

# söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ



ÇEVİRİBİLİM ÖZEL SAYISI II  
Translation studies Special issue II

e-ISSN: 2548-0502

Mart/March 2025 \* 25

*Söylem, nisan, ağustos ve aralık aylarında olmak üzere yılda üç kez yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir e-dergidir.*  
(Söylem is a refereed e-journal published three times a year, April, August and December)

**YÖNETİM / EDITORIAL BOARD**

<b>Başeditör / Editor in chief</b>	: Prof. Dr. Oktay Yivli
<b>Teknik editör / Technical editör</b>	: Doç. Dr. Murat Gür
<b>Dilbilim alan editörü / Linguistics editor</b>	: Prof. Dr. Şevtap Günay Köprülü
<b>İngilizce alan editörü / Editor in English</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Başak Ergil
<b>Edebiyat alan editörü / Literature editor</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Birsal Sağıroğlu
<b>Konuk alan editörleri</b>	: Doç. Dr. Mesut Kuleli Doç. Dr. Nazan Müge Uysal
<b>Koordinatör / Coordinator</b>	: Dr. Bilal Öngül
<b>Dil editörleri / Language editors</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Duran Arslan Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Temizsu - Uzm. Senem Gezeroğlu
<b>Editör yrd. / Assistant editors</b>	: Nilay Bilir, Merve Gün, Seda Derin Saygılı, Burak Biçer, Fatmağül Kızıl

**ULUSLARARASI YAYIN KURULU / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD**

Prof. Dr. Marija Djindjic	Serbian Academy of Sciences and Arts	SERBIA
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov	Silk Road International University of Tourism	UZBEKISTAN
Prof. Dr. Oktay Yivli	Mugla Sıtkı Kocman University	TURKEY
Assist. Prof. Dr. Gulnaz Fayzulla	Akhmet Yassawi University	KAZAKHISTAN
Assoc. Prof. Dr. Kemale Umudova	Baku Slavia University	AZERBAIJAN
Assist. Prof. Dr. Bagdagul Musa	The University of Jordan	JORDAN

<b>Yayıncı / Publisher</b>	: Yusuf Çetin
<b>Sekreteryası / Secretariat</b>	: Günce Yayınları
<b>Facebook</b>	: <a href="https://www.facebook.com/soylem.soylem.1">https://www.facebook.com/soylem.soylem.1</a>
<b>İletişim / Contact</b>	: <a href="http://dergipark.org.tr/soylemdergi">http://dergipark.org.tr/soylemdergi</a> soylemdergi@hotmail.com
<b>Dizgi ve tasarım / Interior design</b>	: Günce Yayınları <a href="http://www.gunceyayinlari.com">www.gunceyayinlari.com</a>

**Tarandığı Dizinler / Indexes** :





**ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Medine Sivri	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus Balcı	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Yasemin Mumcu	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Gökhan Tunç	Anadolu Üniversitesi

**BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE**

Alaz Pesen	Ali Fuat Altuntaş	Aliye Genç
Alize Can Rençberler	Aslı Araboğlu	Aşkın Çokövün
Atalay Gündüz	Aylin Akinlar	Aysel Nursen Durdağı
Aysel Yıldız	Ayşe Ayhan	Ayşe Kayğun Tektaş
Ayşe Saki Demirel	Ayşenur İplikçi Özden	Banu Tellioglu
Bayram Yıldız	Behiye Arabacıoğlu	Betül Özcan Dost
Burcu Türkmen	Burcu Yaman	Büşra Yaman
Caner Çetiner	Cemal Demircioğlu	Cihan Alan
Davut Orhan	Demet Özmat	Deniz Kurler
Dilber Zeytinkaya	Ebru Ak	Emre Beyaz
Ensa Filazi	Erdoğan Aslan	Erdoğan Kartal
Esra Özkaya Marangoz	Evren Barut	Eyüp Zengin
Ezgi Gaga	Fadime Çoban	Fatih İkiz
Fatma Özkan Kurt	Gökçen Hastürkoğlu	Göksenin Abdal
Hadi Bak	Halil İbrahim Balkul	Halise Gülmüş Sırkıntı
Hamza Kuzucu	Harika Karavin Yüce	Hasan İsi
İhsan Doğru	İlhami Sığırcı	İnönü Korkmaz
Javid Aliyev	Kevser Tetik	Kübra Çelik
Medine Sivri	Mehmet Cem Odacıoğlu	Mehmet Erguvan
Mehmet Şahin	Mehtap Aral	Merve Şenol
Metin Akyüz	Muazzez Uslu	Muzaffer Kaya
Naciye Sağlam	Nesrin Tekin Çetin	Nevin Özkan Speelman
Nihal Yetkin Karakoç	Oktay Eser	Olgahan Bakşi Yalçın
Onur Özcan	Orhun Burak Sözen	Orhun Büyükkarcı
Ozan Erdem Güzel	Özden Şahin Er	Özge Çetin
Özgür Şen Bartan	Pınar Güzelyürek Çelik	Rahman Akalın
Sabri Gürses	Sadriye Güneş	Safiye Gül Avcı Solmaz
Seda Taş İlmek	Selahattin Karagöz	Selçuk Eryatmaz
Selin Erkul Yağcı	Selin Marangoz	Semih Sarıgül
Semra Baturay Meral	Serhan Dindar	Sevcan Seçkin
Sezen Arslan	Sinem Canım	Sündüz Öztürk Kasar
Şaban Köktürk	Şahan Yatarkalkmaz	Şeyda Kıncal
Ümmügülsüm Albiz	Zekeriya Hamamcı	Zeynep Görgüler
Ziya Tok	Zuhal Emirosmanoğlu	

## DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

*Söylem*; dilbilim, dil felsefesi, edebiyat araştırmaları, edebiyat kuramı, karşılaştırmalı edebiyat, yazınsal eleştiri, göstergebilim, anlatıbilim, çeviribilim ve edebiyat felsefesi alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalara ve kitap tanıtımlarına yer veren; nisan, ağustos ve aralık olmak üzere yılda üç kez elektronik ortamda yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir dergidir.

(*Söylem Journal of Philology* contains articles and book introduction letters about linguistics, language philosophy, literature research, literature theory, comparative literature, literary criticism, semiotics, narratology, science of translation and literary philosophy. It is a journal of refereed. It is published twice a year (June and December).

*Söylem* dergisine gelen yazılar, editör yardımcıları tarafından dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun bulunanlar ilgili alandaki iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumsuz olduğu takdirde makale, üçüncü hakeme gönderilebilir ya da editörler kurulu son kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle itiraz ederler.

(Submitted manuscripts are reviewed by editorial assistants in terms of compliance with the journal guidelines. Those eligible are sent two judgments in the relevant area. The umpire's identities are kept confidential and the referee reports are kept for five years. If one of the referee reports is negative, the article may be sent to a third dispute, or the editors' board may issue a final decision. The authors take note of the criticism and recommendations of the referee and editorial board. If they do not agree, they object to the grounds.)

*Söylem*'de yayımlanan yazılar için yazarlara telif ödenmez. Yayımlanan yazıların yayın hakkı yazarlarınca *Söylem* dergisine devredilmiş sayılır. Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yayınlardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

(No copyright is paid to the authors for the articles published in *Söylem*. The right of publishing the articles shall be deemed to have been transferred to *Söylem Journal* by their authors. The authors' responsibilities are the responsibility of the views expressed in the articles. Excerpts can be quoted from sources in the journal.)

*Söylem* dergisinin yayın dili Türkçedir ancak her sayıda toplam makalelerin dörtte bir oranını geçmeyecek biçimde İngilizceyle yazılmış yazılara da yer verilebilir.

(*Söylem*'s publication language is Turkish. However, in each issue there may also be written in English written so that a total of four articles will not exceed the rate.)

## EKLER / ATTACHMENTS

1. **Telif sözleşmesi / Copyright agreement:** *Söylem*'in telif hakkı devir formu, yazar/yazarlar tarafından doldurulup imzalanarak sisteme yüklenmelidir. (The *Söylem*'s copyright contrat form must be filled in and signed by the author/authors and uploaded to the system.)
2. **Benzerlik raporu / Similarity report:** Benzerliğin %20 oranını aşmadığını belgeleyen rapor pdf formatında sisteme yüklenmelidir. (The report documenting that the similarity does not exceed %20 should be uploaded to the system in pdf format.)

## YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

1. **Başlık / Title:** Makalenin içeriğiyle uyumlu olmalı; yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, 18 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. (The title should be consistent with the content. Only the first letter of the words should be capitalized. It should be 18 point, bold and centered.)
2. **Yazar adı / Author name:** Yazar ad ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 12 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri "\*" işaretiyle dipnotta verilmelidir. (All letters that make up the author's first and last name must be written in capital letters. It should be 12 point and bold and centered. Institutions and e-mail addresses of authors should be given in the footnote with a "\*" sign.)
3. **Öz / Abstract:** Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 100, en fazla 250 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özetler bulunmalıdır. Özetlerin altında boşluk bırakılmadan en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "anahtar sözcükler" ve "keywords" yer almalıdır. (At the beginning of the verb, there should be a summary in Turkish and English consisting of

at least 100 and at most 250 words expressing the short form. The papers should include "keywords" and "keywords" consisting of at least 5 words and no more than 8 words without spaces left.)

4. **Düzen / Order:** A4 boyutuna, Word programına "Palatino Linotype" fontuyla/karakteriyle 11 punto ve 1,2 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başı değeri 1 cm olmalı (blok alıntılar hariç), paragraf arası boşluğu bırakılmamalıdır. Sayfa kenarlarından (sağ, sol, üst, alt) 2'şer santimlik boşluk bırakılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir. (For A4 size, it should be typed in Word program with "Palatino Linotype"/with 11 points and 1.2 lines. Paragraph head value should be 1 cm (except block quotes), no paragraph spacing should be left. A 2inch margin should be left from the page edges (right, left, top, bottom). Parts that need to be emphasized in the text should be indicated in italic (not bold) or double quotes.)
5. **Bölüm başlıkları / Chapter titles:** Ana başlıkların hepsi büyük harfle ve koyu, ara başlık ve alt başlıkların hepsi koyu ve ilk sözcükleri büyük harfle yazılmalıdır. (All main headings are in capital letters and bold, the intermediate headings and subheadings are all bold and the first words should be written in capital letters.)
6. **Tablo ve şekiller / Tables and figures:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altında olmalıdır. (Numbers and titles for tables should be written. The figure numbers and names should be just below the figure.)
7. **Alıntılar / Quotations:** Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine 1,2 değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 9 punto olarak düzenlenmelidir.

(Direct quotes should be quoted. Quotations less than 4 lines should be quoted in the paragraph, quotes of 5 or more lines should be given in the form of independent paragraphs. Such blocks should have a space of 1,5 cm from the left and right of the citation and should not be given a paragraph head and should be 10 pt size. The line spacing must also be 1,2 cm. Footnotes should only be used for statements that cannot be made in the text, and the characters in this section should be arranged in 9 points.)

8. **Gönderme / Reference:** Metin içindeki göndermelerde APA sistemine uyulmalı; tek yazarlı yayınlarda (Kaplan 1980: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Enginün vd. 2013, s. 35) biçiminde belirtilmelidir. (References in the text should be followed by the APA system. References should be indicated in the form of single-letter publications (Kaplan, 1980, s. 56), in many written citations (Enginün et al., 2013, p. 35).

\* Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: Göçgün (2004, s. 37). (If the name of the cited author is included in the text, only the publication year and page must be specified in the submission: Gochgun (2004, p. 37).

\* İnternet kaynaklarında kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve adresler kaynakça bölümünde de verilmelidir. Örnek: www.gunceyayinlari.com [erişim 28.02.2016] (Internet sources should indicate the date of arrival of the resource. Addresses should also be given in the bibliography section. Sample: www.soylem.com.tr [Access 28.02.2016].

9. **Kaynaklar/Sources:** Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (The bibliography should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors at the end of the article. Sample: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergah Pubhichouse.)

\* Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir. Örnek: Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akçağ Yayınları. (If the source has two manuscripts, the surname of the author who is first in the work is given first. Sample: Parlatır, İsmail and Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akcag Pubhichouse.)

\* Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (If the source has more than three articles, then the first author's information should be used and the abbreviation of the others should be used. Sample: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Culture and Tourism Ministry.)

\* Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır. (Large, independent work names, such as names of books and journals, should be in italics. Chapter of book, small, dependent work titles such as poetry should be written in normal but double quotes.)

\* Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynakçada sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir. (If journal, encyclopedia material, book parts are used, page range information should be given at the welder.)

\* Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir. (If it is, it must be translated, compiled, prepared, written on behalf of the editor and given after the knowledge of the work.)

\* Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda "a, b, c ..." biçiminde gösterilmelidir. (If the same author has more than one work of the same date at the sources, it should be displayed as "a, b, c ...".)

\* Makale metni İngilizceyse kaynakçanın da İngilizceyle düzenlenmesi gerekir. (If the text of the article is in English, the bibliography must also be arranged in English.)

\* Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır. Örnek: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi. (If the thesis is used, the author's surname-name, the date the thesis was written, the title of the thesis with slanted characters, the type of thesis, the name of the city and the university. Sample: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Unpublished Master's Thesis. Eskişehir: Osmangazi University.)

\* İnternette kullanılan kaynaklarda yazarın soyadı-adı, başlık, internet adresi ve erişim tarihi verilmelidir. (Sources used on the Internet should include the author's surname-name, title, internet address, and access date.)

10. **Tezden üretilen makaleler/Articles produced from the thesis**: Söylem Filoloji Dergisi, 10/1 Nisan 2025 sayısından itibaren yüksek lisans ve doktora tezlerinden üretilen ya da bu tezlerin bir parçası niteliğinde olan yayınları kabul etmeyecektir. (Our journal will not accept papers that are produced from master's and doctoral theses or that are part of these theses.):

11. **Görseller/Images**: Makalelerde kullanılan görsellerin telif hakkı kapsamında olmaması ya da tekrar kullanım konusunda izin verilmiş olması ve görsellerin alındığı kaynakların mutlaka belirtilmesi gerekmektedir. (The images used in the articles should not be covered by copyright or they should be allowed for re-use, and the sources from which the images were taken must be specified.)

## ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1. Kutsal Metin Çevirilerinde Dillerin ve Yazının Kutsallaştırılması: *Tanah, İncil ve Kur'an-ı Kerim***  
The Sacralization of Languages and Writing in Translations of Sacred Texts: *Torah, Bible and Qur'an* 10-39  
**İlhami Sığircı**
- 2. Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya Bir Şarkı Çevirisi: Nedim'in "Gidelim Serv-i Revânım Yürü Sa'd-âbâda" Nakaratlı Şarkısı**  
A Song Translation from Ottoman Turkish into Italian: Nedim's Song with a Refrain as "Gidelim Serv-i Revânım Yürü Sa'd-âbâda"  
40-55  
**Eshabil Bozkurt**
- 3. Şair, İnsan Çevirmen ve Yapay Çevirmen Paydaşlığında Bir Dilden İki Dile Deneysel Çeviriler**  
Experimental Translations from One Language to Two  
Through the Partnership of the Poet, the Human Translator and the Artificial Translator 56-81  
**Didem Tuna Küçük – Beki Refka Haleva**
- 4. Translating Neologisms in Children's Literature into Turkish: Two Tales by Dr. Seuss- *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* and *The Lorax***  
Çocuk Edebiyatında Neolojizmlerin Türkçeye Çevirisi: 82-95  
Dr. Seuss'un İki Hikâyesi- *Ne kadar Şanslısın Bir Bilsen!* ve *Loraks*  
**Tuba Erol – Bülent Akat**
- 5. Pentatlon İlkesi Bağlamında Şarkı Çevirisi Üzerine Bir Değerlendirme: *High School Musical 2***  
An Analysis on Song Translation within the Context of The Pentathlon Principle: *High School Musical 2* 96-112  
**Güneşnaz Kuru Pazarlıoğlu – Arsun Uras**
- 6. Türkiye'de Makine Çevirisi Üzerine Yapılan Çalışmaların Sistematik İncelenmesi: Yöntemsel Sorunlar ve Çözüm Önerileri**  
A Systematic Review of the Studies on Machine Translation in Türkiye: 113-132  
Methodological Problems and Recommendations for Future Research  
**Caner Çetiner**
- 7. Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü: *Notre Dame de Paris***  
Transmutation of a Novel into a Musical within the Framework of Intersemiotic 133-153  
Translation and Multimodality: *Notre Dame De Paris*  
**Elif Arslanoğlu – Arsun Uras**
- 8. A Linguistic Challenge to ChatGPT: Use of AI in Detection, Text Generation and Translation of False Friends in Turkish-English**  
Chatgpt'ye Dilbilimsel Bir Meydan Okuma: Türkçe-İngilizcede Yalancı Eşdeğerlerin Tespiti, Metin Üretimi, Çevirisinde Yapay Zekâ Kullanımı 154-177  
**Evren Barut**
- 9. Perceptions of First-Year Students in an Applied English Translation Program on the Concepts of Translation, Translator, and Their Expectations from the Program**  
Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik Programı Birinci Sınıf Öğrencilerinin Çeviri, Çevirmen Kavramlarına İlişkin Algıları ve Programdan Beklentileri 178-201  
**Buğra Kaş**

- 10. Research on Translation and Interpreting Technologies in Türkiye through the Lens of Translation and Interpreting Studies: A Bibliometric Study**  
Çeviribilim Penceresinden Türkiye’de Çeviri Teknolojileri: Bibliyometrik Bir Araştırma  
Mert Moralı – Mehmet Şahin 202-218
- 11. Çeviri Edincini Geliştirmeye Yönelik Bir İnceleme: Görsel Metin Üzerinden Çevirmen Adayı Öğrencilerin Soru Sorma Biçimleri**  
A Study of Developing Translation Competence: The Questioning Styles of Translators Trainees Through Visual Text  
Nahide Arslan 219-240
- 12. Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap’ın L’Avare Uyarlamaları**  
Ahmet Vefik Pasha And Teodor Kasap’s L’avare Adaptations  
Can Şahin 241-266
- 13. Ecofeminism in Translation: The Case Of Moana**  
Çeviride Ekofeminizm: Moana Örneği  
Kübra Çelik 267-281
- 14. Traduction Féministe Dans le Contexte de la Fertilité de la Femme**  
Kadının Doğurganlığı Bağlamında Feminist Çeviri  
Sinem Güvenir – Onur Özcan 282-304
- 15. Dijital Müdavimler Üzerine Ürün Odaklı Bir İnceleme: “Bilimkurgu Kulübü” Platformu**  
A Product-Oriented Study on Digital Denizens: “Bilimkurgu Kulübü” Platform  
Cazibe Yiğit – Fatma Bilge Atay 305-330
- 16. Harold Pinter’in *The Dumb Waiter* Adlı Oyununun Türkçede Kısa Filme Yeniden Çevriminin İncelenmesi**  
The Analysis of the Remake of Harold Pinter’s play *The Dumb Waiter* as a Turkish Short Film *Git-Gel Dolap*  
Yeşim Sönmez Dinçkan 331-343
- 17. Türkçe Librettoyla Sahnelenen Opera Eserlerinde Karşılaşılan Vokal Yorumlama Problemleri Üzerine Görüşler**  
Opinions on Vocal Interpretation Challenges in Operas Staged with Turkish Librettos  
Seta Kürkçüoğlu 344-370
- 18. Türkiye Cumhuriyeti’nin 101’inci Yılında Çeviri Söylemleri Bağlamında Erken Dönem Çeviri Tarihimize Kısa Bir Bakış (1923-1979)**  
A Brief Look at the Translation History in the Early Period of the Turkish Republic Within the Context of Translational Discourses in its 101<sup>st</sup> Anniversary (1923-1979)  
Özgür Çavuşoğlu 371-397
- 19. Sınırlar Ötesi Bağlar: Hikâye Anlatıcısı John Berger’in Türkçedeki Yolculuğu ve Alımlanışı**  
Cross-Border Connections: The Journey and Reception of the Storyteller John Berger in Turkish  
Gözde Serteser Baştuğ 398-417
- 20. Oyun Yerelleştirme Dersine Teknoloji Temelli Yaklaşımlar: MCBU Oyun Yerelleştirme Dersi Örneği**  
Technology Based Approaches to Game Localization Course: The Case of MCBU Game Localization Course  
Selçuk Eryatmaz 418-437
- 21. Yapay Zekâ Tabanlı Şarkı Çevirisi: Duygusal Bağlamın Korunması Üzerine Bir İnceleme**  
Artificial Intelligence-Based Song Translation: A Study on Preserving Emotional Context  
Naci Serhat Başkan – Mahmut Serhan Altan 438-453



- 22. Eski Uygurların Din Değişirme ve Dinî Terminoloji Oluşturma Sürecinde Çevirinin Rolü**  
The Role of Translation in the Process of Old Uighurs' Religious Conversion and Construction of a Language of Religion 454-468  
**Sevcan Yılmaz Kutlay – Uluhan Özalan**
- 23. Şarkı Çevirilerine Metinsel Aşkın Bir Bakış: “Sessiz Gemi” ve “Do Do Do Do Si Re Re” Örneği**  
A Transtextuality Perspective on Song Translations: “Sessiz Gemi” And “Do Do Do Do Si Re Re Re” Example 469-481  
**Esra Çimen Karayürek**
- 24. Kozmetik Çevirisi: İşlevsel Çeviri Kuramları Bağlamında Bir İnceleme**  
Cosmetics Translation: An Analysis in the Context of Functional Translation Theories 482-506  
**Hazal Sezen – A. Zeynep Oral**
- 25. A Case Study on Translating Allusions in T.S. Eliot’s “The Love Song of J. Alfred Prufrock”**  
T.S. Eliot’in “The Love Song of J. Alfred Prufrock” Adlı Eserindeki Göndermelerin Çevirisi Üzerine Bir Örnek Olay Çalışması 507-520  
**İlknur Baytar**
- 26. How Does Neapolitan Organised Crime Swear in English and Spanish? The case of Gomorrah in two Different Audiovisual Modalities**  
Napoliten Örgütlü Suç İngilizce ve İspanyolca Nasıl Küfrediyor? 521-541  
**Heather Adams – Matias Vedaschi Ozzola**
- 27. Frankofon Yazar Ahmadou Kourouma’nın Allah N’est Pas Obligé (Allah Mecbur Değil Ki) Adlı Yapıtı Üzerine Çeviri Göstergibilimi Bağlamında Bir İnceleme**  
An Analysis on Francophone Writer Ahmadou Kourouma’s Allah N’est Pas Obligé in the Context of Translation Semiotics 542-567  
**Ercan Demirci – Nesrin Tekin Çetin**
- 28. Shaping Quill And Ink: To What Extent Can ‘Translation Act’ Affect the History of English Literature?**  
Kalem ve Mürekkebi Şekillendirmek: ‘Çeviri Eylemi’, İngiliz Edebiyatı Tarihini Ne Ölçüde Etkileyebilir? 568-588  
**Ayşenur İplikçi Özden**
- 29. Çevirmen Sesi ve Yaratıcı Ortaklık: Edebi Çeviri Üzerine Bir İnceleme**  
Translator’s Voice and Creative Collaboration: A Study On Literary Translation 589-604  
**Kadir Sarıaslan**
- 30. Paratextual Framing of Translation Studies Books in the Turkish Context**  
Çeviribilim Kitaplarının Türkçe Çevirilerinin Yanmetinsel Çerçevesi 605-618  
**Burcu Taşkın**
- 31. Nikolay Gogol’ün Burun Anlatısı ve Andrea Camilleri’nin Yenidenyazımı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme**  
A Comparative Study On Nikolai Gogol’s The Nose Narrative and Andrea Camilleri’s Rewriting 619-635  
**Deniz Dilşad Karail Nazlıcan**
- 32. Kültürlerarasılık Bağlamında Türkülerin Türkçeden Almancaya Çevirilerindeki Kültürel Eşdeğerlik**  
Cultural Equivalence in the Translations of Turkish Folk Songs from Turkish to German within the Context of Interculturality 636-650  
**Onur Yılmaz – Sude Nur Yağlı**

- 33. Kukuli Adlı Çizgi Filmde Geçen “Beze Bay Bay” Şarkısının Arapçaya Çevirisinin Pentathlon İlkeleri Çerçevesinde İncelenmesi**  
Analysis of the Arabic Translation of the "Beze Bay Bay" Song from the Kukuli Cartoon within the Framework of the Pentathlon Principles  
651-663  
**Hilal Arslan Bilir**
- 34. Philippe Claudel'in *La petite fille de Monsieur Linh* Adlı Yapıtının Türkçe Çevirisinin Tekil-içmetinsel Bir Yöntemle İncelenmesi**  
Analysis of the Turkish Translation of Philippe Claudel's *La Petite Fille De Monsieur Linh* Using an Intramonotextual Method  
654-676  
**Sabahattin Buğra Akdoğan**
- 35. Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* Şiirinin Yeniden Çevirilerinde Çeviri Ufkunun Betimlenmesi**  
Describing the Translation Horizon in the Retranslations of Oscar Wilde's *The Ballad Of Reading Gaol*  
677-700  
**Gülay Bilgan**
- 36. Ereğ Kültür Çeviri Normları Bağlamında Çevirmen Duruşu**  
Translator Stance in the Context of Target Culture Translation Norms  
701-725  
**Pınar Yüncü Kurt**
- 37. Çevirmenlerin Nöral Makine Çevirisi Hizmetlerini Kullanma Davranışları ve Tercihleri**  
Translators' Usage Behaviors and Preferences of Neural Machine Translation Services  
726-740  
**Ozan Abat – Zeynep Başer**
- 38. Video Remote Interpreting (VRI) and Country-specific Practices with a Special Focus on Patient Privacy and Confidentiality Concepts**  
Video Yoluyla Uzaktan Çeviri Üzerine Hasta Mahremiyeti ve Gizliliği Kavramlarına Odaklı Ülke Örnekleri  
741-762  
**Sıla Saadet Toker – Aymil Doğan**
- 39. *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli Animasyon Filmi Şarkılarının Çevirileri Üzerine Göstergebilimsel Bir Değerlendirme**  
A Semiotic Analysis on the Translations of the Songs: A Case Study of *Les Aventures De Ladybug Et Chat Noir*  
763-780  
**Nesibe Erkan Çakır**
- 40. Comparative Analysis of Two Turkish Translations of Shakespeare's "Sonnet 66" in View of Semiotics of Translation**  
Shakespeare'in 66. Sonesinin İki Türkçe Çevirisinin Çeviri Göstergebilimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi  
781-799  
**Başak Özker**
- 41. Türlerarası Çeviri Örneği Olarak Şarkıdan Romana Fosforlu Cevriye**  
The From Song to Novel: Fosforlu Cevriye as an Example of Intergenre Translation  
800-818  
**İmge Yıldırım**
- 42. Evaluating Large Language Models in Translation: A Theoretical and Practical Analysis Based on Skopos Theory**  
Çeviride Büyük Dil Modellerini Araştırmak: Skopos Kuramı Üzerinden Kuramsal ve Uygulamaya Dayalı Bir Analiz  
819-826  
**Dilara Bal – Şaban Köktürk**
- 43. Edebi Dizgede Söylemin Çeviri Yoluyla İnşası: Saatler Üzerine Bir Çözümleme**  
The Construction of Discourse Through Translation in Literature: An Analysis of the Hours  
827-846  
**Mertcan Okul**
- 44. Göstergeler Arası Yolculuk: Şiir ve Şarkı Çevirilerinde Stratejiler ve İşlevsellik**  
An Intersemiotic Translation Case: Strategies and Functionality in the Translation of Poetry and Song  
847-866  
**Hande Kolat**



# Kutsal Metin Çevirilerinde Dillerin ve Yazının Kutsallaştırılması: *Tanah, İncil ve Kur'an-ı Kerim*

PROF. DR. İLHAMİ SİĞİRCİ\*

## Öz

Bu çalışmada, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarının ilk çeviri süreçleri ve bu süreçlerde yaşanan temel sorunlar ve değişiklikler ele alınmıştır. Ayrıca Yahudi-Hristiyan ve İslam geleneğinde genel olarak çeviri, ilk kutsal metin çevirisi ve kutsal dil kavramının nasıl ortaya çıktığı ve bu konudaki tartışmalar incelenmiştir. Bu açıdan, kutsal metinler bağlamında dillerin ve çevirilerin neden ve nasıl kutsallaştırıldığı üzerinde durulmuştur. Araştırma sürecinde karşılaştırmalı ve betimsel bir yöntem kullanılmıştır. Üç dinin kutsal metinlerinin oluşumundan sonra, bu dinlerin tarihsel süreç içerisinde etki alanlarını genişletmeleriyle birlikte, farklı dilleri konuşan topluluklarla karşılaşılması ve bu toplulukların bu dinlere girmesi sonucunda kutsal metinleri anlamaları için çevirileri gündeme gelmiştir. Bu süreçte kutsal metinler önce sözlü olarak, parça parça, sonra da bir bütün olarak farklı dillere aktarılmıştır. Bu çevirilerle birlikte bu dillerde tapınma yapılıp yapılamayacağı da sorgulanmaya başlanmıştır. Bu üç dine ait kutsal metinlerin çevirilerine ilişkin zaman zaman tartışmalar olmuştur. Hristiyan kutsal metinlerinin Latinceye çevrilmesinden sonra, özellikle Katolik Hristiyanlıkta, Latincenin kutsallığı öne sürülerek farklı dillere çevrilmesi uygun görülmemiştir. Kutsal metinlerin çeviri sürecine, diğer etkenler arasında engel oluşturan en temel şey de, bu metinlerin yazılmış olduğu özgün biçimlerindeki dillerin, İbranice, Aramice, Eski Yunanca ve Arapçanın kutsallaştırılması ve diğer diller karşısında bu dillerin üstünlüğünün vurgulanmasıdır. Bu çalışmada, bu dilleri kutsallaştırma süreci, ilk çevirilere yönelik tepkiler ve tarihsel süreçte çeviri anlayışında, din dilinde ve dilde yaşanan değişimler incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** kutsal metin, kutsal dil, çeviri, *Tanah, İncil, Kur'an-ı Kerim*

The Sacralization of Languages and Writing in Translations of Sacred Texts:  
*Torah, Bible and Qur'an*

## Abstract

In this study, the first translation processes of the holy books of Judaism, Christianity and Islam and the main problems and changes experienced in these processes are discussed. In addition, how translation in general, the first sacred text translation and the concept of sacred language emerged in the Judeo-Christian and Islamic traditions and the debates on this issue are analyzed. In this respect, why and how languages and translations are sacralised in the context of sacred texts is emphasized. A comparative and descriptive method was used in the research process. After the

formation of the sacred texts of the three religions, as these religions expanded their spheres of influence in the historical process, communities speaking different languages were encountered and as a result of the entry of these communities into these religions, translations were brought to the agenda in order to understand the sacred texts. In this process, the sacred texts were translated into different languages, first orally, piece by piece, and then as a whole. With these translations, the question of whether worship can be performed in these languages has also begun to be questioned. From time to time, there have been discussions about the translation of the sacred texts of these three religions. After the translation of Christian sacred texts into Latin, especially in Catholic Christianity, translations into other languages were not deemed appropriate due to the sacredness of Latin. Among other factors, the main obstacle to the translation process of sacred texts is the sacralisation of the languages in which these texts were originally written, namely Hebrew, Aramaic, Ancient Greek and Arabic, and the emphasis on the superiority of these languages over other languages. In this study, the process of sacralization of these languages, the reactions to the first translations and the changes in the understanding of translation, religious language and language in the historical process are analyzed.

**Keywords:** sacred text, sacred language, translation, *Torah*, *Bible*, *Qur'an*

## GİRİŞ

**K**utsal metinlerin çevirisi konusuna Jacques Derrida'nın (2001, s. 48) bir sözüyle başlamak doğru olsa gerek, ya kutsal metinler hep çevrilemez olarak kalsaydı, insanlığın durumu ne olurdu? İncelediğimiz konuyla doğrudan ilgisi olmasa da şu soruları da sormak gerekmez mi? Öncelikle kutsal nedir; kutsal kent, kutsal insan nasıl tanımlanır? (Caillous, 1972, Agamben, 2013, ss. 95, 105). Gerçekten kutsal var mıdır? Kaç çeşit kutsal vardır? Kutsallığın evrensel ölçütleri nedir, kime, neye ve hangi topluma ve çağa göre kutsaldır? Kutsalı dil mi yarattı, yoksa kutsal mı dili yarattı? gibi yüzlerce soru arka arkaya gelir. Bu soruların tamamına çoğu zaman akılcı ve kesin yanıtlar vermek pek olası görülmemektedir.

Tarihsel süreç içerisinde, dinsel ya da kutsal metinlerin çevirisi her zaman çok duyarlı bir iş, bazen çevirmenler için düpedüz tehlikeli bir alan olmuştur. Bu sorun temelde iki farklı uygarlık arasında yüzyıllardır süren bir tartışmayı da alevlendirmiştir: İslam Uygarlığı ve Yahudi-Hristiyan Uygarlığı. Kutsal metinlerin çevirisi bu iki uygarlıkta da tarihin bazı dönemlerinde kimi zaman benzer, kimi zaman da çok farklı sorunlarla karşılaşmıştır. Kutsal metinlerin çevirisi, sürekli tartışma konusu olmuş olsa da bazı dönemlerde çeşitli gerekçelerle şiddetle engellenmeye çalışılmıştır. Kutsal metin çevirisi uğruna yaşamına son verilenler de olmuştur. Bunlar için belki de "çeviri şehitleri" sözcüğünü kullanmak hiç de yanlış olmaz. William Tyndale (1490-1536) 1525'de İncil'i (Güzel Haber/Yeni Antlaşma<sup>1</sup>/Yeni Ahit) Latince'den İngilizce'ye çevirdiğinden dolayı 1536'da

<sup>1</sup> Türkiye'de Kitabı Mukaddes Şirketi, Kutsal Kitap'ın son baskılarında Kutsal Kitap, Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) başlığını kullanmaktadır. Türkçede Kitab-ı Mukaddes veya Kutsal Kitap olarak ifade edilen Hristiyanların kutsal kitabı, "Eski Antlaşma" ve "Yeni Antlaşma" olmak üzere iki kitaptan oluşur. Hristiyanların "Eski Antlaşma" olarak adlandırdığı bölüm aynı zamanda Yahudilerin de kutsal kitabıdır (Tanah) ve özgün biçimi İbranicedir. Yahudilerin yoğun olarak yaşadığı Kudüs ve çevresinde Aramice yaygınlaşınca İ.Ö. 5. yüzyıldan başlayarak Yahudi kutsal kitabı Aramice olarak kayda alınmaya başlanmıştır; İ.Ö. 3. yüzyılda ise Eski Yunancaya (Grekçe) aktarılmıştır (Septuaginta)

Belçika'da Vilvoorde kentinin meydanında önce asılmış sonra da yakılarak idam edilmiştir (Woodswort, 1998, s. 42).

Bu çalışmada amaç, üç kutsal dinin, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarının ilk çeviri süreçlerini ve tarihsel süreçte çeviriler konusunda yaşanan temel sorunları ve değişiklikleri incelemektir. Bu kapsamda Yahudi-Hristiyan ve İslam geleneğinde kutsal metin çevirisine karşı koymak amacıyla *kutsal dil (lingua sacra)* kavramının ileri sürülmesi, dillerin ve bazı çevirilerin kutsallaştırılması üzerinde durulacaktır. Bu çalışmada karşılaştırmalı ve betimsel bir yöntem kullanılmıştır.

Üç dinin kutsal metinlerinin oluşumundan sonra, bu dinlerin tarihsel süreç içerisinde etki alanlarını genişletmeleriyle birlikte farklı dilleri konuşan topluluklarla karşılaşılması ve bu toplulukların bu dinlere girmesi sonucunda, bu metinlerin anlaşılması için çevrilmeleri zorunluluğu doğmuştur. Bu çeviriler sonucunda, çeviri dillerinde tapınma<sup>2</sup> yapıp yapılamayacağı da sorgulanmaya başlanmıştır. Bu üç dine ait kutsal metinlerin çevirilerinin yapılmasına çeşitli nedenlerle uzun süre karşı çıkmıştır. Kutsal metinlerin çeviri sürecine engel oluşturan en önemli gerekçelerden biri de bu metinlerin yazılmış olduğu özgün biçimlerindeki dillerin, İbranice, Aramice, Yunanca ve Arapçanın kutsallaştırılması ve diğer diller karşısında bu dillerin tamamıyla ayrıcalıklı en üstün bir konuma oturtulmasıdır. Bu araştırmada Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar çeviri süreçlerinde ve yönteminde yaşanan değişiklikler ile söz konusu dillerin kutsallaştırılması incelenecektir.

## 1. SEMAVİ DİNLERDE KUTSAL DİL ANLAYIŞI

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam, "Semavi Dinler, İbrahimi Dinler, İlahi Dinler, Semitik Dinler" gibi farklı adlandırmalar altında bir arada zikredilir. Söz konusu dinlerin kutsal kitaplarının dilleri birbirinden farklıdır. Her din kendi kutsal kitabının dilini diğer dillerden üstün görme ve onu kutsallaştırma eğilimindedir. *Kutsal dil* kavramının ilk olarak İ.S. 7. yüzyılda (636) Sevilalı Piskopos Isodor (560-636) tarafından ortaya atıldığı kabul edilmiştir. O, Eski Çağ'ın bilgilerini toplamış olduğu *Etimologiae* adlı ansiklopedisinde Yunancayı, İbraniceyi ve Latinceyi *kutsal dil* olarak tanımlamıştır. Bunun temel nedeni, İncil'in bu dillerde yazılmış ve taşınmış olmasıdır. Avrupa kültüründe de genelde üç dil, *Eski Yunanca (Grekçe) İbranice ve Latince* kutsal olarak kabul edilmiştir (Calvet, 2024, s. 59). Gerçekte bir din ve bir dil arasında kurulan bu bağ temelsizdir (Calvet, 2024, s. 224). Çünkü Yahudilerin kutsal kitabı *Tanah*'ın<sup>3</sup> bir bölümü İbranice bir bölümü ise Aramice kayda geçirilmiştir. Daha sonra da İ.Ö. 3. yüzyılda *Tanah*'ın tamamı, İskenderiye'de Yunancaya çevrilmiştir, buna da *Septuaginta* adı verilmiştir. Ardından İ.S. 5. yüzyılda Papa I. Damasus'un (305-

(Aydın, 2005, s. 401,748). Bu çalışmada, ülkemizde Hristiyanların "Yeni Antlaşma" metnini "İncil" adı ile yayımlamaları ve genel olarak Hristiyanların kutsal kitabının "İncil" olarak bilinmesi dolayısıyla bu ad kullanılacaktır.

<sup>2</sup> Türkçede kullanılan *ibadet* sözcüğü Farsçadır. Oysaki 11. yüzyılda Türkçeye yapılmış ilk Kur'an çevirisinde bu sözcük yerine *tapınma* kullanılmıştır; biz de bu çalışmamızda bu sözcüğü yeğliyoruz. Kur'an'ın bu ilk çevirisinde Türkçeleştirme oranı %95'i geçer ve 2500'e yakın Arapça sözcüğün 2490'ına Türkçe karşılık bulunmuştur. Bugün ise Kur'an çevirisinde Türkçe sözcük oranı sadece %30 dolayındadır (Özakıncı, 1994, s. 11-13).

<sup>3</sup> Yahudiliğin kutsal metinleri, yazılı ve sözlü olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Yazılı kutsal metinler, Türkçede *Tanah* adıyla bilinir. *Tanah* da *Tevrat* (Tora), *Peygamberler* (Neviim) ve *Kitaplar* (Ketuvim) bölümlerinden oluşmaktadır. Gerçekte *Tanah* adlandırılması, bu üç bölümün İbranicedeki adlarının baş harfleri alınarak yapılmış bir kısaltmadır. Yahudilere göre Musa'ya vahyedildiğine inanılan *Tora* (*Tevrat*), *Tanah*'ın ilk bölümüdür.

384) görevlendirmesiyle Aziz Jerome (Eusebius Sophronius Hieronymus, 347-420)<sup>4</sup> tarafından *Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma, Vulgata* adı altında Latinceye çevrilmiştir (Kuzgun, 2008, s. 210-211). Aziz Jerome'un ardından Kutsal Kitap 14. yüzyılda John Wycliffe (y. 1328-1384) tarafından 1382 yılında İngilizceye çevrilmiştir. Daha sonra, özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Kutsal Kitap İtalyanca, Flemenkçe, İspanyolca, Fransızca ve Almancaya aktarılmıştır (Prime, 1888, s. 92). Son olarak 16. yüzyılda Rahip ve Keşiş Martin Luther tarafından bu Kutsal Kitap Almancaya halkın anlayacağı biçimde,<sup>5</sup> hiç Latince sözcük kullanmadan (Arsal, 2017, s. 57) aktarılmıştır; Kutsal Kitap âdeta Almancaştırılmıştır.<sup>6</sup> Fakat Luther'in 1522'de Yunancadan hareketle yaptığı Yeni Antlaşma'nın Almancaya çevirisinden çok önce Latince *Vulgata* temel alınarak 1464-1518 yılları arasında Yüksek Almancaya<sup>7</sup> çevrilmiş ve basılmış 14 tane Kutsal Kitap çevirisi vardı (Strand, 1966, s. 24). Bu çevirilerin adları bunları basan basımevi sahiplerine göre yapılmış ve bu kişilerin adlarıyla anılmıştır (Çinpolat, 2023, s. 44-45).

Sonuç olarak ne Latince, ne de diğer diller kutsal bir dil olarak kutsal kitaplarda açıkça belirtilmiştir. Latince, zamanla sadece ruhban sınıfının bildiği, dolayısıyla da halkın bilmediği bir dil durumuna gelmiştir. Ruhban sınıfı 12. yüzyıla kadar, yazının tek başına sahibi olduğu için, Latince diğer toplumsal alanlarda da egemenliğini sürdürmüştü ve bu dönemde gerçekten, tüm Batı'nın geçer dili (*lingua franca*) durumuna gelmiştir (Müller, 2002, s. 2). Halkın tapınmada hiç anlamını bilmediği Latinceyi kullanmasının bu tapınmaya gizemli bir hava verdiği ileri sürülebilir. Aynı durum, tapınma diliyle konuşma dilinin aynı olmadığı dillerde yapılan tapınmalar için de geçerlidir. Kur'an'ın Arapça yazılmış olması, bu dile diğer bütün eski doğu dilleri, hatta bütün dünya dilleri arasında üstün ve kutsal bir nitelik kazandırılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda Arapça da yukarıda söz ettiğimiz *kutsal diller* sınıflandırılmasına kolaylıkla dahil edilebilir.

## 2. YAHUDİ-HRİSTİYAN GELENEĞİNDE ÇEVİRİ

Yahudi-Hristiyan geleneğinde kutsal kitapların çevirisi, Eski Çağ'dan beri tartışmalara konu olmuş, kimi zaman şiddetle engellenmiş ancak sonunda bu kutsal metinler çevrilebilmiştir. Yapılan çevirilerden sonra da bu kutsal metinlerin çevirisi doğru mudur? Yanlışlar var mıdır? Çeviri sürecinde ne tür hatalar yapılmıştır? gibi sorular geçmişten bugüne hep sorula gelmiştir.

Yahudi-Hristiyan kültüründe kutsal metinlerin çevirisinde karşılaşılan temel engellerden biri *çevrilemezlik* kavramının her zaman ileri sürülmüş olmasıdır.

<sup>4</sup> Aziz Jerome, Avrupa'da çevirmenleri koruyan aziz olarak görülür. Bu nedenle de onun ölüm yıldönümü olduğu ileri sürülen 30 Eylül, *Dünya Çevirmenler Günü* olarak kutlanmaktadır. .

<sup>5</sup> Luther'in Almancaya çevirdiği İncil, üç yılda toplam kırk üç baskısı yapmış ve yaklaşık 100 bin adet satmıştır (Kocacıyık, 2019, s. 99), bu, o dönem için hiçbir kitabın yakalayacağı bir satış rakamıydı. Bu olağanüstü satış rakamı Alman halkının ana dillerinde olan bu kitaba ilgisininin de açık bir göstergesidir.

<sup>6</sup> Bu konuda Luther şöyle söylemiştir: "Musa'yı bir Alman yapmak için öylesine çaba harcadım ki, artık hiç kimse onun bir Yahudi olduğundan kuşkulamaz" (Olgun, 2016, s. 158).

<sup>7</sup> Almanca, *Yüksek Almanca* ve *Alçak Almanca* olarak iki ana lehçeye ayrılır. Dağlık olan güneyde, yükseklerde yaşayanların konuştuğu lehçeye *Yüksek Almanca* (*High German/Hochdeutsch*) denir ve Kutsal Kitap çevirileri de bu Lehçeye doğru yapılmıştır. Kuzey Almanya'nın düz ovalarında yaşayanların konuştuğu lehçe ise *Alçak Almanca* (*Low German/Plattdeutsch*) olarak adlandırılır (<https://language.mki.wisc.edu/essays/high-and-low-german/>) (Erişim: 01.01. 2025).

“Yahudilerin dinsel inancı, çeviriyi kutsal metinlerini zenginleştirmenin bir aracı olarak görmüş ve her halka kendilerine yakın bir dille konuşmayı uygun bulmuştur. Bu kültürde çeviri, dinin amacına içkindir (...). Haham Yochanan (İ.Ö. 47-73), Sina Dağı’nda Tanrı Musa’ya seslendiğinde, her sesin çıktığını ve yedi sese bölündüğünü ve bu yedi sesin de yetmiş dile bölündüğünü, böylece tüm ulusların duyabileceğini ve her ulusun O’nun sesini kendi dilinde duyabileceğini söyler.” (Kaufmann, 2007, s. 23).

Bu nedenle Yahudi kültüründe kutsal metinlerin çevirisine genellikle hoşgörüyle bakılmıştır. Sorun, bu çeviri için benimsenmesi gereken yaklaşımla bağlantılı olmuştur. Bununla birlikte Yahudiler, kendilerinin Tanrı tarafından seçildiğine inandıklarından, dinlerini başka milletler arasında yaymak amacıyla kutsal metinlerini diğer dillere çevirmeyi pek de gerekli bulmamıştır. Hristiyanlıkta ise, İnciller önce Eski Yunancada yazıya geçirilmiş sonra Latinceye çevrilen Kutsal Kitap’ın Latinceye başka dillere çevirisine uzun süre karşı çıkmıştır.

Roma İmparatorluğu’nun 4. yüzyılda (İ.S. 380) Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesinden sonra, Hristiyanlık önemli bir konum elde etmiştir. Roma İmparatorluğu dilleri ve kültürleri farklı olan ülkeleri kapsadığından dolayı, ilkesel olarak Hristiyanlık, başlangıçta çeviriyi, özellikle de sözlü çeviriyi teşvik etmiştir. Gerçekte bu, bir zorunluluktan doğmuştur. Bununla birlikte, uygulamada, İncil’in çevirisi ve yeniden çevirilerinin yanı sıra, tapınmada kullanılan ayinle ilgili metinlerin tarihinin de gösterdiği gibi, durum çok daha az açıktır. Büyük tartışmalara yol açan ve *Vulgata* (*basit dil, halk dili*) adı ile ün kazanan Aziz Jerome’un 4. yüzyıl sonu ve 5. yüzyılın başında yaptığı Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma’yı içeren Kutsal Kitap’ın Latince çevirisi, çok uzun süre sonra Katolik Kilisesi tarafından özgün olarak kabul edilmiştir. Tıpkı *Septuaginta*’nın (*Tanah*) çevirisi gibi, *Vulgata*’nın (*Eski ve Yeni Antlaşma*) kendisi de özgün metne benzer bir konuma sahip temel metin durumuna gelmiştir, yani kutsallaşmıştır. Bu nedenle de, diğer dillere aktarılmasına uzun zaman kuşkuyla bakılmış ve bu tamamen yasaklanmıştır (Serban, 2008, s. 4). Yahudi-Hristiyan kültüründe kutsal metinlerin çevirilerinin tarihine esas olarak üç temel metin damgasını vurmuştur: *Septuaginta* (*Tanah’ın İbraniceden ve Aramiceden Eski Yunancaya çevirisi*), *Vulgata* (*Kutsal Kitap’ın Yunancadan Latinceye çevirisi*) ve Martin Luther’in Kutsal Kitap’ı (*Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma*) Latinceye Almancaya çevirisi. Bu çeviriler, çeviri anlayışında ve dinin anlaşılmasında yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

### 2.1.Tanah’ın Eski Yunancaya Çevirisi : Septuaginta

Yahudi Yasası’nın (*Tanah*) özgün biçimi önce İbranice sonra Aramice olarak yazılmıştır; *Tanah*’ın yazımı toplamda beş yüzyılda tamamlanmıştır. Bu uzun süreçten dolayı en eski metinler İbranice, daha sonrakiler ise Aramice olarak yazılmıştır (Aydın, 2005, ss. 401, 748).

Mısır kralı II. Ptolemaios (İ.Ö. 367-283), krallığında yaşayan Yahudileri anlayabilmek için *Tanah*’ı Yunancaya çevirtmiştir. İ.Ö. 3. yüzyılın ortalarında II. Ptolemaios İskenderiye’deki Yahudilerin başrahibi Eleazar’dan, İbranice metinleri çevirmeleri için İsrailoğullarının 12 boyundan altı ihtiyar göndermesini istemiştir. Söylenceye göre yetmiş iki çevirmen birbirinden bağımsız bir biçimde çalışmış, sonuçta mucizevi olarak hepsinin yaptığı çeviri aynı çıkmıştır. Bu nedenle de yapılan bu çeviri özgün metinle eşdeğer olarak değerlendirilmiştir. İsrailoğullarının on iki kabilesinden seçilenler bir odaya kapanarak *Tanah*’ı İbraniceden Eski Yunancaya çevirmiş ve bu



çeviriye de “yetmişler” anlamında *Septuaginta* denilmiştir. Bu çeviri yaklaşık bir yüzyıl gibi bir zaman aralıkta ikinci yüzyılın ortalarında tamamlanmıştır. Dilbilimcilere göre, elde bulunan verilerden hareketle, *Tanah*’ın Eski Yunancaya çevrilmesinin en temel nedeni, o dönemde bu dilin *geçer dil* ve iletişim dili olmasından dolayıdır. Bir diğer neden de Yunanca konuşulan bölgelere dağılmış olan Yahudilerin günlük konuşma dili olan Yunancayı İbraniceden daha iyi bilmeleridir (Albrecht, 1998, s. 121).

*Septuaginta* adındaki bu *Tanah* çevirisi, İskenderiye’de yapılmış ve on iki çevirinin karşılaştırılmasıyla son biçimini almıştır. Bu çevirinin amacı *Tanah*’ın metnini Yunanlılar için anlaşılır kılmaktı ancak bölgedeki egemen kültürün etkisiyle Yahudilerin artık İbraniceyi unutmaya başlamaları ve bu dili konuşmakta zorluklar yaşamaları da diğer bir etken olarak görülebilir. *Tanah*’ın İbranice metninin içinde, her babın kenarlarına o günkü konuşulan dilde, Aramiceye yapılan çevirinin yanına da yorumlar (*targumlar*<sup>8</sup>) eklenmiştir (Calvet, 2024, s. 55). Böylelikle *Tanah*’taki bir babı İbranice sesli olarak okunduktan sonra inananların bildiği bir dilde, yani Aramicede açıklaması da verilmiştir. Bu konuda *Tanah*’ta geçen şu ifadeler önemlidir: “*Levililer*’den<sup>9</sup> Yeşu, Bani, Şerevya, Yamin, Akkuv, Şabbetay, Hodiya, Maaseya, Kelita, Azarya, Yozavat, Hanan ve Pelaya ayakta duran halka yasayı anlattılar. Tanrı’nın Yasa Kitabı’nı okuyup açıkladılar, herkesin anlamasını sağlayacak biçimde yorumladılar” (Nehamya 8/7-8)<sup>10</sup>. Bu durum yazı dili ile konuşma dili arasında büyük fark olduğunu ve halkın İbranice yerine daha ziyade Aramice konuştuğunu ancak *Tanah*’ı İbranice okuduğunu ve bu dili anlamadığı için de Aramice açıklandığını bize gösterir zira bu dönemde *geçer dil* Aramicedir.

Kaldı ki Romalıların işgalinden sonra İ.S. 1. yüzyılda Yahudilerin dağılmasıyla, İbranice konuşulan bir dil olmaktan çıkmış, yalnızca din aracılığıyla ve din için kutsal metinler içinde varlığını sürdürmüştür. Günlük konuşma dili olmaktan kısmen çıkan bu dil, 2 bin yüzyıl sonra 19. yüzyılın ortasında, 1948’de İsrail Devleti’nin de kurulmasıyla birlikte resmi dil yapılmıştır. Günümüze kadar İsrail’de hem Arapça hem de İbranice resmi dil olarak kabul edilmekteydi. Ancak 2018 yılında İsrail Meclisi’nde yapılan oylama sonucu (55’e karşı 62 oyla) Arapça, İsrail’in resmi dili olmaktan çıkartılmış ve İsrail’in Ulus-Devlet Yasası’ndaki 4. Maddeyle İbranice ulusal dil yapılmış ve daha sonra da 2021 yılında da bu madde “*İsrail’in resmi dili İbranicedir*” biçiminde değiştirilmiştir.<sup>11</sup> Öte yandan Araplar ve İsrailoğulları birbirilerine soy olarak da bağlıdırlar, aynı soydan gelirler. Yahudiler Hz. İbrahim’in oğlu İshak’tan, Araplar da Hz. İbrahim’in öbür oğlu İsmail’den gelir (Harman, 1998, s. 519-521, Goitein, 2014, s. 24). Kaldı ki bu iki ulusun dilleri de birbirine çok yakındır. Arapça ve İbranice Sami Dil Ailesi içinde yer alır ve her ikisinin abecesi de Fenike abecesinden hareketle oluşturulmuştur. “Arapça yazı, Kur’an yazıya aktarılmadan kısa süre önce bulunmuş ve İslam’ın yayılması sonucu zenginleşmiş ve bütün dünyaya yayılmıştır” (Jean, 2012, s. 56). Arapça yazısı gibi Latin, Kiril ve Yunan yazılarının temelini de Fenike abecesi oluşturmuştur.

<sup>8</sup> Targum: İbranice metnin kenarına gündelik bir dilde, çoğu zaman da Aramiceye yapılan bir çeviri, tefsir ya da yorum anlamına gelir.

<sup>9</sup> Levililer, Yakup’un oğullarından birinin adı olan Levi’nin soyundan gelenlere denilir. Musa’ya yardımcı olmalarından dolayı Tanrı tarafından seçilmiş (taltif edilmiş) ve mabet hizmetlerini yapmakla görevlendirilmişlerdir.

<sup>10</sup> <https://kutsalkitap.info.tr/> (Erişim: 10.8.2024).

<sup>11</sup> Politique linguistique israélienne (İsrail’in Dil Politikası) <https://www.axl.cefanel.ulaval.ca.> (Erişim: 11.06.2024)

## 2.2. Kutsal Kitap'ın (Eski ve Yeni Antlaşma) Latinceye Çevirisi: Vulgata

İsa, çok kültürlü ve çok dilli bir ortamda dünyaya gelmiştir. Yaşadığı dönemde, halkın genel olarak konuştuğu dil Aramice, tapınma dili İbranice, kültür ve yazı dili Eski Yunanca, Romalı yöneticilerin dili ise Latinceydi. İsa'nın yaşadığı dönemde doğrudan yazılmış veya yazdırılmış bir İncil metni bulunmaz. İsa'nın öğretisi, ilk yıllarda, daha ziyade sözlü olarak taşınmış ve sözleri ancak ortalama İ.S. 55-120 arasında yazıya aktarılabilmıştır. Söz konusu İncillerin ilk yazıldığı özgün biçimleri günümüze ulaşmamıştır. Bunlarla ilgili, çoğu 5. yüzyıldan kalma binlerce el yazması vardır ama bazıları da bunları kopyalayanların yanlışlarıyla doludur (Ballard, 2013, s. 23). İlk İncil<sup>12</sup> metinleri 2. yüzyıldan itibaren rulolar üzerine yazılmıştır. En eski ve en güvenilir metinler olarak görülen iki İncil vardır. Bunlardan biri Vatikan Kütüphanesi'nde korunan Vatikan İncil'i *Codex Vaticanus'dur*, diğeri de British Museum'da koruma altında olan *Sina İncil'i Codex Sinaiticus'dur*.

İsa, bölgedeki yaygın konuşma dili olan Aramice konuşmuş ve iletilerini bu dilde vaaz etmişken ilk İnciller Eski Yunanca olarak yazılmıştır. İsa'nın Yunanca konuştuğuna ilişkin bir bilgiye ulaşamadığından dolayı Yunanca yazılmış olan en eski İncillerin de sözlü olarak Aramiceden Yunancaya çevrilmiş olduğu söylenebilir. Bu nedenle günümüze kadar ulaşan en eski tarihli İncil metinleri Yunancadır (Kuzgun, 2008, s. 210-211). Bunun dışında, Duygu'ya (2019, s. 178) göre Yeni Antlaşma'yı oluşturan İncillerden hiçbirinin yazarı İsa'yı gören, bilen, tanıyan, onun zamanında yaşayan kişiler değildir. Ayrıca Duygu, geleneksel kilisenin dört İncil'ini (*Matta, Markos, Luka ve Yuhanna*) ele alır ve bu İnciller üzerine yaptığı ayrıntılı çözümler sonucunda, bu metinlerin İsa'nın havarilerine ait olmadıklarını hatta İsa'yı tanımayan kişilerce yazılmış olduklarını ortaya çıkarmıştır (Duygu, 2019, s. 619 vd.).

Eski Yunanca; Kıptice ve Süryanice dışında, bir yüzyıldan daha fazla Hristiyanların dili olmuştur. Yunanca bu dönemde, Roma İmparatorluğu'nda ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuş, bir kültür dili konumuna yükselmiş; bütün Akdeniz havzasında ticaret yapmak ve yolculuk etmek için de kullanılmıştır. 2. yüzyılın sonundan itibaren Kilise açısından durum değişmiş, Hristiyanlık yayılmaya başlamış ve bu kez Yunancanın yerini Latince almış ve Latince olarak vaaz verilmeye başlanmıştır. Buna koşut olarak, Latince bir Hristiyan yazını geliştirmeye başlamıştır. Latincenin Galya ve Kuzey Afrika'ya egemen oluşundan sonra İncil'in Latinceye çevrilmesi gereksinimi doğmuştur. Gerçekte, bu tarihe kadar, bir bütün olarak değil de parça parça İncil'in birçok çevirisi yapılmıştı ve bunlar 2. yüzyılın ikinci yarısından 3. yüzyılın ortasına kadar yapılmış çevirilerdir. Bu çeviriler halkın kolayca anlayacağı biçimde, biçemi (üslup) dikkate almadan basitçe yapılmış çevirilerden oluşmuştur.

Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte, İncil, 2. yüzyıldan itibaren farklı dillere aktarılmıştır. İncil 2. yüzyılda Kıpticeye, 4. yüzyıldan itibaren Latinceye, Süryaniceye ve 5. yüzyılda (407-414 yılları arasında) Keşiş ve Rahip Mesrop Maştots (360-440) tarafından da Ermeniceye çevrilmiştir (André, 2007, s. 160). Roma Kilisesi Eski Antlaşma (Tanah) ve İncil'i İbranice ve Yunancadan Latinceye çevirmesi için 4. yüzyılda Aziz Jerome'u görevlendirmiştir. İ.Ö. 5. yüzyılda ilk Hristiyan Kilisesinin

<sup>12</sup> İncil olarak Türkçeye aktarılmış olan *Évangile* sözcüğü gerçekte Yunanca kökenlidir ve *evangelion'dan* gelir. Bu sözcüğün anlamı da *güzel haber, müjde* demektir; kimi zaman İnciller Türkçeye bu ad altında da aktarılmıştır.

en önemli din adamlarından biri olan Aziz Jerome İncil'i Aramiceden ve İbraniceden yüz kadar çeviriyi karşılaştırarak Latinceye çevirmiştir. Bu İncil çevirisi *Vulgata (Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma)* olarak adlandırılmıştır. Aziz Jerome<sup>13</sup>, kendisini gerçekçilikten uzak tuttuğu için yaptığı çalışmalardan dolayı sapkınlıkla suçlanmıştır. Aziz Jerome, bu çeviride anlama göre, yani erek kitleyi göz önünde bulundurarak bir çeviri yaptığını belirtmiştir. Bu çeviri konusunda Aziz Jerome'un Roma senatörü Aziz Pamak'a (Pamaque ya da Pammachius, İ.Ö. ?-410) yazmış olduğu mektubunda bu çeviri yöntemini şöyle açıklamıştır: "Sözcüklerin dizilişinde bile bir miktar gizem içeren kutsal yazıların çevirisi dışında, kendimi sözcüklere titizlikle bağlamadan, yalnızca yazarın anlamını doğru bir biçimde ifade etmeye çalışıyorum." (Saint Jerome, tarihsiz). Ancak Aziz Jerome'un *Vulgata* adındaki bu Latince çevirisinin, 1200 yıl sonra, 1546'da aslına uygun olduğu Kilise tarafından kabul edilmiş ve çok uzun süre de resmi Kutsal Kitap olarak kullanılmıştır (Serban, 2008, s. 4). *Vulgata* olarak anılan Kutsal Kitap'ın bu çevirisi, Avrupa'da kiliseler tarafından ayinlerde ve din adamlarının eğitiminde 1979 yılına kadar kullanıla gelmiştir.

Orta Çağ'da 13. yüzyılda, IX. Louis (1226-1270) Döneminde Paris Üniversitesi, İncil'in bir bütün olarak Fransızca çevirisini oluşturmayı başarmıştır (Eco, 2014, s. 655). İncil'in halkların konuştuğu ulusal dillere aktarılması, gerçek anlamda 14. yüzyılda, herkesin kendi dilinde anlayabileceği bir İncil üretilmesini dileyen İngiliz John Wycliffe'in<sup>14</sup> (1328-1384) girişimiyle başlatılmıştır. John Wycliffe'in ardından 16. yüzyılda da İncil'in sokaktaki insana yönelik olması gerektiğini savunan William Tyndale ve toplumun her kesiminden insanın İncil'i anlamasını hedefleyen Alman Martin Luther (1483-1546) yapmış oldukları kutsal metin çevirileriyle dinde dil devrimi gerçekleştirmişlerdir. Martin Luther 1522'de İncil'i Latineden Almancaya, halkın kullandığı sözcükleri kullanarak çevirmiş ve daha sonra 1534'de Eski Antlaşma'yı çevirmiştir. Bu çevirilerin ardından bu Kutsal Kitap diğer Avrupa dillerine de aktarılmıştır. Bu çeviriler sayesinde Avrupa halkları artık kendi ana dillerinde kutsal kitabını anlamaya başlamıştır. Batı'da diğer olgular arasında düşünme ve sorgulama işleminin başlamasına yol açan en önemli olgulardan biri de bu kutsal metinlerin halkın anlayacağı ulusal dillere çevrilmiş olmasıdır. O döneme kadar, sadece din adamları Latince bildikleri için, halk da bu dili hiç bilmediği ve anlamadığı için, dini sadece bildikleri dil, yani Latince sayesinde tekelinde bulunduran din adamlarının, dolayısıyla da Kilise'nin gücü önemli ölçüde sarsılmış ve kırılmaya başlamıştır.

Günümüze gelindiğinde ise, önemli Kutsal Kitap çevirmenlerinden, Eugene Nida'ya göre Kutsal Kitap toplamda 1165 kez çevrilmiştir. Eski Antlaşma 221, Yeni Antlaşma ise 277 kez farklı dillere aktarılmıştır (Mounin, 1967, s. 115). Günümüze kadar yapılmış tüm çevirileri göz önünde bulundurduğumuzda, Kutsal Kitap, kısmen de olsa toplamda dünyada konuşulmakta olan 6750'dilden 1800'üne aktarılmıştır, bu da dünya nüfusunun %90'nının Kutsal Kitap'a kendi dilinde

<sup>13</sup> Aziz Jerome sadece İncil'i çevirmekle kalmamış, sayısız kitabı da Yunancadan Latinceye aktarmıştır.

<sup>14</sup> John Wycliffe ölümünden yıllar sonra olsa bile *Kilise Mahkemesi (Engizisyon)* tarafından 1384'de yargılanmış ve 1415'de düşünceleri ve yaptığı İncil çevirisi de yasaklanmıştır. Ölümünden kırk dört yıl sonra, 1428'de mezarından kemikleri çıkartılmış ve bunlar yakıldıktan sonra külleri de Swift nehrine atılmıştır. Kilise, yıllar sonra olsa bile bu İncil çevirisinin intikamını vahşice almıştır.



erişebildiği anlamına geliyor.<sup>15</sup> Bu durumda, diğer çeviri yapıtlarıyla karşılaştırıldığında Kutsal Kitap'ın dünyada en fazla çevirisi yapılmış metin olduğunu söyleyebiliriz.

### 3. İSLAM GELENEĞİNDE KUR'AN-I KERİM ÇEVİRİSİ: ÇEVİRİLEBİLİRLİK VE ÇEVİRİLEMEZLİK SORUNSALI

Kur'an'ın Hz. Muhammed'e Arap dilinde iletilmesi, bu dile hem kutsallık hem de önemli bir üstün konum kazandırmıştır. İslam dünyası, tıpkı Hristiyanlarda olduğu gibi Arapların dışında Müslüman olan farklı topluluklara İslam öğretilerini yaymak için çeviriye başvurmak zorunda kalmıştır (Aydar, 1996, s. 94). Kur'an'ın çevirisi konusundaki iç tartışma, gerçekte İslam'ın çok geniş bir coğrafyaya yayılmasıyla birlikte, Arapça konuşmayan ve ana dilleri Arapça olmayan farklı toplumlarla karşılaşılmasından sonra başlamıştır. Arapça konuşmayan bu toplumların İslam'a girmesiyle birlikte, bu çeviri tartışması da alevlenmiştir. Ancak uzun süre devam eden sorun, Kur'an çevirisinin yasallığı ve onun kutsal söz konumunun korunmasıyla ilgilidir. Çeviri tartışmasına dil dışı ve din dışı etkenleri de eklersek, tarih boyunca Kur'an çevirisini teşvik eden veya tam tersine vazgeçiren bazı genel eğilimler de görürüz (Sadek ve Basalamah, 2007, s. 92).

Müslümanların düşüncesi bu noktalarda her zaman görüş birliği içinde olmamıştır. Bu konuda ilk akla gelen temel sorular şunlardır: Kur'an çevrilebilir mi çevrilemez mi? Bu çeviri özgün metinle aynı değere sahip olur mu, yoksa sadece basit bir yorumlama olarak mı kalır? Müslümanlarca evrensel olduğuna ve bütün insanlığa indirildiğine inanılan İslam'ın kutsal metni, dilsel özgünlüğünün saygınlığıyla çelişiyor gibi görünse de çevrilebilir mi? Oysaki Kur'an bu evrenselliği birkaç yerde dile getirmektedir, bunlardan biri A'raf Suresi 158. ayettir: De ki: "Ey insanlar! Gerçekten ben göklerin ve yerin sahibi olan Allah'ın hepinize gönderdiği elçisiyim."<sup>16</sup> Burada öncelikle sorulması gereken, Kur'an bugüne kadar hiç çevrilmeseydi sonuç ne olurdu? gibi bir temel soruyla başlamak konu üzerinde daha derin düşünmek için iyi bir yolmuş gibi görünüyor. Kur'an metninin çevrilebilirliğinin başlıca savunucuları Hanefi Mezhebinin kurucusu İmamı Azam Ebu Hanife<sup>17</sup> (699-767), El-Buhari (810-870), Zemahşeri (1075-1144) ve Mutezile Mezhebi<sup>18</sup> olmuştur. Bunlar Kur'an'ın Arap olmayanların da kendi dillerinde anlayabilmesi için çevrilmesinin gerekli olduğunu düşünmüş; hatta bu çeviriye dayanarak namaz kılınabileceğini de ifade etmişlerdir (Bouazza, 2022, 119-120). Bu görüşün savunucuları Kur'an çevirisinin uygun olduğunu savunmak için gerekçeler de ileri sürmüştür.

<sup>15</sup> Les langues de la Bible (Kutsal Kitap'ın Dilleri) <https://www.la-croix.com/Les-Formations-Croire.com/BIBLE/Bible-mode-d-emploi/4e-etape-Les-traductions-de-la-Bible/Les-langues-de-la-Bible> (Erişim: 15.08.2024)

<sup>16</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'raf-suresi/1112/158-ayet-tefsiri> (05.08.2024)

<sup>17</sup> İmâm A'zam Ebû Hanîfe (699-767) bir içtihadında, namazda farz olan okumanın, Kur'an'ın Farsça çevirisiyle yapıldığı zaman yerine geleceğini, bu yüzden de namazın geçersiz olmayacağını dile getirmiştir. Onun bu fetvası, Ebu Hanife'nin fıkıh içtihatlarını bizlere ulaştıran en sağlam kaynaklardan olan, öğrencisi İmam Muhammed'in *Kitâbu'l-Asl ve el-Câmiu's-Sağîr* adlı yapıtlarında yer alır (Tok, 2015, s. 281 ve bkz. Öztürk, 2010).

<sup>18</sup> Mutezile, *ayırarak, uzaklaştırmak* anlamındaki *azl* kökünden sıfat olan *mutezile* sözcüğü *uzaklaşmak, ayrılıp bir tarafa çekilmek* anlamına gelmektedir. Kurucusu Vasil Bin Ata, hocası İslam bilgini Hasan-ı Basri (642-728) ile görüşmesinde ayrılığa düşünce *Basra Merkez Camii'*nde yaşanan bir tartışmadan sonra arkadaşlarıyla birlikte hocasının meclisini terk etmiş; bu nedenle de bu gruba ayrılanlar anlamına gelen *Mutezile* denmiştir. Bunlara kaderi reddettikleri için *Kaderrîye* adı da verilmiştir. İslam'da akılcılığı temel alarak yorum kapısını açık tutan bir akım olmuştur (Çelebi, 1998, "Mu'tezile", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31, s. 391-400, Yanardağ, 2022, ss. 31, 211).

Kur'an'ın bir başka dile aktarılmayacağı konusundaki görüşler ise "Kur'an'ı *Allah'ın sözü olarak tanımlanmış* ve bu nedenle de başka bir dile aktarılamayacağını sıkça ifade etmişlerdir. Kur'an'ın çevrilebilirliği üzerine yorumlar da çevirinin tapınmada Arapça özgün metnin yerini alıp alamayacağı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Ancak bu tartışmaların ana eksenini *Kur'an Arapçadır* ifadesi oluşturmuş yapılan tartışmalarda da tam da bu eksen etrafında biçimlenmiştir (Üstün, 2012, s. 457-481).

Kur'an'ın ilk çevirilerinin tarihi konusunda kesin bir görüş birliği olmamakla birlikte, genel görüş 7. yüzyılda başladığı yönündedir (Binark ve Halit, 1986, s. 436). Gerçekte Kur'an'ın en eski çevirileri Hz. Muhammed dönemine kadar gider. Kur'an'ın ilk çevirileri Hz. Peygamber zamanında ve onun yönetimi altında yapılmıştır. İran kökenli ilk Müslümanlardan Selman-ı Farisi (568-656) Farslılar tapınmalarında kullanılsınlar diye Fatıha Suresi'ni Farsçaya çevirmiştir (Varlık, 2011, s. 175) Ardından Peygamberin görüşüne başvurmuş, o da Farsça bu surenin okunması için olur vermiştir. Bu durumda, diller arasında fark olmayacağına göre "Farsçadan başka herhangi bir dil ile de okunması kabul edilebilir" gibi bir anlam çıkarılabilir. İlk çeviriye bir başka örnek, Hz. Peygamberin yönetiminin başlangıcında, Cafer İbn Ebu Tâlib (589-629) verilebilir; Etiyopya'daki Habeş Kralına İsa ile Meryem'in olayını anlatan ayetleri (delilleri) yerel dile çevirmiştir. Bunların dışında, 712 gibi erken bir tarihte, Buhara'daki Müslümanların tapınmalarında Kur'an'ı Farsça olarak okumuş olabildikleri belirtilmiştir (Varlık, 2011, s. 175). Şunu da belirtmek gerekir ki, Hz. Muhammed Döneminde (570-632) İslam'ı duyurmak ve İslam'a davet etmek amacıyla, diğer kavimlerin hükümdarlarına, yöneticilerine ve imparatorlarına, Kur'an'dan çoğunlukla çevirisi yapılmış bazı ayetler mektuplarla birlikte gönderilmiştir (Sadek ve Basalamah, 2007, s. 90). Bu İslam'a çağrı, kendisine mektup gönderilen şahısların yanı sıra onlara tabi olan halkı da kapsamaktadır. Bu mektuplarda<sup>19</sup> hükümdarlardan Müslüman olmaları ve halklarını İslam'a çağırmaları aksi takdirde cizye ödemeleri şart koşulmuştur (Yalçınkaya, 2006, s. 1,116). Örneğin, Hz. Peygamber İslam'ı tebliğ için Habeşistan Kralı Necaşi'ye elçi olarak Amr b. Ümeyye ed-Damrî ile mektup göndermiştir (Tekin, 2023, s. 515).

Kur'an'ın bütün bir kitap olarak ilk tam çevirisi Türkistanlı Türk din bilginlerince, Arapçadan Farsçaya yapılmıştır. Samanoğullarından Emir Mansur b. Nuh (H. 350-365/ M. 961-976) zamanında, Maveraünnehirli bilginlerden oluşan bir kurul tarafından Farsçaya aktarılmıştır (Sağol, 1997, s. 389). 10. yüzyılda Farsçaya yapılmış bu çevirinin ardından da ilk Türkçe çeviri 10. yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Ancak Kur'an'ın taklit edilemezliği düşüncesi ve birçok nedenden dolayı Kur'an çevirisi, diğer kutsal kitaplar gibi, her zaman büyük bir dirençle karşılaşmıştır. İmam Şafii (767-820), İmam Ahmed bin Hanbel (780-855) ve İmam Malik (711-795) gibi dini önderler, Kur'an çevirisinin Kur'an ile aynı eşdeğerliğe sahip olabileceğini, hatta onun yerini alabileceğini kesin bir dille reddetmişlerdir. Bu nedenle Kur'an'ın çevirisini yasaklamışlar ve bunu büyük bir günah saymışlar çünkü bu çeviri, kutsal iletiyi özgün biçimine sadık bir biçimde aktarmamakta ve İslam dininin gerçek dışı bir imgesini vermektedir. Bu doğrultuda, 1925 yılında Kahire'deki El-Ezher Üniversitesinin başındaki din adamları (*ulema*) Kur'an çevirilerinin yakılmasını bile emretmişlerdi

<sup>19</sup> Bu mektupların özgün biçimleri için Er, İbrahim Halil (2020). *Hz. Peygamber'in Diplomatik İlişkileri ve Mektupları*, İstanbul: Mevsimler Kitap.

(Bouazza, 2022, s. 99). Arapça olarak yayımlanan *Al-Manar* adlı Arapça dergide, Muhammed Raşid Rida 1908 yılında Arapça bilmeyenler için bile Kur'an'ın çevirisinin yapılmasını yasaklayan bir fetva yayınlamıştır (Rida, 1908, s. 268-274 ). Sadece kitleler değil, dini önderler de iki kampa bölünmüştür. Bir yanda, Kur'an'ı çevirmeyi, hatta bir çeviri kopyasına sahip olmayı bile yasaklayanlar varken, diğer yanda da gerçek İslam öğretilerini yaymak için Kur'an'ın başka dillere doğru bir biçimde çevrilmesi gerektiğini savunanlar olmuştur.

1936 yılında El-Ezher Üniversitesinin Mısır hükümetiyle iş birliği içinde Kur'an'ın anlamının (mealinin) bir çevirisini yapmak ve yayınlamak istemesi üzerine tartışma yeniden alevlenmiştir. Bu kez sorun Mısır'daki en yüksek dini makamlara gönderilmiş ve bu konuda gelen yazılı yanıtlarda Kur'an'ın anlamlarının çevirisine izin verilmiştir (Sadek ve Basalamah, 2007, s. 110). Dünyanın en ünlü dinsel üniversitelerinden biri tarafından Kur'an'ın anlamının yayımlanmasından bu yana, Kur'an'ın çevrilemezliği konusundaki tartışma gücünü büyük ölçüde yitirmiştir. Eğer bugün, bu konu hâlâ tartışılıyorsa, birkaç istisna dışında, temel olarak daha çok felsefi veya kuramsal çerçevede tartışılıyor. Zira içtihat açısından, Hz. Muhammed'in kendi yaşamı sırasında, onun itirazi olmaksızın Kur'an'ın yer yer çevirilerinin yapılmış olduğunu ve bunun İslam içtihadında yasallığın bir göstergesi olduğunu daha önce belirtmiştik.

Kur'an'ın Arapçadan başka dillere çevirisi konusundaki tartışmalar özellikle *taklit edilemezlik* ve *evrensellik* arasında yapılmaktadır. Kur'an'ı çevirmenin yasallığı üzerine basit bir tartışmanın ötesinde, daha ziyade Arap dilinin ve Kur'an'ın özelliklerini açıklayan, Kur'an'ın hitabeti ve taklit edilemezliği üzerine görüşler, çeviri uygulaması ve amaçları konusundaki çok kişisel düşüncelerden oluşmaktadır (Sadek ve Basalamah, 2007, s. 10). Kaldı ki Müslüman bilginlerin Kur'an'ın çevirisine ilişkin herhangi bir tartışmanın ön koşulu olarak açıklığa kavuşturmak istedikleri ilk nokta, temelde hep Arap diliyle ilgilidir. Konu ister *çevrilebilirlik* ister *çevrilemezlik* olsun, her durumda Arap dilinin özel konumu ileri sürülür. Zira Arapça Kur'an'ın ortaya çıkış sürecindeki dil ve bu dille varoluşuyla doğrudan bağlantılıdır. Öyle ki Arapça olmayan bir Kur'an'ın, Kur'an olmadığı konusunda her türlü çeviriye karşı olan ya da olmayanlar, her iki kesim de görüş birliği içindedir. Arap diline ilişkin öne sürülen bu değerlendirme, açıkça Kur'an'ın çevrilmesine karşı temel gerekçelerden biridir. Bu durumda, daha önce nasıl ki Zerdüştler, Budistlere, Hristiyanlara ve Yahudilere ait kutsal metinlerin yazıldığı Avestaca, Sanskritçe, Soğdça, İbranice, Yunanca, Aramice ve Latince kutsal görüldüyse burada da Arapçanın kutsallaştırılması ve dünyada konuşulmakta<sup>20</sup> olan 6703 dil içinde (Crystal, 2007, s. 16) tam ayrıcalıklı en üst konuma oturtulması söz konusudur.

Gerçekte Kur'an'ın taklit edilemezliği *i'câz* kavramı, çevirinin yeniden üretilebilir ya da taklit edilebilir doğasıyla ilgili olduğu ölçüde, Kur'an çevirisini çevreleyen tartışmanın zorluğunu anlamak için çok önemlidir. *Taklit edilemezlik*, gerçekte Kur'an'ın en başında, 7. yüzyıldaki Araplara ve tüm zamanların tüm insanlarına bireşdeğerini üretebilmek için yönelttiği meydan okumanın tartışmasız bir sonucudur. Eğer taklit edilemezlik Kur'an'ın sadece biçimsel yönüyle ilgiliyse,

<sup>20</sup> UNESCO tarafından 2010 yılında yapılan *Tehlikede Olan Dünya Dilleri Atlası* adlı araştırma sonucunda elde edilen veriler, yeryüzünde konuşulmakta olan dillerin %43'ünün, neredeyse yarısının yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu gösteriyor (Moseley, Christopher 2010, *Atlas of the World's Languages in Danger*, 3rd edition. Paris: Unesco). Hatta, her şey bu hızla giderse, gelecek yüzyılda dillerinin %90'nının öleceği gerçeğe yakın bir öngörüdür (Krauss, 1992, s. 7).

çevirisini savunanların görüşü gibi, ikincisi kesinlikle olasıdır, ancak bu elbette ki sadece anlamın aktarımı olduğu sürece. Dolayısıyla anlamın aktarımı, ses, dizem (ritim), tonlama ve vurgulamayı göz önünde bulundurmadığından, yalnızca Kur'an vahyinin ikinci amacı, yani anlamın iletilmesi ile ilgilidir (Al-Nadawî, 1997, s. 13). Kur'an'ın tüm insanlık için *kılavuzluk* edebilmesi veya geleneksel çeviri kuramının daha tarafsız terimleriyle anlatmak gerekirse *iletinin aktarımı* için olasıdır (Jakobson, 1960, s. 180). Kur'an'ın anlamının çevirisi ya da aktarımı onun biçimsel olarak taklit edilemezliğini aktaramasa bile, kaldı ki bu herhangi bir dilde yazılmış her türlü anlatsal metinler için de geçerlidir; bu anlamının aktarılamaması anlamına hiç gelmez. Gerçekte, bu tür bir çeviri, hiçbir biçimde özgün metnin değerini etkileyemez ve azaltamaz. Kur'an'ın *içerik ve biçiminin* (anlam ve üslup) *gösteren ve gösterilenin* zorunlu olarak birbirinden ayrılamaz olarak görülmesi, onun çevrilme olasılığını azaltır, hatta olanaksız kılar. Kur'an, ancak iletisi ve şiirselliği arasındaki bağlantıda var olabildiği andan itibaren, çevirisine duyulan gereksinim nihai olarak düşünülmemeyecek duruma gelir. Eğer Kur'an'ın tek işlevi 7. yüzyılda Arap Yarımadası'nda yaşayan Araplar üzerinde, Arapçanın sözbilim (retorik, belagat) mükemmelliği aracılığıyla yarattığı etkiyi yaratmaksa, yani hem çok yüksek hitabet derecesiyle hem de iletisinin özünü onlara derinden dokunmaksa, ikinci yönüne hizmet etmesi son derece güçtür (Sadek et Basalamah, 2007, s. 105). Çeviribilimde Skopos Kuramı'na (Vermeer, 2008) göre, çevirinin alımlanma amacı ve bağlamı dikkate alındığında, bunlar özgün metindekilerden tamamen farklı olacaktır. Kur'an çevirisinde, elbette ki dilsel ve sözbilim (belagat) anlamda taklit edilemezlikten söz edilebilir, kaldı ki bu bütün diller için geçerlidir, ancak *içerik* daha doğrusu *anlam aktarımının* olamayacağını ileri sürmek çağdaş çeviribilim kuramlarının tamamı açısından artık savunulabilir bir görüş olmaktan çoktan çıkmıştır.

Çağımızdaki Müslüman Kur'an yorumcuları ve Arapça dilbilimciler, bugün Arap dilini anlamının, dinlemenin ve konuşmanın, artık konuşmacı ve dinleyici için bin dört yüzyıl önce olduğu gibi aynı deneyimi üretmediği ve aynı etkiyi yaratmadığı konusunda uzlaşırlar. Peygamberin zamanındaki Araplar için en derin varoluşsal deneyim, kuşkusuz dil aracılığıyla gerçekleşiyordu; şiir onların dünyasındaki en önemli, en doğru ve en saygıdeğer şeydi. Bu yüzden, çoğu durumda, Kur'an'ın sadece birkaç ayetini dinlemek bile, ona bağlı kalmaları için yeterliydi çünkü onlara göre, bu dizem (ritim), bu biçim, bu sözcük birleşimleri, bu imgeler, bu sözbilim; bütün bunların yaratıcısı bir insan olamazdı. Ancak, dilin bu kutsal ve gizemli tadı çok uzun zamandan beri kaybolmuştur. Bunu artık Arap olanların bile duyumsadığını söylemek çok doğru olmasa gerek. Bu da Müslümanların Kur'an dilinin olağanüstü yönü olarak adlandırdıkları şeyin artık Kur'an'da onlar için en önemli olan şeyi temsil etmediği anlamına gelir. Bu, tabii ki hiçbir biçimde artık onu tanımadıkları anlamına gelmez (Sadek ve Basalamah, 2007, s. 119).

Son olarak Kur'an'ın çevirisine ilişkin tartışma, temelde birbiriyle çelişen iki ana görüşe indirgenmektedir. Birinci görüş, Kur'an'ın sadece Arapça olması gerçeğiyle çelişiyor gibi görünen İslam'ın evrensellik ilkesiyle ilgilidir. Kutsal iletinin, "Apaçık bir Arap dilinde" (Şuara Suresi, 195. ayet) indirildiğini teyit etmekten asla vazgeçmezken, öte taraftan bu iletinin evrensel olduğunu nasıl iddia edebiliriz? İkinci görüş, Müslümanların dünya üzerindeki dağılımında, İslam'ın sadece Araplarda değil, aynı zamanda çok kültürlü ve çok farklı diller konuşan dünyanın birçok bölgesinde de varlığının söz konusu olduğu bir devirde çeviriye karşı direnmenin çok da geçerli olmadığı açıkça görülüyor.



İlkesel olarak İslam'ın tüm öğretileri insanlığa Kur'an aracılığıyla iletilir ve bu iletinin özgün biçimi insanlığa Arap dilinde iletilmiştir. "Anlayıp düşünesiniz diye onu Arapça Kur'an olarak indirdik" (Zuhuruf Suresi, 3. ayet)<sup>21</sup> Bu ayetle kastedilen şey, onun biçimidir, içeriği yani anlamı değildir. Çünkü A'la Suresi'nin 18. ve 19. ayetlerinde "Bunlar önceki kitaplarda, İbrahim'in ve Musa'nın kitaplarında da vardır" denilerek Allah'ın aynı içeriği önceki peygamberlere farklı dillerde vahyettiğine dikkat çekilmiştir. Hz. İbrahim'in kitapları Süryanice<sup>22</sup>, Hz. Musa'nın kitapları İbranice ve Aramice olarak, Hz. İsa'nın kitabı ise Yunanca yazılmıştır. Bu durumda Kur'an'ın iletisi sadece Arap dilinde kalırsa, dünya halklarının ezici çoğunluğu hiç Arapça konuşmadığı ve anlamadığı için, insanlık için bir kılavuz ve ayırt edici olarak hizmet etme görevini yerine getiremeyecektir. Ayrıca Kur'an, bütün insanlığa şöyle seslenir: "İstisnasız her peygamberi kendi kavminin diliyle gönderdik ki onlara açık açık anlatsın "(İbrahim Suresi, 4. ayet)<sup>23</sup>. Bunun dışında, başka bir ayette de şöyle denilir: "Göklerin ve yerin yaratılması, dillerinizin ve renklerinizin farklı olması da O'nun (varlığının ve gücünün) delillerindendir." (Rum Suresi, 22. ayet).<sup>24</sup>

### 3.1.Kur'an-ı Kerim'in Çevirileri

İslam 632 ile 660 yılları arasında Doğu'da İran sınırlarına, kuzeyde Anadolu'ya ve Batı'da Libya'ya kadar yayılmıştır. Sonraki yetmiş yıl boyunca da bu genişleme devam etmiş, günümüzdeki Afganistan, Pakistan, Türkiye, Rusya topraklarının bir bölümüne, Kuzey Afrika'nın tamamına ve İspanya'ya kadar yayılmıştır. Bu yayılmanın sonucunda, Ana dili Arapça olmayan ve hiç Arapça bilmeyen insanların Müslümanlaşması gerçeği ortaya çıkmıştır. Bu durum Kur'an'ın başka dillere çevrilmesini zorunlu duruma getirmiştir. Geçmişte Hristiyanlığın genişlemesi sonucunda aynı şey İncil için de yapılmıştır. Bu nedenle Kur'an'ın ilk çevirileri yeni Müslüman olanların dillerine doğru yapılmış ve bu çeviriler sayesinde Arapça konuşmayan tüm toplumlar için bu kutsal kitap anlaşılır ve erişilir duruma gelmiştir.

Kur'an'ın parça parça çevirilerinin erken tarihlerde çeşitli dillerde dolaşımında olduğu ileri sürülmüştür. Aynı durum İnciller için de geçerlidir. Örneğin, Kur'an'ın 7. yüzyılda Süryaniceye (Mingana, 1925), 738'de Berbericeye, 883'te Hintçeye ve 956'da da Farsçaya çevirileri yapılmıştır (Binark ve Halit, 1986, s. 436, Hamidullah, 1989, XXXV-XXXVI). Kur'an'ın Türkçeye ilk çevirisi, Farsça çevirisinden yaklaşık bir yüzyıl sonra, yani 11. yüzyılın ilk yarısında (İnan, 1961, s. 8) ya da 10. yüzyılda yapılmıştır (Üçok, 1983, s. 171-172). Fuat Köprülü (1926) ve Abdülkadir İnan'a (1961) göre de Kur'an'ın Türkçeye çevirisi Farsça çevirisinden yaklaşık bir yüzyıl sonra, yani 11. yüzyılın ilk yarısında yapılmıştır.<sup>25</sup> Bu bilinen en eski Türkçe Kur'an çevirisinin yazma kopyası İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne 73 numarayla kayıtlıdır. Bu Kur'an çevirisi yaklaşık bin yaşındadır ve özgün biçimi İngiltere'deki John Rylands Kütüphanesi'nde koruma altındadır. Bu çeviri üç dilli olup

<sup>21</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Zuhuruf-suresi/4327/2-3-ayet-tefsiri> (Erişim: 08.02.2025)

<sup>22</sup> Hz. İbrahim'in hangi dili konuştuğu kesin olarak tespit edilemese de İslam kaynakları açısından yapılan bir incelemeye göre Süryanice, İbranice ve Arapça konuşmuş olduğu ileri sürülmektedir (Yaqoop, 2021, s. 396).

<sup>23</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/İbrahim-suresi/1754/4-ayet-tefsiri> (Erişim: 08.02.2025)

<sup>24</sup> [https://kuran-ikerim.org/m\\_eal/diyaret/rum-suresi](https://kuran-ikerim.org/m_eal/diyaret/rum-suresi)(Erişim: 08.02.2025)

<sup>25</sup> 11. yüzyılda yazılmış olan *Kutadgu Bilig*'de birkaç ayetin Türkçeye çevirisi vardır. Ayrıca 12. yüzyılda yazılan *Atebetül-Hakayik*'ta da serbest çeviri yöntemiyle yapılmış birçok ayet ve hadis çevirisi yer almaktadır (Görgülü, 2024, ss. 1056-1062)

Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsça metinleri de içerir. Burada kullanılan Türkçe, Göktürklerin kullandığı eski Türkçeye çok yakın olan Karahanlı Türkçesidir. Aysu Ata, söz konusu Karahanlıca Kur'an'ı Latin harflerine aktararak yeniden yayımlamıştır. Bu en eski Karahanlı Türkçesi Kur'an Türk Dil Kurumu yayınları arasında bulunmaktadır (Ata, 2000). İslam'ın çıkışından günümüze kadar geçen, yaklaşık 1400 yıldan daha fazla bir süreç göz önüne alındığında, Kur'an'ın aralarında Türkçenin de bulunduğu elliden fazla dile sayısız kez çevrildiği ve bu çevirilere, artık dünyanın herhangi bir noktasından çevrimiçi olarak da anında ulaşılabildiği bir gerçekliktir. Kur'an'ın Türkçe, Latince, Yunanca, Çince, Japonca, Farsça, İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Boşnakça, Berberice olmak üzere elli dört dile tam çevirisi yapılmıştır.<sup>26</sup>

Avrupa'daki en eski Kur'an çevirilerine gelince, Orta Çağ'ın başında ilk Kur'an çevirileri sadece Latinceye doğru yapılmıştır. Avrupa'da birçok dil konuşulduğu halde neden sadece Latinceye sorusunu sormak gerekir. Çünkü Latince o dönemde bütün Avrupa'da hem *kutsal dil* hem de din, bilim, sanat, hukuk ve devlet dili olarak *geçer dil*di. Ayrıca bütün Hristiyan dünyasının da ortak din dili olarak kullanılıyordu. Latincenin bu kutsallığı ve *geçer dil* olarak kullanımı 16. yüzyılın başına kadar, yaklaşık bin yıl kesintisiz sürmüştür.

Orta Çağ'da, 11. yüzyılda başlayan Haçlı seferleriyle birlikte, Haçlılar İslam dünyasıyla daha fazla ilişki kurmaya başlamıştır. Batı'da, Orta Çağ'da, ilk Kur'an çevirileri, 12. yüzyılda Arapçadan Latinceye doğru yapılmıştır. Kur'an'ın Latinceye ilk çevirisi 2. Haçlı seferi sırasında Başpapaz Peter the Venerable'ın (Petrus Venerabilis, 1092-1156) desteğiyle İngiliz Rahip ve diplomat Kettonlu Robert tarafından 12. yüzyılda (1141-1143) gerçekleştirilmiştir (Bobzin, 1995, s. 46). Robert'in Arapçadan Latinceye gerçekleştirdiği bu Kur'an çevirisi sürecinde ana dili Arapça olan Muhammed adlı biriyle çalışmış olması (Bobzin, 1995, s. 52) yaptığı çevirinin kalitesi açısından önemli gibi görünse de André Ryer'in çevirisi gibi bu çeviri de çok büyük bir eleştiri almıştır. Bu ilk çevirinin ardından 13. yüzyılda (1209) Toledo Başpiskoposu Don Rodrigo Jiménez ve Toledo kilisesi Başdiyakozu Reverando Mauricio'nun isteği üzerine 13. yüzyılda (1209 ve 1210 tarihleri arasında) Toledolu Marcos<sup>27</sup> tarafından Kur'an'ın Latinceye çevirisi yapılarak tamamlanmıştır (Foz, 1998, s. 61-62).

Bunların dışında, Orta Çağ'da yapılan üçüncü çeviri ise Floransalı bir Dominiken Rahibi Ricoldo Pennini da Monte Crocen (1243-1320) tarafından *Libellus Contra Legem Saracenorum*<sup>28</sup> (*Con futatio*<sup>29</sup> *Alcorani*)" adı altında gerçekleştirilmiştir.<sup>30</sup> Orta Çağ'da yapılan Kur'an çevirilerinde, dönemin egemen siyasal ve dinsel etkenleri göz ardı edilmeyecek kadar önemli bir yere sahip olduğundan dolayı çeviriler nesnel olarak gerçekleşmemiştir denilebilir. Orta Çağ'daki Kur'an

<sup>26</sup> Kur'an'ın elli dört dile çevirisi için bkz. <https://surahquran.com/Surah-translation/Translating-meanings-Quran-tr.html>.

<sup>27</sup> Toledolu Marcos (Marc de de Toledo veya Marcos de Toledo) Arapça, Latince ve İspanyolca biliyordu. Bu bilgin daha önce 9. yüzyılda kurulmuş *Salerno Tıp Okulu*'nda eğitim aldıktan sonra Arapça ve Yunanca yazılmış tıp kaynaklarına ulaşmak için Toledo'ya gitmiş ve burada ilk önce ilgi duyduğu alan olan tıpla ilgili çeviriler yapmıştır. Daha sonra da dinsel metinlerin çevirisine girişmiştir.

<sup>28</sup> *Saracenorum* sözcüğü Ricoldo'nun döneminde Müslümanlara verilen addı, daha sonra tüm Müslümanlar için "*Türk*" ifadesi kullanılmaya başlanmıştır.

<sup>29</sup> *Con futatio* ifadesi Kur'an'ın tersini ispatlama anlamına gelmektedir.

<sup>30</sup> Ricoldo, Kur'an'ı hiçbir zaman tam olarak çevirmemiştir. Bunun nedeni ise, ona göre Kur'an'ın içinde birçok yerde "*uydurma anlatım*", *yanılgı* ve "*tanrıtanımazlık*" gibi açıklamalarının birkaç kez tekrar edilmesi ve kendisinin bu tekrarlara "*kızıp*", çeviride bunları atlamasıdır (Bobzin, 1995, s. 22).

çevirmenlerinin daha ziyade kilise ve manastırlarda uzun süre din eğitimi almış din adamları olmaları, kimi zaman yapılan çevirilere olumsuz olarak yansımıştır.

#### 4. RÖNESANS DÖNEMİ VE SONRASI KUTSAL METİN ÇEVİRİLERİ

Rönesans Döneminde, 16. yüzyılda eski dilleri (Latince, Yunanca ve İbranice) bilmek moda haline gelmiştir. Bunlarla birlikte, bilgiye karşı yoğun bir ilgi de uyanmıştır. Bunun sonucunda da kişisel kütüphanesinde en az bulunan yazma yapıtlara sahip olmak önemli bir ayrıcalık olmuştur. Ancak *İnsancıların (Hümanistlerin)* kendileri kutsal metinlerle pek ilgilenmemişlerdir. Bunların ilgisini daha çok Eski Çağ'daki tarih, felsefe, sözbilimi (retorik/belagat), etik gibi konuları ele alan yani büyük yazınsal metinler çekmiştir. Kaldı ki Yunanca yazılmış kutsal metinler ve klasik metinler Eski Çağ'a ait değildi, daha ziyade bu dönemden sonraki Helenist döneme aitti ve doğrudan halka seslenen metinlerdi. Petrarck (1304-1374) ve Bocaccio (1313-1375) gibi İnsancılarının birinci kaygısı, Eski Yunan (Antik Yunan) ve Latin Uygarlığının kurucu temel metinlerine ulaşmak ve bunları elde etmek olmuştur. Bu büyük arzu, bu metinlerin toplanmasını, araştırılmasını, basılmasını ve Yunanca, İbranice gibi çok az bilinen ya da unutulup gitmiş olan eski dillerin öğrenimi modasını başlatmıştır. Fakat 16. yüzyılın başına kadar gerçekte sadece din dışı metinlerle ilgilenilmekle birlikte, bu yüzyıldan sonra da kutsal metinlerin çevirileri de gündeme gelmeye başlamıştır.

##### 4.1. Kutsal Kitap'ın (Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma) Çevirileri

Saladin'e göre (2000) İnsancılarını Yunanca kutsal metinleri incelemeye iten, dindeki bazı şeyler için kişisel ilgidir ya da skolastiğe kendi sahasında saldırmak içindir. Rönesans'la ortaya çıkan *Hümanizm (İnsancılık)* akımı gerçekte, eski özgün klasik metinlere, ilk metinlere bir geri dönüşü. Bu nedenle de Rönesans Döneminde kutsal metinlerin çevirileri toplanmaya ve bunlar arasında karşılaştırma yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, kutsal metinlere varıncaya kadar her türlü metnin eleştirisi de ilk defa yapılmaya başlanmıştır. Gerçekte eğitim dizgesindeki (sistemdeki) değişiklikler ve özellikle de eski ve yeni metinleri karşılaştırma yöntemi eleştiriyi doğurmuş ve bu dinsel metinlere kadar da uzanmıştır. Bu bağlamda, ilk kez Lorenza Valla (1407-1457) Yunanca kutsal metinleri Latince'deki çevirileriyle karşılaştırınca İncil'deki 484 bölümün yanlış çevrilmiş olduğunu saptamıştır (Collatio Navi Testamente, 1442). Bundan dolayı Katolik *Kilise Mahkemesi'*nde (*Engizisyon*)<sup>31</sup> yargılanmış ama şans eseri bu yargılamayı ucuz atlatmıştır. Kardinal Bessarion, Lorenza Valla'nın bu yürekli girişimini desteklediği için canını kurtarabilmiştir. Valla kutsal metinleri çevirmiş olanların yaptıkları yanlışları *çıkartma, ekleme ve yer değiştirme* biçimde üç başlıkta sınıflandırmıştır: Bu nedenle, 1542'den sonra İncil, ilk defa, Latince ve Yunanca olarak, iki dilli metin biçiminde yayımlanmıştır. Bunu daha sonra, İbranice, Yunanca, Latince ve Aramice olarak Tanah'ın metinleri izlemiştir ve her çeviri metnine bu dilleri bilmeyenler için bütün sözcüklerin altına Latince sözcüğü sözcüğüne çevirisi de eklenmiştir (Saladin, 2000, s. 165).

<sup>31</sup> *Engizisyon* bir çeşit *Katolik Kilise Mahkemesi*dir. Roma Katolik Kilisesi'nin sapkın olarak gördüğü kişilere karşı 13. yüzyıldan itibaren yaptığı hukuksal uygulamasıdır. Bu mahkemede, soruşturma ve yargılama kilise görevlileri tarafından yapılmış, ateşte diri diri yakmaya varıncaya kadar, hapis, sürgün, ölüm, kamçılama ve bütün mallarına el koyma gibi çok ağır cezalar verilmiştir. 1204'de kurulmuş olan bu mahkeme 19. yüzyılın başlarına kadar varlığını sürdürmüş ve en son olarak 1834'te İspanya *Kilise Mahkemesi* kaldırılabilmiştir.

Rönesans hareketinin başında, Kilise, kutsal metinlerin halk diline çevrilmesine karşı tutumunu eskiden kalan bir geleneğin devamı olarak hâlâ korumuştur. Hatta Orta Çağ'ın sonundan itibaren Tanah ve İncil'in yerel dillere çevrilmiş biçimlerini ellerinde bulunduranlar sapkınlıkla bile suçlanmıştır (Ballard, 2013, s. 103). Kutsal metinlerde geçen olağanüstü anlatılar Rönesans'ta herkesin ilgisini çekmeye başladığı için bu dönemde İncil'in çevirisi hiç beklenmedik bir ilgi görmeye başlamıştır. Rönesans Döneminde önceki devirlerden farklı olarak çeviriye yaklaşım ve çeviri yöntemi tamamıyla değişmiştir. Çünkü çeviride artık *kaynak metin* ve *eşdeğerlik* önemli hale gelmiş olduğundan dolayı yeni bir yöntemle çeviri yapılmaya başlanmıştır. Bundan böyle, artık eskiden yapılmış yapıtların çevirileri incelenmiş, tekrar çevrilmiş, kaynak yapıtla erek yapıtın karşılaştırması yapılarak çeviri yeniden yapılmıştır. Bu nedenle tamamıyla yepyeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. *Kilise Babaları'nın*<sup>32</sup> İncil ya da Tanah konusunda Yunanca yazılmış yayınları yoktu. Bu tür yayınlarının olmayışının temel nedeni Latincenin Roma Katolik Kilisesi'nin temel kutsal metni olarak görülen *Vulgata'nın* dili olmasından dolayı yüzyıllardır sadece bu dilde yazmış olmalarıydı. Latince kutsal görüldüğünden dolayı, daha açık söylemek gerekirse, çeviri kutsallaştırıldığı için, İncil'in çevrilmesi yönünde Kilise tarafında hiçbir istekte bulunulmuyordu zira İncil'in 5. yüzyılda Latinceye yapılmış çevirisi uzun zamandır kutsallaştırılmıştır. Bu yüzden de Kilise çeviriye kökten karşı bir tutum sergilemiştir. Bununla birlikte, Rönesans Döneminde din ve yazın adamları tarafından çok sayıda kutsal metin çevirisi yapılmıştır. Bu bağlamda Martin Luther, Étienne Dolet, Joachim du Bellay ve diğerlerinin çevirileri sayılabilir. Bunlar, eski yöntemlerden farklı olarak sözcüğü sözcüğüne yöntemle değil de daha ziyade erek dile göre, halkın anlayacağı biçimde bir çeviri yöntemini yeğlemişlerdir. Bu sayede, sadece seçkinlerin değil, herkesin anladığı ulusal dillere yapılan çevirilerin sayısının da artırılmasına katkı sağlanmıştır. Bütün bu yenilikçi girişimler o dönemde Avrupa çapındaki dinsel güçler tarafından küçümsenerek reddedilmiştir. Martin Luther'in durumu buna örnek gösterilebilir. Kilise, Rahip Martin Luther'i suçlamış<sup>33</sup> ve Hristiyanların geleneklerine aykırı görüşlerinden vazgeçmesini buyurmuştur. Buna rağmen 1517'de Luther<sup>34</sup>, Katolik Kilisesi'nin uyguladığı hoşgörüsüzlüğü kınamış ve 1521'de Wartburg'da tutuklu olduğu sırada İncil'in çevirisine girişmiştir (Ballard, 2013, s. 106).

<sup>32</sup> *Kilise Babaları*, bu ad resmen verilmiş bir unvan değildir, daha çok zaman içerisinde yerleşen bir tanımlamadır. Gerçekte Hristiyanlıkta yazıları din konusunda kural olarak kabul edilen kişileri tanımlamak için kullanılan bir tanımlamadır. *Kilise Babası* olarak adlandırılmak için, 8. yüzyıl öncesinde, ermiş bir yaşam sürmüş olma, Hristiyanlıkla ilgili bir yapıt yazmış olma ve bu konularda Kilise'nin örtük veya doğrudan onayına almış olmak gerekliydi.

<sup>33</sup> Martin Luther'in, yaşadığı dönemde yasaklardan dolayı birçok yapıtında adı yer almamıştır. Öyle ki *Hristiyanın Özgürlüğü* adlı kitabın (Luther, 2015) Fransızca çevirisinin, üzerinde yazar adı bulunmadığı için, Luhter'e ait bir çalışma olduğu 1520'deki ilk basımından dört yüzyıl sonra fark edilebilmiştir (Pattegree, 2001, s. 120)

<sup>34</sup> Martin Luther, kendisinden biraz ayrıntıyla söz etmeye fazlaca değer bir kişiliktir, 1483'de doğmuş ve Wittenberg Üniversitesinde tanrıbilimleri (ilahiyat) eğitimi almış daha sonra da burada öğretim elemanı olmuştur. Vatikan'da ünlü Saint Pierre Kilisesi'nin yapımı için giderlerin karşılanması amacıyla Papalık bir *indulgence* (*cennet beraat belgesi*) yayımlamıştı. Bu *cennet beraat belgesini* para ya da altınla satın alacak olanların günahları bağışlanacaktı. Wittenberg Kilisesi'ne *cennet beraat belgesi* satmaya gelen din görevlisine Rahip Martin Luther karşı koymuştu. Bu durum onu görevli olduğu bu kilisenin kapısına 95 maddeden oluşan Latince olarak yazılmış bildirisini çivilemesine yol açmıştı (Luther, 2018). Daha sonra bu bildiri maddeleri Almancaya çevirilince hızla toplumda yayılmaya başlamıştı. Bundan büyük korkuya kapılıp başına ağır bir şeyler geleceğini düşünen Martin Luther de Wittenberg Kilisesi'nden ayrılarak gizlice *Junker Jörg* takma adıyla Wartburg şatosuna saklanmış ve burada 4 Mayıs 1521'den 1 Mart 1522'ye kadar İncil'i Almancaya çevirmiş ve Eylül 1522'de de yayımlamıştır (Bocquet, 2000, s. 24-26). Fakat Luther salt kutsal metinler çevirmemiştir, aynı zamanda kutsal metin çevirisinden önce 1517'de ilahileri Almancaya çevirmiş ve *Esop'un Masalları'nı* da çevirerek bu yazınsal türün 16. yüzyılda önem kazanmasına da yol açmıştır (Aytaç, 1983, s. 26).



Martin Luther İbranice ve Yunanca özgün metinlere sadık kalarak ve erek toplumun gereksinimlerini de dikkate alarak bu çeviriyi gerçekleştirmiştir (Luther, 1964, s. 190-204). Bu nedenle Luther sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemine karşıdır. Luther'e göre,

"İletinin alıcılar tarafından anlaşılmaya gereksinimi vardır. Dolayısıyla alıcıların (ana) dilinde ifade edilmelidir: Latince sözcüklerle, bu *eşeklerin*<sup>35</sup> yaptığı gibi nasıl Almanca konuşulduğunu sormak değildir. Evindeki anneye, sokaktaki çocuklara, pazardaki kalabalıktan herhangi birine sormak gerekir; onların nasıl konuştuğunu dinleyin ve bunu çevirinizde göz önünde bulundurun: Böylece onlar sizi anlayacaklar ve sizin onlara Almanca konuştuğunuz duygusunu yaşayacaklar. Ancak böyle yapılırsa halkın anlayacağı dilde yazı yazmak mümkün olur." (Bocquet, 2000, s. 171).

Yukarıdaki bu sözler Luther'in, İncil'in halkın konuştuğu ve anladığı dile çevrilmesinin açıkça onaylanması ve savunulmasıydı. Luther, mektubunun başka bir yerinde, "Alman halkı benim çevirim sayesinde Almanca konuşma ve yazmayı öğreniyor," demiştir. Burada sonuçta, bir dilin anlatım gücünün kutsal metin çevirisi aracılığıyla ortaya çıkması söz konusuydu. Luther bundan böyle, Almancanın yaratıcısı olarak görülmüştür. Bu Kutsal Kitap çevirisiyle Luther, ilk defa, ortak Almanca dil ve dilbilgisi kurallarını oluşturarak Alman dilinin standartlaşmasına ve gelişmesine devasa katkı yapmış; bir yazın dili yaratmış, din dilinde büyük bir *dil devrimi* gerçekleştirmiştir; artık Latince terkedilerek halkın ana dili olan Almancaya geçilmiştir. Zira Orta Çağ'dan bu yana *din dili* bütün Avrupa'da bin yıl boyunca Latinceydi ve halk bu dili anlamıyor ve konuşamıyordu sadece tapınmada ezbere kullanıyordu. Latince sadece İncil'in yazıldığı daha doğrusu çevrildiği dil olduğu için kutsal olarak gösteriliyor ve bütün halka da böyle dayatılıyordu. Rahip Luther, yaptığı devrimci çevirisiyle Latincenin bin yıl süren kutsallığını kökten yıkmış, kendi görüşlerini benimseyenlerle birlikte Hristiyanlıkta *Protestanlık (Karşı Çıkanlar Mezhebi)* adında yepyeni bir mezhep kurulmasının da yolunu açmıştır. Gerçekte bu mezhebin doğuşuna çeviri neden olmuştur. Luther'in tek bir yabancı sözcük kullanmadığı (Arsal, 2017, s. 56) bu İncil çevirisi 1522-1533 yılları arasında, 11 yılda seksen beş kez basılmıştır. Bu inanılmaz bir rakamdı zira bu, o dönemde hiçbir kitabın ulaşamadığı bir baskı sayısıydı; gerçekte ana dile yapılmış olan çeviriye halk tarafından gösterilen çok büyük bir ilginin de somut kanıtı ve sonucuydu. Luther İncil'den sonra Eski Antlaşma'nın (Tanah) çevirisine girişmiş ve bu da 1534'e kadar devam etmiştir. Luther'in ardından Gustav Vasa (1496-1560) Kutsal Kitap'ı 1526'da İsveççeye çevirtmiştir. Yine Danimarka'da Luther'den etkilenen Christiern Pedersen (1480-1554) 1550'de İncil'i Dancaya çevirerek yayımlamıştır (Baker, 1998, s. 107), Fransa'da Jacques Lefèvre d'Étaples (1455-1536) 1523'de Yeni Antlaşma'yı, 1530'da da Eski Antlaşma'yı Fransızca olarak yayımlamıştır. Bu çeviriler ana kaynaklara inilerek, özgün metinler temel alınarak yapılmıştır. Yine Fransa'da Jean Calvin (1509-1564) *Hristiyanlık Dininin Kurumu* adlı yapıtını 1536'da Latince olarak yayımlamış, daha sonra da 1541'de bu yapıtı Fransızcaya aktarmıştır (Ballard, 2013, s. 106-108). Bu yapıt arka arkaya 25 baskı yapmıştır. Calvin Fransa'da dindeki reformun devrimci öncülerindendi. Katolik inançların fazlaca egemen olduğu Fransa'da yaşamı tehlikeye girince de Cenevre'ye göç etmek zorunda kalmıştır.

Rönesans Döneminde, din konusundaki aykırı ve yenilikçi görüşleriyle İncil'i bin yıl sonra, özgün metinleri temel alarak tekrar Latinceye çevirmesiyle ve yüzlerce kitabıyla öne çıkan bir başka kişilik, Rahip, tanrıbilimci ve *insancı (hümanist)* Desiderius Erasmus (1467-1536) olmuştur.

<sup>35</sup> Martin Luther'in burada kullanmış olduğu *eşek* sözcüğüyle Katolik Papazlarını kastettiğini ve onları Latince kullandıklarından dolayı aşağıladığını belirtmemiz yerinde olur.

Tanrıbilimlerinin (ilahiyatın) öncelikle kutsal metinlerdeki dilsel sorunları ele alması ve bu metinler üzerine yapılmış yorumları incelemesi gerektiğini savunmuştur. Erasmus, kendisinden yaklaşık yarım yüzyıl önce, kendisi gibi Yunanca ve Latinceyi iyi derecede bilen İtalyan filolog Lorenza Valla'nın 1442 yılında İncil çevirilerinde saptamış olduğu büyük yanlışları öğrenince, bundan çok etkilenmiştir (Halkin, 1987, s. 80-99). Bu etkilenmenin sonucunda, dinsel metinlerin daha geniş ve bilimsel bir biçimde özgün metinlerden hareketle yeniden çevirilerinin yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu doğrultuda İncil'in Yunanca el yazması olarak yazılmış biçimlerini Latince çevirileriyle ve tanrıbilimcilerin yorumlarıyla karşılaştırarak İngiltere'de İncil'i 1505'de Yunancadan Latinceye tekrar çevirmiştir. Basılmış metinde, Yunanca özgün metin ve Latinceye çevirisi yan yana verilmiştir.

Erasmus'un İncil'i yeniden Latinceye çevirisiyle birlikte yayımlaması o güne kadar dokunulmaz, kutsal olarak görülen Latince *Vulgata*'nın konumunu, bin yıl sonra ilk defa çok derinden sarsmıştır. Bin yıldır İncil'de doğru olduğuna inanılan bazı şeylerin tamamıyla yanlış olduğunu yaptığı çeviriden almış olduğu örneklerle ortaya koymuştur.<sup>36</sup> Bundan sonra, artık gerçeği arama, özgün metinlere yeniden geri dönüş ve bunların yorumlanması adına yepyeni kapılar ardına kadar açılmıştır. Gerçekte Martin Luther ve diğerleri Erasmus'un açmış olduğu bu dar kapıdan içeri girme yürekliliğini göstermişlerdi. Erasmus'un *Vulgata*'ya vurmuş olduğu ağır darbeyi tamamlayarak bu kitabı bin yıllık tahtından indirmişlerdi. Ancak herkes Erasmus ve Luther kadar şanslı olamadı; ne yazık ki yapmış olduğu çevirinin bedelini canıyla ödemek zorunda kalan Jan Huslar<sup>37</sup> Etienne Doletler<sup>38</sup> ve William Tyndaleler da olmuştur.

William Tyndale (1490-1536) Oxford ve Cambridge'deki eğitiminin ardından rahip olarak atanmıştı; çok dilli bir aydıdı, İbranice, Yunanca, Latince, İspanyolca ve Fransızca olmak üzere toplamda beş dil biliyordu ve Erasmus'a da büyük bir hayranlık duyuyordu. Bu yüzden ilk olarak, Erasmus'un *Hristiyan Askerin El kitabı* adlı yapıtını İngilizceye çevirmekle işe başlamış ve 1522'de İncil'i çevirmeye girişmiştir (Ballard, 2013, s. 108). Bu çeviri için Yunanca özgün metni ve Erasmus'un 1516'da yayımlamış olduğu notları temel almıştır. Londra Piskoposu Tyndale'ın İngilizceye yaptığı İncil çevirisini kötülemek ve değersiz kılmak için çok fazla yanlış olduğunu öne sürerek bu İncil çevirisini yasaklatmıştır. Tyndale Eski Antlaşma'nın çevirisini Miles Coverdales'la (1488-1569) birlikte yapmış ve 1530'da da yayımlamıştır. Ne yazık ki Eski Antlaşma'nın baskısından beş yıl sonra 1535'te Belçika'da tutuklanmış ve bir yıl sonra da Vilvoorde kentinin meydanında önce asılmış, sonra da yakılarak idam edilmiştir (Woodswort, 1998, s. 42; Von Hoof, 1973, s. 4). Ancak

<sup>36</sup> *Vulgata* İncil'inde, Matta 4, 17. ayette geçen *Töbe edin! Çünkü Göklerin egemenliği yaklaştı! (Poenitentiam agite)* ifadesi yüzyıllar boyunca günah çıkarmanın bizzat İsa tarafından başlatıldığının kanıtı olarak yorumlanmıştır. Oysaki Erasmus 1516' da bu ayetin Yunancadan Latinceye yanlış çevrildiğini, doğru çevirinin ise "*Töbe edin*" değil "*Nedamet getirin*" olduğunu belirtmiştir (Burke, 2012, s. 99).

<sup>37</sup> Prag Tanrıbilimleri Fakültesi dekanı olan Rahip Jan Hus (1372-1415) Wycliff'in yazılarını çevirerek onun görüşlerini savunmuş olduğundan dolayı *Kilise Mahkemesi* tarafından yargılanarak sapkınlıkla suçlanmış ve 1415'te, önce iğrenç bir biçimde işkence edilmiş sonra da yakılmıştır.

<sup>38</sup> Etienne Dolet (1509-1546) Paris'te çevirmiş olduğu Platon'un *Dialog* adlı yapıtında bulunmayan bir tümceden dolayı *Kilise Mahkemesi*'nce ölüm cezasına çarptırılmış ve Paris'te kent meydanında kalabalığın gözleri önünde işkence edildikten sonra meydana diri diri yakılmıştır. Ona verilmiş olan bu ağır cezanın temel nedeni yapmış olduğu çeviride *ruhun ölümsüzlüğünü* sorgulamış olmasıdır (Jean, 2012, s. 102, Snelle-Hornby, 1996, s. 9., Copley-Christie, 1886). Bu dönemde çevirmenin yapacağı en küçük bir yanlış çok büyük bir *günah* olarak algılandığından dolayı çevirmene ya da Kilise'nin baskın ve egemen düşünüş biçiminden farklı düşünelere de bu tür ağır cezalar sıklıkla verilebiliyordu.

Tyndale'in hunharca öldürülmesinden sonra da İncil'in İngilizceye ve diğer dillere çevirileri devam etmiştir.

Gerçekte, bütün kutsal metin çevirileri ulusal dillerin gelişimine ve standartlaşmasına büyük katkı sağlamıştır. Ulfilas (Wulfila, (310-383) Gotları Hristiyanlaştırmak için İncil'i 4. yüzyılda Gotçaya çevirerek Gotça yazının oluşumunu sağlamıştır.<sup>39</sup> Hem Martin Luther hem de William Tyndale yaptıkları kutsal metin çevirileriyle kurucu bir yapıt meydana getirmişler ve çevirileri daha sonraki çevirilere temel oluşturmuştur. Ayrıca Almanca ve İngilizcenin dilbilgisi kurallarının belirlenmesi bu kutsal metin çevirileri sayesinde olmuştur. Bunların dışında bu kutsal metin çevirileri dilbilimsel çalışmaların gelişimine de büyük katkı sağlamıştır. Luther ve Tyndale hem halkın kutsal kitabını halkın konuştuğu dilde anlamasının önünü açmış hem de dinde, Tanrı ile kulun arasında araçlar bulunmadığını inananlara göstermeye çalışmışlardır. Başlangıçta çevirisine şiddetle karşı çıkılan bu kutsal kitap çevirileri, tarihin bir cilvesi olarak, yüzyıllar boyunca okutulmuş ve kendisinden sonraki çevirilere de temel başvuru kaynağı olarak gösterilmiştir. Tyndale'ın acımasızca öldürülmesinden sonra İngiltere'de Kutsal Kitap çevirme ve gözden geçirme işleri büyük bir gelişme göstermiştir. 1539'da Thomas Matthew Tyndale'ın Kutsal Kitap çevirisini yeniden gözden geçirmiş ve bu çeviri *Büyük Kutsal Kitap (The Great Bible)* olarak resmi dinsel metin olmuştur (Ballard, 2013, s. 108).

Orta Çağ'da din olgusunun aşırı egemenliğine karşın Rönesans'ta insan ve bilim ön plana çıkmıştır. İnsan, artık belli bir dinsel topluluğa ait varlık olmanın ötesinde bir *birey* olarak da varlığı kabul edilmiş ve merkeze alınmıştır. İnsancılar erişmeyi arzu ettikleri eski (kadim) bilgiye çeviri yoluyla, özgün kaynaklara ulaşarak erişmişlerdi. Artık bu bilgiden hareketle yaratmak ve uyarlamak söz konusu olmaya başlamıştır. Bu yaratım da artık daha önce olduğu gibi halkın bilmediği Latince değil daha ziyade halkların konuştuğu dillerde gerçekleşmeye başlamıştır. Çevirilerden sonra artık taklit ve uyarlama dönemine, bunların arkasından da özgün yapıtlar üretme devrine geçilmiştir.

Rönesans Döneminde, Eski (Antik) sanatın yeniden bulunuşu, gerçekte dinsel olmayan konuların da tekrar bulunmasıydı; bunlar tamamıyla yeni bilgilerdi ve bu, ister istemez din alanına da sıçramıştı. Artık geleneksel ve kemikleşmiş düşünme biçimleri sorgulanmaya başlamış, bunun doğal sonucu olarak da kuşkuculuk artmıştır. Çeviri, gerçekte din alanında doğrudan reformla ilişkiliydi. Bu dinde *Reforma (Yeniden Düzenleme)* karşı olanlar *Kilise Mahkemelerini (Engizisyon)* uygulamaya koymuş ve bu mahkemeler aracılığıyla sözde sapkınlığa karşı mücadele yürütülmüştür. Bu mücadele kapsamında yayımlanmış ya da yayımlanacak yapıtlar yargılanmış ve yazarlarına da diri diri yakılmaya varıncaya kadar çok ağır cezalar verilmiştir. Bütün bu uygulamalar, kuşkusuz din adına ve dini korumak için ama din adamları tarafından yapılmıştır.

Roma Katolik Kilisesi'nin önemli konsillerinden olan *Trent Konsili*, Protestan Reformu'nun bir parçası olarak dil ve din devrimcileri Martin Luther ve John Calvin'in isteklerine karşılık vermek

<sup>39</sup> Amerika'da bulunan *Kitab-ı Mukaddes Derneği* yaklaşık 150 yıldan bu yana Hristiyanların kutsal kitaplarının farklı dillere çevrilmesine sağlamakta ve çeviri süreçlerini inceleyen araştırmacılara da destek vermektedir. Bu derneğin başında, *devingen eşdeğerlik* kavramını yaratan Eugene Nida'nın (1964) çeviri yaklaşımlarına yönelik çalışmaları bulunmaktadır. Okuma yazma bilmeyen halklara İncil ve Tanah'ı anlatabilmek için bu kutsal metinlerin *çizgi roman* biçiminde aktarılmasına bile gidilmiştir.

üzere 1542'de Papa III. Paul tarafından toplanmış ve 1563'te sona ermiştir. Bu konsilin on sekiz yıla yayılan yirmi beş oturumu beş papalık dönemini kapsamış ve İtalya'da Trent'te San Vigilio Katedrali'nde yapıldığı için *Trent Konsili* adını almıştır. Bu konsil 1545'lerden itibaren ilk toplantılardan birini tamamıyla *kutsal diller* sorununa ayırmıştır. Bu toplantıda 4. yüzyılda Kutsal Kitap'ın Latinceye çevrilmiş biçimi olan *Vulgata*'nın doğruluğunu onaylamış ama İncil ve Eski Antlaşma'nın Yunanca ve İbranice olarak okunmasına da yasak getirmiştir (Saladin, 2000, s. 403-404). Gerçekte bu durum İncil'in ilk yazıya aktarılmış olduğu özgün dili olan Yunancanın bir kenara itilmesi, Latinceye çevrilmiş biçiminin kutsallaştırılmasıdır. Bu konsilin sonunda, 1559-1564 yılları arasında yasaklanacak kitapların listesi de (*Index Librorum Prohibitorum*) yayınlanmıştır. Bu, yaklaşık dört yüz yıl boyunca varlığını sürdüren ancak günümüzde geçerli olmayan tarihi bir listedir (Sarioğlu, 2022, s. 22-30). Bu önlem doğrudan Yunanca araştırmaların gerilemesine yol açmıştır. Buna rağmen, 1537'den 1562'ye kadar olan dönemde, Euripides'in yapıtlarının bundan sonra gelecek olan iki yüz elli yıl boyunca yapılacak olan baskılardan daha fazlası basılmıştır (Saladin, 2000, s. 404). Bunun yanında, yayınlarda genel olarak bir azalma da söz konusu olmuştur.

Rönesans Döneminde Avrupa'da Latincenin zararına ve gerilemesine yol açacak biçimde ulusal diller yükselişe geçmiş, daha açık söylemek gerekirse, çeviri, kutsal metinlerin çevirisinde olduğu gibi, artık Latinceye doğru değil de ulusal dillere doğru yapılmaya başlamıştır. Öte yandan bu ulusal dillerde özgün yapıtlar da yazılmış, halklar ana dillerinde yazılmış olan bu yapıtlara yoğun ilgi gösterdiğinden yerel diller artık Latincenin önüne bile geçmeye başlamıştır. Yazarlar yapıtlarını kendi ana dillerinde yazmaya ve üretmeye, kitleler de kutsal kitapları gibi üretilen yapıtları da kendi ana dillerinde okumaya başlamışlardır. Gerçekte ulusal dillere doğru olan bu yöneliş 12. ve 13. yüzyıllardan sonra başlamış bir hareket olsa da, Rönesans'la iyice somutlaşmış ve zirveye çıkmaya başlamış, 17. ve 18. yüzyıllarda artık Latincenin egemenliği neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır.

#### 4.2. Kur'an-ı Kerim Çevirileri

Rönesans Döneminde, 15. yüzyılda Nikolaus von Kues (1401-1462) tarafından *Cribratio Alcorani* (1460/61) adında bir Kur'an çevirisi yapılmıştır. Bu çeviri, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasından hemen sonra yapılmış, Martin Luther de bu çeviriden övgüyle söz etmiştir (Bobzin, 1995, s. 30).

Kettonlu Robert (1141-1157) tarafından Orta Çağ'da Latinceye yapılan ilk Kur'an çevirisi<sup>40</sup> ikinci haçlı seferinden dört yıl önce yapılmıştır. Bu Latince yazma Kur'an çevirisi *Corpus Toletanum*'un (Eco, 2017, s. 648)<sup>41</sup> (*Toledo Dermesi*) içinde yer almıştır. Rönesans Döneminde bu el yazması Kur'an

<sup>40</sup> 1734'de Kur'an'ı İngilizceye aktarmış olan George Sale, Kettonlu Robert'in Paris'te Arsenal Kütüphanesi'nde (Bibliothèque de l'Arsenal) koruma altında olan Kur'an'ın Latinceye çevirisini ağır bir dille eleştirmiştir. Bu çevirideki sayısız yanlışlardan dolayı, çevirinin bazı bölümlerinin özgün yapıtla hiçbir eşdeğerlik taşımadığını belirtmiştir (Burman, 1998, 705-706). Bunun dışında, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarının çevirimi André Chouraqui'nin de (1990) bu çeviriye eleştirdiğini ve yanlışlarla dolu olduğunu ifade ettiğini belirtmek gerekir.

<sup>41</sup> Toledo'nun 1085 yılında Hristiyanlar tarafından yeniden ele geçirilmesiyle, 1140 yılında Venedikli Papaz Petrus Venerabilis (Pierre Le Vénéérable/Aziz Peter, 1092-1156) İslam dünyasını öğrenmek amacıyla bazı Arap-İslam dünyasının başyapıtlarını Latinceye çevirme hareketi başlatmıştır. *Toledo Dermesi (Koleksiyonu)* da 1141 veya 1142 yılında bu papaz tarafından toplanan bir çevirmenler kurulu tarafından temel İslam yapıtlarının Latince çevirilerinden oluşan bir yazma dermesidir. 12. ve 13. yüzyıllarda Arapçadan Latinceye yapılmış olan çevirilerin tamamı *Toledo Dermesi* olarak adlandırılmıştır. Bu dermedeki çeviriler arasında Kur'an'ın Latinceye çevirisi de yer almıştır (Eco, 2017, s. 648). Basımının bulunuşundan kısa süre sonra, 1530'de İtalyan matbaacı Alessandro de Paganini (y. 1450-1538), Venedik'te Kur'an'ı, ilk kez, Arapça olarak basmış; bunun ardından Latince baskılar gelmiştir. İslam dünyasında ise Kur'an ilk defa,



çevirisi Protestan Theodor Bibliander tarafından 1543'te Bale'de basılmıştır. Kettonlu Robert'in ilk Latinceye çevirisinden hareketle 1547'de Andrea Arrivabene tarafından İtalyancaya çevrilmiştir. Daha sonra da bu çeviriden hareketle Almancaya aktarılmıştır. 1647 yılında İstanbul'da diplomatlık yapmış ve *Türkçenin Dilbilgisi* ve *Türkçe-Latince Sözlük*'ünü de yazmış olan André du Ryer tarafından 1647'de Fransızcaya aktarılmıştır. Ancak bu çeviri kendisinden neredeyse 90 yıl sonra Kur'an'ı İngilizceye çevirmiş olan George Sale tarafından hatalı görülmüştür (Sale, 1882, s. 7). Fransızcadaki bu çeviriden hareketle Alexander Ross İngilizceye, Glaze Maker Flemenkçeye, Lange Almancaya ve Postnikov ve Veryokin de Rusçaya çevirmiştir (Ballard, 2013, s. 146-147).

17. yüzyılda doğu bilimci ve Roma'da Sapienza Üniversitesinde öğretim elemanı olan Ludovico Maracci (1612-1700) 1698'de Latince çevirisiyle birlikte Kur'an'ı Arapça olarak yayımlamıştır. Bu kapsamlı çeviri 18. yüzyılda George Sale'ın 1734'de gerçekleştirmiş olduğu İngilizce çevirisine temel metin oluşturmuştur. Georges Sale'ın bu çevirisi, kendisinden önceki bazı çevirilerin tersine, çok büyük bir beğeni almış ve İngilizce okuyucular için temel metin işlevi görmüştür (Ballard, 2013, s. 146-147).

18. yüzyıldan itibaren yapılan Kur'an çevirilerinin çoğu doğrudan kaynak dil olan Arapçaya dayanmıştır. Bu yüzyılda Claude Etienne Savary'nin (1750-1788) Arapçadan Fransızcaya çevirisi yeni bir aşamayı göstermiştir. Bu çeviride, çevirmen daha önce yapılmış olan Ryer'in çevirisini eleştirmiştir (Savary, Claude 1821, ss. IX-X). O, çevirisine açıklayıcı notlar ekleyerek bu çeviriyi yapmıştır (Sadek ve Basamalah, 2007, s. 92). George Sale'in İngilizceye çevirisi 1734'te, Claude-Étienne Savary'nin Fransızcaya çevirisi 1786'da ve F. E. Boysen'in Almancaya çevirisi ise 1773'te yayımlanmıştır. Friedrich Rückert'de (1788-1866) Almancaya çevirmiştir. Kasimirski'nin 1840'da yayınlanan Kur'an çevirisi uzun süre Fransızca konuşanlar için tek Fransızca çeviri olarak varlığını sürdürmüştür.

20. yüzyıla gelindiğinde, bu yüzyılın ortalarında yapılmış, pek çok dile aktarılmış Kur'an çevirisi vardır. Paris'teki Yaşayan Doğu Dilleri Enstitüsü'nde bulunan Régis Blachère 1950'de Kur'an'ı Fransızcaya aktarmıştır. Bu çeviride Kur'an vahiy sırasına göre yeniden düzenlenerek kapsamlı dipnotlar verilerek basılmıştır. Denise Masson da 1967'de Arapçadan Fransızcaya çevirmiştir. Bu çeviri iki dilli Arapça ve Fransızca metin olarak 1977'de Beyrut'ta basılmıştır. İslam üzerine araştırmalar yapan Jacques Berque tarafından yirmi yılda gerçekleştirilen Fransızca çeviri 1991 yılında yayımlanmıştır. 1959 yılında Muhammed Hamidullah, dinsel makamlar tarafından onaylanan ve Müslümanlar tarafından da çok saygı gösterilen Kur'an'ın Fransızcaya çevirisini yayımlamıştır. Son olarak 1972 yılında Abubakir ben Hamza ben Kadur'un, yirmi yıl gibi uzun bir zaman diliminde, gerçekleştirmiş olduğu *İnsanlığın Tinsel Hazinesi Kur'an (Trésor Sprituel de l'Humanité)* başlığı altında Fransızca çevirisi iki cilt olarak yayımlanmış ve birkaç kez basılmıştır. En son olarak Dominique Abdallah Penot'nun 2004 yılında yayımlanmış olan ve birçok defa basılmış olan Kur'an çevirisinden söz edilebilir.

---

Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın (1769-1849) Mısır'da Fransızlara kurdurmuş olduğu Bulak Matbaası'nda, 1871'de basılarak halkın kullanımına sunulmuştur. Daha sonra da İstanbul'da 1873'de Maarif Nezâreti'nin 500 bin adet Kur'an basma kararı ve onu 1874 yılında Ahmed Cevdet Paşa'nın denetiminde yapılan basımlar izlemiştir (Rukancı ve diğ., 2021, s. 264-308).

## SONUÇ

İnsanlık tarihinde, hem tek tanrılı dinlerde hem de diğer inançlarda her zaman dilin, yazının ya da çevirinin kutsallaştırması söz konusu olmuştur. Uzun tarihsel süreçte, kutsal metinler bağlamında, önce kutsal metinlerin özgün dillerinin kutsallaştırıldığını, sonra da bu dillerden diğer dillere yapılmış olan çevirilerin kutsallaştırıldığı sonucunu çıkarıyoruz. Dinler ve inançlar tarihine baktığımızda, ister semavi dinler olsun, isterse diğerleri, bunların metinlerini kayda geçirmek için kullanılan yazıların ve dillerin tamamı o inanç grubundaki insanlar tarafından hep kutsal görülmüş ya da kutsallaştırılmıştır. En başından itibaren, kutsal metinlerin yazıldığı Avestaca, İbranice, Aramice, Yunanca, Sanskritçe, Latince ve Arapça gibi diller kutsal olarak görülmüştür. Bu sadece, Kur'an durumunda Arapçaya, Tanah durumunda İbranice ya da Aramiceye, İncil durumunda ise Yunanca ve Latinceye özgü bir durum değildir. Hatta, kimi zaman bu kutsal metinlerin çevirisinin yapıldığı diller ve yazılar bile kutsallaştırılmıştır. Hristiyanların kutsal kitabı olan İncil'in özgün metni Yunanca ve Aramice dillerinde yazılmış olduğu halde 4. yüzyılda bu kitap Latinceye çevrilince bu kez Latince *kutsal dil* olarak görülmeye başlanmış ve tapınma ve dua da eskiden Yunanca yapıldığı halde, bu kez Latince yapılmaya başlanmıştır. Hatta, Latincenin bu kutsallığı din adamları tarafından 16. yüzyıla kadar, yaklaşık bin yıl boyunca toplumlara dayatılmıştır. İncil'in önce Almancaya sonra da diğer Avrupa dillerine, daha çok da din adamlarınca çevrilmesiyle birlikte, bu bin yıllık kutsallık yıkılmıştır. Aynı biçimde Hristiyanlara göre otuz dokuz ve Yahudilere göre yirmi dört kitaptan oluşan *Tanah'*ın en eski metinlerinin yazıldığı İbranice ve Aramice de *kutsal dil* olarak görülmüştür. Oysaki yukarıda söz edilen diller daha bu kutsal kitaplar ya da çeşitli inançlar ortaya çıkmadan yüzlerce yıl önce de vardır. Kutsal olarak adlandırılmış bu dillerin, kutsal kitaplarla birlikte ortaya çıkmadığı çok açık bir gerçekliktir; bu dillerden binlerce yıl önce, yeryüzünde bugüne kadar 140 bin dilin konuşulduğu ve bu dillerin ezici çoğunluğunun ölmüş olduğu, geriye ise yaklaşık yedi bin<sup>42</sup> dolayında dilin kalmış olduğu ileri sürülür<sup>43</sup> (Crystal, 2007, s. 15-16, Breton, 2007, ss. 11, 15). Kutsal olarak adlandırılmış metinlerden herhangi biri, bu yedi bin dil içerisinde birinde yazılmış olsaydı, bu kez de bu dil kutsallaştırılacaktı. Dolayısıyla kutsal metinlerin yazılmış olduğu dillerin, diğerlerinden üstün bir yanı olduğunu ileri sürmek hem dilbilimsel hem anlambilimsel hem de göstergebilimsel açıdan hiç de kabul görece ve savunulacak bir görüş değildir. Kaldı ki, bunun bu biçimde kabul edilmesi de bu metinlerin kutsallığına bir zarar vermeyecektir.

Tanah, İncil ve Kur'an'ın çevirisine karşı direnişin temelinde, vahyin ya da kutsal metnin dilinin, hatta yazısının dahi, kutsal kitaplardan ziyade insanlarca kutsallaştırılması anlayışı yatar. Nitekim kutsal metin, inananlar tarafından içeriği kadar biçimiyle de kutsal bir söz olarak kabul

<sup>42</sup> Umberto Eco, Dünyada en eski dilin iki yüz bin yıl önce konuşulmuş olan *Nostratça* olduğunu ifade eder. Eco'ya göre günümüzde konuşulmakta olan yedi bin dil arasında *Aymara*'ya da ayrı bir yer vermek gerekir. Bolivya ve Peru'da yaşayan yerlilerin konuştuğu bu dil, sınırsız esneklikte, yeni sözcük türetmek açısından inanılmaz işlevlikte, özellikle soyut kavramları dile getirmeye uygun bir dildir. Emeterio Villamil de Rada (1860) *Aymara*'dan *Âdemin Dili* diye söz eder, ona göre *Aymara*, özellikle dilin oluşumundan önceki bir düşüncenin dile getirilmesidir, felsefe dilidir, felsefe dilleri var olmuşa tabi ki...(Eco, 2017, s. 290).

<sup>43</sup> Ethnologue'un Dünya dilleri araştırmasına göre, konuşulmakta olan dillerin sayısı 7.164'tür (<https://www.ethnologue.com>, erişim: 24.11.2024). Ancak *Dünya Dilleri Atlası*'nda, bu sayı 6.796 olarak belirtilmiştir. Bununla birlikte birçok çalışmada yeryüzünde 7000 dolayında dilin konuşulduğu belirtilir.

edilir çünkü bu dinlerin takipçilerince sözcüklerin dizilişinin bile başlı başına bir gizem taşıdığına inanılmıştır. Bu inanış biçimi, üç kutsal kitap için de aynen geçerlidir. Kutsal kitapların yazılmış olduğu dillerin kutsallaştırılması, ulusal dillerin gelişimine büyük bir engel oluşturmuştur. Almanca, İngilizce, Gotça, Çekçe gibi birçok dil ancak Kutsal Kitap'ın bu dillere çevrilmesiyle birlikte gelişmeye, zenginleşmeye başlamış ve ulusal bir dil kimliği kazanmıştır. Oysaki Türkçe, bütün bunların aksine, tamamıyla din dili olan Arapçanın egemenliği altına girmiş ve zaman içerisinde bu dilden aşırı sayıda giren sözcüklerle âdeta Araplaşmıştır.

Dillerin kutsallaştırılmasının temelinde, genel olarak beş gerekçe ileri sürebiliriz. Birincisi, din adamlarının, dinsel konularda tek söz söyleme ve yorum yapma hakkını tekelinde buldurmak istemelerinden dolayı, kutsal metinlerin bireyler tarafından doğrudan anlaşılmasını ve yorumlanmasını engelleme arzusudur. Çünkü bu engellenme, bir taraftan din konusunda anlama ve sorgulamaya doğrudan set vururken, bir taraftan da din adamlarının söylemlerindeki özgürlük alanını oldukça genişletmektedir. İkincisi, kutsal metinlerin yazıldığı dillerin ifade ettiği içeriğin günümüzde dünyada konuşulmakta olan yaklaşık yedi bin dilden hiçbirinin (Crystal, 2007, s. 16) aynı biçimde aktarmayacağını öne sürerek kutsal metnin dilinin bütün bu dillere göre ayrıcalıklı ve en üstün dil konumuna çıkartılmasıdır. Üçüncüsü kutsal metinlerin özgün dilinin dışında, başka bir dilde okunduğunda gizemini yitireceği ve aynı anlamı veremeyeceği düşüncesidir. Dördüncüsü, kutsal metnin kendisinin ve özgün anlamının çevirilerle değiştirilebileceği anlayışıdır. Son olarak da, din dilinin ana dilin dışında olduğu ülkelerde sadece din adamlarının Latince, Yunanca, Arapça, İbranice ve Süryanice bilmelerinden dolayı bu kişilerin toplumdaki konumlarını, etkinlik ve güçlerini yitirme endişesi sayılabilir.

Tarihsel süreçte, kutsal kitapların çevirisine toplumlar tarafından değil de daha ziyade din adamlarınca uzun süre karşı konulmuştur. Hristiyan dünyasında, Kutsal Kitap'ı başka bir dile aktarmaya cüret edenlerin bazıları, çok büyük acılar çekmiş ve işkenceler yaşamışken, bazıları da yaptığı çevirinin bedelini canıyla ödemek zorunda kalmıştır. Müslümanlar arasında Kur'an çevirisinin yasallığını ve kutsal özelliğini savunan görüşlerin varlığına rağmen din bilginlerinin çoğunluğu bunu özgün biçimiyle eşdeğer olmayan bir yorumlama olarak değerlendirmiştir. Ancak Hristiyanlarda durum tamamıyla farklıdır. Başlangıçta İncil'in çevirisine büyük direnişlere rağmen, zaman içerisinde bu metnin çevirisini kabul etmek zorunda kalmışlar, hatta bu çevirinin özgün biçimiyle aynı değerde, eşdeğer olduğu dinsel makamlarca kabul edilmiştir. Ama aynı şeyin İslam dünyasının kitabı için geçerli olduğunu söylemek hiç de olası değildir. Hatta Hristiyanlarda, en az bin yıldır kullanılmakta olan tapınma ve dua dili bile kökten değiştirilmiştir. Tapınma ve dua önceleri Yunanca yapılırken sonra Latinceye ve Rönesans'la birlikte de ulusal dillere geçilmiştir ama günümüzde Vatikan'ın resmi dili hâlâ Latinedir ve ayinler de bu dilde yapılır. Oysaki bugün Latince konuşan topluluklar artık kalmamıştır. Bu durum, eskinin, daha doğrusu Rönesans'tan önceki bir dinsel geleneğin sürdürülmesi olarak değerlendirilebilir. Hristiyanlarda, günümüzde ortak bir tapınma ya da dua dilinden söz etmek de oldukça güçtür. Ortodoks Hristiyanlarda tapınma dili olarak hâlâ Yunanca kullanılırken Doğu'daki Hristiyanlarda hâlâ Arapça kullanılmaktadır.

Kutsal kitap çevirilerine gelince, Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar, kutsal kitapların gerek çeviri anlayışında, gerekse de dilinde ve yayımlanmasında önemli değişiklikler olmuştur. Özellikle

Rönesans'tan sonra, erek alıcının kaynak metni anlama gereksiniminin daha öne çıkmasıyla, erek okuyucu odaklı çeviri önem kazanmıştır. Bu dönemde kaynak metinle çeviri metinlerin karşılaştırılması yapılmış, kaynak metinle çeviri metni birlikte yayımlanmıştır. Bunun dışında, 16. yüzyıldan itibaren, Rönesans'la birlikte, Latince'den ulusal dillere doğru geçişle birlikte, ulusal dile doğru çeviri yapma öncelikli duruma gelmiştir. Bunun doğal sonucu olarak, kutsal metinleri artık bilmeden, anlamadan ve okuyamadan, ezbere tekrarlama önemini yitirmiş, bu metinleri kendi ulusal dilinde anlamının öne geçtiği bir döneme girilmiştir. Bu durum bütün kutsal metin çevirileri için tamamıyla yeni bir yöntemi beraberinde getirmiştir.

Gerçekte Rönesans'a kadar neredeyse bin yıl devam eden *kutsal dil* anlayışı, ilginç bir biçimde, ilerici din adamları tarafından yıkılmıştır, bu pek de beklenen bir durum değildi. Bunun sonucunda kutsal metinlerin çevirilerinde temel yöntem, *Eski Antlaşma* ve *Yeni Antlaşma* çevirilerinde olduğu gibi, daha çok erek odaklıdır; yani alıcı kitlenin kültürü ve metni anlaması dikkate alınarak çeviriler yapılmıştır. Kur'an çevirilerinde ise, ilk dönem çevirileri kaynak metin odaklı olmakla birlikte, sonraki dönemdeki çevirilerde genel olarak erek alıcı odaklı çeviri yöntemi yeğlenmiştir. Bunun dışında, ikinci dillerden yapılan çeviriler yerine kaynak metinden, doğrudan Arapçadan aktarma yöntemi egemen olmaya başlamış ve böylelikle kaynak metin ve erek metin eşdeğerliği de gündeme gelmiştir.

İçinde bulunduğumuz 21. yüzyıl, insanın anlam arayışının yoğun bir biçimde devam etmekte olduğu bir çağdır. Bu nedenle, artık her şeyi anlamak isteyen bireylerle karşı karşıyayız. Bunun sonucunda, kutsal metinler de inananlar tarafından bireysel olarak anlamaya tabi kılınıyor. İnsanlığın yapay zekaya geçtiği bir çağda, dinsel bilgi de dahil olmak üzere her türlü bilgiye erişimin bu kadar kolaylaştığı bir dönemde, insan da neden, niçin ve nasıl sorularını sorarak her şeyi bilmek, öğrenmek ve anlamak istiyor. Bu bağlamda, çeviri de anlamının en ön koşuludur. Zira çevirmek, anlamak, yorumlamak ve anlamı zenginleştirmektir. Ancak anlaşılabilir bir metin çevirebilir ve öteki dile aktarabilir; çevrilmeyen bir metin, ne anlatabilir ne de aktarabilir zira anlatmak ve konuşmak da çevirmektir, hatta anlamak bile çevirmektir (Sığırcı, 2022, s. 106-152). Bu yüzyılda, kutsal metnin başka bir dile çevrilmesi demek, öncelikle onun kendi dilinde anlaşılır kılınması, açılması, anlatılması, çağının çağdaşı bir biçimde yorumlanması demektir. Kutsal kitapların artık tek bir yorumundan ve anlamından da söz edemeyiz, kaldı ki kutsal metinler de dahil olmak üzere, anlamın sabitliğinden, değişmezliğinden ve mutlaklığından söz edilemez; eğer öyle olmuş olsaydı, bu kitapların sayısız kez yorumlanmasından ve evrenselliğinden hiç söz edilmemesi gerekirdi. Gerçekte, yorumbilimsel (hermenötik) açıdan bir metni anlamak, daha önce bildiklerimizle ona yeni bir yorum getirebilmek, onu yeniden anlamaktır; bu bilgiler ne kadar artarsa, anlam ve yorumlama da o kadar zenginleşecek ve derinleşecektir. Dolayısıyla da kutsal metinleri çevirmek demek, gerçekte bu metinleri kendi kültürüne taşımak, kendi dilinde anlamak, yorumlamak, genişletmek, düşünmek ve düşündürmek demektir. En sonunda da bu metinleri kendinleştirmektir, kendin kılmasıdır.

Öte yandan 21. yüzyıl, kitle iletişim araçlarında, iletişimde ve çeviri konusunda insanlığın bugüne kadar hiç tanık olmadığı ve deneyimlemediği, büyük teknolojik devrimlerin yaşandığı yepyeni bir çağdır. Artık kitle ya da topluluk yerine, bireyin düşüncelerinin ve paylaşımlarının ön plana çıktığı ve bunların kolaylıkla yayılabildiği, kaydedilebildiği bir çağa Hümanizm hareketinden



6 yüzyıl sonra tekrar tanık olunuyor. Ama bu kez, öncekinden tamamıyla farklı bir biçimde, teknolojinin insanlığa sunmuş olduğu bütün olanaklarla, hem görselin hem sesin hem de yazının, hatta bunların üçünün birlikte kullanılabilirdiği bir devri insanlık ilk kez yaşıyor. Oysaki Rönesans ve Hümanizm hareketinde sadece yazı, resim, basımevi, mimari ve sanatla insanlık farklı bir döneme girmişti. Günümüzde, aynı şey, neredeyse her alanda, ama teknolojik gelişmelerle tamamıyla bambaşka bir biçimde gerçekleşmektedir. Bunun doğal sonucu olarak, artık çeviri, ya da kutsalın çevirisi, sadece din adamlarının ya da insan çevirmenlerin elinde değildir, onların tekelden çoktan çıkmıştır; hatta insan çevirisinden makine çevirisine çoktan geçilmiştir. Bu bilgi ve iletişim çağında, bilgi artık saniyeler içerisinde, dünyanın dört bir yanına, neredeyse bütün dillerde, her birey tarafından yayılabilmektedir. Bu nedenle, insanlar, hiçbir yabancı dil bilmeden, yapay zekaya ya da çeviri teknolojilerine her şeyi birçok dile, kısa sürede çevirebilmektedir. Dolayısıyla burada, çeviri eylemi artık toplumun bütün tabakalarına yayılmış; bir avuç din adamının ya da insan çevirmenin tekelden de çoktan kurtulmuş, özgürleşmiştir. Bu nedenle, çok daha kapsamlı, nitelikli ve bütün dilleri kapsayacak biçimde kutsal kitap çevirilerinin yapılması bir zorunluluktur. Bugün, kutsal metinlerin çevirisi, Türkçe ya da başka bir dili konuşanlar için olduğu kadar, diğer dilleri konuşanlar için de daha önce hiç olmadığı kadar zorunlu temel bir göreve dönüşmüştür. Bundan sonra, kutsal metinler çevrilebildiği sürece anlaşılacak, zenginleşecek ve varoluşunu sürdürecektir, aksi durumda kendi metin evrenleri içinde kalacaklardır.

#### KAYNAKÇA

- Adam, Baki (1997). *Yahudi Kaynaklarına Göre Tevrat*, Ankara: Seba Yayınları.
- Agamben, Giorgio (2013). *Kutsal İnsan, Egemen, İktidar ve Çıplak Hayat*, İsmail Türkmen (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Albrecht, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*, Darmstadt.
- Al-Nadawî, Ali Ahmad (1997). *Tarjamât ma'ânî al-qur'ân al-karîm wa tatawwur fahmihû 'ind al-gharb* [Les traductions du saint Coran et l'évolution de sa compréhension auprès de l'Occident], Arabie Saoudite, La Mecque.
- André, Paul (2007). *La Bible et l'Occident, De la bibliothèque d'alexandrie à la culture européenne*, Paris: Armand Colin.
- Arsal, Sadri Maksudi (2017). *Türk Dili İçin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, Aysu (2000). *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi Karahanlı Türkçesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydar, Hidayet (1996). *Kur'an-ı Kerim'in Tercümesi Meselesi*. İstanbul: Kur'an Okulu Yayıncılık.
- Aydın, Mehmet (2005). *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Konya: Din Bilimleri Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1983). *Yeni Alman Edebiyatı*, Kültür Eserleri Dizisi 29, Ankara.
- Baker, Mona (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres-New York: Routledge Yayınevi.
- Ballard, Michel (2013). *Histoire de la traduction, Repères historiques et culturels*, Brüksel: De Boeck Supérieur.
- Başkan, Özcan (2006). *Dilde Yaratıcılık*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Binark, İsmet; Halit, Eren (1986). *World Bibliography of the Translations of the Meanings of the Holy Qur'an* édité par I. Ekmeleddin, İstanbul, OIC Research Centre.

- Birişik, Abdulhamit (2002). *Kur'ân, DİA*, Cilt 26, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bobzin, Harmut (1995). *Der Koran im Zeitalter der Reformation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Bocquet, Catherine (2000). *L'art de la traduction selon Martin Luther ou lors que le traducteur se fait missionnaire*, Arras: Appu.
- Bouazza, Hicham; Fares, Oum El Ghaït (2022). « La traduction et le sacré chez les monothéistes. Une étude comparative », *Traduire*, 246, ss. 118-127.
- Bickerton, Derek (2013). *Âdemin Dili. İnsan Lisanı nasıl yarattı? Lisan İnsanı nasıl yarattı?*, Mehmet Doğan (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Bradatan, Costica (2018). *Fikirler için ölmek, Filozofların tehlikeli hayatları*, Kübra Oğuz (Çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Breton, Roland (2007). *Dünya Dilleri Atlası*, Orçun Türkay (Çev.), İstanbul: NTV Yayınları.
- Burke, Peter; Po-Chia Hsia, R. (2012). *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Burman, Thomas E. (2013). *Kur'an'ın Latinceye çevirileri, 1140-1560*, Nisan Alıcı (Çev.), Ankara: İthaki Yayınları.
- Burman, Thomas E. (1998). "Tafsîr and Translation: Traditional Arabic Qur'ân Exegesis and the Latin Qur'ans of Kettonlu Robert and Mark of Toledo", *Speculum*, 73/3, ss. 703-732.
- Caillous, Roger (1972). *L'homme et le sacré*, Paris: Gallimard.
- Calvet, Louis-Jean (2024). *Dillerimizin Denizi Akdeniz*, Damla Kellecioğlu (Çev.), İstanbul: Monografi.
- Cardini, Franco (2004). *Avrupa ve İslam*, İstanbul: Literatür.
- Chouraqui, André (1990). *Liminaires, Muhammed Al-Qur'an/Le Coran, L'Appel içinde*, Paris: Robert Lafont. <https://nachouraqui.tripod.com/id16.htm> (Erişim: 15. 08. 2024).
- Copley-Christie, Richard (1886). *Étienne Dolet, le martyre de la Renaissance, sa vie et sa mort*, Casimir (Çev.), Stryiński, Paris: Librairie Fischbacher.
- Crystal, David (2007). *Dillerin Katli*, İstanbul: Profil Yayınevi.
- Çelebi, İlyas (1988). "Mu'tezile", *İslam Ansiklopedisi içinde*, Cilt 31, İstanbul: TDV, ss. 391-400.
- Çinpolat, Salih (2023). *Kitab-ı Mukaddes'in Protestanlık Öncesi Almanca Çevirilerine Bir Bakış, Hikem 1/1*, ss. 37-50.
- Derrida, Jacques (2001). *Foi et savoir (Bilgi ve İnanç)*, Paris: Seuil Yayınevi.
- Duygu, Zafer (2019). *İsa, Paolus, İnciller: Hristiyanlık Neden ve Nasıl Ortaya Çıktı?*, İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Eco, Umberto (2014). *Orta Çağ, Barbarlar-Hristiyanlar-Müslümanlar*. Leyla Tonguç Basmacı (Çev.), 3. basım, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eco, Umberto (2017). *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*, Kemal Atakay (Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Er, İbrahim Halil (2020). *Hız Peygamber'in Diplomatik İlişkileri ve Mektupları*, İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Foz, Clara (1998). *Le Traducteur, l'Église et le Roi*, Ottawa/Artois: Presses Université, Collection "Traductologie."
- Friedrich, Johannes (2000). *Kayıp Yazılar ve Diller*, Recai Tekoğlu (Çev.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Goitein, Shelomo Dov (2011). *Yahudiler ve Araplar Çağlar Boyu İlişkileri*, Nuh Arslantaş-Emine Buket Sağlam (Çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Görgülü, Faruk (2024). "Edib Ahmed Yüknekî'nin Atebetü'l-Hakâyık İsimli Eserinde Kur'an Âyetlerinden İktibaslar", 18. *Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metinleri*, Yayıncı: Hatem Fahd Huo, Sami Baskın, ss. 1053-1069, <https://saybildercongress.com/social/> (Erişim: 06.08.2024).
- Günay, Veli Doğan (2023) *Dilin ve Yazının Serüveni*, Homo Sapiens'ten Yapay Zekaya Mağara Resminden Metaverse, İstanbul: Toroslu Kitaplığı
- Halkin, Léon-E (1987). *Érasme parmi nous*, Paris: Fayard Yayınevi.
- Hamidullah, Muhammad (1989). «Introduction», dans *Le Coran*, Maryland: Amana Corp.
- Harman, Ömer Faruk (1998). "İsmail", *İslam Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 22, İstanbul: TDV, s. 519-521.
- İnan, Abdülkadir (1961). *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Tercümelere Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jakobson, Roman (1960). "Linguistics and Poetics", in T. Sebeok, dir., *Style in Language*, Cambridge, Cambridge University Press, ss. 350-377.
- Jean, Georges, 2012, *Yazı İnsanlığın Belleği*, 7. Baskı, Nami Başer (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Genel Kültür Dizisi.
- Kaufmann, Francine (2007). «Traditions et principes de la traduction biblique dans l'Antiquité juive», *Théologiques*, 15(2), 15-45, DOI: <https://doi.org/10.7202/017771ar>. (Erişim: 20. 05. 2023 )
- Keskioğlu, Osman (1953). *Kur'an Tarihi*, İstanbul: Nebioğlu.
- Keskioğlu, Osman (1961). "Fatih Devrine Ait İki Kur'an-ı Kerim Tercümesi", *Vakıflar Dergisi*, IV, Ankara.
- Kocabıyık, Ergun (2019). "Evire Çevire İhanet, Çevirmenler, Matbaacılar ve Reformasyon", *DoğuBatı Düşünce Dergisi Çeviri I*, sayı 87, Ankara, ss. 95-119.
- Köprülü, M. Fuat (1926). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Krauss, Michael (1992). "The World's language in crisis", *Language* 68, ss. 4-10.
- Kuzgun, Şaban (2008). *Dört İncil Yazılması, Derlenmesi, Muhtevası, Farklılıkları, Çelişkileri* İstanbul: Fazilet Yayınları.
- Luther, Martin (1964). "Épître sur l'art de traduire et sur l'intercession des saints 1530", in *Martin Luther, Oeuvres*, cilt 6. Jean Bosc (Çev.), Genève: Labor ve Fides, ss. 190-204.
- Luther, Martin (2018). *Doksan Beş Tez*, Cengiz Çevik (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Luther, Martin (2015). *Hristiyanın Özgürlüğü*, Alper Özharar (Çev.), İstanbul: Luteryen Kilisesi.
- Luther, Martin (2017). *Köle Doğanlar, İradenin köleliği*, Nur Nirven (Çev.), İstanbul: GDK Yayınları.
- Mary, Snelle-Hornby (1996). "Übersetzungswissenschaft: Eine neue Disziplin für eine alte Kunst?", *Translation and Text*, Yay. Haz. Mira Kadric, Klaus, Viyana.
- Mingana, Alphonso (1925). "An Ancient Syriac Translation of the Kur'an Exhibiting New Verses and Variation", *Bulletin of the John Rylands Library*, 9, ss. 188-235.
- Mounin, Georges (1967). *Geschichte, Theori, Anwendung*, Münih.
- Moseley, Christopher (2010). *Atlas of the World's Languages in Danger*, 3rd edition. Paris: Unesco.

- Müller, Jan Dirk (2002) *Latein als Lingua Franca in Mittelalter und Früher Neuzeit*. (I. F.Fremdsprache, Herausgeber, & K. Ehlich, Produzent) Abgerufen von.
- Nida, Eugen ve Taber, Charles. (1982) [1969]. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.
- Olgun, Hakan (2016). *Luther ve reformu, Katolisizmi Protesto*, Ankara: Eskiyeeni Yayınları.
- Olender, Maurice (1998). *Cennetin Dilleri, Tanrısal Bir Çift: Ariler ve Samiler*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Özakıncı, Cengiz (1994). *Dünden Bugüne Türklerde Dil ve Din*, İstanbul: Bellek yayınları.
- Öztürk, Yaşar Nuri (2010). *Arapçılığa Karşı Akılcılığın Öncüsü İmâm-ı A'zam Ebû Hanîfe*, İstanbul: Yeni Boyut.
- Pattegree, Andrew (2001). *The Reformation World*, Londra: Roudledge.
- Prime, Wendell (1888). *Fifteenth Century Bibles A Study in Bibliography*, New York: Anson D. F. Randolph and Company.
- Rida, Raşid (1908). *Al-Manar (Le phare)*, Kahire: Matba'at Al manar, 114/4, ss. 268-274.
- Roberts, John Morris (2019). *Avrupa Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Rukancı, Fatih ve diğ. (2021). "Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Devleti'nde Kur'ân-I Kerîm'in Tab' ve Neşriyat Sürecinin Denetimi", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı. 66, ss. 264-308.
- Sadek, Gaafar & Basalamah, Salah (2007). "Les débats autour de la traduction du Coran Entre jurisprudence et traductologie" in *Théologiques*, C. 15, S. 2. ss. 89-113, <https://id.erudit.org/iderudit/017774ar> (Erişim: 12.06.2023)
- Sağol, Gülden (1997). "Kur'an'ın Türkçe Tercüme ve Tefsirleri Üzerine Yapılan Çalışmalar". *Türklük Araştırmaları Dergisi*, sayı 8, ss. 7-13.
- Saint Jérôme (?). «Traité sur les devoirs d'un traducteur des livres sacrés», *Critique Sacrée, Œuvres*, <http://remacle.org/bloodwolf/eglise/jerome/pammaque4.htm> (Erişim: 18.07.2023)
- Saladin, Jean-Christophe (2000). *La bataille du grec à la Renaissance*, Paris: Les Belles Lettres.
- Sale, George (1882). «Preface to the Preliminary Discourse and Translation», dans M.A. WHERRY, *A Comprehensive Commentary on the Quran*, Londres, Trübner & Co., ss. 3-11, <[www.bible.ca/islam/library/Wherry/Commentary1/spref.htm](http://www.bible.ca/islam/library/Wherry/Commentary1/spref.htm)> (Erişim: 10.08.2023).
- Saroğlu, Hacer (2022). *16. Yüzyıl Katolik Reformunun Bir Sonucu: Konsillerde Kararlaştırılan Yasaklı Kitaplar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Savary, Claude-Etienne (1821). *Préface à sa traduction du Coran (1782-83)*, Paris-Amsterdam, G. Dufour.
- Serban, Adriana (2008). «Enjeux et défis de la traduction des textes religieux: prolégomènes à une étude des choix identitaires en Transylvanie», *Cahiers d'études du religieux*. Recherches interdisciplinaires, <https://doi.org/10.4000/cerri.583>. (Erişim: 10.9.2023)
- Sığırıcı, İlhami (2022). *Çeviri Felsefesi The Philosophy of Translation*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Strand, Kenneth A. (1966). *German Bibles Before Luther-The Story of 14 High-German Editions*-Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Moseley, Christopher (2010). *Atlas of the World's Languages in Danger*, 3rd edition. Paris: Unesco.
- Nida, Eugene (1964). *Towards a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill.



- Tekin, Feridun (2023). "Hz. Peygamber Döneminde Bir İletişim ve Haberleşme Aracı Olarak Mektup", *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 24, ss. 511-535. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2989372> (Erişim: 29.12.2024).
- Tok, Fatih (2015) Ebû Hanîfe'ye Göre Kur'ân ve Tercümesi, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II, ss. 269-292.
- Üçok, Bahriye (1983). *İslam tarihi, Emeviler ve Abbasiler*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Ünlü, Suat (2007) Kur'an-ı Kerim'in Türkçeye Çevrilmesi ve İlk Türkçe Kur'an Tercümelere, *Dini Araştırmalar*, Ocak-Nisan Cilt 9, ss. 9-56.
- Üstün, Sema (2012). "Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Kur'an Tercümelere Üzerine", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 10, sayı 19-20, ss. 457-481.
- Varlık, Selami (2011). « Le Coran et la question de la traduction humaine d'une parole divine », Manzari Francesca et Rinner Fridrun (dir.), *Traduire le même, l'autre et le soi*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, ss. 175-85, <https://doi.org/10.4000/books.pup.20974>. (Erişim: 18. 04. 2023)
- Vermeer, Hans Josef (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*, Ayşe Handan Konar (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Von Hoof, Henri (1973). Esquisse pour une histoire de la traduction en occident (4), *Le linguiste*, De Taalkundige, sayı 1-2, ss. 1-10.
- Von Hoof, Henri (1991). *Histoire de la traduction en Occident*, Paris-Louvain-Laneuve: Duculot.
- Woodswort, Judith (1998). Geschichte des Übersetzens, Rolf Geiser (Çev.), *Handbuch translation*, Yay. Haz. Hönig Kussmaul ve d., Tübingen: Stauffenburg, ss. 39-43.
- Yağoob, Luay Hatem (2021) "İslami Kaynaklar Açısından Peygamberlerin Konuştuğu Diller", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, sayı 25 (1), ss. 385-407.
- Yalçınkaya Mehmet Akif (2006). *Arap Dili ve Edebiyatı Açısından Hz. Peygamber'in Mektuplarının Değerlendirilmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Yanardağ, Merdan (2022). *İçtihad Kapısı. İslam Dünyasının Süren Orta Çağı*, 9. basım, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kur'an-ı Kerim'in elli dört dile çevirisi: <https://surahquran.com/Surah-translation/Translating-meanings-Quran-tr.html> (Erişim: 11.08.2024)
- <https://language.mki.wisc.edu/essays/high-and-low-german/> (Erişim: 01.01.2025).
- <https://kutsalkitap.info.tr/> (Erişim: 10.8.2024).
- <https://www.ethnologue.com> (Erişim: 24.11.2024).
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Zuhruf-suresi/4327/2-3-ayet-tefsiri> (Erişim: 08.02.2025)
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'raf-suresi/1112/158-ayet-tefsiri> (05.08.2024)
- <https://kuran-ikerim.org/meal/diyaret/ala-suresi>(Erişim: 08.02.2025)
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/İbrahim-suresi/1754/4-ayet-tefsiri> (Erişim: 08.02.2025)
- <https://kuran-ikerim.org/meal/diyaret/rum-suresi> (Erişim: 08.02.2025)
- <https://language.mki.wisc.edu/essays/high-and-low-german/> (Erişim: 01.01.2025).
- Politique linguistique israélienne (İsrail'in Dil Politikası) <https://www.axl.cefan.ulaval.ca>. (Erişim: 11.06.2024)

Les langues de la Bible (Kutsal Kitap'ın Dilleri) <https://www.la-croix.com/Les-Formations-Croire.com/BIBLE/Bible-mode-d-emploi/4e-etape-Les-traductions-de-la-Bible/Les-langues-de-la-Bible> (Erişim: 15.08.2024).

UNESCO, plus de 2500 langues en danger dans le monde (Dünyada 2500'den fazla dil yok olma tehlikesi altında) <https://news.un.org/fr/story/2009/02/150882> (Erişim: 15.08.2024).



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



# Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya Bir Şarkı Çevirisi: Nedim'in "Gidelim Serv-i Revânım Yürü Sa'd-âbâda" Nakaratlı Şarkısı

DR. ESHABİL BOZKURT\*

## Öz

Bu makalede Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya yapılan bir şarkı çevirisini incelemek amaçlanmaktadır. Türk kültürüne özgü bir tür olan "şarkı"nın en güzel örneklerini on sekizinci yüzyıl şairi Nedim vermiştir. Divan şairi olmasına rağmen Divan şiiri geleneğine birtakım yenilikler getiren Nedim'in "Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" nakaratıyla bilinen şarkısı çalışmanın kaynak metnidir. Beş bentten oluşan ve aruz vezninin "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbıyla yazılan şiir, hem şairin hem de yaşadığı dönem olan Lale Devri'nin zevk ve eğlence anlayışını yansıtmaktadır. İtalyan bir Türkolog olan Alessio Bombaci İtalyan dilinde, *La Letteratura Turca* (1969) adlı bir Türk edebiyatı tarihi kitabı yazmıştır. Batı kültür ve edebiyat dizgesi için ve bir Batı diliyle yayımlanan ilk Türk edebiyatı tarihi olması bakımından ayrı bir önem taşıyan bu eserinde ünlü Türkolog, bazı şairlerin şiirlerini tamamen çevirirken bazılarında ise parçalar / bentler çevirerek eserinde yer vermiştir. Nedim'in adı geçen şiiri de Bombaci tarafından tamamı çevrilen şiirlerden biridir. İncelemenin erek metni Bombaci'nin Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya çevirdiği şiirdir. Çevirmenin kaynak metni erek metne aktarırken nasıl bir çeviri stratejisi benimsediği ve nasıl bir çeviri yaptığı, şiir çevirisi üzerine görüş bildiren çeviribilimcilerin yaklaşımları çerçevesinde incelenmiştir. Makalede Nedim'in Osmanlı Türkçesindeki şiiri olan kaynak metin "KM", Bombaci'nin İtalyancaya çevirisi olan erek metin ise "EM" olarak gösterilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Nedim, şarkı, Alessio Bombaci, Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya çeviri

A SONG TRANSLATION FROM OTTOMAN TURKISH INTO ITALIAN: NEDİM'S SONG WITH  
A REFRAIN AS "GİDELİM SERV-İ REVÂNİM YÜRÜ SA'D-ÂBÂDA"

## Abstract

This article aims to analyse a song rendered from Ottoman Turkish into Italian. The eighteenth century poet Nedim gave the most ideal examples of "song", a genre specific to Turkish culture. The source text of the study is the song of Nedim, who brought some innovations to the tradition of Divan poetry despite being a Divan poet, known for its refrain "Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda". The poem, which consists of five stanzas and is written in the pattern of aruz meter, "feilâtün feilâtün feilâtün feilün", reflects the sense of pleasure and entertainment of both the poet and the period in which he lived, namely the Tulip Era. Alessio Bombaci, an Italian Turkologist, wrote a history of Turkish literature in Italian, *La Letteratura Turca* (1969). In this work, which is of particular importance for the Western cultural and literary system and the first history

\*Bağımsız araştırmacı, eshabilbozkurt@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2577-5315

Gönderim tarihi: 2 Aralık 2024

Kabul tarihi: 4 Ocak 2025

of Turkish literature published in a Western language, the famous Turcologist translated fragments / stanzas from some poets' poems and translated some poets' poems not partially but completely and included these translations in his work. The aforementioned poem of Nedim is one of the poems completely translated by Bombaci. The target text of the analysis is this poem translated by Bombaci from Ottoman Turkish into Italian. The kind of poetry translation strategy the translator adopted while transferring the source text to the target text and the translation he made were analysed within the framework of the approaches of translation scholars who Express their opinions on poetry translation. In the article, the source text, which is Nedim's poem in Ottoman Turkish, was labelled as "ST (KM)", the target text, which is Bombaci's translation into Italian, was labelled as "TT (EM)".

**Keywords:** Nedim, song, Alessio Bombaci, translation from Ottoman Turkish into Italian

## 1. GİRİŞ

**T**ürk kültür ve edebiyat dizgesinde şarkılarıyla şöhret kazanan Nedim'in "Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" nakaratlı şarkısına Türk edebiyatı tarihine dair hazırladığı *La Letteratura Turca* (1969) adlı kitabında yer veren ve bu şarkıyı İtalyan diline çeviren Alessio Bombaci, İtalyan bir Türkolog'dur. Bombaci hakkında detaylı bilgi veren birkaç Türkçe kaynak bulunmaktadır. Bunlardan biri Mahmut H. Şakiroğlu'nun "Prof. Alessio Bombaci" başlıklı yazısıdır. 1914 yılında doğan Bombaci'nin tek bir alan ile yetinmeyip edebiyat, tarih, halk bilimi gibi alanlara yöneldiğini, Gazne sanatıyla yakından ilgili olduğunu, İran uygarlığına aşina olduğunu, Türk halk kültüründen Muharrem ayinlerinin Vatikan kitaplığındaki metinlerini inceleyerek bir kitap meydana getirdiğini söyleyen Şakiroğlu, İtalyan Türkolog ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

"Yoğun bilimsel çalışmaları sırasında çeşitli kurumların daha düzenli çalışması için toplantılara katılan üstadın *Türk Yazın Tarihi*'nin ülkesinde üç kez basıldığını görmesi ve Fransızcaya çevrilmesine yaşamı sırasında tanık olması ve bunlara ek olarak Amerika'da daha genişletilerek iki cilt halinde çevrilmesini yönetmesi çok az kişiye nasip olan bir mutluluktur. Türk ekinine de böyle unutulmayacak önemli katkıları bulunmuş ve bu nedenle Türk Dil Kurumuna haberleşme üyesi ve Türk Tarih Kurumuna şeref üyesi seçilmiştir" (1980, s. 180).

Bombaci'nin Türk Dil Kurumuna "haberleşme üyesi" ve Türk Tarih Kurumuna da "şeref üyesi" seçilmesi, onun Türk kültür ve edebiyat dizgesine yapmış olduğu önemli hizmetlerin birer göstergesi olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatının en eski dönemlerinden yirminci yüzyıl başlarına kadar geçen dönemi ele alan Türkolog, bazı eserlerden de alıntılar yaparak İtalyancaya çevirmiştir. Bombaci'nin bu eseri, bir başka "Türkbilim araştırmacısı" olan I. Melikoff tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Şakiroğlu, Bombaci'nin eserinin hem İtalya'da üç kez yayımlanması hem Amerika'da iki cilt halinde okurlara sunulması hem de Fransızcaya çevrilmesinden dolayı eserin Batı dünyasında ilgiyle karşılandığını belirtmektedir (1980, s. 181). Bombaci'nin bu eseri sayesinde Türk edebiyatının Batı tarafından daha tanınır ve bilinir hale geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Venedik Devlet Arşivi'nde bulunan belgelerden hareketle Türk sultanlarının tuğralarıyla ilgili bir çalışma yapan; Gazne'de çeşitli araştırmalar yaparak arkeologlara da yardım eden; tarihçi kimliğiyle araştırmalar yapan; Arapça, Farsça ve Türkçeyi çok iyi bilen Bombaci'nin adının Venedik Devlet Arşivi ile birlikte anılabileceğini söyleyen Şakiroğlu, Venedik ve Türkler

arasındaki ilişkileri<sup>1</sup> açığa çıkaran belgeler üzerinde çalışan TürkologunEttore Rossi ve Luigi Bonelli gibi önemli isimler arasında yer aldığını vurgulamaktadır (1980, s. 187). Şakiroğlu, Bombaci ile ilgili bir de ansiklopedi maddesi hazırlamıştır. *TDV İslam Ansiklopedisi*'nin 6. cildinde yer alan "Bombaci, Alessio" maddesinde 1914-1979 yılları arasında yaşamış olan Bombaci'nin Napoli Üniversitesi'nde hukuk eğitimi aldığı, burada Luigi Bonelli ile tanışarak Türkçe derslerine devam ettiğini, sonrasında da Bonelli'nin emekliye ayrılmasıyla Türk dili ve edebiyatı derslerini üstlendiği ve bu şekilde de ünlü bir Türkolog olma yolunda adım attığı belirtilmektedir (Şakiroğlu, 1992, s. 278b-c).

Bombaci hakkında başka yayınlar da bulunmaktadır. Fahir İz'in "Kitaplar Arasında" (2012) başlıklı yazısı bunlardan biridir. İz bu yazısında Bombaci'nin *Storia della Letteratura Turca* adlı eserini tanıtmıştır. Batı dillerinde yayımlanan ilk Türk edebiyat tarihi olarak nitelendirilen bu eser, İtalyan halkına farklı milletlerin edebiyat tarihlerini tanıtmak amacıyla kurulan Thesaurus Litterarum serisi için hazırlanmıştır. Türk edebiyatı hakkında Batı dillerinde başka eserler hazırlanmış olsa da bunlar daha çok yeni Türk edebiyatıyla ilgilidir. Bu nedenle de Bombaci'nin eserini, Türk edebiyat tarihini lehçeleriyle birlikte ele alan ve başlangıçtan son yüzyıla kadar getiren ilk eser olarak gösteren İz, yazısında daha sonra eserin bölümleri hakkında bilgiler vermiştir (İz, 2012, s. 131). Emel Esin'in 1977 yılında hazırladığı "Prof. Alessio Bombaci" başlıklı yazı da İtalyan Türkolog hakkında bilgi veren bir başka Türkçe kaynaktır. Bombaci, eserinde bazı yazar ve şairlere ayrı bir önem vermiş ve bunu da o yazar ve şairlerin eserlerinden diğer yazar ve şairlere nispeten fazla örnekler vererek göstermiştir. Divan şairleri arasında Fuzuli ve Nedim, Bombaci'nin ağırlık verdiği bu şahsiyetlerdendir.

Türk kültür ve edebiyat dizgesinde yaklaşık altı yüz yıl devam eden ve köklü bir geleneğe sahip olan Divan edebiyatında birçok şair, kendine özgü üslubuyla ve bu üslupta verdiği eserleriyle adlarını ölümsüz kılmıştır. On üçüncü yüzyılda filizlenmeye başlayan bu edebi geleneğe on dokuzuncu yüzyıla gelene kadar her yüzyıla damga vurmuş onlarca isim vardır. Bu makalede temel inceleme nesnelere Osmanlı Türkçesindeki şiirin şairi, on sekizinci yüzyılın önde gelen sanatçılarından ve şarkı türü denildiğinde akla gelen ilk isim olan Nedim'dir. İstanbullu olup asıl adı Ahmet'tir ve şiirlerinde Nedim mahlasını kullanmıştır. İyi bir eğitim almış ve bu dillerde şiir yazacak kadar Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Osmanlı tarihinde Lale Devri olarak bilinen 1718-1730 yılları arasında yazdığı şiirlerle ön plana çıkmış ve dönemin önemli siması olan Damat İbrahim Paşa'ya şiirler sunmuştur. Paşa, şairin hamisi olmuştur. Nedim'in şairlik kimliğinin yanı sıra mütercim kimliği de vardır. Lale Devri'nde oluşturulan bir tercüme heyetinde görev almış ve Münecimbaşı Ahmet Âşık'ın *Camii'd-Düvel* adlı Arapça eserini *Sahâifü'l-Ahbar* adıyla Osmanlı Türkçesine çevirmiştir. Nedim *Aynî Tarihi*'ni çeviren heyette de yer almıştır. *Aynî Tarihi*, Bedrettin Mahmut bin Ahmet'in yirmi dört ciltlik bir İslam tarihi olan *Ikdu'l-Cüman fi Tarihi Ehli'z-Zaman* adlı eserinin çevirisidir. Nedim'e şöhretini sağlayan asıl eserinin *Divan*'ı olduğu bilinmektedir. Nedim'in *Divan*'ını yayına hazırlayan Muhsin Macit, eserin yazma nüshalarına ve eserdeki şiirlere ilişkin şu bilgileri paylaşmıştır:

"Nedîm pek üretken bir şair değildir. Çevirilerinin olmasına rağmen ona asıl şöhretini kazandıran divanıdır. Nedîm Divanı çok okunmuştur. Tespitlerimize göre yurt içindeki kütüphanelerde 40, yurt dışında 6 yazma nüshası mevcuttur. Nedîm Divanı hacimli değildir: 43 kaside, 89 kıta, 3 mesnevi, 1 terkib-bent, 1 terci-bent, 2 mütekerrir müseddes, 1 tardiyye, 5 tahmis, 1 muhammes, 33 murabba, 2 koşma, 166 gazel, 2 müstezad, 11 rübai ve 23 müfred ve matla' ihtiva etmektedir" (2012, s. 5).

Divan edebiyatının kalıcı isimleri ya ölümsüz eserler vererek ya da kendilerine özgü birer üslup oluşturarak adlarını yüzyıllar sonrasına ulaştırabilmişlerdir. Nedim de kendine özgü bir

<sup>1</sup> Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Şakiroğlu, 1987.



üslup oluşturmuş ve sonraları bu üslup “Nedîmane” adını almıştır. Bu üslubun özünü “söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve Nedîm’e özgü eda”nın oluşturduğunu söyleyen Macit’e (2012, s. 12) göre Nedîm’in lügati zengin olmasa da dili kullanmadaki ustalığı, şairin en büyük kudretidir. Macit ayrıca şairi, “Divan şiirinde Necatî’yle belirginleşen, Bakî ve Şeyhülislam Yahya gibi şairlerin eserlerinde mükemmelleşen mahallîleşme deneyiminin XVIII. yüzyıldaki en büyük temsilcisi” olarak göstermiştir. Günlük dili şiirinde kullanması ve İstanbul hayatına yer vermesi şairin önemli özelliklerindedir. Macit’e (2012, s. 13) göre şairin en dikkat çekici özelliklerinden biri, şiirlerinde İstanbul hayatından sahneler sunmasıdır. Makalede incelenen ve Bombaci tarafından İtalyancaya çevrilen şiir de bir İstanbul manzarası sunmaktadır. Nedîm denilince akla ilk gelen şarkılardan biri olan bu şiir, birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur. Bu şarkının ilk dörtlüğüne bir makalesinde yer veren Mustafa Karabulut, kederden uzak bir dünya görüşünü ve eğlence hayatını benimseyen şair için şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

“Nedîm’de İstanbul’un ve mesire yerlerinin sevgisi çok kuvvetlidir. Onun şiirlerinde Tophane’de ve Hisarlardaki bayram şenliklerinin; Göksu, Çubuklu ve Boğaz gezmelerinin güzelliklerini, neşesini buluruz. Nedîm, şiirlerinde tabiat ve çevre tasvirlerinde gerçekçi davranır. Bu bakımdan Divan şairlerinin kendi zihinlerinde oluşturdukları soyut şiir dünyasının gerçeğe uymayan tabiat tasvirlerine Nedîm’de pek rastlanmaz” (2009, s. 3).

Divan şiirinin alışılmış kalıplarının dışına çıkan Nedîm, şiirlerinde soyut bir dünya yerine gerçek dünyayı, gerçek zevki, gerçek eğlenceyi ve gerçek mekânları kullanarak somut bir gerçekliği dile getirmiştir. İstanbullu olmasından dolayı şiirlerinde bu şehrin güzel mesire alanlarını canlı betimlemelerle ifade etmiştir. Şairin mizacının felsefe yapmaya ve hikmet göstermeye uygun olmadığını ve “feleğin ezeli âdeti karşısında, divan şairleri gibi bedbinleşme[diğini], neş’eli yaratılış ve ölçüsüz yaşama aşkının onu nikbin yap[tığını], yüzünü yaşanan hayata ve gerçeğe çevir[diğini]” söyleyen Hasibe Mazıoğlu, içki ve eğlence meclislerine düşkün olduğunu da şiirlerinden hareketle ve örneklerle dile getirmiştir. Şair, şiirlerindeki fikri ve felsefi özelliklerinden dolayı kendinden önceki şairlerden ayrılır (1957, s. 30-34).

## 2. ŞİİR ÇEVİRİSİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

Lawrence Venuti’nin (2011, s. 127-128) en az çeviri yapılan edebi tür olarak gösterdiği ve dilin kullanım biçimi olarak da benzersizliğini belirttiği şiirin çevrilip çevrilemeyeceği, çevrilse de bunun nasıl yapıldığı ya da yapılması gerektiği çeviribilim alanında tartışılmalı konulardan biridir. Bu konuda farklı görüşler<sup>2</sup> ortaya konmuştur. Venuti şiir çevirisini, şiirin farklı bir dilde ve farklı bir kültür için çevrilmesini göz önünde bulundurarak kaynak metinle eşdeğerliği korumaya çalışan ancak onun gerisinde kalan ya da onu aşan şiirsel etki oluşturmak şeklinde nitelendirmiştir (2011, s. 128). İlhan Berk, şiiri şiir yapan şeyin sadece anlam olmadığı savından ve Ahmet Haşim’in şiirin kendi dilinde de açıklanamayacağı sözünden hareketle şiirin çevrilemeyeceği konusunda görüş bildirmiştir (1978, s. 71).

Şiirin başka bir dile çevrilip çevrilemeyeceği sorunsalı üzerine görüş bildiren önemli isimlerden biri Sabahattin Eyüboğlu’dur. Milletlerin tarihine bakıldığında şiir alanında en verimli dönemlerin şiir çevirilerinin en fazla yapıldığı dönem olduğunu ifade eden Eyüboğlu, bu konuda şöyle demiştir:

<sup>2</sup> Oldukça eski bir tartışma konusu olan şiir çevirisi için *Türk Dili* dergisi 1978 yılında “Çeviri Sorunları Özel Sayısı” yayımlanmış ve burada hem çok sayıda bilim insanının hem de şairin şiir çevirisine dair görüşlerine yer verilmiştir.



“Şiir başka dile çevrilebilir mi, çevrilemez mi? Bu soruyu ortaya atanların çoğu çevrilemez deyip keserler. Şiir sanatı üstüne eğilmiş en keskin zekâlardan biri, Paul Valéry, daha da ileri gidip şiiri çevrilemeyen, başka türlü söylenemeyen şey olarak tanımlar. Bir şiirin güzelliği, söylediği kadar, belki ondan da çok söylenişinde, seslere bağlı anlam ve çağrışımların belli bir düzene sokulmasında olduğuna göre onu bozup bir başka dilde yeniden kurmak gerçekten olacak iş değildir. Bir insanı yeniden yaratmak gibi bir şey bu. Bütün bunlar doğru, doğru ama insanoğlu şiiri öteden beri dilden dile çeviregelmiş, nice şairleri yalnız çevirilerden tanımış, sevmiş, Homeros, Vergilius, Hayyam, Hafız, Shakespeare gibi şairlerin kaba yanlışlarla dolu çevirileri bile nice insanları büyülemiş. Demek şiirin kendinde olduğu gibi çevirisinde de aklımızı, gündelik mantığımızı aşan bir taraf var” (2008, s. 92).

Eyüboğlu'nun sözlerinden de anlaşıldığı üzere şiir çevirisini imkânsız görenler olsa da şiir çevirisi her dönemde yapılmış, farklı dillerde yazan şairler şiirlerinin çevirileri vasıtasıyla tanınmıştır. Bu çevirilerde yanlışlıklar olsa da okurları büyüleyen bir taraf vardır. Oktay Rifat ise Hegel'e atıfla bir şiirin değerinden hiçbir şey kaybetmeden başka dillere çevrilebileceğini hatta bu çevirinin düzyazı olarak da yapılabileceğini ve bu görüşün yadsınamayacağını; ancak Mallarmé ve Valéry gibi simgecilerin şiirlerinin yabancı dillere çevrilemeyeceği, hatta kendi dilinde bile düzyazıya aktarılamayacağı yönündeki görüşünü aktarır ve sonuç olarak da bazı şiirlerin çevrilebileceğini bazılarının ise çevrilemeyeceğini, çevriyle bazılarının bir şeyler kaybedeceğini bazılarının ise bir şeyler kazanacağını söylemiştir (2008, s. 94-95). Cemal Süreya şiirin başka bir dile çevrilemeyeceği, hatta yazıldığı dile dahi çevrilemeyeceği kanısında olduğunu bizzat kendisi söylemiş olsa da en güzel şiirlerin, çevirisi yapıldıktan sonra erek dile bir şeyler taşıyan şiirler olduğunu ve şiirin, çevirmeni erek dilde bir şiir yazmaya zorladığını da ifade etmiştir. Şiir çevirisinde yapıya bağlı kalmanın çeviriyi “tutsak” edebileceğini, yeni söz değerleri kurulmasını önleyebileceğini ve “bir şiirin ikinci dilde yeniden yaratılması için şiirin aslındaki bazı öğelere sıkı sıkıya bağlı kalınması[nın]” gereksiz olduğunu ifade eden Süreya'ya (2008, s. 98) göre “doğurgan” olan güzel şiir, çevrilirken erek dilde bir “dalgalanma meydana getirir”, çevirmene yeni ufuklar açar ve “kendi konumunu kendisi getirir.”

Nabokov gibi bazı araştırmacıların sadık bir şiir çevirisinin kaynak metni yansıttığını ve M. Dahlgren, C. W. Orr ve R. Schulte gibi bazılarının da şiir çevirisini bir yeniden yaratım süreci olarak gördüğünü ifade eden Okyayuz'a (2016, s. 197-214) göre şiir çevirisini incelerken çevirmenin neyi aktarmadığına odaklanmak doğru bir yaklaşım değildir.

Şiirde kullanılan dil, öğretici metinlerde kullanılan dilden farklıdır. Şiir dilini “dilim imkânlarının uç noktada zorlandığı, en yaratıcı dil” şeklinde tanımlayan Işın Bengi, şiiri yorumlarken metindeki dil verilerinin özel kullanımlarının ve bu kullanımların örgülenmesinin detaylı olarak incelenmesi ve metin dışı etmenlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini, şiirin tek bir yorumla sınırlandırılmayacağını, çevirinin diller ve kültürlerarası bir edim olmasından dolayı da doğal olarak kaynak metinden uzaklaşabileceğini belirtmiştir (1992, s. 102-103). Bengi'ye göre şiir çevirisi sırasında çevirmenin karşılaştığı kısıtlamalar şunlardır:

“Kaynak metnin örgüsünde önemli işlevi olan sözcüklerin kaynak metindeki anlam yüküyle İngilizceye aktarılması; şiirin metin dışı ilişkilerinden çok metin içi ilişkilerine önem verilmesi; şiirdeki ses örgüsünün İngilizceye aktarılması; şiirde dizeler arasındaki uzunluk farkıyla yaratılan anlamın, yani şiirdeki dize düzenlenişleriyle çizilen resmin, gerektiğinde dize sayısını değiştirerek korunması” (1992, s. 109).

Kaynak metinle erek metni karşılaştırarak bir doğru / yanlış ayrımı yapmak ve “kaynak metne göre ayrılıklar gösteren bir çeviride ayrılıkları ‘yanlış’ olarak değerlendirmek” yerine çeviri etkinliğini bir süreç olarak ele almanın daha yararlı olduğunu söyleyen Saliha Paker, Anton Popoviç'den şu alıntıyı yapar:

“Çeviri işlemi sırasında yer alan olaylar bir süreç oluşturma özelliği taşır. Bu süreci belirleyen çeşitli etkenler vardır. Nelerdir bunlar? ... Çeviri edimindeki sorunları doğuran temel özellik, çevrilen yapıtın iki yanlı niteliğidir: Çeviri, tekçi bir düzenleyim değil, iki yapının yığılımıdır. Bir yanda özgün metnin anlamsal içeriği ile biçimsel dış çizgileri vardır; öte yanda da çeviri diliyle bağlanmış bütün bir estetik özellikler dizgesi” (Popoviç’ten aktaran Paker, 2008, s. 122).

Paker, James Holmes’ün bir şiirin koşuk şiir çevirisini “hem üstyazın hem de birincil yazın bağlamında değerlendirilmesi gereken bir üstşiir (metapoem)” olarak tanımladığını belirtir ve şunları da bir şiir üzerine yazılabilecek başlıca üstyazın türleri olarak tespit ettiğini söyler:

“1-Kaynak dilde yazılan eleştirel yazı; 2-Başka bir dilde yazılan eleştirel yazı; 3-Düzyazıya çeviri; 4-Koşuk çeviri (üstşiir); 5-Özgün şiirden zaman zaman uzaklaşan ‘öykünme’; 6-Özgün şiirden dolayı ve öznel bir biçimde kaynaklanan ‘şiir üzerine şiir’; 7-En geniş anlamda ondan esinlenerek yazılan şiir. Bunlardan her biri bir tür çeviri olarak nitelendirilirse de (1), (2) ve (3)’te güdülen başlıca amaç, şiiri eleştirel biçimde yorumlamak, (5), (6), (7)’de ise şiiri yeniden yaratmaktır. Ancak, her tür çevirinin bir eleştirel yorum içermesine karşın, kimi şiir çevirileri yalnızca böyle bir yorumu içermekle kalmaz, aynı zamanda başlı başına bir şiir olma amacını taşır. Yukarıdaki ayırmada 4. sırada görülen ve üstşiir olarak tanımlanan tür koşuk çeviri, iki kaynaktan üreyen ilişkilerin düğüm noktasını oluşturur” (Holmes’ten aktaran Paker, 2008, s. 127).

Holmes’e göre şiir çevirisi bir “üstşiir” iken çevirmen de “üst şair”dir. Bu görüşe göre Bombaci’nin çevirisini bir “üstşiir”, Bombaci’yi de “üst şair” olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Ebru Yener Gökşenli (2013) şiir çevirisinde karşılaşılan sorunları “sessel kayıplar”, “kültürel etkenler”, “anlamsal sorunlar” ve “deneysel akımların çeviri zorluğu” olmak üzere dört ana grupta ele almıştır. Kaynak metindeki kafiyelerin ve aliterasyon gibi ses tekrarlarının erek metne aktarılmasının imkânsızlıklarla dolu bir uğraş olduğunu ifade eden Yener Gökşenli, bu iki ahenk unsurunu “sessel kayıplar” başlığı altında örnek göstermiştir. “Kültürel etkenler” için Türk kültürüne özgü bir çorba türü olan tarhana çorbası örneği verilmiş ve bu çorbanın farklı bir kültüre -İspanyol kültürüne- aktarılırken çevirmen Rafael Carpintero Ortega tarafından çorbanın malzemelerinin belirtilerek açıklama yapıldığı belirtilmiştir. “Anlamsal sorunlar” maddesinde çevirmeni bekleyen çeşitli tuzaklar ve özellikle de zamanla farklı anlam kazanan eski sözcüklerin ve imgelerin bu tuzaklardan biri olduğu, ikinci elden yapılan çevirilerde ise anlamsal sapmaların daha fazla olacağı ifade edilmiştir. “Deneysel akımların çeviri zorluğu”na ise Kübizm akımının etkisiyle ortaya çıkan Kreasyonizm (Creacionismo) ve Modernizm akımlarının temsilcileri tarafından yazılan şiirlerin aktarımındaki güçlükler örnek olarak gösterilmiştir (Yener Gökşenli, 2013, s. 92-99).

Edebi türler içerisinde bir sınıflandırma yaparak “öykü, roman ve oyun metinlerinin daha kolay, şiirin ise daha güç çevrildiği” görüşünü belirten ve şiirin çevrilmemesi konusunda da Amerikalı şair Robert Frost’un “Şiir çeviride kaybolan şeydir” sözüne yer veren Asalet Erten “Şiir çevirilerinde ses yansımaları bazen çok zor mümkün olan ve çoğunlukla şiir çevirilerinde sesten meydana gelen kayıp sorununu yaratmaktadır” sözüyle de şiir çevirisindeki zorlukların önde gelenlerinden birini vurgulamaktadır (1993, s. 317). Şiirin özel bir alan olduğunu bu nedenle de alandaki çevirilerin kendine özgü zorlukları barındırdığını söyleyen Ali Demir, şiir çevirisini ikinci bir yaratı olarak değerlendirmiş ve her türlü zorluğa rağmen şiir çevirisinin devam edeceğini vurgulayarak OctavioPaz’dan şu alıntıyı yapmıştır:

“Hiçbir metin, tümüyle özgün değildir, çünkü doğrudan doğruya dilin kendisi, özü bakımından bir çeviridir: Önce sözcüklerin dışındaki dünyanın sözcükler dünyasına aktarılmasıyla, sonradan da sözcüklerin dünyasında gerçekleştirilen bir çeviridir.

Sözcüklerin evreninde her gösterge ve buna bağlı olarak her tümce, bir başka göstergenin ve bir başka tümcenin çevirisidir. Bu kanıtlama, geçerliliğini yitirmeksizin tersine de işletilebilir: Her çeviri birbirinden farklı olduğundan tüm metinler biriciktir. Buna göre her çeviri, belli ölçüde olmak üzere, bir buluş sayılır ve biriciklik niteliğini taşıyan bir metin oluşturur” (Paz, 1990, s. 64’ten aktaran Demir, 1993, s. 100).

Dilin kendisini bir çeviri olarak gören Paz’dan yapılan bu alıntıda da görüldüğü üzere çeviri metinler tektir, birbirinden farklıdır ve bundan dolayı da yeni bir metin kabul edilebilir.

Şiir çevirileri için belirli stratejiler vardır. Bir şiirin farklı çevirilerini çözümleyen A. Lefevere (1975), şiir çevirilerinde çevirmenlerin kullandıkları çeviri stratejilerini “phonemic translation (fonemik/sessel çeviri)”, “literal translation (sözcüğü sözcüğüne çeviri)”, “metrical translation (koşuk çevirisi / ölçü odaklı çeviri)”, “prose translation of poems (şiirin düzyazı olarak çevirisi)”, “rhymed translation (uyak odaklı çeviri)”, “blank verse translation (serbest nazım çevirisi)”, “interpretation (yorumlama)” olmak üzere yedi alt başlık altında ele almıştır. Bombaci’nin şarkıyı çevirirken Lefevere’in tespit ettiği bu çeviri stratejilerinden “blank verse translation” şeklinde adlandırılan serbest nazım çevirisi stratejini kullandığını söylemek mümkündür. Lefevere’e göre bu stratejiyle yapılan bir şiir çevirisi, “kaynak metne daha yakındır” ve “daha doğrudur, çünkü bu stratejiyle yapılan çeviriler metin olarak bozulmadan, sözcük düzeyindeki arkaik kullanımlardan uzak, dil açısından da daha zariftir” ve bu tür çevirilerde “sözcüğü sözcüğüne çeviri ve şiirin ölçüsüne odaklı çeviride olduğu gibi, düzyazıya aktarımda da kaynak metnin anlamı, iletişimsel değeri ve sözdizimi bozulur” (Lefevere, 1975, s. 42’den aktaran Boz, 2019, s. 45).

Çağdaş çeviribilim kuramcılarında Gideon Toury, erek dizgeye ayrı bir önem vererek çevirilerin erek kültürde geçerlik kazandığını ifade etmiştir. Toury’de normların -öncül normlar, süreç öncesi çeviri normları, çeviri süreci normları- dışında iki kavram daha ön plana çıkmaktadır: “yeterlilik” ve “kabul edilebilirlik”. Yapılan çeviri erek dizge normlarına yakın ise “kabul edilebilir çeviri”, kaynak dizge normlarına yakın ise “yeterli çeviri” ortaya çıkmaktadır. Ancak Toury erek dilin normlarından dolayı anlam kaymaları olabileceğini ve çevirinin tamamen iki kutuptan kabul edilebilirlik veya yeterliliğinden söz edilemeyeceğini belirtmiştir (1995, s. 57).

### 3. İNCELEME

Bestelenmek amacıyla yazılan bir nazım biçimi olan şarkı, Divan edebiyatı nazım biçimlerinden biridir ve Türk kültürüne özgüdür. Aşk, sevgi, eğlence ve tabiat gibi konuları işleyen şarkı, genelde üç ila beş arası bentten oluşmaktadır. Şarkı türünün ilk temsilcisi Naili iken en bilinen temsilcisi ise Lale Devri ve eğlenceleriyle özdeşleşen Nedim’dir. İlk dördünlüğün ikinci ve dördüncü dizeleri ile diğer dördünlüklerin son dizeleri aynıdır ve tekrarlanan bu dizelere nakarat denir. Ayrıca son dördünlükte şairin mahlası bulunur. Nedim’in *Divan*’ı Muhsin Macit tarafından hazırlanmış ve yayımlanmıştır. Aşağıda verilen şarkı, bu divanın “Musammatlar” başlıklı bölümündeki kırkıncı şiirdir. Şarkı, beş dördünlükten oluşmaktadır. Şarkının Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya aktarımını incelemede her bir dördünlük için bir tablo oluşturulmuş olup tablonun birinci satırında kaynak metin, ikinci satırında erek metin, son satırda ise kaynak metnin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla günümüz Türkçesine (GT) aktarılmış versiyonu<sup>3</sup> yani diliçi çevirisi verilmiş ancak incelemeye dâhil edilmemiştir. Bombaci kitabında, Nedim’den bahsederken şairin şarkılarıyla ünlü olduğunu ve şarkılarının arka planında döneminin zevk ve eğlence merkezi olan

<sup>3</sup> Osmanlı Türkçesindeki kaynak metnin günümüz Türkçesine aktarılmış versiyonu / şarkının diliçi çevirisi, Nilay Kınay’ın “Sanat eserinde bir değer olarak güzelliğin açılımı: Nedim’in ‘Bir safâbahş edelim gel şu dil-i nâşâda’ şarkısı” başlıklı makalesinden alınmıştır.

mekânlar bulunduğunu, özellikle de Sa'd-âbâd'a vurgu yaparak aşağıda çevirisi incelenen bu şiire yer vermiştir.

### 3.1. Anlamsal öğelerin incelenmesi

#### 3.1.1. Birinci bent

KM	"Bir safâbahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda İşte üç çifte kayık iskelede âmâde Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 245).
EM	"Orsú, rallegiamo l'afflitto cuore! – O snello cipresso, su, moviamo a Sa'd-abad! – Ecco, il caicco a sei remi è pronto all'abbrivo! Su, o snello cipresso, moviamo a Sa'd-abad!" (Nedim, (çev. Alessio Bombaci), 1969, s. 381).
GT	"Gel, şu inleyen gönle bir sefa başışlayalım; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim; işte üç çift kayık iskelede hazır durumda; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim" (Nedim (diliçi çev. Kınay), 2013, s. 185).

KM'de geçen Farsça "dil" sözcüğü "gönül" anlamına gelmektedir. Gönül, "aşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin yaşandığı yerdir", "gam ve kederle beslenir", "aşkın yağmasına uğramış, sevgilideki güzellikler ile darmadağın olmuştur", "perişandır, dertlidir..." (Pala, 1995, s. 204b). "Dil" sözcüğü "hüzünlü, gamlı, kederli" (Devellioğlu, 2015, s. 210a) anlamlarına gelen bir başka Farsça sözcük olan "nâ-şâd" sözcüğü ile bir terkip oluşturarak şiirde "gamlı, kederli gönül" anlamı vermiştir. Bu terkip, EM'ye Türkçede "kederli gönül / kalp" anlamına gelen "l'afflitto cuore" tamlamasıyla aktarılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin boyunu tasvir etmek için "servi"<sup>4</sup> sözcüğü kullanılır ve bu sözcükle çeşitli terkipler yapılır. Pala'ya (1995, s. 477b) göre servi, Divan şiirinde adından en çok söz edilen ağaçtır, hüsn-i talil ve mübalağa sanatları yapılarak sevgilinin boyu anlatılır, bu ağacın hafif rüzgârla salınışı sevgilinin yürüyüşünü andırır ve sevgili için de genelde "yürüyen servi, yürüyen servi boylu güzel" anlamlarına gelen "serv-i revân" (<https://lugat.osmanlica.online/>) terkibi kullanılır. Şarkının nakarat dizesinde geçen bu terkip, EM'ye Türkçede "ince / narin, zayıf selvi" anlamına gelen "snello cipresso" tamlaması kullanılarak aktarılmıştır. Gerek KM'nin birinci bendinin ilk dizesinde geçen "dil-i nâ-şâd" terkibinin EM'ye "l'afflitto cuore" gerekse de nakarat dizesinde geçen "serv-i revân" terkibinin "snello cipresso" şeklinde aktarılması, kaynak kültürdeki anlam derinliğini veremeyip kaynak metnin kaynak kültürde uyandırdığı duygu ve etkiyi erek kültürde uyandıramamaktadır. Ancak bu terkiplerden birincisinin uyandırdığı anlam evrenine KM'nin çevirisinden önce Nedim ve sanatı hakkında bilgi verilirken genel anlamda değinildiği için bu yanmetin sayesinde erek okur kitlesi, bu şiirde sevgilinin derdinden dolayı kederlenen aşğın kalbinin neşelenmesi için Sa'd-âbâd'a gidilmesi gerektiğini düşünecektir. Nedim'in Divan şiirine soyut kavramlar ve varlıklar yerine somut bir dünya getirmesi bu yanmetinde dile getirilmiştir. Oysaki Divan şiirinde her aşğın gönlü yaralıdır, o hep üzgündür, hep cefa görür. Cefanın son bulması halinde sevgilinin kendisinden ilgiyi kestiğini düşünen âşık, daha kötü bir hale düşer. Yanmetinde gereken bilgiler verilmemiş olsaydı, geleneği temsil eden bu şiirden hareketle tüm Divan edebiyatında sevgili-âşık arasındaki ilişkiye dair yanlış bir kanı oluşturulacaktı. Sevgilinin boyunu tasvir için kullanılan ikinci terkinin çevirisi EM'de pek anlaşılammamaktadır. "Servi", kaynak kültürde sevgilinin uzun boyunu ve "serv-i revân" terkibi de uzun boylu sevgilinin güzel yürüyüşünü tasvir ederken EM'de bu terkip "zayıf,

<sup>4</sup> Detaylı bilgi için bkz. Levend, 1984, s. 491.

narin selvi” şeklinde anlaşılacak, herhangi bir bilgi, yanmetin veya dipnot olmadığı için de neden “selvi” ağacının tasvirde kullanıldığı ve yaklaşık altı yüz yıllık bir geleneği olan Divan şiirinin önemli bir mazmunu erek kültürde anlaşılacaktır.

KM’deki “üç çift kayak” ifadesi çevirmen tarafından EM’ye Türkçede “altı kürekli kayak” anlamına gelen “il caicco a sei remi” ifadesiyle çevrilmiştir. EM’deki “il caicco” sözcüğü tekildir ve burada bir yanlış anlama söz konusudur. Altı küreği olan bir kayak anlaşılmaktadır. Ayrıca bu dizedeki Türkçede “bir tekneye veya başka herhangi bir araca verilen ilk itici güç, momentum, ivme kazanma, itme” (<https://www.treccani.it/vocabolario/abbrivo>) anlamlarına gelen “all’abbrivo” sözcüğü KM’de bulunmamaktadır.

Nakarat dizesinde geçen Sa’d-âbâd sözcüğü; şarkının anlam evrenini, Nedim’in üslubunu hatta Lale Devri gibi bir dönemin zevk ve eğlence anlayışını aydınlatmaya ve kavramaya yardım edecek kadar önemlidir. Sa’d-âbâd mekân olarak Nedim’in şiirlerinde sıkça geçmektedir. Aşağıda bu şiirlerden sadece birkaçının bentlerine yer verilmiştir. Sa’d-âbâd, Nedim ile öylesine özdeşleşmiştir ki Mazıoğlu, bu mekânın Nedim şiirleriyle ebedileştiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“...bayramlarda Tophane gününden, Gökusu, Hisarlar, Çubuklu, Boğaz gezintilerinden, Sa’d-âbâd’dan bahseder. O bu şiirlerinde devrinin İstanbul’unu bütün mesireleri, bayram yerleri köşkleri ve kasırlarıyla yaşatmaya muvaffak olmuştur. İbrahim Paşa’nın Haliç’te yaptırdığı Hurrem-âbâd, Şevk-âbâd, Kasr-ı Neşât, Kasr-ı Cinân, Farkedân gibi kasırlar içerisinde bilhassa Sa’d-âbâd Nedim’in şiirleriyle ebedileşmiştir. H. 1134 senesi Şabanı ile Şevvali arasında (Haziran-Temmuz, 1721), iki ayda, İbrahim Paşa’nın bizzat teftiş ve nezaretiyle Sa’d-âbâd köşklarinin inşası bitince İbrahim Paşa: ‘Mubârek ola Sultân Ahmed’e devletle Sa’d-âbâd’ tarih mısraını söylemiş...” (1957, s. 59-60).

Sa’d-âbâd’ın devlet ricali için de önem arz ettiği bu alıntıdan anlaşılmaktadır. Nedim’in bu makalenin temel inceleme nesnelere olan şiiri (KM) -“Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâda” şarkısı- Sa’d-âbâd’ın inşasının tamamlanması üzerine söylenmiştir. Aşağıdaki dörtlükte ise Sadâbâd, âşığın neşeli gönlüne Kasr-ı Cinân’ı andırır ve oradaki gönül süsleyen havuz, Kevser’i hatıra düşürür.

“Andırır kasr-ı cinânı bu dil-i nâ-şâda  
Nice akmaya gönül su gibi Sa’d-âbâda  
Düşürür kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda  
Nice akmaya gönül su gibi Sa’d-âbâda” (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 243).

### 3.1.2. İkinci bent

KM	“Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâda” (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 245).
EM	“Ridiamo, scherziamo, godiamoci il mondo! Beviamo l’acqua paradisiaca della nuova fontana! – Contempliamo l’Acqua di Vita [Eterna] che sgorga dal Drago! – Su, o snello cipresso, moviamo a Sa’d-abad!” (Nedim, (çev. Alessio Bombaci), 1969, s. 381).
GT	“Gülelim, oynayalım, bütün isteklerimizi alalım dünyadan; yeni yapılan çeşmeden cennet suyunu içelim; o havuzun içindeki ejderhadan hayat suyunun aktığını görelim; salınan servim, yürü Sadabat’a gidelim” (Nedim (diliçi çev. Kınay), 2013, s. 185).



Farsça bir sözcük olan “kâm”, “lezzet, zevk” (Devellioğlu, 2015, s. 558a) anlamlarına gelirken Arapça bir terkip olan “mâ-yı tesnîm”, “cennet suyu, Tesnîm<sup>5</sup> ırmağının suyu” anlamlarına gelir. “Âb-ı hayât” ise Divan şiirinde oldukça sık kullanılan bir mazmun olup şu anlama gelmektedir:

“Ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su, bengisu.... İlahi aşk anlamında tasavvufi bir sembol olarak kullanılan âb-ı hayât, ledün ilminden kinâyedir. O, mürşid-i kâmilin, hayvani hayat yaşayan insan aklını diriltten sözleri ve nazarıdır. Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan bu mazmûn, manevî neşeyi, aşk ve irfanı karşılar. Şiirlerde, ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağında da âb-ı hayât özelliği vardır” (Pala, 1995, s. 15a-b.)

Lale Devri’nde İbrahim Paşa tarafından hazırlanan savaşız bir ortam ile sadece saray çevresinin değil, İstanbul halkının da zevk ve eğlence içerisinde yaşama isteğini dile getiren Mazıoğlu, bu dörtlükteki “Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan” dizesiyle Osmanlı toplumunda zevkin ve zarafetin zirvede olduğu bir dönem zihniyetinin ifade edildiğini söyler (1957, s. 9). KM’de geçen ve “vakit geçirme, eğlenme, oyalanma vb. amaçlarla bir şeyle uğraşma” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelen “oyynamak” sözcüğü EM’ye Türkçede “şakalaşmak, şaka yapmak” anlamlarına gelen “scherzare” sözcüğü ile aktarılmıştır. Bu sözcüğün geçtiği dize gülüp eğlenmeyi, dünyadan zevk almayı dile getirmektedir. EM’deki “scherzare” sözcüğü KM’deki anlamı tam olarak karşılamamaktadır. Şaka sonucu insanlar gülüp eğlense de KM şairi şiirinde “oyynamak” sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Cennetteki ırmaklardan birinin adı olan “Tesnîm” sözcüğü ile hem “cennet suyu” hem de “Tesnîm suyu” anlamlarına gelecek şekilde bir terkip oluşturulmuştur. Bu terkip EM’ye Türkçede “cennet suyu” anlamına gelen “l’acqua paradisiaca” tamlamasıyla aktarılmıştır. “Cennet suyu” her ne kadar “mâ-yıtesnîm” terkiбинin karşılığı gibi görünse de “Tesnîm” sözcüğünün cennetteki bir ırmak adı olduğu iması erek metne aktarılmadığı için bu dizinin çevirisinde bir anlam kaybı söz konusudur. Bu bendin üçüncü dizesinde ise çevirmen “âb-ı hayât” terkiбini EM’ye “l’Acqua di Vita [Eterna]” şeklinde çevirerek KM’deki anlamın erek kültür tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlamak ve olası bir anlam kaybını önlemek için KM’de geçmeyen ancak terkiбin barındırdığı bir anlamı köşeli parantez içerisinde vermeyi tercih etmiştir.

### 3.1.3. Üçüncü bent

KM	“Geh varup havz kenârında hırâmân olalım Geh gelüp kasr-ı cinan seyrine hayrân olalım Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâda” (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 245).
EM	“Passeggiamo in bela grazia, lungo gli orli del laghetto! – Sostiamo un momento a contemplare stupiti il palazzo paradisiaco – Ora intonando canzoni, ora recitando ghazel, Su, o snello cipresso, moviamo a Sa’d-abad!” (Nedim, (çev. Alessio Bombaci), 1969, s. 381).
GT	“Gâh havuzun kenarına varıp salınalım; gâh Kasrıcinan’ı seyretmeye gelip hayran olalım; gâh okuyup gâh gazelhan olalım; salınan servim, yürü Sadabat’a gidelim” (Nedim (diliçi çev. Kınay), 2013, s.185).

Devellioğlu sözlüğünde “havz” Arapça bir sözcük olup “havuz, gölet, gölcük” (2015, s. 397b); “hırâmân” Farsça biz sözcük olup “salına salına naz ve eda ile yürüyen, salına salına,

<sup>5</sup>“Tesnîm” cennetteki ırmaklardan birinin adıdır (Devellioğlu, 2015, s. 1273a).

salınarak" (2015, s. 416b); "kasr" Arapça bir sözcük olup "köşk, kâşâne, saray" (2015, s. 568a); "gazel-hân" ise Arapça-Farsça bir sözcük olup "gazel okuyan" (2015, s. 326) anlamlarına gelmektedir. Bu bendin birinci dizesinde geçen "havz" sözcüğü EM'ye Türkçede "küçük göl, gölcük, gölet" (<https://www.wordreference.com/iten/laghetto>) anlamlarına gelen "laghetto" sözcüğü ile aktarılmıştır. Türkçede "göl" anlamına gelen İtalyanca "lago" sözcüğü "-etto" küçültme eki alarak yen bir sözcük oluşturulmuş ancak bu yeni sözcük, KM'deki hem "havuz" hem de "gölet / küçük göl" anlamlarından sadece ikincisine karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Bir sözcüğe birden fazla anlam yüklemenin ve her ikisini de kastedecek şekilde kullanmanın bir sanat olduğu Divan şiiri geleneğinin bu özelliği bu nedenle EM'ye tam olarak aksettirilememiştir. KM'de geçen "hırâmân olmak" ifadesinde bu durum görülmemektedir. "Salına salına, nazlı nazlı, edalı bir şekilde yürümek" anlamlarına gelen Farsça bu ifade EM'ye Türkçede "yürümek" anlamına gelen "camminare" sözcüğü kullanılarak değil de "yürüyüş yapmak, gezinti yapmak" (<https://www.wordreference.com/iten/passeggiare>) ve bazen de mecazen "salına salına yürümek" anlamlarına gelen "passeggiare" sözcüğü kullanılarak aktarılmış ve KM'de şairin vermek istediği anlam EM'ye aksettirilmiştir. Şairin "kasr-ı cinan" terkiibini de hem "cennet köşkü / sarayı" hem de "Kasr-ı Cenan" anlamlarına gelecek şekilde kullandığını söylemek mümkündür. Kasr-ı Cenan, 3. Ahmet döneminde Sadabad Sarayı'yla beraber yapılan bir seyir köşküdür ([https://www.kagithane.istanbul/kagithane\\_hakkında](https://www.kagithane.istanbul/kagithane_hakkında)). Bu imaretin bir seyir köşkü olması, şiirde bu köşkü seyretmeye gidilmesi ihtimalini güçlendirmektedir. Bu terkiibin bir özel isim olabileceği ve şairin bu anlamı da kastedecek bir şekilde KM'de kullanması EM'ye bu anlamın tam olarak aktarılmadığını göstermektedir. KM'deki "gazel-hân olmak" ifadesinin Türkçede "ezberden / sesli bir şekilde gazel okumak" anlamlarına gelen "recitare ghazel" karşılığı kullanılarak aktarıldığı görülmektedir. Oysaki Arapça "gazel" ve "okuyan" anlamına gelen Farsça "hân" sözcükleri birleştirilerek oluşturulan ve "gazel okuyan / söyleyen kişi" anlamına gelen "gazel-hân" bir isimdir. Bu isim EM'ye fiil (recitare) şeklinde aktarılmıştır. Gazelin bir nazım şekli olduğuna dair herhangi bir bilgi de verilmemiştir. Erek okur için "gazel okumak" pek bir anlam ifade etmeyebilir.

Havuz, Nedim'in şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Yukarıda birinci bentte Sa'd-âbâd ile ilgili verilen örnek dörtlüklerden sonuncusu aynı zamanda "havuz" kavramı için de verilebilir. "Havuz" sözcüğü geçen birçok beyit ve dörtlük yazan Nedim'in bu şiirlerine aşağıdaki beyit de örnek olarak gösterilebilir. Beyitte, genç çocuklarda bile saf beyazlık bulunmazken havuz; hoş, gönül açıcı, berrak, saf ve temiz olması ile karışımıza çıkmaktadır.

Hoşâ dil-güşâ havz-ı berrâk u sâf

Cüvânanda var mı bu safvetde nâf (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 212).

### 3.1.4. Dördüncü bent

KM	"İzn alup cuma namâzına deyü mâderden Bir gün uğrayalım çarh-ı sitem-perverden Dolaşup iskeleye doğru nihan yollardan Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 246).
EM	"Prendi licenza dalla mamma, con la scusa della preghiera del venerdì! – Sfuggiamo per un giorno alla Ruota crudele [del Destino]! – Aggiriamoci per stradette ignorate verso lo scallo – Su, o snello cipresso, moviamo a Sa'd-abad!" (Nedim, (çev. Alessio Bombaci), 1969, s. 381-382).
GT	"Annenden cuma namazı için izin alıp; zalim felekten bir gün çalalım; gizli yollardan dolaşip iskeleye; salınan servim, yürü Sadabat'a gidelim" (Nedim (diliçi çev. Kınay), 2013, s. 185).

KM’de geçen Farsça “mader” sözcüğü “anne” (Devellioğlu, 2015, s. 644b); Farsça “çarh” sözcüğü “çark, tekerlek, felek, gök, devreden, dönen”(Devellioğlu, 2015, s. 172b); Farsça “sitemperver” sözcüğü “zulüm/haksızlık/eziyet besleyen/büyüten/seven” (Devellioğlu, 2015, s. 1008b; s. 1117b); yine Farsça bir sözcük olan “nihân” ise “gizli, saklı, görünmeyen, bulunmayan” (Devellioğlu, 2015, s. 977b) anlamlarına gelmektedir. KM’de geçen “Cuma namâzı” evlerde tek başına kılınamayan, Cuma günleri öğle vaktinde ve toplu olarak kılınması gereken bir namazdır. Müslümanların aksatmadığı ve ayrı bir önem attığı namazdır. Evde tek başına kılınamayan bir namaz olduğu için bu bahane ile evden çıkılabilir ve bu nedenle anneden izin alınabilir. Bu ifadeyle ilgili bir açıklama yapılması, KM’nin erek kültürde daha iyi anlaşılabilmesini sağlayabilirdi. Bu yönüyle Türkçede “Cuma duası / namazı” anlamına gelen “preghiera del venerdi” ifadesiyle EM’ye aktarılan bu ifadeden bu ibadetin günün hangi vaktinde yapıldığı ve neden “Cuma namazı” olduğuna dair herhangi bir şerh, dipnot, parantez içi açıklama vb verilmediği için KM’deki anlam vurgusunun EM’de kaybolduğu söylenebilir. “Felekten bir gün çalmak” anlamını vermek için EM’ye köşeli parantez içinde “[del Destino]” sözcüğü eklenmiştir.

### 3.1.5. Beşinci bent

KM	“Bir sen ü bir ben ü bir mutrıb-ı pâkîze-edâ İznin olursa eğer bir de Nedîm-i şeydâ Gayrı yârânı bu günlük edüp ey şûhfedâ Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâda” (Nedim, (haz. Muhsin Macit), 2012, s. 246).
EM	“Io, tu ed un menestrello dalla piacevole voce, - E se lo permitti, anche quel folle Nedim. - Sacrifichiamo, o gioia, peroggi, gli altri amici! - Su, o snello cipresso, moviamo a Sa’d-abad!” (Nedim, (çev. Alessio Bombaci), 1969, s. 382).
GT	“Bir sen, bir ben, bir de hoş edalı çalgıcı; eğer iznin olursa bir de çılgın Nedim; ey neşe veren sevgili, bugün için dostları feda edip; salınan servim, yürü Sadabat’a gidelim” (Nedim (diliçi çev. Kınay), 2013, s. 185).

KM’nin bu bendinde geçen “mutrıb” Arapça bir sözcük olup “sazende, saz çalan, çalgıcı, şarkıcı, şarkı okuyan” (Devellioğlu, 2015, s. 810b); “şeydâ” Farsça bir sözcük olup “aşktan aklını kaybetmiş, divane, düşkün, şaşkın” (Devellioğlu, 2015, s. 1161a); “şûh” da yine Farsça bir sözcük olup “hareketlerinde serbest, neşeli ve şen kadın” (Devellioğlu, 2015, s. 1170a) anlamlarına gelmektedir. Şarkının bu bendin birinci dizesinde geçen “mutrıb-ı pâkîze-edâ” terkihi EM’ye Türkçede “ozan, âşık, saz şairi, halk şairi” anlamlarına gelen İtalyanca “menestrello” (<https://www.wordreference.com/iten/menestrello>) sözcüğü kullanılarak aktarılmıştır. Çevirmen, “şarkıcı (cantante)” sözcüğü yerine “ozan (menestrello)” sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Ozanlar, Türk kültüründe kopuz eşliğinde şiir söyleyen kişiler olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle KM’deki “şarkıcı, şarkı söyleyen” anlamına gelen “mutrıb” sözcüğü “saz çalma, saz çalan” anlamlarını içerse de ozanlarda görülen “şiir okuma / söyleme” durumu onlar için geçerli bir durum değildir. Ancak erek kültürde yansıttığı anlam bakımından erek okurun KM’deki terkihi daha iyi anlamasına yardımcı olacak şekilde bir sözcük tercihi yapıldığı söylenebilir. “Şeydâ” sözcüğü Türkçede “çılgın, mecnun, deli, manyak” anlamlarına gelen “folle” sözcüğü ile karşılanmıştır. Sözcüğün birebir anlamı “mecnun, meczup” olsa da bu mecnunluğun, bu meczupluğun nedeni “folle” sözcüğü tarafından karşılanamamaktadır. “Şeydâ” sözcüğündeki mecnunluğun, çılgınlığın, deliliğin, meczupluğun nedeni aşktır ve tüm bu anlamlar tek bir sözcükle (şeydâ) karşılanırken EM’de anlamsal bir daralma söz konusudur. KM’nin bu bedinin üçüncü dizesindeki nida sanatı yapılan “ey şûh” ifadesi ise EM’ye aktarılmamıştır.

### 3.2. Biçimsel öğelerin incelenmesi

Şiirlerde redif, uyak, ölçü, ses tekrarı gibi özellikler ahenk unsurları olarak ön plana çıkmaktadır. Nedim'in bu şiirinde de uyak ve redifler önemli birer ahenk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin uyak ve redifleri şu şekildedir:

Birinci bent: nâ-şâda / Sa'd-âbâda / âmâde / Sa'd-âbâda: İtalik gösterilen "-a/-e" datif eki ile redif, koyu yazı karakteriyle gösterilen "-âd" sesleri ile de zengin kafiye oluşturulmuştur.

İkinci bent: dünyâdan / nev-peydâdan / ejderhâdan / Sa'd-âbâda: Bu bentte "-dan" akuzatif eki ile redif "-â" sesi ile de tam kafiye oluşturulmuştur.

Üçüncü bent: hırâmânolalım / hayrânolalım / gazel-hânolalım / Sa'd-âbâda: Üçüncü bentte "olalım" sözcükleriyle redif, "-ân" sesleriyle de zengin kafiye oluşturulmuştur.

Dördüncü bent: mâderden / sitem-perverden / yollarıdan / Sa'd-âbâda: Dördüncü bentte "-dan" akuzatif ekiyle redif, "-er/-ar" sesleriyle de tam kafiye oluşturulmuştur.

Beşinci bent: pâkîze-edâ / şeydâ / fedâ / Sa'd-âbâda: Son bentte redif bulunmayıp "-dâ" sesleriyle yine zengin kafiye oluşturulmuştur.

İlk dört bentte hem uyak hem redif bulunurken beşinci bentte sadece uyak bulunmaktadır. Bombaci, bu bentleri İtalyancaya aktarırken dize ve bent şekline riayet etmiş ancak uyak ve redif kullanmamıştır.

Şiirde vezin bir başka ahenk unsurudur. Nedim'in şiiri aruz vezninin en sık kullanılan kalıplarından biriyle yazılmıştır. Vezin, aruzun remel bahrine ait olan feilâtün feilâtün feilâtün feilün kalıbıdır. Arap kültürüne özgü olan bu vezin ile şiir çevirisi yapmak imkânsız görülmektedir. Nitekim çevirmen de serbest nazım tarzında bir çeviri yapmayı tercih etmiştir.

Divan şiirinin bir başka önemli özelliği de sözcük seçimi ve imgelerdir. Şairlerin hünerini gösterdiği bu alanla ilgili Nevin Gümüş, Nedim'im şarkılarını incelemiş ve bu şiirlerdeki beş duyuya hitap eden öğeleri tespit etmiştir. Görme duyusuna hitap eden öğelere örnek olarak İstanbul'un güzellikleri ön plana çıkmaktadır. Yapılardan ise "Neşât-âbâd, Şevk-âbâd, Şeref-âbâd, Feyz-âbâd, Âsaf-âbâd özel isimleriyle anılan yapılar, Sa'd-âbâd Kasrı ve civarı" dikkati çekmektedir. Nedim'in şarkılarından dördü Sa'd-âbâd üzerinedir (2010, s. 1379). Kaynak metin üzerine yaptığı bir çalışmada Nedim'in Sa'd-âbâd'ı sadece seyretmediğini, bizzat içinde yaşadığını ve bu mekâna adanan dizelerin, Sa'd-âbâd denilince şairin zihninde ve kalbinde meydana gelen hislerin sonucu ortaya çıktığını dile getiren Nilay Kınay'dan yapılan aşağıdaki alıntıda Nedim ile Sa'd-âbâd arasındaki sıkı ilişkiyi görmek mümkündür:

"Sadabat, Nedim'in şiirlerindeki vazgeçilmez mekânlardandır. Nedim, zevk ve eğlence adamıdır. Dünyadan alabildiği kadar tat alma gayretinde olan bir âşıktır. Sadabat da 18. yüzyıl Lale Devri'nin en gözde mekânlarından biridir. Binlerce renk lalenin süslediği İstanbul'da zevk, sefa, eğlence ve muhabbet meclislerinin kurulduğu, padişah ve ekibinin de bu ortamlarda hazır bulunduğu, günler ve gecelerce eğlencelere devam edilen bir mekân hâline gelen Sadabat, Nedim'de aynı anda birçok şeyi çağrıştıran zengin bir imgeye dönüşür" (Kınay, 2013, s. 187).

Sa'd-âbâd'ın Nedim'in dört şarkısında yer alması ve zengin bir imgeyle sunulması şairin bu mekâna atfettiği önemi de göstermektedir. Bir açıklama veya dipnot gibi yanmetin olmadan İtalyan okurların Sa'd-âbâd'ın hem Osmanlı kültüründe hem de Nedim'in sanatında nasıl bir yer tuttuğunu anlaması düşünülemez. Nakarat dizesinde tekrarlanan bu mekân ile ilgili bir açıklama yapılması KM'deki vurguyu EM'ye de aktarabilirdi. Çevirmen, iki kez köşeli parantez kullanarak bazı mazmunlara açıklama yapma gereği görürken Sa'd-âbâd ile ilgili bir açıklama yapma gereği görmemiştir.



### 3.3.Çevirinin “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” bağlamında incelenmesi

Kaynak metin beş bent ve her bent de dörder dizeden oluşmaktadır. Çevirmenin bu yapısal özelliği çeviriye aynen yansıtmasıyla kaynağa bağlı kaldığını ve dolayısıyla da çevirinin bu özelliğinden dolayı “yeterlilik” kutbuna yaklaştığı ileri sürülebilir. Nedim’in bu şarkısının çevirisine yer verilmeden önce Nedim ve onun Divan şiirine getirdiği yeniliklerden bahsedilmesi ve şairin üslubuna dair bilgiler verilmesi bu şiirin erek okur tarafından daha rahat anlaşılmasını sağlayacağı için; KM’de kullanılmamasına rağmen EM’nin birinci bendinde dört, ikinci bendinde dört, üçüncü bendinde iki, dördüncü bendinde üç ve beşinci bendinde de iki kez ünlem işareti (!) kullanılması erek kutba yakınlığı göstermektedir. Şiirin çevirisine anlamsal açıdan bakıldığında genel olarak KM’deki sözcüklerin karşılıkları verilmeye çalışılmış ve büyük ölçüde kaynağa yakınlık sağlanmıştır. Örneğin, “dil-i nâ-şâd” terkibi için “l’afflito cuore”, “serv-i revân” için erek kültürde bu benzetme pek bir anlam ifade etmese de “snello cipresso”, “mâ-yı tesnîm” için “l’acqua paradisiaca”, “çeşme-i nev-peydâ” için “nuova fontana”, “kâm alalim dünyâdan” ifadesi için “godiamoci il mondo”, “havz kenârı” için “gli orli del laghetto”, “kasr-ı cinan” için “il palazzo paradisiaco”, “şarkı okumak” için “intonandocanzoni”, “cuma namâzı” için “preghiera del venerdî”, “Nedîm-i şeydâ” için “folle Nedim”, “bir mutrib-ı pâkîze-edâ” terkibi için de “un menestrello dalla piacevolevoce” ifadelerinin kullanılması, çevirmenin KM’deki sözcüklere birebir karşılık bulma çabasını ve kaynağa sadakatini göstermektedir. Bu örnekler kaynak metni ön plana alması ve çevirinin de büyük oranda bu doğrultuda yapılmasından dolayı Toury’nin öne sürdüğü kavramlardan kaynak dizge normlarına yakın bir çeviri tanımlayan “yeterlilik” kavramının yani “yeterli bir çeviri”nin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu örneklerin yanı sıra bazı örneklerde çevirmen KM’de bulunmayan ancak terkiplerin içerdiği anlamları EM’ye aktarabilmek için köşeli parantez içerisinde sözcükler ekleme gereği duymuştur. Örneğin, KM’deki “âb-ı hayât” terkibi için “l’Acqua di Vita” karşılığı verildikten sonra köşeli parantez içerisinde “[Eterna]” sözcüğünün, “çarh-ı sitem-perver” ifadesi için de “Ruota crudele” ifadesi kullandıktan sonra yine köşeli parantez içerisinde [del Destino] sözcüğünün EM’ye eklenerek KM’deki anlamın erek okur için daha anlaşılır kılınması sağlandığından bu iki örnekte erek dizge normlarına yakınlıktan, yani “kabul edilebilirlik”ten bahsedilebilir.

J. Holmes’e göre şarkının çevirmeni olan Bombaci bir üst şairdir ve bu çeviri, Holmes’ün şiir çevirisi için önerdiği yedi maddeden “üst şiir” ile örtüşmektedir. Şarkı; ölçü, uyak ve rediften yoksun bir şekilde sadece dizeler halinde çevrildiği için Lefeveré’in şiir çevirisi sınıflandırmasına göre ise “serbest nazım çevirisi” olarak değerlendirilebilir.

## 4. SONUÇ

Bu makalede on sekizinci yüzyıl Divan edebiyatı şairlerinden Nedim’in “Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâda” nakaratıyla bilinen ünlü şarkısı ve bu şarkının Alessio Bombaci tarafından İtalyancaya yapılan çevirisi incelenmiştir. Şarkı, Türk kültür ve edebiyat dizgesine özgü bir tür olup ilk kez Naili’de görülse de bu türden bahsedildiğinde akla gelen ilk isim her zaman Nedim olmuştur. Aşk, zevk ve eğlence anlayışında Divan şiirine getirdiği yeniliklerle kendinden önceki şairlerden ayrılan Nedim, soyut kavramlardan ziyade somut kavramları şiirinde işlemiştir. Şairin yaşadığı dönem olan Lale Devri’nde, Osmanlı toplumsal hayatının en önde gelen eğlence ve mesire yerlerinden Sa’d-âbâd’ın Nedim’in şiirleriyle özdeşleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ünlü bir Türkolog olan ve yayımladığı *La Letteratura Turca* başlıklı kitabıyla bir Batı dilinde yazılmış olan ilk Türk edebiyat tarihini bilim dünyasına kazandıran Bombaci, adı geçen bu eserinde Türk yazar ve şairlerinden bazı parçalar alıntılıyıp İtalyancaya çevirirken Nedim’in bu makalede incelenen şarkısının beş bendini de İtalyancaya çevirip bu çeviriye eserinin Nedim bahsinde yer vermiştir.



Bombaci, Nedim'in adı geçen şarkısını çevirirken biçimsel özelliklerden bent ve dize sayısına özen göstermiş ve kaynak metne uygun olarak çevirisini beş bent ve her bendi de dörder dizeden oluşturmuştur. KM'de Arap kültüründe doğup Osmanlı Türk kültüründe de yoğun bir şekilde kullanılan aruz ölçüsü kullanılırken EM serbest nazım çevirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. KM'deki uyak ve redif, uyak örgüsü gibi özelliklerin hiçbiri EM'de görülmemektedir. Çeviri anlamsal açıdan Toury'nin "kabul edilebilirlik" ve "yeterlik" kavramları bağlamında ele alındığında, şarkının büyük oranda kaynağa sadık bir şekilde kaynak dizge normlarına yakın olarak çevrildiği yani "yeterli bir çeviri" yapıldığı ancak bazı örneklerde çevirmenin KM'de yer almamasına rağmen çevirisine köşeli parantez içerisinde bazı sözcükler eklemesi ise bu örneklerde erek dizge normlarına yakınlığın yani "kabul edilebilirli[ğ]"in söz konusu olduğu söylenebilir. Erek metin, Holmes'e göre bir "üstşiiir", Lefever'e göre de "serbest nazım çevirisi"dir. Çeviri hangi kutba yakın olursa olsun hangi sınıflandırmada değerlendirilirse değerlendirilsin değişmeyen gerçek, bu şiirin yer aldığı kitabın Türk edebiyat tarihine dair bir Batı diliyle Batı kültüründe hazırlanıp yayımlanan ilk eser olması dolayısıyla önemli olması ve Nedim'in incelenen bu şiirinin de bir Divan şiiri nazım biçimi örneği olarak kısmen değil de bir bütün halinde çevrilip eserde yer verilerek bu şiirin, nazım biçiminin ve en büyük temsilcisinin Batı kültürüne tanıtılmasıdır. Sonuç olarak, Oktay Rifat'ın çevirisi yapılan bazı şiirlerin bir şeyler kazanırken bazılarının ise bir şeyler kaybedeceği (2008, s. 94-95) görüşünden hareketle Nedim'in bu şiirinin çevirisiyle çeviride bazı anlamsal kayıplar olmasına rağmen hem kaynak hem erek kültürün hem kaynak hem de erek metnin bir kazanımı olduğu söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

- Bengi, Işın (1992). "Şiir Çevirisini Yönlendiren Kısıtlamalar". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 3, 101-112.
- Berk, İlhan (1978). "Çeviride Şiir Dili". *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı* 322, 71-76.
- Bombaci, Alessio (1969). *La Letteratura Turca*. Firenze/Milano: Sansoni-Accademia.
- Boz, Sultan Can (2019). Şiir Çevirisine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım: W. B. Yeats'in İki Şiirinin Türkçe Çevirilerinde Yöntem Farklılıkları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Okan Üniversitesi.
- Demir, Ali (1993). "Şiir Çevirisi: İkinci Bir Yaratı Eylemi". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* VIII(1), 93-100.
- Devellioğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Erten, Asalet (1993). "Çeviri Ediminde Kayıplar Sorunu". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10(1), 315-330.
- Esin, Emel (1977). Prof. Alessio Bombaci. *Journal of Turkology* 19, 279-281.
- Eyüboğlu, Sabahattin (2008). "Can Yücel'in Şiir Çevirileri". *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. (Haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık. 92-94.
- Gümüş, Nevin (2010). "Nedim'in Şarkı'larında Beş Duyu". *Turkish Studies* 5(3), 1376-1391.
- İz, Fahir (2012). "Kitaplar Arasında (Alessio Bombaci –*Storia della Letteratura Turca*, Nuova Accademia Editrice, Milano 1956. 526 s)". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 8, 130-135.
- Karabulut, Mustafa (2009). "Nedim ve Yahya Kemal'de Şarkı". *Adıyaman Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu (15-16.05.2009) Adıyaman-2009*, 1-10.

- Kınay, Nilay (2013). "Sanat Eserinde Bir Değer Olarak Güzelliğin Açılımı: Nedim'in 'Bir Safâ Bahş Edelim Gel Şu Dil-i Nâşâda' Şarkısı". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 50, 181-192.
- Lefevre, Andre (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı – Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, Muhsin (2012). *Nedim Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mazıoğlu, Hasibe (1957). *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2016). "Türkçeden İngilizceye Şiir Çevirisi: Orhan Veli Kanık ve Şair-Çevirmenleri". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* 24, 193-218.
- Paker, Saliha (2008). "Çeviride Yanlış/Doğru Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi". *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. (Haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık. 121-128.
- Pala, İskender (1995). *Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rifat, Oktay (2008). "Şiir Çevrilir mi?" *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. (Haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık. 94-97.
- Süreya, Cemal (2008). "Kendini Çevirten Şiir". *Çeviri Seçkisi 1 – Çeviriyi Düşünenler*. (Haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık. 97-100.
- Şakiroğlu, Mahmut Hasan (1980). "Prof. Alessio Bombaci". *Belleten* 44(173), 179-192.
- Şakiroğlu, Mahmut Hasan (1987). "Venedik Arşivi ve Kitaplıklarından Türk Tarih ve Kültürüne Ait Kayıtlar". *Erdem* 3(7), 111-134.
- Şakiroğlu, Mahmut Hasan (1992). "Alessio Bombaci". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 6, 278-279.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. USA: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence (2011). "Introduction". *Translation Studies* 4(2), 127-132.
- Yener Gökşenli, Ebru (2013). "Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* 4(7), 87-102.
- <https://lugat.osmanlica.online/> (erişim 12.09.2024).
- <https://sozluk.gov.tr/> (erişim 13.09.2024).
- [https://www.kagithane.istanbul/kagithane\\_hakkinda/tarih\\_detail/Kasr-i-Nesat-Kasr-i-Cenan/110/134/0](https://www.kagithane.istanbul/kagithane_hakkinda/tarih_detail/Kasr-i-Nesat-Kasr-i-Cenan/110/134/0) (erişim 14.09.2024).
- [https://www.treccani.it/vocabolario/abbrivo\\_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/abbrivo_(Sinonimi-e-Contrari)/) (erişim 12.09.2024).
- <https://www.wordreference.com/iten/laghetto> (erişim 14.09.2024).
- <https://www.wordreference.com/iten/menestrello> (erişim 15.09.2024).



Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

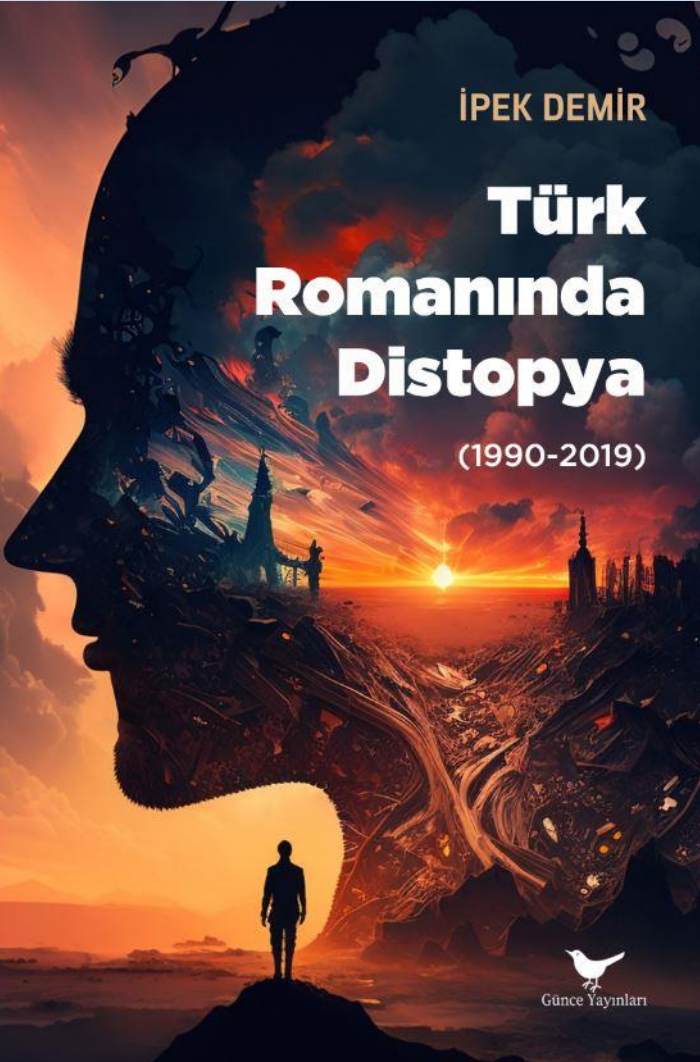


Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# Şair, İnsan Çevirmen ve Yapay Çevirmen Paydaşlığında Bir Dilden İki Dile Deneysel Çeviriler\*

PROF. DR. DİDEM TUNA KÜÇÜK\*\* – PROF. DR. BEKİ REFKA HALEVA\*\*\*

## Öz

Yazınsal türler arasında şiirin çeviriyle ilişkisi dünden bugüne tartışmaya açık kalmıştır. Şiirin çevrilemezliğini savunanlardan bu yana şiir elbette çevrilmiş ve şiir çevirmenlerinin şair olmaları gerektiği kanısına karşın şiirler yaratıldıkları coğrafyaları aşarak zaman ve uzamdan bağımsızlaşmıştır. 21. yüzyıl teknoloji çağında çeviri makineleşme yolunda ilerlerken edebiyat çevirisi yapay zekâdan payına düşeni almaya başlamıştır. Bu çalışmanın amacı çevrilmesi en zor tür olarak düşünülen şiir üzerine yapay çevirmen, insan çevirmen ve şair iş birliğiyle deneysel çeviriler gerçekleştirmektir. Bu amaçla Serdar Solkun'un (2024) "varsıl" adlı şiiri, DeepL üzerinden Fransızca ve İngilizceye aktarılacaktır. Yapay çevirmenin sunduğu ilk versiyonlar, insan çevirmenin kaynak metin üzerinden yaptığı çözümleme temelinde ve öncelikle yalnızca programın sağladığı alternatif göstergelerin kullanımıyla yeniden ele alınarak ikinci versiyonlar oluşturulacaktır. Sonrasında ikinci versiyonlar üzerinden bu kez programa bağlı kalınmadan insan çevirmenin kararlarıyla yeniden modellenen üçüncü versiyonlar elde edilecektir. Son olarak, üçüncü versiyonlar üzerinden kaynak metinle karşılaştırmalı olarak yapılan çözümlenmeler şairle paylaşılarak çevirilere son şekilleri verilecektir. Kaynak ve erek metinlerin okunmasında değerlendirme ölçütü olarak Doğan Aksan'ın (2021, s. 81) önerdiği "göstergenin anlam çerçevesi" sınıflandırmasından yararlanılacaktır. Çalışmanın sonucunda yapay çevirmenin şiir çevirisinde potansiyel bir paydaş olarak olası konumu, erek şiirlerin çeviri süreçlerinde deneyimlenen katkı ve kısıtlar ve her iki dilde oluşturulan gösterge evrenleri kapsamında değerlendirilecektir.

**Anahtar sözcükler:** şiir çevirisi, göstergenin anlam çerçevesi, yapay çevirmen, *Merhabayı Birinde Denedim Düştü Kırıldı*, Serdar Solkun

## Experimental Translations from One Language to Two

Through the Partnership of the Poet, the Human Translator and the Artificial Translator

## Abstract

Among the literary genres, poetry's relationship with translation has always remained controversial. Ever since those who defended poetry's untranslatability, poetry has inevitably been

\* Bu çalışmanın bir bölümü Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi tarafından 30 Eylül-2 Ekim 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresinde sunulmuştur.

\*\* İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü. didem.tuna@yeniuyuzuil.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1566-9503.

\*\*\* İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü. bekirefka.haleva@yeniuyuzuil.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9547-9530



translated, and despite the belief that poetry translators must be poets, poems have transcended the geographies in which they were created to become independent of time and space. As translation progresses towards mechanization in the 21st century technological age, literary translation has begun to receive its share of artificial intelligence. The aim of this study is to conduct experimental poetry translations as the most difficult genre to translate, with the collaboration of artificial translator, human translator and the poet. To this end, “varsıl” by Serdar Solkun will be translated into French and English via DeepL. The first versions by the artificial translator will be reconsidered based on the human translator's analysis through the alternative signs provided by the program, to create the second versions. Then, based on the second versions, the third versions remodeled through human translator's decisions will be obtained. Finally, comparative analyses will be shared with the poet to give the poems their final shape. In the reading of the source and target texts, Doğan Aksan's (2021, p. 81) “frame of meaning of the sign” will be used as the evaluation criterion. Concludingly, the position of the artificial translator as a potential partner in translating poetry will be evaluated in terms of the contributions and limitations experienced during the translation processes and the universes of sign created in both languages.

**Keywords:** poetry translation, the frame of meaning of the sign, artificial translator, *Merhabayı Birinde Denedim Düştü Kırıldı*, Serdar Solkun

## 1. BÜTÜNCE, YAKLAŞIM VE KARŞILAŞTIRMA ÖLÇÜTÜ

**E**debiyat alanı yaşamın akışında oluşabilecek ya da imgelenebilecek her tür durum, düşünce ve duyguyu dilin söz olanaklarıyla yaratıcı bir örüntü içinde aktaran farklı metin türlerini barındırır. Bunların arasında “estetik, anlamsal, sessel, organik, tarihsel, toplumsal bir örgütlenme” (İnce, 2021, s. 16) olarak şiirin özel bir yeri vardır. Şiir, “neyi simgelediğini bilmeden de hayatımız içinde anlamlandırabildiğimiz, neyi simgelediğini bildiğimiz zaman da anlamlı oluşundan bir şey kaybetmeyen metindir” (Özel, 1997, s. 40). Tüm bunların ötesinde “tanımlanamayan bir dil edimidir çünkü ‘tanımlamak’ sınırlamak anlamına gelir ve şiir, tam anlamıyla dil sınırlarının ötesine geçen aşırılıktır” (Berardi, 2020, s. 19). Şiirin bu özel konumu, çeviriyle olan ilişkisini tartışmaya daima açık tutmuştur: Şiirin çevrilemezliğini 16. yüzyılda savunan Du Bellay'den (1948, aktaran Delisle) bu yana şiir çevrilmiş ve hatta şiir çevirmeninin şair olması gerektiği kanısına karşın zaman ve uzamları aşarak yaratıldığı coğrafyaların ötesine geçmiştir. Teknoloji çağı olarak nitelendirilen 21. yüzyıla gelindiğinde, çeviri edimi makineleşme yolunda hızla ilerlerken edebiyat çevirisi yapay zekâdan payına düşeni henüz kısmen de olsa almaya başlamıştır. Bu çalışmanın amacı çevrilmesi en zor tür olarak düşünülen şiir üzerine yapay çevirmen, insan çevirmen ve şair iş birliğiyle deneysel çeviriler oluşturmaktır. Bu amaçla Serdar Solkun'un<sup>1</sup> *Merhabayı Birinde Denedim Düştü Kırıldı* (2024) adlı kitabında yer alan “varsıl” bu çalışmanın bütüncesi olarak seçilmiştir.

Lisansını Türk Dili ve Edebiyatı ve yüksek lisansını Yaratıcı Drama alanlarında tamamlayan Solkun, edebiyat öğretmenliğinin yanı sıra üniversitelerde yaratıcı drama dersleri vermektedir. 2009'dan bu yana yapılagelen “Şiirini Kap Gel” buluşmalarının yaratıcısı ve kolaylaştırıcısı

<sup>1</sup> Serdar Solkun'a çalışmamıza katılmayı kabul ederek ayırdığı değerli zaman ve verdiği destek için içtenlikle teşekkür ederiz.



olmasının yanında, Öğrenme Meraklıları Eğitim Kooperatifinin kurucuları arasındadır. Çocuk, genç ve yetişkinlere yönelik “Şiirle Oynu/yorum” atölyeleri tasarlayan Solkun, şiiri bir arama/araştırma zemininde dramayla buluşturmakta ve şiirin estetik öğrenmeye katkısı üzerinde çalışmaktadır. Solkun’a göre şiir, dışların içler çarpımıdır -kendi şiiri ise gördüğü, burduğu, burulduğu, burkulduğu, sızladığı, bağırıldığı, çağırıldığı, atladığı, zıpladığı, duramadığı şey ya da yer; doğrudan olamadığı her şey, anlatmak istese de anlatamadığı şey.<sup>2</sup> Solkun, “varsıl”ı bir şiir olacağını düşünmeden, parça parça kaleme almıştır -tıpkı anların tek tek, damla damla kâğıda düşmesi gibi. Böylelikle şiire farklı mekân ve zaman dilimlerinde hafızamızdan asıldığımız tüm şimdiler eşlik etmiştir. Şiir, yoksul/ yoksun durumları yoktaki bir var’da ifşa eden ve bir tersinlemedir aslında; ancak penceresinin kulpları okurun elindedir, belki şairin bile göremediğine açılmak için.

Bu çalışmada kaynak ve erek şiirler, Doğan Aksan’ın (2021, s. 81) önerdiği “göstergenin anlam çerçevesi” ölçüt alınarak okunacaktır. Türkiye’de dilbilimin kurucuları arasında yer alan, Türk dili ve şiiri üzerine birçok eseri bulunan Aksan, şiir dilinde göstergelerin değişik işlevler yüklendiklerine işaret eder. Aksan “göstergelerin dil düzeni içinde anlam açısından taşıdığı bütün değerleri, temel anlamlarıyla birlikte yan anlamlarını, dinleyen/okuyanda çağrıştırdığı başka kavramların tümünü” (2021, s. 79), göstergenin anlam çerçevesi kapsamında oluşturduğu yedi kategoride ele almaktadır:

- Göndergesel anlam: Sözcükler zamanla yeni anlamlar kazanıp çok anlamlılığa evrilebilir; ancak düz anlam olarak da tanımlanabilen göndergesel anlam, göstergenin yan anlam içermeyen birincil ya da temel anlamıdır (s. 82).
- Yan anlam: Göstergelerin göndergesel anlamları dışında kalan ögeleri ifade eder. Yan anlamla aktarılacak kavram, duygu ya da tasarımlar, göstergenin birincil anlamıyla değil, zamanla kazandığı diğer anlamlar ve uyandırdığı çağrışımlarla iletmeye çalışılır (s. 93).
- Duygu değeri: Göstergenin duygulara ilişkin yönünü oluşturur. Sözcüklerin alımlanışı bireye ve bağlama göre değişse de dil birliği içindeki kişilerde ortak duygular söz konusudur. Bu duygular, tekil ögelerin yanı sıra çoklu göstergelerin oluşturduğu bağdaştırmalarla da aktarılabilir (s. 101-104)
- Özel adlar: Farklı dillerdeki özel adların birincil kullanımının ötesine geçen duygu değerleri, bireysel ve toplumsal temelde çağrışımlar oluşturur. Bunlardan şiir dilinde de yararlanır (s. 105).
- Uzak çağrışımlar: Şiir ortak çağrışımların yanı sıra uzak çağrışımlardan da yararlanır. Uzak kavram bağıntıları olarak da nitelenebilecek şiirsel anlatımda şair bir kavram veya imgeyi yakından ilintili değil, dolaylı bir ya da birçok göstergenin bağdaştırılmasıyla yansıtmaya çalışır (s. 107-108).
- Eşadlı ve çok anlamlı ögeler: Türkçede eşadlı sözcükler, eşsesli ve eşyazımlı niteliktedir. Çok anlamlılık ise göndergesel anlama yan anlam katılmasıyla oluşur. Şiir anlam zenginliğine bazen birden fazla anlam taşıyan ve söz sanatları içeren sözcüklerle erişir (s. 112<sup>3</sup>).
- Kavram karşıtlığı: Kavramlar zihinde başka kavramlarla ilintili olarak yer alır. Böylece zihin, anlama zıt kavramların ilişkiselliği üzerinden ulaşır. Kimi ikileme ve deyimler de karşıtlıklardan yararlanır. Zıt kavramların bir aradılığı etkili bir anlatımın sağlanmasına katkı sunar (s. 115)

Çalışmada öncelikli olarak yapılacak kaynak şiir çözümlemesinde, şiiri oluşturan her ikilik bir “kesit” (Greimas, 1979, s. 324) olarak düşünülerek ölçüt kategoriler üzerinden okunacaktır.

<sup>2</sup> Serdar Solkun’un çalışmamıza yönelik aldığı notlar ve ilettiğimiz sorulara verdiği yanıtlar, bu metne yer yer kendisine atıfla iliştilmiştir.

<sup>3</sup> Bu çalışmanın bütüncesinde yer alan metinlerarası ögeler çok anlamlılık kapsamında ele alınacaktır.

Sonrasında şiir, DeepL üzerinden Fransızca ve İngilizceye aktarılacaktır. Yapay çevirmenin sunduğu ilk versiyonlar, insan çevirmenin yaptığı çözümleme temelinde öncelikle yalnızca programın sağladığı alternatif gösterge seçenekleri üzerinden yeniden ele alınarak ikinci versiyonlar oluşturulacaktır. Sonrasında bu versiyonlar, bu kez programa bağlı kalınmadan insan çevirmenin kararlarıyla düzeltilecek ve yeniden modellenen üçüncü versiyonlar elde edilecektir<sup>4</sup>. Son olarak, üçüncü versiyon üzerinden yapılan geri çeviriler şairle paylaşılarak gelen geri bildirimler metne işlenecektir. Çalışmanın sonucunda yapay çevirmenin şiir çevirisinde potansiyel bir paydaş olarak olası konumu, erek şiirlerin çeviri süreçlerinde deneyimlenen katkı ve kısıtlar ile her iki dilde oluşturulan gösterge ve anlam evrenleri kapsamında değerlendirilecektir.

Mehmet Şahin (2023), makine çevirisinin tarihçesine yer verdiği *Yapay Çeviri* adlı kitabında çeviri makinesi olarak adlandırılabilir ilk cihazın 1924 yılında Estonya'da icat edildiğini aktarmakta ve makine çevirisine öncü örneklerin ise yaklaşık 10 yıl sonra ortaya çıktığından söz etmektedir (s. 16) Aradan geçen zaman içinde teknolojik gelişmelere koşut aşamalardan geçilmiş ve 2000li yıllarda bilgisayar destekli çeviri araçları ve makine çevirisi yaygınlaşmıştır. Şahin, Büyük Dil Modelleriyle tanışıklığın 2017'den itibaren başladığını belirterek, belki de hazırlıksız yakalanan bu teknolojilerin gelişimsel süreçlerine değinmektedir (s.90-93). Çalışmamızda kullandığımız DeepL derin öğrenme temelinde işlev gören ve 2017 yılında hayata geçirilmiş bir yapay çevirmendir.

## 2. KAYNAK ŞİİRİN OLASI OKUMALARI

"Bir şiiri anladığımızı söylemek çok su götürür [...] İyi bir şiir bir şey anlatmak şöyle dursun, ona uzaktan yakından yanaşmaz; arkasını döner" (Berk, 2001, s. 55). Diğer yandan, "[a]nlatılmak istenenle yazılı metnin anlattığı arasında daima bir mesafe vardır; bu mesafe okur devreye girince daha da genişler" (Bilsel, 2021, s. 37). Bu da yetmez; "şiirler zamanla anlam değişimine uğrarlar. Bunda yadırganacak bir şey yoktur. Hem bizim, hem şiirlerin doğası gereğidir bu" (Berk, 2023, 21). Bu notların ışığında yapacağımız çözümler şiirin potansiyel okumalarından yalnızca bir kısmı olup, yapay çevirmenin verdiği çıktılar üzerinden insan çevirmenin aşamalı olarak şekillendirdiği versiyonların kaynak şiirle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesine dayanak oluşturacaktır

Bir şiir biçimsel bağlamda "çok sayıda kod" (Dominicy, 1994) aracılığıyla nitelenir. Genel bir ifadeyle şiir, dil sisteminin önsel (*a priori*) kodlarına eklemlenen hece sayısı, uyak, yinelemeler, biçimsel yapı, vb. kalıplaşmış *a posteriori* kodlar aracılığıyla düzenlenen bir ileti olarak görülebilir. Şiirin yapısı, dize düzeni, ölçü ve uyak şeması, tekrarlar, anafora, aliterasyon gibi biçimsel retorik araçlar, şiirin alımlanması, anlamlanması ve uyandırdığı etki üzerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle çözümleme öncesinde biçimsel ve biçimsel özelliklerine değinmekte yarar olur.

### **Biçimsel özellikler:**

- Şiir dokuz ikilikten oluşmakta olup, kitaptaki diğer şiirlerde ikilik kullanılmamıştır. Solkun, bunun raslantısal olduğunu ifade etmiştir; öyle başlayınca şiirin kendisi öyle karar vermiştir.
- Şiirde noktalama yoktur. Solkun, noktalamayı (şimdilik) sınırlayıcı ve yönlendirici bulmaktadır; noktalama kullanılmaması, pencereler kapalı da olsa kulplarının okurda olması gibidir.

<sup>4</sup> Söz konusu ikinci ve üçüncü versiyonlar tarafımızca şekillendirilmiş olup, insan çevirmen olarak anılan bu çalışmanın yazarlarıdır.

- Altıncı ikilik dışında uyak kullanılmamıştır. Solkun, modern şiirde bile isteye uyak yapılmadığını ancak kendi şiirinde farkında olmadan bir ses bütünlüğünün oluştuğunu belirtmiştir -halk şiirinde farkında olmadan verilen ayak ya da ezgi gibi.
- Şiirde hece ölçüsü gözetilmemiş olup, üç ile on beş arasında değişmektedir. Solkun'a göre baştaki ses benzerlerini yaratmakta ve hece gözetilmese de bir ritim oluşmaktadır. Bu durum biraz da şiirin doğuş haliyle ilgili olduğundan, ilk iki dizenin diğer dizeleri belirlediği söylenebilir.
- Başlık ve dizeler küçük harfle başlamaktadır. Solkun'a göre hiçbir sözcük diğerinden büyük değildir; bu nedenle sözcükler arasında görsele de yansıyacak bir tahakküm ilişkisi olmasın diye düşünmüş ve şiirin başladığı gibi akıp gitmesini istemiştir

### **Biçemsel özellikler:**

- İkilik "ikiye kıvrılmış dize" (Berk, 2001, s. 38) olarak düşünülebilir; bu tanımla uyumlu olarak her bir ikiliğin kendi içinde anlam bütünlüğü vardır.
- "Var" göstergesinin altıncı ikilik dışında tekrarlanması şiire müzikalite katmakta ve bu vurguyla "sesten anlama yürüyen bir dil" (Bilsel, 2021, s. 86) oluşturmaktadır. Altıncı ikilikte sezdirimsel olarak bulunan göstergenin fiziksel olarak kullanılmaması, bu ikiliğin beşinci ikiliğin devamı gibi okunmasına yol açmaktadır. Solkun, göstergenin başta muhtemelen mevcut olduğunu ancak şiiri tökezletip klişeden çıkararak atonal bir yere taşımak için müdahale etmiş olabileceğini ifade etmiştir.
- Birçok ikilikte kişileştirilmiş bir cansız varlık özne konumundadır. Solkun bu durumdan eşyanın yer yer dile gelişi, konuşkanlaşması olarak söz etmektedir.
- Kullanılan sözcükler her okurun farklı yorumlayacağı imgeler üzerinden çok anlamlılığa kapı açmaktadır. "Metin, bir potansiyel anlamdan fazlasını gerçekleştirip farklı boyutlarda yorumlanabiliyorsa bunun saptanması, ayrıca metne taşıdığı özelliklere göre farklı yazınsal eleştiri yaklaşımlarının ışığında bakılması, çözümlemeye değişik yönlerden katkı sunar" (Tuna & Kuleli, 2017, s. 38) Şiir de doğası gereği "çoğul okuma ve anlamlama eksenleri" (Öztürk Kasar, 2009, s. 170) üzerinden ele alınmaya özellikle açık bir türdür.

Solkun, çözümlemeye yönelik bilgi paylaşmamıştır; şiirini tarif etmeyi, neyi neden yaptığını söylemeyi zor bulduğunu, ipteki cambaz gibi yanlış basmaktan korktuğunu söylemiştir: "Tanım mıhlamak, kısıp bırakmak demek. En çok da ben böyle dedim diye öyle olmaması için şiirle ifade ediyorum kendimi herhâlde." Şiir, bu notlar ışığında aşağıda her biri bir ikilikten oluşan kesitler hâlinde, akıştaki serbest çağrışımlar ve kendi öznel alımlamamız doğrultusunda okunmaktadır.

- "ormanların bir gümbürtüsü var  
köşeyi dönmenin heyecanı"

Şiir *metinlerarası* çağrışımlara açık bir dizeyle başlamaktadır. "Ormanların gümbürtüsü" öncelikle öyküsü 1944 yılına uzanan "Karadır kaşların ferman yazdırır" adlı bir Zonguldak türküsünde (Aksu, 2022) geçmektedir. (Solkun, şiirin bu türküyü mırıldanırken çıkmış olabileceğini ifade etmiştir.) Öte yandan, Metin Altıok ve Ahmet Güntan'ın aynı adda şiirleri olup, Altıok'un şiiri bestelenerek Zuhul Olcay tarafından seslendirilmiştir. Bu yönden dize, yöresel türkülere veya çağdaş Türk şiirine aşina bir okur için *yan anlamsal* okumalara açıktır. Diğer yandan ekoloji kitaplığı kapsamında yayınlanan yine adlı bir kitap da (Çağlar, 2016) çevreye duyarlı okur için farklı bir *yan*

*anlamsal* bağlam açmaktadır. “Ormancılığımızın kırk yılda göz göre göre nereden nereye geldiğine”<sup>5</sup> dikkat çeken kitabın tanıtım yazısından yola çıktığımızda okumalar sıkça tanık olduğumuz ağaç katliamlarını çağrıştırmaktadır: Elektrikli testerelerin gümbürtüsüyle ağaçların kesilmesi ve açılan alanlara binalar dikilmesi “köşeyi dönmenin heyecanı” ile ifade edilen kısa yoldan zenginleşme arayışlarına bir gönderme olarak değerlendirilebilir ((Solkun, bu okumayı aşırı yorum olarak değerlendirmiş, zenginleşme tarafının aklına hiç gelmediğini, köşeyi dönmeyi muhtemelen bir çıkış ya da bir ses olarak düşünmüş olabileceğini ifade etmiştir.) “Gümbürtü”nün *göndergesel anlamı*, “birdenbire yankılı ve derinden gelen patlama, yıkılma, çarpma sesi”<sup>6</sup> olup, ani ve yüksek frekanslı olduğu için korku uyandırır. Korku, insanları ölümcül tehlikelerden koruyan en temel hayat kurtarıcı olmakla birlikte “mantıklı düşünceleri yoldan çıkararak, bastırılmış kaygıları yeniden tutuşturan, amaca yönelik hareket etme kapasitesini körelten” (Smith, 2018, s. 157) bir duygu olarak da bilinir. Bu anlamda orman da, herkesin kendi okumasına göre “vahşi ve tehlikeli ya da keyifli ve uğurlu” (Gardin vd. 2014, s. 464) olarak görülebilir. Benzer bir görecelilik durumu, ikinci dizide geçen “heyecan” için de söz konusudur. Charles Darwin, heyecanı parlayan gözler, hızlı kan dolaşımı, uçuşan fikirler yaratan yüksek moral ve bundan alınan keyifle bağdaştırırken, Alexander Bain bu tanıma heyecanın aynı zamanda harekete geçiren duygu olma özelliğini de eklemiş ve heyecanın sevinç ya da korku içerebileceği sonucuna varmıştır (Smith, 2018, s. 108). İkinci dizideki “köşeyi dönmek” göstergesi ise günümüzde öncelikle deyimleşmiş *yan anlamıyla* ile ön plana çıksa da, köşe sözcüğünün “iki sokağın veya caddenin kesiştiği yer” olarak *göndergesel anlamı* bağlamında bir sokaktan diğerine geçiş -yani yeni bir sokak- olarak okunabilir. Bu noktada bu ifade *göndergesel anlamının* ötesine geçilerek okunabildiği için *çok anlamlı* özelliğindedir. Yeni sokak köşeyi dönene dek görüş alanının dışında olup, orada neyle karşılaşılacağı tam olarak bilinmeyebilir. Bilinmezliğin verdiği heyecan ise *duygu değeri* bağlamında yerini sevince ya da korkuya bırakabilecektir. (Solkun, bu okumaya katıldığını ifade etmiştir.)

- “sokağın bir ortası var  
gelince bitmiş hissettiren”

İkinci ikiliğin öznesi “sokak” sözcüğü *göndergesel* anlamıyla “caddeye oranla daha dar veya kısa olabilen yol”<sup>7</sup> olarak tanımlanabilir. Sokağa çıkmak ise bir varış noktasını önvarsayar. Sokağın ortası, yarıldığını ve hedefe giden parkurun kolaylandığını ifade eder. Bu durumda “sokağın ortasına gelmek” sona yaklaşmış olmanın ferahlığına işaret etmekte olup, olumlu bir *duygu değeri* (s. 101) oluşturabileceği gibi, bitmesi istenmeyen bir süreç söz konusu olduğunda etkisi olumsuz olabilir. Sokağın ortası yaşam bağlamında yaklaşan yaşlılık dönemine bir gönderme de olabilir. (Solkun, böyle alımlanabileceğini hiç düşünmemiş olmakla birlikte güzel bulduğunu ifade etmiştir.)

- “kuşun bir kanadı var  
daha çok imgesi”

Üçüncü ikilikte yer alan “kuş” göstergesi *göndergesel* açıdan şiirde dile getirdiği gibi bir kanattan “daha çok imgesi” olan ve gerek edebiyatta gerek sanatın diğer dallarında sık kullanılan bir motiftir. Kanat, kuşla özdeşleşmiş bir uzuv olup, kanadı olan diğer hayvanlardan ziyade kuşu

<sup>5</sup> <https://www.surelikitap.com/tr/kitap/ormanlarin-gumburtusu-9786055895938> [10.07.2024].

<sup>6</sup> <https://sozluk.gov.tr/> [15.07.2024].

<sup>7</sup> <https://sozluk.gov.tr/> [15.07.2024].

çağrıştırırken bütünsel olarak kuş ya da tek başına kanadı *yan anlamsal bağlamda* özgürlüğü simgeler. Kuş doğası gereği bağımsız bir varlıktır; kanadını da nereye istiyorsa oraya uçmak için kullanır. Kuşun “bir” değil iki kanadı vardır; tek kanat uçmaya engeldir ancak “kuşun bir kanadı var” dizesindeki “bir” sözcüğünün vurgu işlevi gördüğü varsayılırsa temsil ettiği sayıdan bağımsız olarak okunabilir. Bu okumada odak, kuşun kanadının olmasından çok, bir kanattan (ve belki ilk yan çağrışımsal anlamı olan özgürlükten) daha fazla imgesi olduğuna kaymaktadır. Burada imgenin belirli bir karşılığı yoktur; zaten “imgenin gücü belirsizliğindedir” (Berk, 2023, s. 16). Bu noktada “bir kanattan daha çok imgenin” ne olabileceğine kuş ve kanat üzerinden ayrı ayrı bakılabilir. Kuş, özgürlüğün yanı sıra özgürlüğe kavuşmayı, masumiyeti, sadakati, havayı, ölümsüzlüğü ve türüne göre kötülüğü ya da mutsuzluğu temsil edebilir (Gardin vd. 2014, s. 384-385). Kuşlar, insanda olmayan uçuş yetisinin yanı sıra gözlerinin iki yanda olmasından dolayı insanlardan daha geniş bir görüş açısına hâkimdir, bazı türler uzağı ve ışınları görebilir, insan kulağının duymadığı sesleri duyabilir (Salt, 2018, s. 227). Bu insanüstü yeti ve yetenekler, kuşları sembolik evrende farklı boyutlara taşır; bu bağlamda “[k]uşlar genel olarak göklerin, ruhsal yükselmenin, yüksek şuur haline geçişin, esîrî ortamdaki yükselişin, dünyasallıktan uzaklaşmanın, hafifliğin, semaviliğin ruhların, ruhsal unsurların, ruhsal tesirlerin, sezgi ve ilhamın, reenkarnasyonun, ruhun ebediliğinin, Gök ile Yer arasındaki irtibat ve aracılığın sembolleri olarak” (s. 228) kullanılmıştır. Bu noktada kanat imgesinin de doğaüstü ve insanüstü çağrışımları mevcuttur. “Pek çok kültürde ölenler, melekler ve ilahlar kanatlarla betimlenir” (s. 227) zira kanatlar “yerçekimsiz yaşamı mümkün kılar; aynı zamanda zekânın, özgürlüğün ve ilhamın da sembolüdür. Şairi, olduğu yere ilhamın kanatları getirmiştir (Gardin vd. 2014, s. 329). Bu örnekler, üçüncü kanat imgesinin potansiyel karşılıklarından bazıları olup, “daha çok imge” ifadesine *çok anlamlı* ve *uzak çağrışımsal* alanlar açmaktadır. Kuşun bir kanadının ancak daha çok imgesinin olması, bu imgelerin kuşu ve kanadını aştığı, böylelikle imgelerinin çeşitliliği ve açılımları yanında kuşun belirsizleştiği şekilde de okunabilir.

- “zincirlerinden kurtulamamış salıncaklar var ileri geri konuşur havayla”

Dördüncü ikilikte kişileştirmeye başvurulmuş olup, nesnenin kişileştirilmesiyle okumaların *göndergesel* anlamdan uzaklaşarak *çağrışımsal ve yan anlamsal* düzeylere yönlendirildiği söylenebilir. Salıncak, çocukluğu, masumiyeti, eğlenceyi, umursamamayı, özgürlüğü, nefes almayı, kaçıışı (ya da yükselişin hemen ardından başlangıç noktasına geri dönmesi nedeniyle kaçamayışı veya sadece kaçamağı) ifade edebilir. İnsanlar doğaları gereği özgür yaşamak isteseler de sınırları çizili serbestlik alanları içinde gidip gelirler; tıpkı bir salıncığın tekrarlanan bir şekilde belli bir yüksekliğe çıktıktan sonra aynı yolla aynı yere geri dönmesi gibi. Özgürlüğe karşılık sıkışmışlık çağrışımı veya özgürlüğü çağrıştıran salıncığın zincire bağlı oluşu, *kavram karşıtlığının* örtük kullanımına örnek olabilir. *Kavram karşıtlığına* farklı bir örnek ise, salıncığın sabit durmayıp bir şekilde “sallantıda” olmasından kaynaklanan dengesizlik durumu iken, aynı zamanda zincirlerinden dolayı dengesizlik içinde bir tür denge ve tutarlılık yakalamış olmasıdır. Salıncığın ileri geri konuşması ise ikileme yoluyla *kavram karşıtlığından* yararlanmaya bir örnektir. Bunun yanı sıra salıncığın ileri geri hareketi gök ve yeri, insanın fiziksel ya da duygusal anlamda yükselip düşmesini, yaşadığı gel-gitleri ya da bazı konularda bir ileri bir geri gidip yerinde saymasını yine kavram karşıtlıkları (s. 155) üzerinden temsil edebilir. “Eğer iki şey benzer ise, biri ötekinin -bu öteki de onun- göstergesi haline gelebilir”



(Eco, 2011, s. 65) zira “[b]enzerlik mantığının [...] egemen olduğu bir evrende, bir göstergenin anlamı olduğuna inanılan şeyin aslında bir başka anlamın göstergesi olduğundan kuşkulanan yorumcunun hakkı ve görevidir” (s. 65). Bu noktada yerinde saymaya yönelik olarak salıncakla ilgili yapılabilecek benzetmeler hipnoz sarkacına, hamster değirmenine, ring sefere, raylı sisteme, saat kadranına ve döngüsellığı olan herhangi bir nesne veya kavrama dek uzanabilir. İleri geri konuşmak ise yerli yersiz konuşmak, atıp tutmak, haddini aşmak, taşkın söylemler üretmek, tutarsız, çelişki mantıksız manasız konuşmak, aklına geleni söylemek şeklinde açıklanabilir. Havayla konuşmanın da umursanmamak, dikkate alınmamak veya kendi kendine konuşmak gibi çağrışımları olabilir. Havayla ileri geri konuşulabilir zira alınabilecek bir cevap yoktur diye düşünülebilir ancak “konuşan insanın sözleri havada yayılan vibrasyonlar demektir ki, bu da havanın kelimeler ortamı olarak kabul edilmesinde [...] etken olmuştur (Salt, 2018, 151). “Aslında, hava sembolü ister istemez rüzgâr ve nefes sembolleriyle yakın ilişki içindedir; hatta kimi sembolizmlerde birbirinin yerini alırlar” (s. 151). Bu anlamda salıncığın rüzgârı alınan nefesi, serinlemeyi ve rahatlamayı, ileri geri konuşmak ise içini dökmeyi düşündürebilir. Salıncak, zincir ve hava üzerine farklı düşünceleri mümkün kılan bu *yan anlamsal* ve *uzak çağrışımsal* okumalar, şiirin *çok anlamlı* doğasıyla bağdaşır. (Solkun, bu bölümü kapsamlı bir çözümleme olarak değerlendirmiş, zevkle okuduğunu ve itiraz edemeyeceğini zira yazarken bilinç üstünün ve akışta geliverenlerin devreye girdiğini ifade etmiştir.)

- “durakların bir nefeslik canları var yoldan çıkaran”

Beşinci ikilikte durak kavramı kişileştirilmiş olup, okumalar *göndergeselin* yanı sıra *yan anlamsal* boyutlara yönelmiştir. Bir uzamdan bir başkasına yönelten ayırım noktası olan duraklar kısa mola ya da bekleme yerleridir; bir nefeslik olmaları da bu nedenledir; kişi yoluna devam ettiğinde durağın işlevi bitmiş olur. *Yan anlamsal* düzlemde durak, gerek fiziksel gerek ruhsal bağlamda yaşamın zor koşullarına ara vermeye olanak tanıyabilir, ancak kimi zaman da kişiyi farklı istikametlere yönelterek hiç düşünmediği bir yola sapmasına yol açabilir. Bu bağlamda yol ayırımı, yapılacak seçimleri, alınacak kararları ya da riskleri ifade edebilir. Metaforik bir yol ayırımında seçeneklerden biri doğru yol olarak kabul edilip yoldan çıkma kapsamında düşünülmezken, diğer yol zararlı olan ya da kabul edilen ve normlara aykırı gelen davranışları temsil ettiğinden yoldan çıkma olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda yoldan çıkmak genellikle olumsuz alımlanacakken, metaforun metaforu olan bir başka düzlemde tekdüzelikten sıyrılıp farklı yönlere açılmak olarak da görülebilir. (Solkun, çoklu bakışın bu yüzden kıymetli olduğunu, herkesin istediğini alıp gittiğini ifade etmiştir.) Duraklar ve yoldan çıkmak üzerine farklı düşünceleri mümkün kılan bu *yan anlamsal* ve yer yer de *uzak çağrışımsal* okumalar, ikiliğin *çok anlamlı* konumunu göstermektedir.

- “masaların mutlak sallanan ayakları mutlak yalnızlıkları”

Altıncı ikilikte “masalar” yalnızlık benzetmesiyle kişileştirilmiş olup, bu durum okumaları *göndergeselin* yanı sıra *yan anlamsal* yöneltmektedir. Dört ayaklı masa, cansız olmakla birlikte iki kol ve iki bacak bağlamında metaforik olarak insan figürüyle özdeşleştirilebilir. Masalar (ve insanlar) ayakları üstünde dursalar da bazen sendeleyebilirler. Sallanma durumu; dengesizlik, sallantıda

olma, boşa düşme, kusur, arıza ve eşitsizlik gibi *yan anlamları* çağrıştırır. Bu durumlar insanlar için de geçerlidir. Masanın yalnızlığının sallanan ayaklarla ilintisi, böyle bir masaya kimsenin oturmak istememesindedir. Sallanan masa, üzerindeki devrilip dökülmesine veya ona dayanın insanın boşa düşmesine neden olabilir. Bu nedenle stabil olmayan bir masa, alternatifleri olması hâlinde yalnız kalmaya mahkûm olabilecektir. Masaya daima yalnız oturmak da insan açısından yalnızlığa işaret edebilir. Öte yandan mutlak yalnızlık, insanın kendiyle baş başa kalmasının ve yalnız kendi iç sesiyle iletişim hâlinde olmasının göstergesi olabilir. Tüm bu *yan anlamsallık* bağlamında *uzak çağrışımsal* (s. 107) kapsamına da girebilecek okumalar, ikiliği *çok anlamlı* (s. 112) kılmaktadır.

- “dükkânların panolarından düşmüş sesleri var  
sokağa karışan”

Yedinci ikililikte dükkânların sesi aslında muhtemelen insanlara ait olduğundan bir tür kişileştirme olup, bu durum okumaları *göndergeselin* yanı sıra *yan anlamsala* yönelmektedir. Dükkân bir şeylerin satılıp elden çıkarıldığı yer olup, pano ya da tabela ise, dükkânın adının ve orada ne satıldığının tanıtıldığı levhadır. Seslerin panolardan düşmesi, panolara tutunamamaktan veya sığamamaktan da ileri gelebilir. Panolardan düşüp sokağın seslerine karışmak ise kalabalığa ve gürültüye karışmak; görünmez, duyulmaz ve fark edilmez olmak gibi potansiyel anlamlamaya kapı açar. “Dükkânlar” bir yandan satılan ürünlerle, sergilenen vitrinlerle, dilsel ve biçimsel olarak görsel bir karmaşa yaratan tabelalarla yoğun caddelerin kaotik görüntüsünü anımsatırken *yan anlamsal* bağlamda da insanları çevreleyen ortamların karmaşıklığını çağrıştırmaktadır.

- “bir ben var  
benden nereye”

Sekizinci ikilik *metinlerarası* okumaya açık olup Yunus Emre’nin aynı adlı şiirinin dördüncü ikiliğindeki “Bir ben vardır bende, benden içeri” dizesini çağrıştırmaktadır. “Yunus’un ‘bir ben vardır bende benden içeri’ dediği, hem ona şiirler söyletecek ilhamı veren hem de bu şiirlerin bazılarını yok etmek isteyen, içindeki eş benliğidir; eş benliği ise Tanrı’dan başkası değildir” (Akyüz Öztokmak, 2020, s. 38). Bu ikilik, olan ile görünenin farkı, iç ile dışın farkı, kişinin ve kişiliğin açılımları bağlamında okunabilir. “Benden nereye” olarak açık uçlu bırakılarak ifade edilen eş benlik, ben kişinin kendi dışına taşan ya da dışına doğru şekillenen bir yönü olarak düşünülebilir. Bu eş benlik belki de kişinin vitrini, dışarıya gösterdiği farklı yüzleri ya da söz geçiremediği yönleri olarak da okunabilir. *Metinlerarasılık* çıkışlı bu okumalar, ikiliği *çok anlamlı* kılmaktadır.

- “bir varmış  
bir varmış”

Dokuzuncu ikilik, Türkçe masalları başlatan “bir varmış bir yokmuş” kalıp söyleyişini çağrıştırmaktadır. İnsan bir vardır bir yoktur; bu nedenle masala başlarken anlatılacak öykünün bir zamanlar “var” (ama şimdi yok) olanı anlattığı, rivayet belirten mişli geçmiş zamanla dile getirilir. “Bir varmış bir yokmuş”, her şeyin geçici olduğuna dair bir anımsatma olup, “bir varmış” bölümü geçmiş, ikilikte söylenmeyen “bir yokmuş” şimdiki ve geleceği ifade eder. Tekrarlanan “bir varmış” ise aslında hiçbir şeyin geçici olmadığını, evrende hiçbir şeyin yitip gitmediğini, geçmişte var olanın şimdi ve gelecekte de var olabileceğini, zamanın muğlak ve göreceli oluşunu düşündürmekte ve insanlığın tıpkı Sisifos söyleni gibi sonlanmayan bir döngü içinde olduğuna dikkat çekmektedir. Bu *metinlerarası* okumalar, ikiliği *çok anlamlı* (s. 112) kılmaktadır. Sonuçta “varsıl” orman, sokak, kuş,

salıncak, durak, masa, dükkân gibi göstergeler ve farklı *metinlerarası* ögeler üzerinden insanın hâllerine açılabilen bir yapıdadır. Şiir, Aksan'ın önerdiği anlam çerçevesi kapsamında yer alan yedi kategoriden göndergesel anlam (s. 82), yan anlamlar (s. 93) duygu değeri (s. 101-104) uzak çağrışımlar (s.107-108) çok anlamlı ögeler (s. 112) ve kavram karşıtlığı (s. 115) bağlamında okumalara olanak vermekte, şiirde özel ad (s. 105) bulunmadığından okumalar bu yönde ilerlememektedir.

### 3. FRANSIZCA ÇEVİRİLERİN KAYNAK ŞİİRLE KARŞILAŞTIRMALI OKUNMASI<sup>8</sup>

Bu bölümde öncelikle şiir başlığına yönelik karşılaştırmalı bir okuma ve çeviri önerisi yapılmakta, sonrasında yapay çevirmenin sunduğu ilk ham versiyon (V1), yine yapay çevirmenin sunduğu alternatiflerle oluşturulan ikinci versiyon (V2) ve son olarak programdan bağımsız insan çevirmenin kararlarıyla modellenen üçüncü versiyon (V3) kaynak metinle karşılaştırılmaktadır. Son olarak, V3'ten yola çıkılarak yapılan geri çeviride (GÇ), kaynak metne (KM) kıyasla oluşan ifade farklılıkları değerlendirilmektedir.

Şiirin başlığı “varsıl” yapay çevirmenin sağladığı ilk versiyonda çoğul olarak “riches” (varsıllar) olarak karşılanmakta ve alternatifleri de “riche” (varsıl), “fortunés” (varsıllar, zenginler, şanslılar) “fortuné” (varsıl, şanslı) olarak verilmektedir. Başlık, altıncı ikilik haricinde tüm ikiliklerde yer alan “var” ile uyumludur. Yapay çevirmenin sunduğu seçenekler bu uyumu yansıtmadığından, insan çevirmenin tercihi hem fiil hem ad niteliğiyle *çok anlamlı* ve kapsayıcı olan “avoir” dan yana olmuştur; fiil “sahip olmak” anlamına gelirken, ad “sahip olunan taşınır ve taşınmaz mallar, varlık” anlamındadır. Bu seçimle KM'deki varsıl/var uyumu, erek dilde ad-adeylem/fiil çekimiyle (“avoir”/“a”) kısmen yansıtılabilmektedir. KM'de “var” iki anlamda kullanılmıştır: mevcut olma ve sahip olma. Fransızcada mevcut olma için “il y a” (var) kullanılırken, iyelik de aynı fiille ifade edilmekle birlikte çekimi özneye göre değişmektedir (j'ai/ tu as/ elle-il-on a/ nous avons/ vous avez/ elles-ils ont). KM'de tekrardan kaynaklanan uyumun kısmen yansıtılabilmesinin nedeni budur.

İkiliklere yönelik karşılaştırmalı değerlendirmeler Tablo 1-9'da gösterilen KM ve üç farklı EM versiyonu üzerinden gerçekleştirilmekte, GÇ de KM'nin V3'teki nihai dönüşümünü göstermektedir.

İ1 KM	ormanların bir gümbürtüsü var köşeyi dönmenin heyecanı
İ1 V1	les forêts grondent l'excitation de tourner au coin de la rue
İ1 V2	il y a un grondement dans les forêts l'excitation de tourner le coin de la rue
İ1 V3	il y a un grondement dans les forêts l'excitation de faire fortune
İ1 GÇ	ormanlarda bir gümbürtü var köşeyi dönmenin heyecanı

Tablo 1. Birinci ikilik ve Fransızca versiyonları<sup>9</sup>

“Grondement” (gürleme), İ1KM'nin ilk dizesinde ad niteliğindeki “gümbürtü” göstergesinin erek dildeki karşılığıdır. Yapay çevirmenin ham versiyon olarak verdiği İ1V1, sözcüğün

<sup>8</sup> Bu bölümdeki çözümlenmelerde Fransızca göstergelerin potansiyel karşılıkları için çevrimiçi sözlük TLFi kullanılmakta, dilbilgisel çözümlenmelerde yer alan terminoloji için ise *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2007) temel alınmaktadır.

<sup>9</sup> Tablolarda kısaltma olarak kullanılan İ ikilik, KM kaynak metin, V versiyon ve GÇ geri çeviri anlamındadır.

adeyleminden (gronder) yola çıkarak, ormanların kişileştirilmesine yol açan şimdiki zaman kipinin üçüncü çoğul şahsıyla sözcüğü yüklem boyutuna taşırken, *göndergesel anlamı* korumaktadır. Sözcüğün İ1KM’de farklı okumalara açılan *metinlerarası* boyutu İ1V1’de kültür farklılığı nedeniyle kaybolmuştur. Bununla birlikte “gronder” adeylemi erek dilde *göndergesel* kapsamda “azarlamak” anlamına da geldiğinden *çok anlamlı* konumdadır. İkinci dizenin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi ve İ1KM’de örtük olarak yer alan “var” anlamının çeviride silinmiş olması dizeler arası bağıntıya olanak tanımamakta ve ormanlardan gelen sesin kaynağı veya ormanların kimi neden azarladığı anlaşılmamaktadır. İ1V2’de yapay çevirmenin sunduğu diğer seçenekler değerlendirilerek “gümbürtü” göstergesi sözcüğü sözcüğüne çeviriyle tek anlamlı “grondement” ile karşılamaktadır. İlk dize yeniden ele alınarak “var” için “il y a” karşılığı seçilmiştir. İ1KM’nin ikinci dizesindeki “köşeyi dönme” göstergesi çeviride *yan anlamını* yitirerek *göndergesel* ile sınırlanmaktadır. İnsan çevirmenin şekillendirdiği İ1V3’te ilk dize korunmuştur. Köşeyi dönmek kaynak dilde *göndergesel* ve *yan anlamsal* boyutuyla *çok anlamlıyken*, erek dilde yalnız *göndergesel* anlam taşımaktadır. İnsan çevirmen, günümüz konjonktürüne bağlı olarak deyimini sıkça kullanılan *yan anlamına* yönelip erek dilde “faire fortune” (zengin olmak) deyimini yeğleyerek ikiliği yapay çevirmenden farklı bir anlam düzeyine taşımış ancak bu tercihle *göndergesel anlam* yok olmuştur. Böylece İ1KM’de *göndergesel* anlamın sağladığı *duygu değerleri*, yerini doğanın yok edilmesinin ve bundan haksız kazanç edinilmesinin getirdiği şaşkınlık, üzüntü, güvensizlik ve korku gibi farklı *duygu değerlerine* bırakacaktır. İ1GÇ’de “faire fortune” göstergesinin karşılığı olarak zengin olmak, servet kazanmak gibi seçeneklerden “köşeyi dönmek” yeğlenmiştir. Bu tercih, göstergeyi İ1K1’deki gibi *çok anlamlı* kılmaktadır. (Solkun, bu tercihle dizenin hiç düşünmediği farklı bir anlama gittiğini ifade etmiştir. Ancak İ1V3’ten vaz geçilip İ1V2’ye geri dönülmesi hâlinde ikilik *göndergesel anlamına* döneceğinden duygu değerleri de değişecek fakat Türkçedeki çok anlamlılık nedeniyle İ1GÇ aynı kalacaktır.)

İ2 KM	sokağın bir ortası var gelince bitmiş hissettiren
İ2 V1	il y a un milieu de rue qui vous fait sentir que c'est fini
İ2 V2	il y a le milieu de la rue qui fait sentir que c'est fini
İ2 V3	la rue a un milieu qui atteint fait sentir la fin
İ2 GÇ	sokağın bir ortası var varınca sonu hissettiren

**Tablo 2. İkinci ikilik ve Fransızca versiyonları**

İ2KM’deki “sokak” göstergesinin anlamı *göndergesel* olup, kişileştirmeye metaforik bir anlam yüklenmiştir. Bu durum, farklı okumaları mümkün kılmaktadır. Yapay çevirmenin ham versiyon olarak verdiği İ2V1’de *göndergesel anlam* korunmakla birlikte belirtisiz isim tamlaması kullanılmıştır. Tamlayan “milieu” (orta) “un” belirsiz tanımlığı eşliğinde, tamlanan “rue” (sokak) ise tanımlıksız olduğundan anlam muğlaklaşmaktadır. İkiliğin ikinci dizesi bir yandan “qui vous fait sentir” (size...hissettiren) ilgi cümlecisiyle anlamı belirginleştirmekte ancak KM’de bulunmayan “vous” (siz) şahıs zamiriyle söylem ikinci çoğul şahsa (ya da zamiri saygı haline) yönelmektedir. Bu hitap, Fransızcada olduğu gibi Türkçede de belirli bir kişiyi işaret etmeyen genel bir ifadedir. Bu belirsizlik, İ2V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler arasından yapılan müdahaleyle belirtili isim

tamlaması “le milieu de la rue” (sokağın ortası) kullanımıyla düzeltilmektedir. İkinci dizede de İ2V1’in şahıs zamiriyle yol açtığı sınırlama (veya genelleme) vurgusu ortadan kaldırılmaktadır. Öte yandan, İ2KM’deki “gelince” göstergesi İ2V1 ve İ2V2’de sözcük olarak aktarılsa da, kullanılan eksilteli söylem okuyucunun çıkarım yapmasına uygundur. İ2V3’te insan çevirmen İ2V2’deki eksilteli cümlecğin yerine açık bir söylem kullanıp “gelince” zarf fiilinin eşanlamı niteliğindeki “varınca”nın karşılığı “atteint” geçmiş zaman ortacını yeğlemiştir. Ayrıca “bitmiş” göstergesini “la fin” (son) sözcüğüyle karşılayarak akıcı bir söylem oluşturmuştur. Kişileştirme her versiyonda korunduğu için İ2KM’de metaforik düzlemde değinilen potansiyel *uzak çağrışımlar* ve *duygu değerlerinin* erek metinler (EM) için de geçerli olabilecektir. İ2KM’de kültürel öge bulunmaması, potansiyel okumaların erek okurda da karşılık bulabileceğini düşündürmektedir. İ2GÇ’nin ilk dizesi İ2V2 ile aynı olup, ikinci dizedeki “son” göstergesi biraz muğlak ancak İ2KM’ye yakın duran bir anlam üretimine açıktır. (Solkun, bu tercihle anlamın farklı bir yere çıktığını ifade etmiştir. Ancak “atteint” ve “la fin” göstergelerinin dizede iç uyak oluşturmasıyla oluşan şiirsellik nedeniyle çevirmenler değişikliğe gitmeyerek mevcut versiyonu korumaya karar vermiştir.)

İ3 KM	kuşun bir kanadı var daha çok imgesi
İ3 V1	l'oiseau n'a qu'une aile plus l'image est grande
İ3 V2	l'oiseau a une aile et d'autant plus d'images
İ3 V3	l'oiseau a une aile mais encore plus d'images
İ3 GÇ	kuşun bir kanadı var ama daha çok imgesi

Tablo 3. Üçüncü ikilik ve Fransızca versiyonları

İ3KM’nin çözümlemesinde ana izleği oluşturan “kuş” ve “kanat” göstergelerinin, *göndergesel*, *yananlamsal* ve *uzak çağrışımsal* boyutlarıyla *çok anlamlı* oldukları belirtilmişti. Bu göstergelerin *yan anlamsallığı* kültüre göre farklı okumalar getirirse de ortak özellikleri onlarla özdeşleştirilen imgelerin çeşitliliğidir. Şiirin birçok dizesinde yer alan “bir” göstergesi de farklı okumalara kapı açmaktadır. Fransızcada olumsuzlama yoluyla, yalnızca/sadece vurgusu yapan “n'a que” kalıbı yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ3V1’de kuşun tek bir kanadının olduğunu düşündürmektedir. İkinci dizinin Türkçeye geri çevirisi ise “imge ne kadar büyükse” şeklindedir. İ3V1 böyle okunduğunda, kuşun tek kanadın olmasının ona daha çok imge yüklediği sonucu çıkmaktadır. Bu, İ3KM’de gerçekleşmemiş bir ifade olup, *göndergesel* anlamı farklı yöne taşımaktadır. İ3V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle yapılan müdahale sonucu birinci dizedeki “sadece/yalnızca” vurgusu ortadan kalkmaktadır. İkinci dizedeyse iki farklı okuma mümkündür: kuşun tek kanadının olması birçok imgesi olmasına engel değildir veya tek kanat kuşa daha çok imge sağlamaktadır. Bu durum, anlamın muğlaklaştırmaktadır. İ3V2’yi yeniden düzenleyen insan çevirmen İ3V3’te İ3KM’nin potansiyel okumalarına olanak tanıyan bir anlatım sergilemektedir. Bu versiyonda İ3V2’nin birinci dizesi korunmakla birlikte ikinci dizeye “mais” (ama) şartlı bağlacı eklenmekte, böylece kuşun imgelerinin yalnızca kanadıyla ilintili olmadığına yönelik vurgu pekiştirilmekte ve ilk dizinin ikinciye akmasını engelleyen dilbilgisel kopukluk giderilmektedir. Sonuçta, İ3KM’de



açılan *göndergesel, yan anlamsal, çok anlamlı ve uzak çağrışımsal* alanlar İ3V3'te korunmaktadır. İ3GÇ'de ikinci dize, ilave "ama" bağlacı haricinde İ3KM ile aynıdır. Dilbilgisel bütünlük için İ3V3'e eklenen bu bağlaç İ3GÇ'ye aynı yönde bir katkı sunmamaktadır. (Solkun, bağlacının eklenmesiyle dizinin düz yazıya yaklaştığını ifade etmiştir. Ancak Fransızca cümle yapısı, bağlaç kullanmamaya izin vermediğinden bir çözüm üretilemeyecek veya "ama" (mais) yerine "ve" (et) kullanılabilecektir).

İ4 KM	zincirlerinden kurtulamamış salıncaklar var ileri geri konuşur havayla
İ4 V1	il y a des balançoires qui n'arrivent pas à se débarrasser des chaînes qui parlent avec l'air dans un sens et dans l'autre
İ4 V2	il y a des balançoires incapables de se dégager des chaînes parlant avec l'air en avant et en arrière
İ4 V3	il y a des balançoires captées par des chaînes parlant avec l'air en avant et en arrière
İ4 GÇ	zincirlere yakalanmış salıncaklar var ileri ve geri havayla konuşan

Tablo 4: Dördüncü ikilik ve Fransızca versiyonları

İ4KM'nin öznesi "salıncaklar", *göndergeselin* yanı sıra kişiselleştirmeden ötürü *yan anlamsal* okumalara da açık olup, bu okumalar erek bağlamda da geçerlidir. Salıncakların ileri geri konuşması ise, "[g]österen ile gösterilen arasındaki yerleşik ilişkiyi kopartan ve yeni yorumlama olanakları, yeni anlam ufukları açan" (Berardi, 2020, s. 18) bir ifadedir. Salıncak kaynak dilde düz anlamının dışına taşmasa da, erek dilde "saçmalık", "palavra" gibi değişmeceli anlamlara sahiptir. İ4V1'in bunlarla ilişkilendirilmesi ileri geri konuşmanın saçmalık/palavra ekseninde pekişmesini sağlamakla birlikte salıncak ve zincirleri arasındaki fiziksel ve metaforik bağlantının es geçilmesine yol açabilecektir. İ4V1, İ4KM'yi yansıtsa da dilsel farklılıklar her biri dört sözcüklü kaynak dizelerin erek bağlamda çok sözcükle ifade edilmesi sonucunu getirmiştir. Bu durum, kaynak şiire kıyasla görsel ve ritmik bir dengesizliğe neden olmaktadır. Bunu, İ4V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler üzerinden yapılan müdahaleyle yan tümceleri aynı anlama gelecek bir sıfat (qui n'arrivent pas→incapables) ve bir ulaçla (qui parlent→parlant) kısaltmak mümkün olmuştur. Öte yandan, İ4KM'de "ileri geri" ile zıt kavramların bir aradalığı üzerinden yakalanan anlatım, İ4V2'de "en avant et en arrière" ile yansıtılabilmektedir. İ4V3'te insan çevirmen kısaltma işlemini ileriye taşıyarak (incapables de se dégager → captées) dört sözcüklük yan tümceyi ortaçla karşılamaktadır. Ancak "captées" tutsaklığı çağrıştırmakla beraber kurtulma arayışını yansıtmadığından anlam eksilteli iletilmektedir. Bu noktada insan çevirmen anlamdan ödün vererek kaynak metnin görseline ve ritmine yaklaşmaktadır. Bu versiyonla salıncak, zincir ve hava üzerine farklı *duygu değerlerini* mümkün kılan *göndergesel, yan anlamsal, uzak çağrışımsal, karşıt kavramsal ve çok anlamlı* özellik korunmaktadır. İ4GÇ'de, İ4KM'ye kıyasla zincirlerinden kurtulamamış/zincirlere yakalanmış bağlamında farklılık oluşmaktadır. Öte yandan "ileri ve geri konuşmak", eklenen "ve" bağlacıyla öncelikle salıncığın hareketini anımsatmakta olup, İ4KM'deki deyimsel çağrışımı zayıflatmaktadır. (Solkun, bu tercihlerle şiirselliğin neredeyse kaybolduğunu ifade etmiştir. Bu geri bildirim İ4GÇ üzerinden verilmiş olup, aslında asıl çeviri olan İ4V3 bağlamında ikinci dize içinde parlant-avant ve air-arrière göstergeleri arasındaki rastlantısal iç uyaktan kaynaklanan bir müzikalite mevcuttur.)

İ5 KM	durakların bir nefeslik canları var yoldan çıkararak
İ5 V1	les arrêts ont un souffle de vie celui qui égare
İ5 V2	les arrêts n'ont qu'un seul souffle qui détourne du chemin
İ5 V3	les arrêts ont un souffle éphémère déroutant
İ5 GÇ	durakların geçici bir nefesi var yoldan çıkararak

Tablo 5: Beşinci ikilik ve Fransızca versiyonları

“Duraklar” göstergesi kaynak ve erek dilde *göndergesel* bağlamda birçok alanda kullanılan *çok anlamlı* bir sözcük olup, kişileştirmeden kaynaklanan *yan anlamsal* okumalara da açıktır. İ5KM'deki “can” sözcüğü yaşamı sağlayan ve ölümlü vücuttan ayrılan madde dışı varlık, ruh; insanın kendi varlığı ya da özü; canlı olma durumu; insanın iç dünyası<sup>10</sup> gibi hem ilintili hem de farklı anlamlar taşımaktadır. Fransızca kullanılan “vie” (yaşam) karşılığı bu içeriği doldurmamakta olup, *göndergesel* ve *yan anlamsal* düzlemlerde eksiltile kalmaktadır. Öte yandan “bir nefeslik can”, kısıklık ve geçiciliği çağrıştırmaktadır. Yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ5V1'deki “un souffle de vie” (yaşam nefesi) ise daha çok canlılık ve var oluşa yönelik anlamlamalara açık olup, bunun sonucunda *uzak anlamsal* bağlamda yaşam ve nefesten kaynaklanan *duygu değerlerine* uzanmakta ve göstergenin fani, gelgeç, palyatif, kısa vadeli olma tonlarını İ5KM kadar doğrudan yansıtmamaktadır. Diğer yandan İ5KM'nin dizeleri arasındaki akış ve bütünlük, İ5V1'de yerini dilbilgisel kopukluğa bırakmaktadır. İ5V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle oluşturulan “n'avoir qu'un seul souffle” (yalnızca tek bir nefesi olmak), İ5KM geçen “bir nefeslik can” ifadesindeki kısıklık ve geçiciliği yansıtmakta ve dizeler arasındaki geçişliliği yakalamaktadır. İ5V2'de “yalnızca tek” ifadesindeki ek vurgu, İ5V3'de insan çevirmence kaldırılarak İ5KM ile daha uyumlu bir anlatım sağlanmıştır. Bu noktada İ5V3'ün anlam olarak İ5V2'yi ve dolayısıyla İ5KM'yi yansıttığı ancak anlatım bağlamında İ5V2'nin parlatılmış bir versiyonu olduğu söylenebilir. İ5GÇ'de ise, İ5KM'ye duraklara ilişkin oluşturulan] geçicilik algısı açıkça ifade bulmaktadır.

İ6 KM	masaların mutlak sallanan ayakları mutlak yalnızlıkları
İ6 V1	les pieds des tables qui se balancent absolument leur solitude absolue
İ6 V2	les pieds des tables se balançant absolument dans leur solitude absolue
İ6 V3	les tables ont des pieds absolument bancals et des solitudes absolues
İ6 GÇ	masaların mutlak sallanan ayakları var ve mutlak yalnızlıkları

Tablo 6: Altıncı ikilik ve Fransızca versiyonları

İ6KM'de göstergeler, *göndergeselin* yanı sıra kişileştirmeye *uzak çağrışımsal* okumalar sağlayan *yan anlamlarla* yüklüdür. Bu *yan anlamlar* kültürel olmadığından erek bağlamda da geçerlidir. Diğer

<sup>10</sup> <https://sozluk.gov.tr/> [15.07.2024].

ikiliklerdeki “var” göstergesi İ6KM’de kullanılmamış olsa da sezdirim yoluyla iletilmektedir. Yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ6V1’da, İ6KM’nin dizeleri arasındaki akış ve bütünlük yerini dilbilgisel kopukluğa bırakmaktadır; bunun sonucunda masalar değil ayakları özne olarak anlaşılakta ve yalnızlıklarla ilişkilendirilen ayaklar olmaktadır. İ6V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle yapılan müdahaleye rağmen özne farklılığı düzeltilmediğinden İ6V1’e koşut bir anlam üretilmektedir. Bununla beraber, İ6V1’deki kopukluk İ6V2’de giderilmiş ve İ6KM’nin dizeleri arasındaki geçişlilik yakalamıştır. İnsan çevirmen, İ6V3’te önceki versiyonlarda oluşan özne farklılığını gidermekte, masaları İ6KM’deki gibi özne olarak yansıtır yalnızlığı masalarla ilişkilendirmekte ve eklenen “et” (ve) bağlacıyla dizeler dilbilgisel açıdan bütünleştirmektedir. Öte yandan, daha akıcı bir söylem arayışıyla “sallanan” sıfat-fiili erek dilde “bancal” sıfatıyla karşılanmaktadır. Ancak şiir boyunca “a” ya da “il y a” olarak çevrilen “var” sözcüğünün tekrarıyla yakalanan vurgu burada Fransızca “avoir” fiilinin üçüncü çoğul şahısta “ont” şeklinde çekilmesiyle zorunlu olarak kaybolmaktadır. İ6V3’e eklenen bağlaç ve fiilin yansımasıyla oluşan ek vurgusal evrilmeler İ6GÇ’de gözlemlenmektedir. (Solkun, “ve” bağlacının eklenmesiyle anlama yakın karşılık oluşturulmakla birlikte dizenin düz yazıya yaklaştığını ifade etmiştir. Ancak Fransızca cümle yapısı, bağlaç kullanılmaya izin vermediğinden bu noktada farklı bir çözüm üretilmemiştir.)

İ7 KM	dükkânların panolarından düşmüş sesleri var sokağa karışan
İ7 V1	il y a des voix qui sont tombées des panneaux des magasins interférences dans la rue
İ7 V2	il y a les voix tombées des enseignes des magasins brouillage dans la rue
İ7 V3	il y a des magasins dont les voix tombées des enseignes se mêlant à la rue
İ7 V3	dükkânlar var panolarından düşmüş sesleri sokağa karışan

Tablo 7: Yedinci ikilik ve Fransızca versiyonları

İ7KM’de kişileştirmeden dolayı özne konumundaki “dükkân” göstergesi, *göndergeselin* yanı sıra *yan anlamsala* da yönelmektedir. Yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ7V1’in birinci dizesinde özne işlevi “dükkânlar” yerine “sesler” göstergesine kaymıştır. İ7KM’deki “karışmak”, “iç içe geçmek, birbirinin içinde kaybolmak ya da dağılmak” anlamlarına gelse de İ7V1’de başka bir potansiyel anlam olan “interférences” (müdahale) ile karşılanmış ve dizeler arasındaki bütünsellik parçalamıştır. İ7V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler özne farklılığını gidermeye yetmese de dizeler kısaltılmakta ve “brouillage” (ses karmaşası) ile aşırı yoruma gidilmekte ancak dizeler arasındaki kopukluk giderilememektedir. İ7V3’te insan çevirmen sözcükten çok dilbilgisel yapıya yoğunlaşmakta ve özne farklılığını düzelterek İ7KM’yle koşut bir şekilde yansıtmaktadır. Bu versiyonda dizeler arasındaki geçişlilik sağlanmış olup, kültürel öge bulunmaması nedeniyle İ7KM okumaları erek okur açısından da mümkün olabilecektir. İ7GÇ’de ise, ilk dizedeki söz dizimi haricinde İ7KM de aynı söylemi elde etmek mümkün olmuştur.

İ8 KM	bir ben var benden nereye
İ8 V1	il y a une taupe de moi à là où
İ8 V2	il y a un gène de moi à où
İ8 V3	il y a en moi un moi allant où de moi
İ8 GÇ	bir ben var bende benden nereye giden

Tablo 8: Sekizinci ikilik ve Fransızca versiyonları

İ8KM'nin ilk dizesi *göndergeselin* yanı sıra asıl *metinlerarası* bağlamda kültürel bir *yan anlamla* yüklüdür. Bu yüzden erek versiyonlarda *yan anlam* geçerli olamayacaktır. "Ben" göstergesi, İ8V1 ham çeviride "taupe" olarak karşılanmıştır. "Ben" TDK sözlüklerinde biri birinci tekil şahıs zamiri olmak üzere sekiz tanımı olan *çok anlamlı* bir sözcüktür. Yine *çok anlamlı* "Taupe" ise birinci tekili ifade etmeyip, mevcut anlamları ikinci dizeyle ilintilenememektedir. Öte yandan ikinci dizinin anlamsal ya da dilbilgisel bütünlüğü bulunmamaktadır. Yapay çevirmen İ8V2'de "ben" için pek çok karşılık sunmakta ancak bu karşılıklar arasında birinci tekil şahıs yer almamaktadır. Bu versiyonda "taupe" yerine kullanılan "gène" (gen) seçeneği İ8KM'yi karşılayan bir ifade olmayıp, anlama ilişkin bütünlük sağlamamakla birlikte ikinci dizinin dilbilgisel yönünün toparlandığı söylenebilir. Ancak "gène" de tıpkı "taupe" gibi en hafif tabirle "yerini yadırgayan bir sözcü[k]" (Necatigil, 2023, s. 79) olduğundan, insan çevirmenin müdahalesi elzem olmaktadır. İnsan çevirmen İ8V3'te *metinlerarası* bakış açısıyla ilk dizide Yunus Emre'nin Fransızca çevirisinden<sup>11</sup> yararlanmaktadır. İkinci dizeyi *metinlerarası* göndermeden haberi olmayan erek okura anlaşılır kılmak adına da "allant" (giden) göstergesini eklemektedir. Bu çeviri kültürel aktarımı mümkün kılmasa da, *göndergesel* anlamın tam aktarılmasından dolayı okurdan okura değişecek *uzak çağrışımsal* alanlara açıktır. İ8V3'te *metinlerarası* bağlantı ilk dize bağlamında daha açık hale gelse de, ikinci dizeye eklenen "allant" (giden) göstergesi İ8GÇ'de akıcılığa katkı sunmamaktadır. (Solkun, bu eklemeye özgün şiirdeki eksiltiliğin kayb olduğunu ifade etmiştir. Ancak Fransızca cümle yapısı bu göstergeyi atlamaya izin vermediğinden çözümsüz kalınacak veya dilbilgisel açıdan aksak bir kullanımla "de moi à où" (benden nereye) şeklinde bir düzenlemeye gidilebilecektir -Fransızcada "où" zaten "nerede" ya da "nereye" anlamına geldiğinden, kurallı normal kullanımda başına bir edat getirilemez).

İ9 KM	bir varmış bir varmış
İ9 V1	il y en avait une il y en avait une
İ9 V2	il était une fois il était une fois
İ9 V3	il était une fois il y avait et toujours il y a

<sup>11</sup>Il y a en moi un moi plus profond que le moi"

Yves Regnier, Yunus Emre'nin birçok şiirini çevirip *Tombeau de Younous Emre* başlıklı kitabında yayımlamıştır. Bu şiirlerin arasında inceleme dizemizle ilintili olan "Bir ben vardır bende, benden içeri" şiiri de yer almaktadır (bkz. Tuncel, 174).

İ9	bir zamanlar varmış
GÇ	ve hâlâ da var

Tablo 9: Dokuzuncu ikilik ve Fransızca versiyonları

İ9KM'de Türk masal geleneğinde kullanılan “bir varmış bir yokmuş” kalıbını anıştıran ikilik; *yan anlamsal ve uzak çağrışımsal* boyutlarıyla *çok anlamlı* bir konumdadır. İkiliğin *metinlerarası* kaynağı, varmış/yokmuş karşıtlığı üzerinden Aksan'ın *kavram karşıtlığı* (s. 115) kategorisinde konumlanabilmektedir. İ9V1 ham çeviri sözcüğü sözcüğüne bir yaklaşım sunarak *göndergesel* anlamı aktarmakta ancak Fransızca “en” adılı kullanımıyla İ9KM'de olmayan “il y en avait une” (“ondan” bir tane vardı) ek vurguya neden olmaktadır. Ancak bu versiyon erek dilde *metinlerarası* bir çağrışıma açık olmadığından, dilbilgisel bir sorun içermese de anlamca kopuk kalmaktadır. İ9V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler arasından masal tekerlemesinin Fransız kültüründeki karşılığı “il était une fois” (bir zamanlar) kullanmakta ve ilk dize kaynak metne koşut olabilmektedir. Ancak bu kalıp söyleyişin devamı olmadığından, KM'deki “bir varmış” söyleminin ardından “bir yokmuş” türevi bir beklenti oluşmamakta ve ikinci dize tekrardan ibaret kalmaktadır. Oysa İ9KM'nin ikinci dizesi birincinin tekrarı olmakla kalmayıp, tekerlemenin ikinci bölümünün yerini alması nedeniyle farklı bir özelliğe bürünmektedir. Öyle ki, “bir varmış”ın ardından gelen “bir varmış”, evvelce var olanın hâlâ var olduğunu (yani “yokmuş” evresine geçmediğini) düşündürmektedir. İnsan çevirmen bundan hareketle İ9V3'te erek kültürdeki kalıbı korumakta ancak kaynaktan farklı bir yaklaşımla yineleme yoluna gitmeyerek yüklemi şimdiki zaman kipine taşıyıp “toujours” (hep) belirtecini ekleyerek İ9KM'nin “karanlıkta oturan anlam[ını]” (İnce, 2021, s. 20) söze döküp açıklamaktadır. İ9T3'ün ilk dizesinde Fransızca masalların başında kullanılan kalıp söyleyiş, İ9GÇ'ye sözdizimsel farklılıklar dolayısıyla kalıp halinde yansıtılamamakta ve *metinlerarası* bütünlük bozulmaktadır. İ9KM'de ikinci dizede “bir yokmuş”un yerine tekraren kullanılan “bir varmış” ise, İ9V3'te olduğu şekliyle “ve hâlâ da var” ifadesiyle açıklanmakta ve *metinlerarası* bir çağrışıma olanak vermemektedir. (Solkun, burada ikinci “bir varmış” ile aslında tersinleme yoluyla “bir yokmuş” demek istediğini fakat bu tercihle anlamın farklı bir yöne gittiğini ifade etmiştir. Bu noktada çevirmenlerin “var olmanın” her daim geçerli olduğunu çıkarsayarak şairden farklı bir anlamlama yaptıklarını vurgulamak gerekir. Fransızca masallarında varmış/bir yokmuş karşıtlığı olmadığından, İ9V3'ün ilk dizesinin ikincide tekrarlanması İ9KM'deki etkiyi sağlamayacaktır.)

#### 4. İNGİLİZCE ÇEVİRİLERİN KAYNAK ŞİİRLE KARŞILAŞTIRMALI OKUNMASI

Şiirin başlığı “varsıl” yapay çevirmenin verdiği ilk ham versiyonda “wealthy” (varsıl, varlıklı) olarak karşılanmakta ve alternatif olarak sunulan “rich”, “prosperous”, “affluent” ve “well off” yine aynı anlama yönelmektedir. KM'deki “varsıl”, altıncı ikilik haricinde sürekli tekrar edilen “var” ile uyumludur. Gösterge, iki farklı bağlamda kullanılmıştır: mevcut olma bağlamı İngilizcede “there is/there are” (var) ile -yani “be” (olmak) fiiliyle- ifade edilirken, iyelik ise “have” (sahip olmak) fiiliyle ifade edilmekle birlikte çekimi özneye göre değişmektedir (I-you-we-they have/she-he-it has). Böylece KM'de yinelenen “var” göstergesi, İngilizce erek şiirde “there is/there are” ve (it) has/(they)have” şeklinde dört farklı göstergeyle aktarılmaktadır. KM'de tekrardan kaynaklanan uyum ve müzikalitenin EM'de yansıtılamaması bundandır. Erek şiir başlığı bu doğrultuda münavebeli



olarak tekrar edilen “olmak” ve “sahip olmak” göstergelerini temsilen “be/have” şeklinde tercih edilmiş olup, birleşik olarak okunduğunda “davranmak” anlamına gelmektedir. Gerçekten de şiir, neyin ne (ya da neyi) olduğuna veya nasıl davrandığına ilişkin bir şeyler söylemektedir.

İ1 KM	ormanların bir gümbürtüsü var köşeyi dönmenin heyecanı
İ1 V1	the forests have a rumble the thrill of turning the corner
İ1 V2	forests have a rumble the thrill of turning the corner
İ1 V3	forests have a rumble the thrill of turning the corner
İ1 GÇ	ormanların bir gümbürtüsü var köşeyi dönmenin heyecanı

Tablo 10. Birinci ikilik ve İngilizce versiyonları

Yapay çevirmenin verdiği İ1V1 ham çeviri, *göndergesel* anlamı korumaktadır. Ormanların gümbürtüsünün *metinlerarası* boyutu ve köşeyi dönmenin deyim boyutu İ1V1’de dil ve kültür farklılığı nedeniyle kaybolmuştur. İkinci dizinin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi ve İ1KM’de söylenmeden söylenen “var” göstergesinin çeviride sezdirilebilir olmaması dizeler arası bağlantıyı zayıflatmaktadır. İ1V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler değerlendirilerek İ1V1’deki belirli tanımlık (the) kaldırılmakta ve ormanlar belirli olmaktan çıkarılıp genel bir nitelik kazanmaktadır. Bu versiyon, İ1V3’te de korunmuştur. Öte yandan, ikinci dizeye müdahale edilememesi nedeniyle dizeler arasındaki bağlantı zayıflığı giderilememiştir. İletilen anlamın *göndergeselle* sınırlı kalması ikiliğin *yan anlamlarla* bağlantılı *çok anlamlı* doğasının yeterince yansıtılmamasına yol açmakta olup oluşabilecek *uzak anlamsal* potansiyelleri ve *duygu değerlerini* de kısıtlamaktadır. İ1V3 kaynak alınarak oluşturulan İ1GÇ, İ1KM ile sözcüğü sözcüğüne aynıdır. Bu durum, İ1V3’teki dizeler arası bağlantı zayıflığının, geri çeviriyle görünmezlik kazanmasından kaynaklanmaktadır. (Solkun, bu yorumun şiir çevirisi için belki de genellenebilir olduğunu ifade etmiştir zira tüm hassasiyetler gözetilse bile çeviri yer yer özgün metinden uzak bir yere düşebilmekte ve bu da şiir çevirisinin bazen eksilerek mümkün olduğunu ve bazen de mümkün olmadığını düşündürmektedir).

İ2 KM	sokağın bir ortası var gelince bitmiş hissettiren
İ2 V1	there's a middle of the street that makes you feel like it's over.
İ2 V2	the street has a middle making you feel it's over
İ2 V3	the street has a middle making you feel it's over
İ2 GÇ	sokağın bir ortası var size bitmiş hissettiren

Tablo 11. İkinci ikilik ve İngilizce versiyonları

Yapay çevirmenin verdiği İ2V1 ham çeviride, İ2KM’deki “gelince” göstergesi yoktur. İ2V2 ve İ2V3’te kullanılan eksilteli söylem, okuyucunun çıkarım yapmasına uygundur. İlk versiyon, *göndergesel* bağlamda İ2KM’yi yansıtırsa da, şiir dizelerinden çok kurallı ve uzun bir cümle gibidir. Bunu aşmak amacıyla, İ2V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler üzerinden kısaltma yapılmış

ve *göndergesel* anlam daha az sözcükle yakalanmıştır. Böylece, İ2V1’de “there is” ile ifade edilen “var” göstergesi, İ2V2’de “(it) has” ile ifade edilmiştir. İkinci dizede “making you feel” (size...hissettiren) ifadesiyle KM’de yer almayan “you” (siz) şahıs zamiri kullanılmakta ve söylem ikinci çoğul şahsa (ya da “sen” şahıs zamirinin saygı haline) yönelmektedir. Bu hitap, belirli bir kişiyi işaret etmeden genel olarak herkesi kapsayan ifade biçimidir. İnsan çevirmen, İ3V3’te bir değişiklik öngörmemiş ve İ3V2 korunmuştur. *Göndergesel* anlamların her üç versiyonda da korunması ve kültürel öğelerin olmaması nedeniyle, uzak çağrışım ve *duygu değerlerinin* EM’lerde de geçerli olacağı söylenebilir. Öte yandan bu tercihte kullanılan “it’s over” ifadesinden, bitenin sokak mı, yoksa başka bir şey ya da her şey mi olduğu muğlak kalmaktadır. İ2V3 kaynak alınarak oluşturulan İ2GÇ, içerik olarak İ2KM ile örtüşmektedir. Ancak yapay çevirmenin oluşturduğu ve insan çevirmenin de akıcılık için tercih ettiği “you” eklemesi, İ2GÇ’de akıcılığa katkı sunmamaktadır.

İ3 KM	kuşun bir kanadı var daha çok imgesi
İ3 V1	the bird has a wing more like an image
İ3 V2	the bird has a wing but rather more images
İ3 V3	the bird has a wing and more images
İ3 GÇ	kuşun bir kanadı var ve daha çok imgesi

Tablo 12. Üçüncü ikilik ve İngilizce versiyonları

“Kuş” ve “kanat” farklı kültürlerde *göndergesel*, *yananlamsal*, *uzak çağrışımsal* boyutlarıyla *çok anlamlı* olup, hem ortak hem değişken *duygu değerlerine* açıktır. Türkçede kuşun “bir” kanadının olması, sayı değil vurgu olarak alınmakta ve ardından gelecek ek bilgiyi önvarsaymaktadır. İ3V1 kuşun “bir” kanadının olması ise, “iki” yerine “bir” yani “tek” algısına açıktır. Bu, İ3KM bağlamında gerçekleşmeyen bir ifade olup, *göndergesel* anlamı farklı bir yöne taşımaktadır. İ3V2’de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle yapılan müdahaleyle ek vurgu oluşturulmakta ve kuşun bir kanadının “ancak aksine daha çok imgesinin” olduğu dile getirilmektedir. İnsan çevirmen, ek vurguları İ3V3’te kaldırarak “ve” bağlacıyla dizeleri anlamsal ve dilbilgisel bağlamda birbirine bağlamıştır. Bu versiyonla İ3KM’de açılan *göndergesel*, *yan anlamsal*, *çok anlamlı* ve *uzak çağrışımsal* alanlar İ3V3’te korunmakta ve şiir bunlardan türeyecek *duygu değerlerine* açık kalmaktadır. İ3GÇ, ikinci dizeye eklenen “ve” bağlacı haricinde İ3KM ile aynıdır. İnsan çevirmenin dizeler arası bütünlüğü sağlamak için İ3V3’e eklediği bu bağlaç, İ3GÇ’ye aynı yönde bir katkı sunmamaktadır.

İ4 KM	zincirlerinden kurtulamamış salıncaklar var ileri geri konuşur havayla
İ4 V1	there are swings that can't get rid of their chains talking back and forth with the air
İ4 V2	there are swings that can't be unchained talking back'n forth with the air
İ4 V3	there are swings that can't be unchained talking back'n forth with the air
İ4 GÇ	zincirlerinden kurtularılmayan salıncaklar var söyleşirler havayla

Tablo 13: Dördüncü ikilik ve İngilizce versiyonları

İ4KM'nin öznesi "salıncaklar", kişiselleştirmeden kaynaklanan farklı okumalara açık olup, bu okumalar erek dizeler için de geçerlidir. Öte yandan salıncaklarla ilişkili olarak verilen "zincirler", *göndergesel, yan anlamsal, uzak çağrışımsal* boyutlarıyla *çok anlamlı* olup, (yüklenen) anlama göre farklı *duygu değerlerine* açıktır. İ4KM'de "ileri geri konuşmak" *göndergesel* bağlamda salıncağın hareket alanını çağrıştırırsa da göstergenin yerli yersiz, aklına estiğince konuşmak anlamında deyimleşmiş yönünün erek dilde karşılığı bulunmadığından çeviri *yan anlamsal* temelde eksiltili kalmakta, ancak söylemin İngilizcedeki sözcüğü sözcüğüne karşılığı olarak verilen "talk back and forth" ile KM'de olmayan bir anlam yüklenmektedir. Bu deyim, İngilizcede iki ya da daha fazla kişinin bilgi ve fikir alışverişinde bulunduğu bir konuşmayı ifade eder. Bu noktada "havay(l)a" konuşmanın "ileri geri" hali KM'de monolog, EM'lerde diyalog çağrıştırırsa da, İ4KM'nin *karşıt kavramsal* özelliğini İ4V1'e yansıtmaktadır. Öte yandan İ4V1'nin ilk dizesi kurallı, uzun ve mekanik bir cümle niteliğindedir. Bunu aşmak amacıyla İ4V2, yapay çevirmenin sunduğu seçenekler üzerinden yapılan müdahaleyle kısa tutulmuş ve böylece KM'nin görseline ve ritmine yaklaşmak mümkün olmuştur. Bu noktada gerek salıncağın belli bir ritim dâhilinde gerçekleştirdiği tekrarlanan hareketin gerekse konuşma/dinleme/tekrar konuşma/tekrar dinleme şeklinde süren etkileşimi daha dinamik yansıtmak için "back and forth" ifadesindeki bağlacın kısaltılmış haline (back'n forth) yer verilmiştir. İnsan çevirmenin İ1V3'te de koruduğu bu versiyon noksan yönüne karşın salıncak, zincir ve hava üzerine farklı *duygu değerlerini* mümkün kılan *göndergesel, yan anlamsal, uzak çağrışımsal, karşıt kavramsal* ve *çok anlamlı* doğayı korumaktadır. İ4GÇ'de, İ4KM'ye kıyasla zincirlerinden kurtulamamak/kurtarılamamak bağlamında bir farklılık oluşmakta olup, salıncağın "ileri geri konuşur/konuşan olması yönünde de bir evrilme vardır. Öte yandan, "talk back and forth" söyleşmek, sohbet etmek, karşılıklı konuşmak anlamını verdiğiinden, İ4GÇ'de salıncağın hareketlerini çağrıştıran ve deyimsel anlam yükü de bulunan "ileri geri konuşmak" göstergesi kayıplara karışmaktadır. (Solkun, "söyleşmek" göstergesinin aslında hoşuna gittiğini, demek istediğinin de bu olduğunu, ancak bu göstergenin "ileri geri konuşma"nın verdiği ikili anlama açık olmadığını ifade etmiştir).

İ5 KM	durakların bir nefeslik canları var yoldan çıkaran
İ5 V1	stops have a breath of life the one who leads astray
İ5 V2	stops have a breath of life leading astray
İ5 V3	stops have a single breath leading astray
İ5 GÇ	durakların tek bir nefesi var yoldan çıkaran

Tablo 14: Beşinci ikilik ve İngilizce versiyonları

İ5KM'nin temel ögesi "duraklar" gerek kaynak gerek erek dilde *göndergesel* bağlamda *çok anlamlı* olup, kaynak ve erekte kişileştirmeden kaynaklanan *yan anlamsal* okumalara açıktır. "Can" ise yaşam, ruh ve öze yönelik derin içeriklerle dolu olup, İ5V1'de kullanılan "life" (yaşam) karşılığı *göndergesel* ve *yan anlamsal* boyutlarda bu içeriği tam dolduramamaktadır. Yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ5V1'deki "a breath of life" (can suyu) ise bir şeye yeniden hayat verme gibi

anlamlamalara açık olup, *göndergesel* ve *yan anlamsal* boyutlarda İ5KM'den farklı olup farklı *duygu değerlerine* uzanmakta ve İ5KM'deki kısalık ve geçicilik içeriğini yansıtmamaktadır. Ayrıca, "bir nefeslik can" hayattan kopmak üzere olmayı, "a breath of life" ise hayata bağlanma şansını yansıtmakta olup, bu anlamda devreye *kavramların karşıtlığı* girmektedir. Diğer yandan İ5KM'nin dizeleri arasında akış ve bütünlük, İ5V1'de ise dilbilgisel kopukluk vardır. İ5V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklere bakılıp ilk dize İ5V1'de olduğu gibi bırakılınca KM ile EM arasındaki *kavram karşıtlığı* baki kalmıştır. İ5V1 dizeleri arasında söz konusu olan dilbilgisel kopukluk ise giderilmiştir. İ5V3'te insan çevirmen kavram karşıtlığının gidermek ve geçicilik tonunu aktarabilmek amacıyla "bir nefeslik can" için "a single breath" (tek bir nefes) karşıtlığını kullanmıştır. Böylece ilk dizenin *karşıtlığa* kayan *göndergesel* anlamı ve buna bağlı olarak oluşabilecek *duygu değerleri* KM ile uyumlanmıştır. İ5GÇ'de, İ5KM'ye kıyasla oluşan karşıtlık görünür olmakta, İ5KM'de duraklara ilişkin algı bitişe yönelirken, İ5GÇ'de yeni başlangıçlara kapı açmaktadır. (Solkun, bu tercihle anlamın farklı bir yere gittiğini ifade etmiştir -zira "bir nefeslik can" da deyimseliğin de kattığı anlam doluluğunu aynı yoğunlukta yansıtmak mümkün olmadığından İ5V3 muğlak kalmaktadır.)

İ6 KM	masaların mutlak sallanan ayakları mutlak yalnızlıkları
İ6 V1	the absolute swinging legs of the tables their absolute loneliness
İ6 V2	tables have absolutely swinging legs in their absolute loneliness
İ6 V3	tables have absolutely swinging legs in their absolute loneliness
İ6 GÇ	masaların mutlak sallanan ayakları var mutlak yalnızlıklarında

Tablo 15: Altıncı ikilik ve İngilizce versiyonları

İ6KM'de göstergelerin *göndergesel* ve *yan anlamları*, *uzak çağrışımsal* okumalara da açılmaktadır. Bu boyutlar kültürel olmayıp, erek bağlamda da geçerlidir. İ6KM'de kullanılmayan ancak örtük olarak okunabilen "var" göstergesi, İ6V1 ham çeviride mevcut olmadığından, İ6KM'nin dizeler arasında geçiş ve bütünlük de bulunmamakta ve dilbilgisel kopukluk oluşmaktadır. İ6V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle yapılan müdahaleyle bu kopukluk "have" (var) göstergesinin eklenmesiyle giderilmiştir. Öte yandan, "in" (içinde -de) göstergesinin kullanımı, İ6V2'nin ek bir vurgu yüklenmesine neden olmuştur. İnsan çevirmen tarafından bu versiyonu İ6V3'te de korumuş olup, bu tercihle oluşan ek vurgular ve belli belirsiz anlam evrilmeleri İ6GÇ'de gözlemlenmektedir.

İ7 KM	dükkânların panolarından düşmüş sesleri var sokağa karışan
İ7 V1	there are the sounds of fallen voices from the boards of the shops street intervention
İ7 V2	there are sounds fallen from shop boards mingling with the street
İ7 V3	there are sounds fallen from shop boards mingling with the street
İ7 GÇ	dükkânların panolarından düşmüş sesleri var sokağa karışan

Tablo 16: Yedinci ikilik ve İngilizce versiyonları

Panolardan düşüp sokağa karışan sesleri olan “dükkânlar” *göndergesel*, *yan anlamsal* ve *uzak anlamsal* çağrışımlarıyla birlikte EM'lere *çok anlamlı* olarak taşınabilmektedir. İ7V1 ham çevirinin ilk bölümü, dizeden çok uzun bir cümle gibidir. Öte yandan “karışmak” ifadesi, göstergenin başka bir potansiyel anlamı olan “interférences” (müdahale) ile karşılanmış ve dizeler arasındaki bütünsellik parçalanarak kopukluk oluşmuştur. İ7V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle bu kopukluk giderilmiş ve İ7KM ile koştur karşılık yakalanmıştır. Bu versiyon, İ7V3'te insan çevirmen tarafından da korunmuş olup, İ7GÇ'de İ7KM ile bire bir aynı söylemi elde etmek mümkün olmuştur.

İ8 KM	bir ben var benden nereye
İ8 V1	I have a mole from me to where
İ8 V2	I have an I where to from me
İ8 V3	there is an I whither from me
İ8 V3	bir ben var benden nereye

Tablo 17: Sekizinci ikilik ve İngilizce versiyonları

İ8KM'nin ilk dizesi *göndergeselin* yanı sıra *metinlerarası* bağlamda kültürel bir *yan anlamla* yüklü olduğundan, İngilizce EM'de *yan anlamın* geçerli olmayacağı söylenebilir. “Ben” göstergesi, yapay çevirmenin ham çeviri olarak verdiği İ8V1'de “mole” olarak karşılanmıştır. Bu anlamıyla “ben” ciltte bulunan küçük koyu renkli leke veya kabartıları ifade eder. Bu karşılık, ikinci dizinin de birleşimiyle ikiliği anlamdan yoksun kılmaktadır. Yapay çevirmenin bu seçeneği öncelikli olarak sunması, şahıs zamirinin normalde sayı sıfatları ile yan yana gelmemesindedir. İ8V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle bu durum düzeltilip anlam bütünlüğü sağlanmıştır. İnsan çevirmense İ8V3'te “where to” (nereye) ifadesini şiir ve yazın dışında artık kullanılmayan “whither” (nereye) ile değiştirmiş, “there is an I” (bir ben var) kullanımıyla da şiirdeki ben kişisi ile dizedeki “ben” arasına mesafe koymuştur; böylece “ben”, şiirdeki ben kişisinden çıkıp başka bir yere (benden nereye) yol alabilecektir. İ7GÇ'de İ7KM ile aynı söylemin oluşmasını mümkün kılan bu çeviri kültürel aktarımı mümkün kılmasa da, *göndergesel* anlamı iletilmesi nedeniyle *uzak çağrışımsal* alanlara da açıktır.

İ9 KM	bir varmış bir varmış
İ9 V1	there was one there was one
İ9 V2	once there was one once there was one
İ9 V3	there once was there always was
İ9 GÇ	bir varmış hep varmış

Tablo 18: Dokuzuncu ikilik ve İngilizce versiyonları

İ9KM'de “bir varmış bir yokmuş” kalıbının ilk bölümünü her iki dizede de tekrar eden ikilik, *yan anlamsal* ve *uzak çağrışımsal* boyutlarıyla *çok anlamlı* olup, *metinlerarası* boyutta varmış/yokmuş karşıtlığı bağlamında Aksan'ın *kavram karşıtlığı* kategorisi üzerinden anlaşılabılır. Yapay



çevirmenin verdiği İ9V1 ham çeviri, sözcüğü sözcüğüne olup, tamamlanmamış bir söylem özelliği taşımakta ve *metinlerarası* ögeyi aktaramadığından İ9KM'yi yansıtmamaktadır. İ9V2'de yapay çevirmenin sunduğu seçenekler arasında masal kalıbının İngilizce karşılığı "once there was " (bir zamanlar) kullanılsa da İ9KM'den kaynaklı olarak sonuna eklenen "one" (bir) sözcüğü nedeniyle söylem tamamlanmamış bir niteliğe bürünmektedir. Öte yandan bu kalıbın devamı yoktur; oysa İ9KM'de "bir varmış"ı izleyen "bir varmış", aslında "bir yokmuş"un yerini almakta ve eskiden var olanın bugün de olduğu izlenimini vermektedir. İnsan çevirmen bundan hareketle İ9V3'te erek kültürdeki kalıbı muhafaza etmekte ve "always" (hep) belirtecini ekleyip örtük göndermeyi açıklamakta, bunu yapabilmek için de İ9KM'deki tekrarı yok etmek durumunda kalmaktadır; nihayetinde "[ş]iirde bir şey fazla, bir şey eksiktir" (Özel, 1997, s. 79). Öte yandan bu seçimle ses uyumundan kaynaklanan bir müzikalite de oluşmuştur. İ9GÇ'nin ilk dizesi İ9KM'nin bire bir yansıması olduğundan *metinlerarası* gönderme okunabilmekte olup, İ9KM'de ikinci dizide "bir yokmuş"un yerine tekraren kullanılan "bir varmış", İ9V3'te olduğu şekliyle açıklanıp "hep varmış" olarak ifade edilmektedir. (Solkun, burada ikinci "bir varmış" ile aslında tersinleme yoluyla "bir yokmuş" demek istediğini fakat çevirinin anlamın farklı bir yöne götürdüğünü ifade etmiştir).

## SONUÇ

Şiir, "günlük dilden farklı yoğunlaştırılmış bir dildir. Bu durum şiirin nesnel gerçekliğin üstünde bir üst-dil olduğunu gösterir. Çünkü şiir, sözcükleri [...] alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. Böylece etkili anlatım olanaklarına kavuşur" (Altıok, 2006, s. 22). Ancak bu olanakları, şiir çevirisi söz konusu olduğunda tam da aynı nedenlerle kısıtlara çarpabilir; bu durum, şiir çevirisinin öteden beri bir uzlaşmazlık alanı olarak etiketlenmesine neden olmuştur. Bu çalışmada yapay çevirmenin şiir çevirisinde paydaş olarak olası konumunu irdelemek amacıyla Serdar Solkun'un (2024) "varsıl" adlı şiiri DeepL üzerinden Fransızca ve İngilizceye aktarılmıştır. Alınan ham çeviri, öncelikle programın sağladığı çeviri alternatifleri arasından insan çevirmenin yaptığı seçimlerle yeniden şekillenerek ikinci versiyonlar oluşturulmuştur. Sonra bu versiyonlar insan çevirmenin kararlarıyla bu kez programa bağımsız yeniden modellenmiştir.

Bu kapsamda yapılan çözümlene ve karşılaştırmalarda yapay çevirmenin sunduğu ham versiyonlarda KM'deki yan anlamın ve *metinlerarasılığın* EM'de yok olması, KM'de olmayan yan anlamın EM'de oluşması, KM'deki vurgunun EM'de eksiltilmesi, KM'deki öznenin EM'de değişmesi, EM'de ek vurgu ve potansiyel anlamların yaratılması ve göndergesel anlamın değiştirilmesi, EM'nin KM'de olmayan uzak anlamlar çağrıştırması ve farklı duygu değerleri uyandırması, EM'de anlamın muğlaklaşması, *metinlerarası* ve yan anlamsal boyutların yansıtılmaması nedeniyle potansiyel uzak çağrışımsal alanların ve oluşabilecek duygu değerlerinin kısıtlanması, sözcüğü sözcüğüne aktarımda dillerin yapısal farklılıklarının EM'de çok sözcüklü karşılığa ve ritmik dengesizliğe yol açması, KM'nin dizeleri arasındaki akış ve bütünlüğün EM'de yerini dilbilgisel kopukluğa bırakması, anlamdan yoksun ve dilbilgisel açıdan bütünlüğü olmayan söylem üretimi, KM'deki örtük göstergenin EM'de sezdirilememesi nedeniyle dizeler arası bağlantının zayıflaması, KM ve EM arasında kavram karşıtlığı oluşması gibi sonuçlara rastlanmıştır. Ham version üzerinden yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle şekillenen ikinci versiyonda da

KM'deki yan anlam ve metinlerarasılığın EM'de yok olması, KM'deki vurgunun EM'de eksiltilmesi, KM'deki öznenin EM'de değişmesi, erek dilin sunduğu olanaklardan yararlanılarak anlamı yansıtan ancak KM'de olmayan bir sözcüğün kullanılması, dizeler arasındaki zayıf bağlantıyı güçlendirecek seçenek sunulmaması, metinlerarası ve yan anlamsal boyutların yansıtılmaması nedeniyle potansiyel uzak çağrışımsal alanların ve oluşabilecek duygu değerlerinin kısıtlanması gibi sonuçlar alınmıştır. İkinci versiyon üzerinden insan çevirmenin inisiyatifiyle şekillenen üçüncü versiyonda ise KM'deki göndergesel anlamın EM'de yok olması nedeniyle duygu değerinin dönüşmesi, KM'de kullanılan bir göstergeye EM'de yer verilmeyerek vurgunun eksiltilmesi, EM'nin kısaltılması sonucunda KM'nin görsel ve ritmik dengesine yaklaşılması ancak anlamın eksilti olarak yansıtılması, dizeler arasındaki dilbilgisel ve anlamsal bağlantı zayıflığının dilin olanak tanımaması nedeniyle giderilememesi, metinlerarası ve yan anlamsal boyutların yansıtılmaması nedeniyle potansiyel uzak çağrışımsal alanların ve oluşabilecek duygu değerlerinin kısıtlanması, KM'nin görseline ve ritmine yaklaşmak için anlamdan ödün verilmesi gibi sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Bu doğrultuda ham çeviride oluşan kimi sorunları yapay çevirmenin alternatifleri üzerinden insan çevirmenin yaptığı seçimlerle giderilebilirken, kimilerin çözümü seçeneklerle sağlanamayıp yalnızca insan çevirmenin inisiyatifiyle şekillenen üçüncü versiyona kalmıştır. İnsan çevirmenin ikinci versiyonda kullandığı seçenekler ve üçüncü versiyonda metne verdiği nihai şekil hem anlama hem akıcılığa yönelik olmuştur. Yapılan düzeltmeler arasında dilbilgisel bütünlüğün sağlanması, ek bağlaç, sözcük ve vurguyla akıcılığın artırılması veya oluşan ek vurgunun kaldırılarak KM ile daha uyumlu bir anlatım sağlanması mevcuttur. Oluşturulan üç versiyon birbirinden kopuk olmayıp, her birinde düzeltmeler art arda gerçekleştirilmiştir. Öte yandan, insan çevirmenin bazı göstergeleri yansıtmada çözümsüz kaldığı durumlar da olmuştur. Bunlardan biri, KM'de dâhil olmak üzere 10 kez tekrarlanan "var" göstergesinin EM'lere aynı şekilde yansıtılmamasıdır. Öte yandan KM'nin 18 dizesinin Fransızcaya aktarımında elde edilen ham çıktılarının tümüne insan çevirmen müdahalesi gerekmiştir. Bu dizelerden üçü yapay çevirmenin sunduğu seçeneklerle düzeltilebilirken, diğer 15 dizede insan çevirmenin program dışında inisiyatif kullanması gerekmiştir. İngilizce çeviride ise ham çıktılarının yalnızca ikisi insan çevirmen müdahalesi gerektirmezken, geri kalan 16 dizenin 10'u yapay çevirmenin seçenekleriyle düzeltilebilmiş, insan çevirmenin program dışında inisiyatif kullanması ise altı dize için geçerli olmuştur. Bu noktada iki dil sözcük hazinesi ve dilbilgisel yapılar yönünden çeşitli düzeylerde bağdaşık olmakla birlikte kullanılan bütüncü bağlamında İngilizce çevirilerde yapay çevirmenin katkısının Fransızca çevirilere oranla daha fazla olduğu söylenebilir.

"Şiirsel edim, geleneksel anlam sınırının ötesine işaret eden göstergebilimsel bir aşırılıktır ve eş zamanlı olarak henüz deneyimlenmemiş [...] bir alanın açığa çıkmasıdır" (Berardi, 2020, s. 19). Bu durum, şiir çevirisini deneme yanılmaya açık bir alan olarak özel bir konuma taşımıştır. Buna ilişkin tartışmalar, yapay çevirmenin herkesçe erişilebilir olmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Solkun'a göre şiirinin yapay çevirmene emanet edilmesi sonuçları itibarıyla heyecan vericidir –ve yine sonuçları itibarıyla ürkütücüdür; çünkü şiir insanın çatışmalarından doğurduğu bir varlıkken, yeniden yaratımında insanın aradan çıkarılması, bir nevi "yok" sayılması anlamına gelecektir. Bu çalışma kapsamında "varsıl", öncelikle yapay çevirmene emanet edilmiş ve karşılığında farklı opsiyonlarla yeniden ele alınmaya elverişli bir erek şiir taslağı oluşturmuş ancak oluşan taslağa insan çevirmen müdahalesi gerektiği görülmüştür. Bu müdahale yer yer yapay çevirmenin sunduğu

alternatifler arasından seçim yapma düzeyindeyken, bunun yeterli olmadığı durumlarda insan çevirmenin inisiyatifi devreye girmiştir; zira, yapay çevirmen şiiri henüz tüm boyutlarıyla çözümleyerek aktaracak donanımda değildir; kaldı ki çevirinin “zor bir iddia, [...] kimi zaman da kazanılması olanaksız bir iddia” (Ricœur, 2008, s. 9) olduğu düşüncesi, belki de en çok şiir çevirisi özelinde söz konusu olabilir. Buna karşın yapay çevirmen, göstergeleri ekrana dökmek, taslak metinler sunmak ve önerilerde bulunmak gibi işlevleri ve gelişime açık doğasıyla çeviride kolaylaştırıcı bir paydaş konumundadır; bu durum şiir çevirisi bağlamında da geçerlidir.

Solkun’a göre erek şiir, çevirdiği kadarıyla şairden hareketle çevirmene aittir -bu biraz da girift bir durumdur. Bu doğrultuda, bu çalışma kapsamında oluşturulan Fransızca ve İngilizce erek şiirlerin şairden hareketle yapay çevirmene, yapay çevirmenden hareketle insan çevirmene ve insan çevirmenden hareketle de süreçlere sunduğu tüm katkılarla birlikte şaire ait olduğu söylenebilir.

### KAYNAKÇA

- Aksu, Cem (2022). “Karadır Kaşların Ferman Yazdırır”. *Haberes*. <https://www.haberes.com.tr/karadir-kaslarin-ferman-yazdirir>
- Aksan, Doğan (2021). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. 3. bs. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Akyüz Öztokmak, Çiğdem (2020). Eş benlik perspektifinden Yunus Emre’yi okumak: Bir ben vardır bende benden içeri. *Erdem*, (79), 21-40 <https://doi.org/10.32704/erdem.838412>
- Altıok, Metin (2006). *Şiirin İlk Atlası*. 4. bs. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Berardi, Franco Bifo (2020). *Nefes Kaos ve Şiir*. (Nalan Kurunç, Çev.). Eskişehir: Yort Kitap
- Berk, İlhan (2001) *Poetika*. 2.bs. İstanbul: YKY
- Berk, İlhan (2023) *Logos*. 6. bs. İstanbul: YKY
- Bilsel, Şeref (2021) *Şiire Giriş Dersleri*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları
- Çağlar, Yücel (2006). *Ormanların Gümbürtüsü*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- DeepL <https://www.deepl.com/tr/translator>
- Delisle, Jean (t.y.). “Joachim Du Bellay: Ses arguments pour et contre la traduction”. <https://open.unive.it/hitrade/portraits/Du%20Bellay,%20Joachim.por.pdf>
- Dominicy, Marc (1994). “Du “style” en poésie”. *Qu’est-ce que le style* (s. 115–137). Paris: Presses Universitaires de France.
- Eco, Umberto (2011). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Kemal Atakay, Çev.). 5. bs. İstanbul: Can Yayınları.
- Gardin, Nanon vd. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. (Beyza Akşit, Çev.). (Ömer Faruk Harman; İsmail Taşpınar, Ed.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Greimas, Algirdas Julien ve Joseph Courtés (1979). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- İnce, Özdemir (2020). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Sia Kitap
- Necatigil, Behçet (2023). *Bile/Yazdı*. 6.bs. İstanbul: YKY
- Özel, İsmet (1997). *Şiir Okuma Kılavuzu*. 5. bs. İstanbul: Şule Yayınları
- Öztürk Kasar, Sündüz (2009). Pour une Sémiotique de la Traduction. (Colette Laplace, vd., Ed.), *Traduction et Ses Métiers* içinde (s.163- 175). Caen: Lettres Modernes Minard.
- Ricœur, Paul (2008). *Çeviri Üzerine*. (Sündüz Öztürk Kasar, Çev.). İstanbul; YKY

- Salt, Alparslan (2018). *Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. 4. bs. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları
- Solkun, Serdar (2024). *Merhabayı Birinde Denedim Düştü Kırıldı*. İstanbul: Epona.
- Sürelî Kitap. <https://www.surelikitap.com/tr/kitap/ormanlarin-gumburtusu-9786055895938>
- Şahin, Mehmet (2023) *Yapay Çeviri*, İstanbul: Çeviribilim.
- TLFi Trésor de la Langue Française informatisé. <http://atilf.atilf.fr/>
- Tuna, Didem ve Mesut Kuleli (2017). *Çeviri Göstergesini Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Vardar, Berke. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. 2. bs. İstanbul: Multilingual
- Watt Smith, Tiffany (2022). *Duygular Sözlüğü*. 7. bs (Hale Şirin, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.



Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları



# Translating Neologisms in Children's Literature into Turkish: Two Tales by Dr. Seuss- *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* and *The Lorax*\*

LECTURER (PhD) **TUBA EROL\*\*** - LECTURER (PhD) **BÜLENT AKAT\*\*\***

## Abstract

Children's literature is a genre characterized by a playful language that abounds in *neologisms* in general and *nonce words* in particular. Nonce words constitute a subtype of neologisms- newly coined lexical units- that serve to enrich the lexicon. In children's stories, words of this kind are widely used as a stylistic device to surprise and entertain the reader, as well as to help them better visualize the scenes and incidents being depicted. This article aims to explore the use of nonce words in children's literature with special focus on the challenges involved in translating such words. Within this context, two tales written by Dr. Seuss- *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* and *The Lorax*- have been selected for the study, along with their Turkish translations by Seda Çingay Mellor -*Ne kadar Şanslısın Bir Bilsen!* and *Loraks*. The reason for choosing these two tales for study is that they abound in neologisms- nonce words in particular. Accordingly, a number of nonce words taken from the two tales and their translations have been analyzed on the basis of Dirk Delabastita's taxonomy of neologisms and B.J. Epstein's strategies for translating nonce words ('neologisms' as she refers to them) in children's literature. Analyzed within the framework of Delabastita's categories of neologisms, most of the nonce words in the original text have been found to fall into the sub-category of *coining*, a particular technique designed to create a new lexical item in order to enrich the narrative and produce phonetic effects. Also, the findings demonstrated that in both tales the translator has mainly employed two strategies: (1) *Adaptation*; (2) *Replacing a neologism with another neologism*. In translation, these strategies have been intended to carry over to the target text the lexical effects created by the use of neologisms in the source text. Furthermore, these translation procedures have been endorsed by an effort to simulate the literary devices employed in the original tales -onomatopoeia, alliteration, and assonance in particular- each being a stylistic technique designed to produce playful sound effects.

**Keywords:** children's literature, Dr. Seuss, neologisms, taxonomies of neologism, translation of nonce words

\* An overview of this study was presented at the 2nd International Congress on Academic Studies in Translation and Interpreting Studies (ICASTIS) held in Bolu on 30 September – 2 October 2024.

\*\* Hitit University, School of Foreign Languages, E-mail: [tubakumbul@gmail.com](mailto:tubakumbul@gmail.com), ORCID ID: 0000-0001-7079-4852

\*\*\* Çankaya University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Translation and Interpreting Studies, E-mail: [bakat952@gmail.com](mailto:bakat952@gmail.com), ORCID ID: 0000-0002-1795-8253

Gönderilme Tarihi: 3 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 1 Mart 2025

Çocuk Edebiyatında Neolojizmlerin Türkçeye Çevirisi:  
Dr. Seuss'un İki Hikâyesi- *Ne kadar Şanslısın Bir Bilsen!* ve *Loraks*

**Öz**

Çocuk edebiyatı, genel anlamda *neolojizmler*, özel olarak da *anlık sözcükler* yönünden zengin ve eğlenceli bir dilin kullanıldığı bir edebi türdür. Anlık sözcükler, yeni üretilen ve dilin sözcük hazinesini zenginleştiren kelimeler olarak tanımlanan neolojizmlerin bir alt kategorisidir. Çocuk hikâyelerinde yaygın şekilde kullanılan bu tür sözcükler bir taraftan okuru şaşırtıp eğlendirirken, diğer yandan anlatılan durum ve olayların okurun zihninde daha iyi canlanmasını sağlayan etkili bir anlatım tarzı olarak görülür. Çocuk edebiyatında anlık sözcüklerin nasıl kullanıldığını inceleyen bu makalede söz konusu sözcüklerin çevirisinde karşılaşılan güçlükler ve uygulanan stratejiler üzerinde durulmaktadır. Araştırma konusu olarak Dr. Seuss'un *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* ve *The Lorax* adlı iki hikayesi ile bu hikayelerin Seda Çingay Mellor tarafından yapılan Türkçe çevirileri seçilmiştir -*Ne kadar Şanslısın Bir Bilsen!* ve *Loraks*. Bu iki öykünün seçilme sebebi, her ikisinde de anlık sözcüklerin yoğun bir şekilde kullanılmasıdır. Makalede her iki öyküden ve çevirilerinden alınan anlık sözcükler, Dirk Delabastita'nın neolojizm sınıflandırması ve anlık sözcükler için neolojizm terimini kullanan B.J. Epstein'in çocuk edebiyatı çevirisi için önerdiği stratejiler ışığında ele alınmıştır. Delabastita'nın neolojizm sınıflandırması kapsamında analiz edildiğinde, kaynak metinlerdeki anlık sözcüklerden çoğunun *coining* (yeni sözcük yapma) kategorisine ait olduğu görülmüştür. Bu teknik, sesle ilgili etkiler yaratmak ve anlatımı zenginleştirmek amacıyla belirli bir anlamı olmayan sözcükler üretmeyi içerir. Ayrıca, elde edilen bulgular her iki öyküde de çevirmenin temelde iki strateji kullandığını göstermiştir: (1) *Uyarılama*; (2) *Kaynak metindeki neolojizmin yerine neolojizm kullanma*. Çeviride bu stratejilerin kaynak metinlerdeki neolojizmlerin yarattığı fonetik etkileri erek metne aktarmak için kullanıldığı belirlenmiştir. Bu stratejilerin yanı sıra, Dr. Seuss'un iki öyküde sıkça kullandığı ses öykünmesi ve ünlü / ünsüz harf tekrarı gibi anlatım araçlarını erek dile uygulayan çevirmenin her iki kaynak metinde olduğu gibi kulağa hoş gelen, eğlenceli ses efektleri yaratmaya çalıştığı görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** çocuk edebiyatı, Dr. Seuss, neolojizm, neolojizmlerle ilgili sınıflamalar, anlık sözcüklerin çevirisi

**INTRODUCTION**

Children's literature is a genre that abounds in "linguistic manipulations" and "lexical creations", including wordplay, puns, nonce words, idioms, dialects, and creative names (Zorgati, 2021, p. 1). An important feature of this literary genre is the use of neologisms, a generic term for newly formed words. In Oxford English Dictionary, neologism is briefly defined as "a word or phrase which is new to the language; one which is newly coined" (Mattiello, 2017, p. 24). The term is often employed with reference to a new word that is "meant to enrich the lexical stock of a language" (or which is already regarded as such) (Dressler, 1993, cited in Mattiello, 2017, p. 24). In almost all languages, new words are created every day (Lehrer, 2006, cited in Mattiello, 2017, p. 23), and lexicographers usually have a hard time deciding which ones should be included in their dictionaries (Mattiello, 2017, p. 23). The use of neologisms is a significant

linguistic phenomenon for a variety of reasons. Neologisms are new word formations that are inevitably created as a result of the constant creation of new products and processes in technology, as well as of new concepts and variations on feelings emanated from the media (Newmark, 1988, p. 140). Such formations give languages “vitality and dynamism” and serve as signs of linguistic development, as well as demonstrating a language's potential for producing new lexical items (Hameed, 2009, p. 36). As Peter Stockwell puts it, texts that involve nonce formations contain “new characters, new places, new machines, new social groups, new processes, and a host of new objects” (cited in López Rúa, 2021, p. 24) all with new names.

There are several types of neologisms, one of them being nonce words (or ‘occasionalisms’) – i.e. new words coined for particular occasions, but have not become part of the lexicon yet. In fact, lexicographers and linguists often agree that nonce words are unlikely to become part of the vocabulary permanently (Algeo, 1991 & Bauer, 2001, cited in Mattiello, 2017, p. 25). While neologisms can become integrated into language lexicon, nonce words often perform a temporary and stylistic function in contexts where they are used (Mattiello, 2017, p. 25). As regards the function nonce words perform, the German linguist Roswitha Fischer (1998) argues that nonce formations are usually created spontaneously for dealing with an urgent communication need, such as “economizing, filling in a conceptual/lexical gap, or creating a stylistic effect” (Mattiello, 2017, p. 25). Scholars like Bauer, Lieber, and Plag agree that both neologisms and nonce words have to do with “the creation of a new word using the available resources of the language of the community; the difference is merely a matter of whether speakers pick up the new word” (cited in Mattiello, 2017, p. 25-26). New words can be formed in various ways, one being the creation of lexical formations based on analogy. For example, the word *mankini* -a brief one-piece bathing outfit for men- has been modelled after the word ‘bikini’. Likewise, from the word *sandwich*, a neologism has been created by changing the first syllable: *turkeywich*. Similarly, from the term *recycling*, a neologism has been created – *upcycling*- which means reusing ‘waste material to create a product of higher quality or value than the original’ (Mattiello, 2017, p. 23).

Scholars dealing with lexicology have identified various types of neologisms. Peter Newmark analyzed neologisms in twelve categories: old words, old collocations with new meanings, new coinages, derived words, abbreviations, collocations, eponyms (words derived from proper nouns), phrasal words, transferred words, acronyms, pseudo neologisms, and internationalisms (1988, p. 140-150). Another scholar in the field, Dirk Delabastita suggested a taxonomy of neologisms consisting of seven sub-categories: *borrowing* [integral borrowings (loans showing graphological or phonological adaptation structural loans (also known as calques)]; *shifting* (existing words undergo semantic shifts); *combining* (new formations through derivation and/or compounding or else new collocations); *coining* (words created out of the blue); *imitating* (words formed by onomatopoeic imitation of noises or sounds); *blending* (words created by combining parts of two different words); *shortening* (clippings and acronyms) (2004, p. 884).

In this article, the nonce words selected from the two tales – *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* and *The Lorax*- have been analyzed, along with their Turkish translations: *Ne kadar Şanslısın Bir Bilsen!* and *Loraks*. Before elaborating on the analysis, it would be highly relevant to provide some background information about the author, the tales, and the translator. Theodor Seuss Geisel, widely

known as 'Dr. Seuss', was an American author and cartoonist who wrote and illustrated children's books. Dr. Seuss was the author of a great many children's stories filled with memorable characters, important messages, nonsense words, playful rhymes, unusual creatures, and limericks. *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* (1973) is a funny tale composed of a series of descriptive poems, fictitiously recounted by a wise old man to an anonymous listener. *The Lorax* (1971) is a fable that deals with the theme of avarice leading to the devastation of the environment by human beings. In this story, the writer employs personification as a literary device to portray typical figures who represent industry, nature, and environmental activism. The two tales under discussion were translated into Turkish by Seda Çingay Mellor, who rendered more than 100 books written on a wide range of subjects, including children's literature. In order to gain clear insight into the use of nonce words in the original tales and their translations, the basic characteristics of the works that belong to children's literature will be presented, along with the translation strategies usually employed in rendering them.

## 1. CHILDREN'S LITERATURE

Children's literature refers to work written for and read by children (Oittinen, 2000, p. 61). This literary genre suggests a collection of written works that include illustrations created with the intention of instructing and/or entertaining young readers (Epstein, 2012, p. 6). Generally, children's literature refers to high-quality publications written in prose and poetry, fiction and nonfiction which deal with subjects that are relevant and interesting to children (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, p. 2). Tales of a certain quality enhance the intellectual, emotional, and social growth of young readers, while at the same time helping them develop a love of reading at an early age.

A distinctive feature of children's books is the way in which content is handled. Whether they are told as fairy tales, adventure stories, or stories of friendship, works that are categorized as children's literature stand out with creative and fascinating narratives that take their readers to fantastic worlds and thrilling adventures. Such stories probe into emotional lives of characters, enabling young readers to gain understanding into other people's struggles and feelings. Children's stories are marked by active treatment of subjects, and, notably, they are predominated by dialogue and incident rather than description and introspection (Lathey, 2016, p. 2). While narratives about childhood told in "nostalgic or overly sentimental terms" are not appropriate for young readers, narratives about childhood that are told in a "forthright, humorous, or suspenseful manner" are suitable for them. Similarly, narratives that depict children as victims of disasters wrought by man or nature should offer the possibility of a brighter future rather than the desperation one feels at the present moment (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, p. 2).

Children's stories are characterized by the use of a variety of literary devices such as "rhyme, repetition, distinctive rhythms, alliteration, assonance, onomatopoeia, unusual vocabulary, and nonsense elements", each of which serves to create a playful, poetic, and humorous effect (Griffith & Torr, 2003, p. 25). The play element in children's literature is quite important, and works written in this genre are entertaining and "playful" by their very nature (Stephens, 1992, cited in Griffith & Torr, 2003, p. 25). Among the stylistic devices used in children's literature, three are of special importance: *onomatopoeia*, *alliteration*, and *assonance*. *Onomatopoeia* involves the use of a word, or a

group of words that phonetically imitates, resembles, or evokes the sound that it describes- e.g. "hiss," "buzz," "rattle," "bang" (Abrams, 1999, p. 199). Alliteration occurs when a speech sound is repeated more than once in a series of words that follow one another. Based on the use of consonants, this particular device is employed when the repeated sound is produced either at the beginning of a word or by a stressed syllable within a word; e.g. "*Peter Piper picked a peck of pickled peppers*". Assonance is at work when identical or similar vowels -particularly the ones in stressed syllables- are repeated in a series of words that are physically close to one another; for example, "*His tender heir might bear his memory*" (Shakespeare, "Sonnet 1") (Abrams, 1999, p. 8-9).

Closely linked with the play element inherent in children's literature is the use of nonce words in this literary genre, which contribute to enhancing the playful nature of the works in question. Intimately related to the use of nonce words is the concept of linguistic nonsense, which has been a significant aspect of children's literature since the mid-nineteenth century. Actually, nonsensical utterances that are part of baby talk – e.g. "goo-ed" and "gaa-ed" – have been around for years. Lullabies and nursery rhymes are formed by repeating syllables that make no sense. But the idea that nonsense can be used as a powerful instrument of imagination first came out in the nineteenth century -the period when writers like Lewis Carroll and Edward Lear used nonsense language and fantastic creatures in their stories (Lerer, 2008, p. 191). Commenting on the use of nonsense language in children's literature, Seth Lerer points out that children's literature is characterized by "the upside down, the messy, the nonsensical" (2008, p. 206). Though it may sound a little bit far-fetched at first, Lerer draws an analogy between Darwin's theory of evolution on the one hand, and changes -or twists- that have occurred in the use of language in children's books on the other. Stories written for children in the nineteenth century included creatures that came across as incongruous and nonsensical combinations of body parts (i.e. hybrid formations). Lerer argues that these developments were closely linked with Darwin's theory of biological evolution, which centered on the changes that have occurred in species over the course of time. According to Lerer, this theory influenced children's literature by encouraging readers to imagine strange creatures, "imaginary animals or fantasies of growth or fears of regression". Like Lerer, linguists of the period drew parallelisms between Darwin's theory and changes that have occurred in language, which found reflection in the use of strange linguistic expressions in children's stories (Lerer, 2008, p. 190-199).

A remarkable feature of the tales written by writers such as Dr. Seuss, Lewis Carroll and the like is the prosodic effect created in the narrative through the use of nonsense verse. This is "a form of light verse, usually for children, depicting imaginative characters in amusing situations of fantasy, whimsical in tone and with a rhythmic appeal, often employing fanciful phrases and meaningless made-up words" (dictionary.com). Children have long been interested in nonsense verse because they are fond of hearing sounds even though what they hear makes no sense at all. Nonsense poetry can take many forms and can occasionally work at semantic level. Some nonsense verses appear to be a blend of "invented" and familiar words, and nonsense words are presented within familiar grammatical structures. Thus, the reader can follow the text as though it were a narrative composed of meaningful words and phrases. Other kinds of nonsense verses imitate the style of poems that are familiar to readers.



Whether nonsense verse can be translated into another language is a controversial issue. Some scholars believe that nonsense verse can hardly be translated. According to this view, the effect the source text writer creates through the use of sound for its own sake has no semantic component, hence any attempt to translate the nonsense word or phrase is sure to fail. Conversely, there are also scholars who argue that it is possible to render even the most meaningless verse as long as translators take into consideration children's developing passion for language (Lathey, 2016, p. 107).

## 2. TRANSLATING CHILDREN'S LITERATURE

Translated children's literature has become more popular after the turn of the 21st century (Lathey, 2006, cited in Epstein, 2012, p. 7). Starting from the early years of this century, there has been a remarkable increase in the number of foreign books translated for children (Epstein, 2012, p. 7). Contrary to what is often thought, children's literature is a diverse and complicated genre, and translating books written in the field could be as demanding as translating works intended for adults (Lathey, 2016, p. 1). In fact, translating for children is at once challenging and "inspiring" task in the sense that it allows for the use of one's creativity, which arises -as Peter Hollindale (1997) puts it- from attributes associated with being a child- "dynamic, imaginative, experimental, interactive and unstable" (cited in Lathey, 2016, p. 8). According to Hollindale, a writer or translator has to have full insight into the "unstable" nature of children -a trait that has suggestions of "the freshness of language to the child's eye and ear", the child's emotional interests, as well as "the linguistic and dramatic play of early childhood". In books meant to be read aloud, translating sound -such as animal noises, verses for children or rhymes that make no sense- often proves to be a demanding task that requires coming up with imaginative matches with the original ones (Lathey, 2016, p. 8).

Over the course of history, two diametrically opposed approaches have been taken towards the translation of children's literature. Early views on the rendering of works written for children were generally against the use of strategies like adaptation or domestication in the process. This conventional approach was centered on the idea that Works that fall into this category should be translated the same way as we translate for adults. According to this view, translating children's books required the same degree of accuracy as translating for adults. Hence, works written for children should not be modified, abridged, or altered in any way. Rather, maximum effort must be made to keep faithful to the source text and to achieve equivalence at semantic and stylistic level. Scholars who advocated this view considered all adaptations to be disrespectful and disapproved of them in general (Oittinen, 2000, p. 81). In line with this argument, a number of scholars dealing with children's literature feel concerned about the status of books written for children and their translations. Among them is the Israeli scholar Zohar Shavit, who calls attention to the low status of several works written for children, considering most of them "uncanonized" – a term suggesting that they are not part of a canon (an official list) comprising respected works written in this genre. Shavit argues that translators often allow themselves a wide degree of freedom in adapting or modifying original works in children's literature. According to him, this strategy is ultimately counterproductive in that it lowers the status of this literary genre (Oittinen, 2000, p. 80-81).

Unlike the conventional approach, later views on the subject tended to favor free translations in which translators to put their seal to their translations with little restraint. Eventually, the trend

towards producing “adaptations, abridgements and censored editions” of children’s books has become all the more visible, manifested in the greater freedom translators allowed themselves in making modifications to the source text (Lefebvre, 2013, p. 2). Writing to this effect, the Finnish scholar Riitta Oittinen points out that “[e]very act of translating for children, too, has a purpose, scopos”, and all translators should adopt a target-oriented approach in the translation process in accordance with this scopos (2000, p. 76). Oittinen further argues that all literary works, including children’s literature, are influenced by linguistic, cultural, and textual norms; yet, this applies more to children’s books since translators “must take into account “[the children’s] experiences, abilities, and expectations” (2000, p. 34). These factors should be carefully considered even though this results in a kind of translation that is partly or remarkably different from the original text. Oittinen clearly distinguishes between ‘translating for children’ and ‘translating children’s literature’, and she prefers the former term simply because it suggests a process of “communication between children and adults”. According to her, the term “translating children’s literature” has connotations of power that one wields through the act of translation. Oittinen claims that some translators are reluctant or unable to truly “translate for children”, with the result that one can hardly see the ideal communication between children and adults. She says that such translations are largely shaped by what translators consider suitable for children rather than by what children really expect to see in them (2000, p. 44).

### 3. TRANSLATING NEOLOGISMS

Rendering neologisms, including nonce words, often proves to be a challenging process partly because such words are rarely found in dictionaries, and partly because “there is rarely a single correct translation of a source-language neologism” (Newmark, 1988, p. 140-141). One way of dealing with neologisms in translation is to focus on the distinction between words and morphemes. Writing about this topic, Mona Baker defines a morpheme as the smallest unit of language that has its own meaning, one that does not “contain more than one element of meaning and cannot be further analyzed”. To cite an example, the word ‘indispensable’ is written as one word, but is composed of three morphemes: the prefix “in”, which negates the meaning; the stem “dispense” meaning ‘to give out things, especially products, services, or amounts of money’; and the suffix “able” giving the sense of “able to be, fit to be” (1992, p. 11-12). So, in translating neologisms (or nonce words), one must pay attention to individual morphemes rather than the whole word. This method of dealing with neologisms is supported by B.J. Epstein, who highlights the importance of analyzing the structure and constituents of the newly coined word: “A translator has to understand how the word was made and then decide whether the component parts of the new words should be broken down and then recreated in the target language or whether a different strategy works better” (2012, p. 9-10).

There are several ways in which neologisms can be formed in translation. New words and phrases can be coined during the translation process even when they do not exist in the source text. Sometimes, neologisms could be formed as a result of distortions that occur in the use of target language due to translation errors. Also, neologisms can be created on purpose in order to achieve semantic correctness in translation. Neologisms that are deliberately created in the target language often result from the difficulties involved in conveying “the nuances of meaning” in the source text

via the standard vocabulary of the target language. The use of a neologism in the target language in the absence of a source-text equivalent may stem from other factors as well. As Frederick M. Rener points out, the technique of using neologism in translation to fill a semantic gap goes back to the Antiquity, when this procedure was part of the established rhetoric. Also, this particular technique has been employed in the tradition of translation in the West. In some cultural and political contexts, coining neologisms in translation- regardless of whether there is a neologism in the source text- is often viewed as a procedure that gets a positive reception, one that is suggestive of “an enrichment or renewal of the national language”. However, in certain cases, translation of neologisms and namely “imported neologisms” are seen as a menace to the unity of the national language and culture (Delabastita, 2004, p. 885).

Various taxonomies for translating neologisms have been proposed by scholars such as Newmark, Delabastita, and Epstein. In this study, Epstein's categorization has been adopted mainly because they were designed particularly for rendering newly coined words in children's literature (2019, p. 219).

Epstein's Strategies	Description
Adaptation	Preserving the original neologism, but changing the spelling or some other part of it, usually to make it suitable for the target language.
Compensation	Employing a neologism, though not in the same place or quantity as in the original text.
Deletion	Removing a neologism altogether
Direct retention	Keeping a neologism as it is
Replacement with a neologism	Replacing a neologism with another neologism in the TL
Replacement with a non-neologism	Replacing a neologism with an already-existent word

**Table 1: Epstein's strategies for rendering neologisms**

In this study, the neologisms taken from the two tales were analyzed on the basis of Epstein's taxonomy of strategies for translating neologisms. In the first analysis, it has been found that most of the neologisms are in the form of proper nouns-e.g. *Jivvanese (Civcav dili)* and *Kaverns of Krock (Martar Mağaraları)*. In this regard, it would be highly relevant in this context to discuss whether proper nouns should be translated. There is widespread agreement on the idea that translation of proper nouns is “a simple automatic process of transference from one language into another” (Vermees, 2003, p. 90). However, it would be safe to say that, even if a proper noun is simply copied into the target text as it appears in the source that, some sort of change will still occur in the process, as the reader of the target text will probably pronounce that name in a different way than the reader of the source text (Nord, 2003, p. 185). Hence, in translating proper nouns, there is often some kind of adaptation involved, at least at phonological level.

Translation theorists are often divided on whether proper nouns should be 'translated' - changed in some way- or simply copied from the source text into the target text. Newmark, for example, claims that names should not be translated, while many other theorists argue that proper nouns can, even must be translated (1981, p. 70). Theo Hermans proposes four methods for the translation of proper names: (1) the strategy of *copying*, i.e. reduplicating the proper names just as they are in the original text. (2) the strategy of *transcription*, i.e. transliteration or adaptation to be implemented on spelling, phonology, etc. (3) the strategy of *substitution*, through which a formally unrelated name can be used in the target text instead of any name in the original text. (4) The strategy of translating a proper name in the source text is applied if that name is an integral part of the source language and has a certain meaning. Hermans further points out that it is possible to combine these four strategies. For example, one can copy or transliterate a proper name, while at the same time using a footnote that includes its translation. Apart from these strategies, there are other ways of rendering proper names: (1) Employing the strategy of *omission* (non-translation), by which a proper name in the original text can be completely removed from the target text; (2) Applying the strategy of *substitution*, through which a proper name can be substituted for by a common name (1988, p. 13-14).

#### 4. TRANSLATING NEOLOGISMS: THE CASES OF *DID I EVER TELL YOU HOW LUCKY YOU ARE?* AND *THE LORAX*

In this section, a number of neologisms selected from the original tales and their Turkish versions have been compared and analyzed in the light of Delabastita's taxonomy of neologisms and Epstein's strategies for translating neologisms in children's literature. Within this context, a lexicon of 26 words or phrases has been gathered from the two tales under discussion. In the process, special emphasis has been placed on finding out which sub-category (ies) within this taxonomy predominated over the others in the formation of the nonce words in the source texts. Secondly, B.J. Epstein's taxonomy of strategies for translating nonce words in children's literature have been used to find out which strategy (ies) was (were) used more frequently than the others in the translation of the nonce words under analysis.

**Table 2: Analysis of the Nonce Words in *Did I Ever Tell You How Lucky You Are?* and *The Lorax***

<i>Did I Ever Tell You How Lucky You Are?</i>				
No	Source Text	Target Text	Delabastita's Categories of Neologisms	Epstein's Translation Strategies
1	... the <i>Bunglebung Bridge</i> that they're building across <i>Boober Bay</i> at <i>Bumm Ridge</i> .	<i>Bambum Tepesi'nde Buburu Körfezi</i> var ya, hani <i>Bantarmantar Köprüsü</i> yapılıyor.	Coining	Adaptation
2	Out west, near <i>Hawtch-Hawtch</i> , there's a <i>Hawtch-Hawtcher Bee-Watcher</i> .	Mesela batıda, <i>VızVızköy</i> diye bir yer bulunuyor, işte oranın yakınlarında <i>Vızvızköylü Arı Bekçisi</i> yaşıyor.	Coining	Replacement with a neologism

3	I met an old man in the Desert of <i>Drize</i> .	Çarçır Çölü'nde tanıştım yaşlı bir adamla.	Coining	Replacement with a neologism
4	You lived in <i>Ga-Zayt</i> and got caught in that traffic on <i>Zayt Highway Eight!</i>	<i>Gargaristan</i> 'da yaşasaydın mesela? Sekiz numaralı <i>Gargar</i> otoyolunda kalakalsaydın trafik sıkışınca!	Coining	Replacement with a neologism
5	You lived in <i>Ga-Zair</i> ...	<i>Dardaristan</i> 'da evin...	Coining	Replacement with a neologism
6	the piffulous pay of two <i>Dooklas</i> a day	Günde iki <i>duklacık</i>	Coining	Adaptation
7	He has to paint flagpoles on Sundays in <i>Grooz</i> .	Pazar günleri <i>Guruz</i> 'da bayrak direklerini boyamak zorunda.	Coining	Adaptation
8	Every morning at six, poor Mr. Bix has his <i>Borfin</i> to fix!	Her sabah altıda kalkar, çünkü <i>Borfin</i> 'in tamiri onun eline bakar!	Coining	Direct retention
9	... trying to teach Irish ducks how to read <i>Jivvanese</i> .	İrlandalı ördeklere <i>Civcav</i> dilinde okumayı öğretmeye çalışıyor.	Coining	Adaptation
10	Just suppose, you were poor <i>Herbie Hart</i> , who has taken his <i>Throm-dim-bu-lator</i> apart!	Sen diyelim ki zavallı <i>Toptirik</i> Tıp'sin, <i>Timtumbulbul</i> 'unu paramparça etmişsin!	Imitating	Replacement with a neologism
11	And think of the poor <i>puffing Poogle-Horn Players</i> , who have to parade down the <i>Poogle-Horn Stairs</i> every morning to wake up the <i>Prince of Poo-Boken</i> .	Zavallı <i>Pompom Borusu</i> çalanları düşün bir de, her sabah <i>Pomistan Prensi</i> 'ni uyandırmak üzere, <i>Pompom Borusu Basamakları</i> 'ndan iniyorlar gümlere gümlere...	Coining	Replacement with a neologism
12	He thinks that, perhaps, something's wrong with his <i>Gizz</i> .	Belki <i>Kukuriku</i> 'yla ilgili bir sorunum vardır, diye düşünüyor.	Coining	Replacement with a neologism
13	And the Brothers <i>Ba-zoo</i> .	Bir de <i>Bazuu</i> kardeşler var.	Coining	Adaptation
14	And you're so, so lucky you're not <i>Gucky Gown</i> .	Şanslı olduğun bir konu daha, <i>kokulu Karkar</i> değilsin ya.	Coining	Replacement with a neologism
15	you're not a left sock, left behind by mistake in the <i>Kaverns of Krock!</i>	Ya bir çorabın sol teki olsaydın, arkada unutulsaydın, <i>Martar Mağaraları</i> 'nda.	Coining	Replacement with a neologism
16	The Crumple-horn, Web footed, Green-bearded <i>Schlottz</i> ...	Buruşuk boynuzlu, perde ayaklı, yeşil sakallı <i>Şulop</i> var ya...	Coining	Adaptation
<b>The Lorax</b>				
17	Let me say a few words about <i>Gluppity-Glup</i> . Your machinery chugs on, day and night without stop making <i>Gluppity-Glupp</i> . Also <i>Schloppity-Schlopp</i> .	<i>Gümgüm-gümbürtüler</i> hakkında da uyaracağım seni. Makinelerin gece gündüz pat-pat-pat çalışıyor, hiç durmuyor sesleri, <i>gümgüm-gümbürdüyorlar</i> . Ayrıca <i>yapış yapış şupşup</i> çıkarıyorlar.	Imitating	Adaptation
18	The instant I'd finished, I heard a <i>ga-Zump!</i>	Tam bitirdiğim anda, <i>güm-güm-zapp</i> diye bir ses duydum.	Imitating	Adaptation



19	deep in the <i>Grickle-grass</i> ...	Çimbirik çimenlerin yetiştiği ovada...	Imitating	Adaptation
20	"I will call you by <i>Whisper-ma-Phone</i> ..."	"Seni Fısırdır Fısırdır Telefonumdan arayacağım..."	Combining	Replacement with a non-neologism
21	under the trees, I saw Brown <i>Bar-ba-loots</i> ...	Ağaçların altında da Boz <i>Barbulutlar</i> vardı...	Coining	Replacement with a neologism
22	He stays in this <i>Lerkim</i> , cold under the roof.	Dükkânın üstündeki <i>Çekir</i> 'in de kalır o.	Coining	Replacement with a neologism
23	... where he makes his own clothes out of <i>miff-muffled moof</i> .	Kendi giysilerini kendisi diker, <i>pufurdak pufur pofpofları</i> kullanır bu iş için.	Coining	Replacement with a neologism
24	All you do is yap-yap and say 'Bad! Bad! Bad! Bad!' And, for your information, you Lorax, I'm <i>figgering</i> on <i>biggering</i>	Durmadan vırvır ediyorsun, o kötü bu kötü diyorsun... Ayrıca Loraks, bak sana söyleyeyim, büyüyeceğim...	Imitating	Deletion
25	They jumped into my cars and drove away under the <i>smoke-smuggered</i> stars.	Arabalarım doluştular ve... <i>İslipuslu</i> yıldızların altında uzaklara doğru yol aldılar.	Imitating	Replacement with a non-neologism
26	Then he hides what you paid him away in his <i>Snuvv</i> , his secret strange hole in his <i>gruvvulous</i> glove.	Acayip gizli bir kovuğu vardır, hem de çok derin, oraya saklar aldıklarını, içindedir kovuğu <i>espüs</i> bir eldivenin.	Coining (Snuvv) Imitating (Gruvvulous)	Replacement with a non-neologism Replacement with a neologism

The above examples demonstrate that the nonce words in the source text, which are written in boldface letters, suggest fictitious characters, places, or objects that do not actually exist in English. In translation, these words have been matched by nonce words that refer to characters, places, or objects of similar nature. Another point to be noted is that in both tales, the author heavily relies on the use of literary devices such as *onomatopoeia*, *alliteration*, and *assonance*. Accordingly, the translator has aimed to simulate the sound effects created by the nonce words in the original text by coining nonce words with similar sounds. Ultimately, the translator has created a text that is at once similar to and different from the source text in terms of form.

In the first example, imaginary places- 'Bunglebung Bridge-' and 'Boober Bay at Bumm Ridge'- which are typical examples of alliteration, along with rhyming, have been translated with the strategy of adaptation, changing the spelling of the nonce words, while also making sure that the words begin with the same letter – B: 'Bantarmantar Köprüsü' and 'Bambum Tepesi'nde Buburu Körfezi', respectively.

In the second example, the nonce words have been created in a different way than in the first example – through the strategy of replacement with a neologism. Notably, the nonce words 'Hawtch-Hawtch' and 'Hawtch-Hawtcher Bee-Watcher' and their translations 'VızVızköy' and 'Vızvızköylü Arı Bekçisi' are all examples of alliteration. By using this technique, the translator has

intended to preserve the sound effect produced by the nonce words in the original text, changing the letters 'H' in the source text into 'V' in the target text. It is evident that the two expressions in the source text fall into the category of *coining*, as they are not part of the English lexicon.

The fourth and fifth examples include references to two fictitious cities or countries that probably no one has ever heard of: 'Ga-Zayt' and 'Ga-Zair', which are also examples of alliteration, with the initial letters repeated in the two words placed side by side. The author has created these imaginary places by using the method of 'coining' new words. When rendering these nonce words, the translator has used the strategy of replacing nonce words in ST with nonce words in TL ('Gargaristan' and 'Dardaristan', respectively). The nonce words used in the TL include a particular morpheme in Turkish -istan, one that is used to refer to places, as in the examples of Kazakistan and Türkmenistan.

In Example 17 from *The Lorax*, the nonce words 'Gluppity-Glup' and 'Schloppity-Schlopp' are in the category of *imitating* (words formed by onomatopoeic imitation of noises or sounds). In other words, the writer has used nonce words that are phonetically similar to the nonce words in the original tales. In translation, the strategy of adaptation has been used. Apparently, the translator has tried to preserve the effect created through the use of onomatopoeic nonce words in the source text by matching them with nonce words that have similar sounds.

In Example 18, the writer has created a nonsense word in the category of *imitating*, using the nonce word 'ga-Zump' – a typical instance of onomatopoeia. This nonce word is translated as 'güm-güm-zapp', with a nonce word that has a similar sound. Here, once again the strategy of adaptation is at work.

Examples 21 and 22 include nonce words in the form of proper names -ones that refer to concocted characters and places, such as Bar-ba-loots (brown bear-like creatures) and Lerkim (The Once-ler's house). The nonce word Bar-ba-loots, a typical example of *coining*, has been translated as Barbulutlar, with the strategy of adaptation, while the nonce word Lerkim (*coining*) has been rendered as 'Çekir', with the strategy of replacement with a neologism.

In Example 23, the nonce phrase 'Miff-muffered moof' in the source text is an example of alliteration, while the translation of the nonce expression 'Pufurdak pufur pofpofları' is an instance of both alliteration and assonance. This source-text expression falls into the category of *coining*, as it is not a part of the English lexicon. In translation, this nonce expression has been matched by a similar phrase in target language, through the strategy of 'replacement with a neologism'.

In Example 25, the nonce expression 'smoke-smuggered' is an instance of alliteration in which consonant sounds in two or more neighboring words or syllables are repeated. Instead of employing the strategy of 'replacement with a neologism', which is widely used in rendering nonce words, the translator has used the strategy of 'replacement with a non-neologism', matching the nonce phrase in the source text with a familiar adjective in Turkish: 'islipuslu'.

Example 26 includes two nonce words in the source text: 'Snuvv' (a proper noun with an alliterative sound) and 'his gruvvulous glove' (an example of both alliteration and assonance). Here, the repetition of the consonants in both nonce expressions (s, g, and v) exemplifies an instance of alliteration, while the repetition of vowels with similar sounds (u and o) in the same words is an example of assonance.

## CONCLUSION

Children's literature involves works mostly written with a kind of language that relies heavily on sound effects. Accordingly, some of the works written in this genre abound in nonce words- newly coined words that have no meaning, but create a powerful impact on the imagination of readers. Authors of children's stories often use literary devices such as onomatopoeia, alliteration, assonance, and rhyming, as well as invented words or expressions. In works written for children, these techniques are exhaustively employed for the purpose of entertaining the reader by playing with words and creating playful sound effects. This point is clearly underscored by Epstein, who calls attention to the importance of the play element in children's literature, manifested particularly in the way words are employed both in the original tales and their translations (2019, 228). It is evident that, in the two tales under discussion, Dr. Seuss uses a playful language, taking every opportunity to employ these literary devices wherever appropriate. Closely associated with these devices, the strategy of coining nonce words serves to further enhance the effects created by phonetic elements.

In this study, a number of nonce words taken from the two tales and their translations have been analyzed on the basis of Delabastita's taxonomy of neologisms and Epstein's strategies for translating nonce words in children's literature. The analysis of the samples selected from the original tales has revealed that most of the nonce words under consideration fall into the category of *coining* -one way of producing nonce formations in order to take children into a world of fantasy. In the Turkish versions, one can clearly note that there is an effort to create similar phonetic effects through the employment of two translation strategies: *Adaptation* and *Replacement with a neologism*. From a broader perspective, one can argue that the attempt to imitate the technique of using nonce words as in the St, along with the sound effects created by them, points to a predominantly source-oriented approach in translation. On the other hand, it would also be possible to suggest that the strategies of *Adaptation* and *Replacement with a neologism* -procedures applied for lexical creation- demonstrate a tendency towards a target-oriented translation.

## REFERENCES

- Abrams, M. H (1999). *A Glossary of Literary Terms*. USA: Heinle&Heinle, Thomson Learning, Inc.
- Baker, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook of Translation*. Routledge: London & New York.
- B.J. Epstein (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Peter Lang.
- Delabastita, Dirk (2004). "Literary Style in Translation: Archaisms and Neologisms". In H. Kittel (Ed.), *Übersetzung. ein internationales handbuch zur übersetzungsforschung. 1. Teilband*, (pp. 883-888). Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Epstein B. J (2019). "The Translation of Neologisms in Children's Literature: A Case Study". *Équivalences*, (pp. 213-229). <https://doi.org/10.3406/equiv.2019.1559>
- Griffith, Kathlyn & Torr, Jane (2003). "Playfulness in Children's Picture Books about Bedtime: Ambivalence and Subversion in the Bedtime Story". *Explorations into Children's Literature*, 13 (1), (pp. 25-32). <https://doi.org/10.21153/pecl2003vol13no1art1294>

- Hameed, Sinan Gailan (2009). *Coping with Neologisms in English/Arabic*. Master Thesis. UAE: American University of Sharjah College.
- Hermans, Theo (1988). On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. In M. J. Wintle (Ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press.
- Lathey, Gillian. (2016). *Translating Children's Literature*. New York and London: Routledge.
- Lefebvre, Benjamin (2013). (Ed.). *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*. New York: Routledge.
- Lerer, Seth. (2008). *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*. The University of Chicago Press, Chicago.
- López Rúa, Paula (2021). "The Subjugation of Women through Lexical Innovation in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*". *Feminismo/s*, 38, (pp. 23-51). Women, Sexual Identity and Language [Monographic dossier]. I. Balteiro (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2021.38.02>
- Lynch-Brown, C., & Tomlinson, C. M. (1999). *Essential of Children Literature*. Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Mattiello, Elisa (2017). "2. New words, neologisms, and nonce words". *Analogy in Word-formation: A Study of English Neologisms and Occasionalisms*, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, (pp. 23-35). <https://doi.org/10.1515/9783110551419-003>
- Newmark, Peter. (1981). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
- Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Nord, Christiane (2003). "Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point". *Meta: Translators' Journal*, 48(1-2), (pp. 182-196). <http://dx.doi.org/10.7202/006966ar>
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing.
- Vermes, Albert Péter (2003). "Proper names in translation: An Explanatory Attempt". *Across Languages and Cultures*, 4(1), (pp. 89-108). <http://dx.doi.org/10.1556/Acr.4.2003.1.5>
- Zorgati, Inès (2021). "Translating humorous lexical creations in children's literature: The case of Roald Dahl's *Gobblefunk*", *Lexis (Journal in English Lexicology)*, 17, (pp 1-23). DOI: <https://doi.org/10.4000/lexis.5589>



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

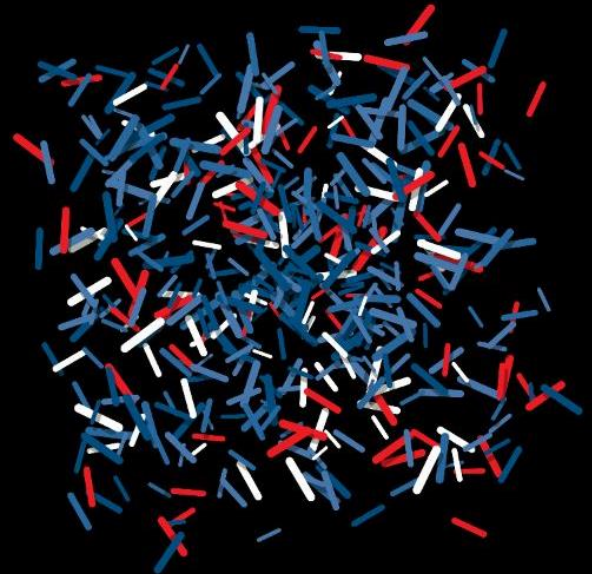


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları



# Pentatlon İlkesi Bağlamında Şarkı Çevirisi Üzerine Bir Değerlendirme: *High School Musical 2*

ARŞ. GÖR. GÜNEŞNAZ KURU PAZARLIOĞLU\* – PROF. DR. ARSUN URAS\*\*

## Öz

Şarkı çevirisi, barındırdığı metinsel ve müzikal özellikleri nedeniyle çok katmanlı bir değerlendirme gerektirmektedir. Şarkı çevirisi alanında önemli çalışmalar kaleme alan Peter Low, metin düzeyinde *çeviri*, *uyarlama* ve *yerine koyma* çeviri stratejilerini ortaya koyarken (2013), melodi düzeyinde ise şarkının daha karmaşık yapısı nedeniyle Pentatlon İlkesini ileri sürmüştür (2005). Low, şarkı çevirmenini pentatlonda yarışan bir atlete benzetmiş ve *söylenebilirlik*, *anlam*, *doğallık*, *ritim* ve *kafiye* alanlarında en iyi skora ulaşmaya çalıştığını ifade etmiştir. Bunun sonucunda, söz ve müziğe atfedilen öneme göre çeviriye yönelik “sözmerkezci” ve “müzikmerkezci” gibi kavramlar ileri sürmüştür. Bu doğrultuda, 2007 yılında yayınlanan *High School Musical 2* müzikal filmindeki *You Are The Music in Me* adlı şarkı ile Türk müzik dizgesine *İçimdeki Müzik Sensin* adıyla kazandırılan şarkı çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Özgün parçanın yer aldığı ve filmle aynı sene piyasaya sürülen *soundtrack* albümü *The American Music Awards* kapsamında “Yılın *Soundtrack* Albümü” ödülünü kazanmıştır. Ayrıca erek dildeki parça, yerli dizgede büyük bir başarı elde etmiş ve bu başarı sayesinde Walt Disney’in üçüncü filmdeki şarkıları Türkçe dublajla seslendirmesine yol açmıştır. Düet ve hatta koro şeklinde söylenen *You Are The Music in Me*’nin Türkiye’de sadece tek bir şarkıcı Keremcem tarafından seslendirilmesi, şarkının erek kültürde popülaritesini arttırmasının yanı sıra bu çalışmanın bütünce seçiminde de rol oynamıştır. Bu bağlamda, kaynak ve erek şarkının dilsel öğeleri çeviri stratejisi açısından değerlendirilirken, melodi niteliği de Low’un Pentatlon İlkesi doğrultusunda karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Sonuç olarak *High School Musical 2*’da yer alan ve Türkçeye çevrilen *İçimdeki Müzik Sensin* parçasının sözmerkezci-müzikmerkezci spektrumdaki yeri araştırılmış, müzikmerkezci bir çeviri yapıldığı gözlemlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** şarkı çevirisi, Pentatlon İlkesi, *High School Musical 2*, sözmerkezci, müzikmerkezci

## An Analysis on Song Translation within the Context of The Pentathlon Principle: *High School Musical 2*

### Abstract

Song translation requires a nuanced evaluation due to its textual and musical components. Peter Low, a key figure in this field, proposed strategies like *translation*, *adaptation*, and *replacement* for lyrics (2013) and introduced the Pentathlon Principle (2005) to address songs' complex structures.

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, gunesnaz.kuru@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7356-5430.

\*\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, auras@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8266-2822.

Gönderilme Tarihi: 8 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 10 Şubat 2025

This principle compares the translator to a pentathlete balancing five criteria: *singability*, *meaning*, *naturalness*, *rhythm*, and *rhyme*. Furthermore, "logocentric" and "musico-centric" approaches emerged, focusing on the relative importance of lyrics and music. This study examines *You Are The Music in Me* from *High School Musical 2* (2007) and its Turkish adaptation *İçimdeki Müzik Sensin*. The original song, part of an award-winning soundtrack, gained immense popularity, prompting Walt Disney to dub songs from the sequel into Turkish. Performed as a duet and chorus in the original, the Turkish version features a solo performance by Keremcem, boosting its appeal in Turkey and influencing this study's focus. The research evaluates the linguistic elements of both versions in terms of translation strategies and compares their melodic qualities using Low's Pentathlon Principle. Ultimately, it situates *İçimdeki Müzik Sensin* within the logocentric-musico-centric spectrum and it was observed that a musico-centric translation was made.

**Keywords:** song translation, Pentathlon Principle, High School Musical 2, logocentric, musico-centric

## GİRİŞ

Şarkı çevirisi çalışmaları günümüzde ilgi çeken bir çeviribilim alanı haline gelmiştir. Alanda kaleme alınan araştırmalara katkı sağlamak amacıyla bu çalışmada, dünyada oldukça geniş bir kitleye ulaşan ve High School Musical 2 filminin en bilindik şarkısı olan *You Are The Music in Me* ve Türkçe çevirisi *İçimdeki Müzik Sensin* konu edinilecektir. Bu bağlamda, dilsel/metinsel bir değerlendirme yapmakla birlikte, şarkının en önemli unsurlarından biri olan melodinin de ele alınması gerekmektedir. Bu amaçla, 2007 yılında çevrilen ve Keremcem tarafından seslendirilen *İçimdeki Müzik Sensin* adlı şarkı, Peter Low'un çeviri stratejileri ve Pentatlon İlkesine göre değerlendirilecektir.

Eğlence sektörü devlerinden Disney tarafından aynı isimli televizyon kanalında 2006 yılında yayınlanan *High School Musical* filmi, East High lisesinin popüler öğrencisi Troy Bolton ve okula yeni kaydolan Gabriella Montez arasındaki zorluklarla dolu ilişkiyi konu almış ve tüm dünyadaki gençlerin bireysel romantizm algısını etkilemiştir. Müzikal, 2007 yılında devam filmi *High School Musical 2* ile popülerliğini pekiştirmiş; hatta 2008 yılında çıkan serinin son filmi *High School Musical 3: Senior Year* ile de medyadaki yerini büyütmüş ve doğrudan sinemalarda gösterime girerek romantizm algısını daha geniş kitlelere ulaştırmıştır. Yayınlandığı andan itibaren dünya genelinde birçok ülkede izleyenlerin dikkatini çekmesi, filmin "akran baskısı" ve "kişinin kendisine karşı dürüst olması" gibi mesajları (Thomas, 2007, s. 3) yaratıcı dans sahneleri ve şarkılarla aktarmasıyla bu algının akılda kalıcı özelliğini pekiştirmiştir. Özellikle *High School*



High School Musical 2 Film Afişi

*Musical 2* filminde yer verilen şarkıların 18 farklı dile çevrilmesi, müzikalin popülaritesini gözler önüne sermektedir.

Sosyolojik ana temalar haricinde, yaş, kimlik, bireysellik, cinsiyetin sosyal inşası ve çok ırklılık gibi konuları işlemesi sayesinde (Sørenssen, 2018, s. 213-214), (Symonds, 2017, s. 170), (Larson, 2016, s. 1), film disiplinlerarası birçok alanda çalışma konusu haline gelmiştir. Dünya genelinde ilk ergenlik, çocuk, toplumsal cinsiyet, feminizm, kuir, medya ve sinema gibi alanlarda yapılan araştırmalara bütüncü sağlayan bu film, evrensel etkisi sonucunda birçok dile çevrilmesine rağmen çeviribilim araştırmalarında yer almaktan uzak kalmıştır. Bu bağlamda, *High School Musical* serisine ülkemizdeki genç izleyicilerin büyük bir rağbet göstermesi, bu müzikalde şarkı çevirisinin çeviri kapsamında araştırılmasına önayak olmuştur.

### 1. "HIGH SCHOOL MUSICAL 2" FİLMİNDE YOU ARE THE MUSIC IN ME ŞARKISI

Müzikalin ilk iki filminin Türkçe dublajında şarkıların özgün dilde korunması dikkat çeken bir unsur olmuştur. Ancak 2007 yılında ikinci filmin ardından, Walt Disney iş birliğiyle çıkartılan *soundtrack* albümünde, filmin orijinal şarkılarının yanı sıra *You Are The Music in Me* ve *Bet On It* şarkılarının *İçimdeki Müzik Sensin* ve *Var Mısın* adlı Türkçe çevirisi yerli müzik dizgesine kazandırılmıştır. Müzikal serisi kadar albümün erek dildeki parçalarının yerli dizgede büyük bir başarı elde etmesi Walt Disney'in dikkatini çekerek, 2008 yılında üçüncü filmde tüm şarkıların Türkçe dublajla seslendirilmesine yol açmıştır.

İkinci film şarkı çevirilerinin erek dizgede yarattığı etkiyi daha iyi anlayabilmek adına şarkıların yer aldığı filmin konusuna değinmek yararlı olacaktır. Bu film, popüler basketbol oyuncusu Troy Bolton ile utangaç ve çalışkan Gabriella Montez'in aşkı çevresinde gelişen olayları konu edinmektedir. Bu bağlamda, sosyal farklılıklardan doğan sorunları ve çözümlerini şarkılar aracılığıyla genç izleyiciyle buluşturarak müziğin filmde tamamlayıcı niteliğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda, *You Are The Music in Me* adlı pop türündeki şarkının film akışında rolünü ve anlamsal işlevini ele almak yerinde olacaktır.

Troy ve Gabriella tarafından seslendirilen *You Are The Music in Me*, ilk filmde romantik bir ilişki yaşamaya başlamış çiftin ilişkilerinde müziğin önemini anlatmaktadır. Müzikte yer alan şarkı sözleri bu bağış gözler önüne sermektedir:

Kaynak Metin	Erek Metin
When I hear my favorite song	En sevdiğim şarkıyı duyduğumda
I know that we belong	Birbirimize ait olduğumuzu anlıyorum
Oh, you are the music in me	İçimdeki müzik sensin
Yeah, it's living in all of us	Evet, hepimizin içinde yeşeriyor
And it's brought us here because	Ve bizi buraya getirdi çünkü
Because you are the music in me	Çünkü içimdeki müzik sensin <sup>1</sup>

**Tablo 1. You Are The Music in Me Şarkı Sözlerinden Bir Kesit**

<sup>1</sup>Aksi belirtilmedikçe makaledeki çeviriler tarafımızca yapılmıştır.

Genç çiftin karşılıklı birbirlerine söylediği “you are the music in me” şarkı sözüne yer verilmesi, romantik ilişkide müziğin birleştirici yönünü ortaya koymaktadır. Romantik duyguların genellikle ilk defa hissedildiği lise dönemini ekrana taşıyan film, bu ilişkinin şarkı aracılığıyla dile getirilmesiyle genç izleyicinin yaşamına ayna tutmaktadır. Müziğin sade sözleri, dikkat çekici melodisi ve gençlik olgusunu konu edinmesi *You Are The Music in Me* şarkısının akılda kalıcı ve tanınır nitelik kazanmasını sağlamıştır. Hatta bilinçli seçilen şarkı sözleri ve bestesiyle *You Are The Music in Me* parçası, dönem gençlerine anlamlı mesajlar iletmesi nedeniyle evrenselleşmeyi başarmıştır. Bu evrensellik sayesinde filmin genel başarısı artmış; ikinci filminden sonra yine 2007 yılında Walt Disney iş birliğiyle piyasaya sürülen *soundtrack* albümü *The American Music Awards* kapsamında “Yılın *Soundtrack* Albümü” ödülünü kazanmıştır<sup>2</sup>.

Filmde rol ve önemi irdelenen şarkılar, büyük çaplı bu başarı sonrası seslendirme dili İngilizcenin sınırlarını aşmış ve Türkçe, Fransızca, İspanyolca, Hintçe, Japonca ve İsveççe gibi birçok farklı dile çevrilmiştir. Ancak, *You Are The Music in Me* on dört farklı dil seçeneğiyle müzikal serisinin en çok uyarlanan şarkısı olmuştur<sup>3</sup>. Türkçeye *İçimdeki Müzik Sensin* şeklinde çevrilen şarkı, dönemin Türk gençliği tarafından beğeni toplamıştır. Bu beğeniye hem serinin genel başarısına hem de şarkıların yine dönemin sevilen sanatçısı Keremcem tarafından seslendirilmesine dayandırmak mümkündür. Bu sanatçının *İçimdeki Müzik Sensin* müzik video klibinde filminden alınan sahneler yer verilmesi, Amerikan yapım şirketi Disney’in erek dizgede dahi film evreni büyüsünü korumayı amaçladığını göstermektedir. Dolayısıyla klipteki bu sahneler, filme dair bir aşinalık yaratarak izleyicinin film ile bağ kurmasını sağlamıştır.



**Görsel 1. Kaynak Filminden Alınan Bir Sahnenin Türkçe Video Klibe Yerleştirilme Örneği**

2007’de aynı yıl içerisinde Türkiye’de filmin gösterime girmesi, Türkçe çeviri şarkılara da yer verilen albümün piyasaya sürülmesi ve *İçimdeki Müzik Sensin* klibinin çekilmesi genç hayran kitlenin ilgi ve rağbetini ön plana çıkarmaktadır. Film başarısı ve şarkıların Türkiye’de pop sanatçısı Keremcem tarafından seslendirilmesine rağmen sadece *İçimdeki Müzik Sensin* parçasına klip çekilmesi günümüzde de merak konusu olabilmektedir. Bu durum, klip ve popülerite arasındaki çift taraflı bir nedenselliğe bağlanabilmektedir. Şarkının popüler olması klibin çekilmesine yol açarken, klibe artan ilgi şarkı ve filmin daha popüler olmasını sağlamaktadır. Spotify ve YouTube gibi dijital platformlarda *İçimdeki Müzik Sensin* şarkısının dinlenme ve izlenme sayılarının yüksek

<sup>2</sup> American Music Awards. <https://www.theamas.com/winners-database/?winnerKeyword=&winnerYear=2007>. Erişim tarihi: 31.01.2024.

<sup>3</sup> High School Musical Wiki. [https://high-school-musical.fandom.com/wiki/High\\_School\\_Musical\\_Around\\_the\\_World](https://high-school-musical.fandom.com/wiki/High_School_Musical_Around_the_World). Erişim tarihi: 13.03.2024.



olması, günümüzde dahi güncelliğini koruduğunu kanıtlar niteliktedir<sup>4</sup>. Bu güncelliğin, görsel düzeyde pazarlama stratejilerinden olduğu gibi aynı zamanda işitsel düzeyde de şarkı sözü çevirisinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu doğrultuda, Türk müzik dizgesine kazandırılan şarkının başarısı, kaynak metnin erek kültüre aktarılma sürecinde uygulanan çeviri stratejileri kapsamında incelenebilir.

## 2. PENTATLON İLKESİ VE ŞARKI ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ

Bir şarkı çevirisinin metin ve melodi düzeylerini barındırması nedeniyle, çeviri stratejileri aracılığıyla sadece metni ele alan salt bir değerlendirmenin yetersiz kaldığı söylenebilir. Bir şarkının bürünü ışığında, metin gibi parçasal [segmental] öğelerin yanı sıra ritim, tını, melodi gibi parçaüstü [suprasegmental] öğeler de (Yılmaz ve Uras Yılmaz, 2006, s. 199) dikkate alınmalıdır. Bu doğrultuda, şarkı çevirisi alanında çalışmalar kaleme alan Yeni Zelandalı araştırmacı Peter Low'un *Pentatlon İlkesi'*ne [pentathlon principle] göre bir değerlendirme, şarkı çevirisine, sadece dilsel boyutu değil aynı zamanda melodi, ritim ve tonlama özelliklerini de içeren kapsayıcı bir metodolojik bakış açısı [comprehensive methodological perspective] sağlayabilmektedir.

Öncelikle, Low'un *When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts'* adlı makalesinde açıkladığı çeviri [translation], uyarlama [adaptation] ve yerine koyma [replacement] stratejileri şarkının çeviri açısından değerlendirilmesine ışık tutacaktır: "Bir dildeki şarkı başka bir dilde söylendiğinde, duyduğumuz sözcükler kaynak sözcüklerin çevirisi veya uyarlaması olabileceği gibi, mevcut bir melodinin altına tamamen yeni sözel bileşenlerin yerleştirildiği bir "yerine koyma metni" de olabilir" (2013, s. 229).

Low'un ileri sürdüğü bu üç strateji, çeviri işleminde en önemli eyleyen olan çevirmenin *skoposu* ile ilişkilidir. Kaynak şarkı metninde yer alan ve çeviri sürecinde kritik bir rol oynayan önemli anlam detayları da [significant details of meaning] bu *skopos* doğrultusunda değişiklik gösterebilir. Low'un şarkı çevirisi modelinde bu değişikliklerin boyutu, çeviri, uyarlama ve yerine koyma stratejilerine göre farklılaşabilir. Çeviri stratejisi, anlamsal eşdeğerlik [semantic sameness] ve anlama sadakat [semantic fidelity] olgularını önceleyerek orijinal şarkının tüm önemli anlam detaylarını, melodi, uyak ve ritim özelliklerini muhafaza eder. Bu amaçla, *skoposa* göre önemsiz atfedilen diğer detaylarda ekleme veya çıkarma işlemini gerektirir. Uyarlama stratejisi, erek kültüre yaklaşma amacıyla anlamsal eşdeğerlik ve sadakat olgusundan uzaklaşılabilir ve kaynak metindeki önemli detaylarda ekleme, çıkarma veya değişiklik işlemlerini içerebilir. Zira Low bu bağlamda "mükemmel çeviri" aranmaması gerektiğini belirtmiştir. Bu modelin son stratejisi olan *yerine koyma* ise, kaynak metne anlamsal ve sözdizimsel sadakat gösterilmeden tamamen yeni bir metin ortaya çıkmasını sağlar (Low, 2017, s. 116). Ayrıca Low, üç stratejiyi daha iyi kavramak amacıyla Fransızca dört sesli bir kanon üzerinden İngilizce çeviri örnekleri sunmuştur (s. 117):

<sup>4</sup> Spotify'dan alınan 21.03.2024 tarihli verilere göre *İçimdeki Müzik Sensin* 42 bin kez dinlenmiştir; YouTube'da alınan 20.03.2024 tarihli verilere göre *İçimdeki Müzik Sensin* 410 bin kez izlenmiştir.



Fransızca Kaynak Metin	İngilizce Erek Metin	Şarkı Çevirisi Stratejisi
Frère Jacques, dormez-vous ? Sonnez les matines, din din don.	Are you sleeping, Brother John? Ring the bell for mattins, ding ding dong.	Çeviri
	Brother Jacko, are you dead? Did an apple hit you on the head?	Uyarlama
	In the forest, there are trees. Johnny saw a squirrel, and some bees.	Yerine Koyma

**Tablo 2. Peter Low'un Şarkı Çevirisi Stratejileri için Verdiği Örnekler**

Stratejilerin ilki olan *çeviri* kapsamında Low, birinci erek metnin (EM) ilk mısrası “Frère Jacques, dormez-vous ? / Are you sleeping, Brother John?” üzerinden sözcük dizimi ve özel isim değişikliğini önemsiz bir anlam detayı olarak yorumlamıştır. İkinci mısradaki “dormez-vous / are you sleeping” (“uyuyor musun”) ile “sonnez les matines / ring the bell for mattins” (“sabah ibadeti için zilleri çal”) ifadelerinde gözlemlenen anlamsal eşdeğerlik ve ünsüz kümesinin ses benzerliği de bu stratejiyi kapsamaktadır (2017, s. 117). *Uyarlama* stratejisine yönelik Low, ikinci EM örneğinde “dormez-vous” ve “sonnez les matines” ifadelerinin anlamsal eşdeğerliğinde değişiklik yapıldığına ve sırasıyla “are you dead” (“öldün mü”) ve “did an apple hit you on the head” (“başına elma mı düştü”) şeklinde çevrildiğine dikkat çekmiştir. Burada “uyumak” (dormir) ile “ölmek” (to die) filleri üzerinden kaynak kantona bilinçli *mizahi bir gönderme [allusion]* olduğunu ileri sürmüştür. Nitekim Low, İngilizce konuşulan erek kültürde *sleep of death*, *sleeping like the death* ve *death-bed* gibi birlikte kullanımlar sayesinde göndermenin anlaşılabilirliğini belirtmiştir (s. 30). Ayrıca mizahi göndermenin parodinin bir bileşeni olduğunu söyleyen araştırmacı, ikinci EM’de parodik bir çeviri yapıldığını öne sürmüştür. Buradan hareketle, “her parodi bir uyarlamadır” kanısına istinaden Low, ikinci EM’de *uyarlama* stratejisi izlendiği iddiasını desteklemiştir (s. 117). Son strateji olan *yerine koyma* ise Low, üçüncü EM örneğinde anlamsal eşdeğerlik ve anlama sadakatini tamamen göz ardı edildiğini, ancak kanonun bilinen ritim ve melodisine uyan hece sayısının yakalandığını gözlemlemiştir. Dolayısıyla Low, bir dilden başka bir dile aktarılan şarkı çevirisinin bu üç stratejiden birini kapsayacağını belirtmektedir.

Şarkı çevirisinde rastlanan ve kaynak şarkının melodisini aynı şekilde aktaran bu üç stratejiden, *Translation and Adaptation of English Song Lyrics into Turkish between 1965 and 1980: Analysis within the Framework of Polysystem Theory and Song Translation Strategies* başlıklı tezinde Damla Kaleş’in de ifade ettiği gibi, *çeviri* kaynak sözlerin tüm önemli anlam detaylarını erek söze aktarırken; *uyarlama* önemli anlam detaylarında yapılan ekleme, eksiltme veya değişiklikleri kapsar; *yerine koyma* ise kaynağın tema, kurgu ve yapısını birçok değişikliklerle yeniden yazar (2015, s. 16).

Ayrıca Low, şarkı çevirisinin sadece dilsel aktarım olmadığını, melodik açıdan da değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu nedenle çevirmen, “sözel-müzikal melez bir türe” [a hybrid verbal-musical genre] ait olan ve tanınmış bir performans parçasını yeni sözcükler kullanarak yeniden yaratmak zorunda kalmaktadır. Dolayısıyla erek dilsel metnin “tek başına” bir eser olmayacağı bilinciyle de kaynak şarkı bestecisinin melodik bir şekilde aktardığı müzikali

“yorumlamaktadır”. Bunun yanı sıra, çevirmenin bu yaklaşımının amacı erek dinleyicinin sınırlı bir sürede şarkıyı anlayabilmesini sağlamaktır. Erek kitlenin anlayabilme düzeyine göre çevirmen, çeviri üzerinde değerlendirme [consideration] ve hatta yeniden değerlendirme [re-consideration] yapmak zorunda kalabilmektedir. Böylece, erek metni söylenebilir hale getirirken özgül *skoposa* dayalı metne şarkı niteliği kazandırmaktadır. Bu *skopos*, Low’un öne sürdüğü Pentatlon İlkesi yönteminin temelini oluşturmaktadır. Bu ilkeye göre, çevirmenin dikkate alması gereken beş kriter bulunmaktadır: *söylenebilirlik* [singability], *anlam* [sense], *doğallık* [naturalness], *ritim* [rhythm] ve *kafiye* [rhyme] (Low, 2005, s. 186-191).

Pentatlonda yarışan bir atlete benzetilen şarkı çevirmeni, bu beş farklı kriter arasından öncelikli tercihlerini belirleyebilmektedir. Örneğin, bir çeviri sürecinde söylenebilirlik, doğallık ve ritim kriterini mümkün olduğunca muhafaza ederken anlam ve kafiye açısından büyük çaplı değişiklik yapabilmektedir. Bu doğrultuda, çevirmenin her kriteri dikkate almasıyla birlikte, tercihleri çeviri *skoposuyla* paralellik göstermektedir:

“Pentatlon İlkesine göre bu tür çeviriler bir ya da iki değil, beş kriterin tümünün değerlendirilmesiyle mümkündür. Esasen bu ilke, beş kriterin uyarlanma fikrinin çevirmene hem genel stratejik düşünme hem de mikro düzeyde karar alma – birkaç muhtemel sözcük veya ifadeden genel olarak en iyisini seçme – konusunda yardımcı olacağını ileri sürer.” (s. 191)

Ayrıca Low’a göre, *söylenebilirlik*, *anlam*, *doğallık* ve *ritim* kriterleri çevirmenin temel görevleri arasında yer alırken, beşinci olan *kafiye* bu niteliği taşımaz (s. 192). Şarkı çevirisi sürecinde *söylenebilirlik* kriteri genellikle en yüksek önceliğe sahiptir. Jest, mimikler, kostümler ve ışıklandırma gibi unsurların sözcüklerle bir bütün şeklinde ele alındığı tiyatro çevirisinde icra edilebilirlik kriterine benzerlik göstermektedir. Nitekim, şarkı çevirisi *skoposu* kapsamında bu kriter, seslendirmeye elverişli bir ürün ortaya koymak açısından önem arz etmektedir. Diğer açıdan, erek dildeki sözcüklerin başında ve sonunda yer alan kapalı hece ve ünsüz kümesi sayılarının dikkate alınmasını gerektirir (“strict” yerine “tight” sözcüğü gibi). Bu doğrultuda çevirmen, sesli okuma yöntemiyle, şarkıcının karşılaşılabileceği olası diksiyon sorunlarını belirleyebilmektedir.

Ayrıca kısa ünlü harfleri uzun, bağlı ve vurgulu notalarla eşleştirmekten de kaçınmalıdır. Örneğin, İngilizcede sıkça kullanılan “it” ve “the” gibi sözcükler sekizlik notaya uygunken, “these” ve “those” gibi uzun sesletimli ünlü harf içeren işaret zamirleri daha uzun notalarda tercih edilebilir (Low, 2005, s. 192-193). Low, şarkı çevirisi çalışmalarında, çevirmenin şarkının müzikal özelliğine göre de sözcük tercihi yapması gerektiğini belirtmiştir. Kaynak eser bestecisinin kesitlerde vurguladığı *fortissimo* (çok kuvvetli dinamik seviye) veya oktav değişimini erek esere aktarabileceği; aksi takdirde şarkının müzikal etkisini azaltabileceğini öne sürmüştür. Öyle ki, *söylenebilirlik* kriterinin diğer bir unsuru olan, nakarat gibi tekrarlanan kesitlerde vurgulanan ve vurgulanmayan hece örüntülerini ise *ritim* kapsamında değerlendirmiştir (s. 193).

*Pentatlon İlkesinin* ikinci kriteri *anlam* kapsamında ise çevirmen, anlamda küçük çaplı değişiklik ve manipülasyona başvurabilmektedir. Tercih hakkı tanıyan bu ilke sayesinde, bir sözcük veya ifadeyi yakın anlamlı başka kullanımla değiştirebilmektedir. Bu doğrultuda, şarkı çevirisinde notaya atanan hece sayısının önemli bir etken olmasıyla “doğal olarak anlamı esnetme ihtiyacı” hissetmektedir (s. 194). Nitekim Low, bir çeviri işleminde, *anlam* kriterine yüksek bir öncelik

verilmesi gerektiğini belirtmektedir. Şarkı çevirisinde yeni bir erek metin sadece melodiye göre değil, kaynak metindeki anlama göre de oluşturulmalıdır (s. 194).

İlke kapsamında çevirmene atfedilen temel görevlerden bir diğeri ise *doğallık* kriteridir. Low'a göre şarkı çevirisi, erek dilin biçem ve sözdizimsel yapısına uygun; dinleyicisi için anlaşılır olmalıdır (s. 196). Şarkı çevirmeni, müzisyen ve akademisyen Alaz Pesen, 2022 yılında kaleme aldığı *Singability and Naturalness in Opera Translation* adlı makalesinde, *doğallık* kriterini bürün [prosody] ile ilişkilendirmektedir (2022, s. 3). "Şarkı sözleri ve melodi arasındaki armoni" olarak tanımladığı bürünü, bu kriterde göz önünde bulundurulması gereken bir unsur olarak değerlendirmiştir. Çalışmasında müzikoloji ve dilbilim disiplinlerinden yararlanmış; vurgu ve hece örüntüsü gibi dile özgü öğelerin şarkı çevirisindeki önemini vurgulamıştır. Ayrıca, Türkçe bir sözcükte vurgulanan hecenin uzun nota değeri ile eşleştirilmesinin doğallığı arttırdığı kanısına varmıştır. Örneğin, "masa" sözcüğünde "sa" hecesi vurgusu, "ma" hecesine göre daha uzun bir nota değeri gerektirmektedir (Pesen, 2022, s. 5).

Low'a göre, şarkı çevirisinde dikkat edilmesi gereken diğer bir unsur da *ritim* kriteridir. Her melodi, notaya alınmış ve kaynak metnin icra edildiği bir ritim barındırmaktadır. Şarkı çevirmeni de bu ritmi göz önünde bulundurarak besteciye karşı görevini yerine getirmelidir (Low, 2005, s. 196). Genellikle bir mısradaki bulunan hece sayısını koruyabilmektedir, ancak bazı durumlarda birkaç değişiklik yapabilmektedir:

"Pentatlon İlkesine göre, hece sayısının aynı olması hedeflenir; ancak pratikte sekiz heceli bir mısranın çözümlenemez ve kabul edilemez derecede karmaşık olduğunu düşünen bir çevirmen, bir hece eklemeyi ya da çıkarmayı tercih edebilir. Bu sadece uygun yerlerde, örneğin lirik bir tümce yerine bir resitatif parçada yapılmalıdır. Hece eklemek için en iyi yer melisma, çıkarmak için ise tekrarlanan notalardır, çünkü bu yöntemler melodiyi bozmadan ritmi değiştirmektedir." (Low, 2005, s. 197)

Öte yandan çevirmen, ilk taslak çalışmasında, kısa öz ifadeleri içeren vecizelere yer vermesine rağmen erek metnin hece sayısının kaynak metne oranla eksik kalabildiğini gözlemleyebilmektedir. Bu durumda, yeni sözcük veya tümce ekleme, var olan sözü tekrarlama veya melodiden nota eksiltme yöntemlerinden birini izleyebilmektedir. Low'a göre, ekleme yöntemini önceliği haline getirmeli, eklenen ifadenin kaynağa yakın anlamlı olmasına dikkat etmelidir (s. 197). Bu kriter kapsamında, hece sayısının doğrudan ritim ölçüsünü ifade etmediğini göz önünde bulundurmalıdır. Metin düzeyinde duraklamaları, sözcük ve tümcelerde bulunan ünlü ve ünsüz harflerin yerini; melodi düzeyinde ise nota değerlerini dikkate almalıdır (s. 197-198).

İlke kapsamında ileri sürülen son unsur ise *kafiye* kriteridir. Genelde bu kritere öncelik veren şarkı çevirmeni, Pentatlon İlkesi uyarınca kafiye yer verebilir, kaldırabilir, küçük ya da büyük çaplı değişiklik yapabilir. Öyle ki kafiye yapıldığı değişiklik, anlam kaybından kaçınmayı amaçlamaktadır (s. 198-199). Örneğin, aaaa / aabb gibi düz kafiye yerine erek metinde abab şeklinde çapraz veya abba şeklinde sarma kafiye çeşitlerinden biri tercih edilebilir.

Sonuç olarak, Pentatlon İlkesi, bir şarkının sözlü müzik eseri olma niteliğine göre şarkı çevirmenine yol gösterici kriterleri ortaya koymuştur. Bu tür bir eserdeki bürünsel başarı, sözün müzik özelliği (sözcüklerin ritmi, vurgusu, tonlaması) ile eserin müzik özelliğinin birlikte dikkate alınmasıyla gerçekleşebilmektedir. Şarkı çevirisi *skoposu* bağlamında da, söz ve müziğe atfedilen önem derecesi değişkenlik gösterebilmektedir. Bu doğrultuda, bir çeviri "sözmerkezci" [logocentric]

olabildiği gibi “müzikmerkezci” [musico-centric] de olabilmektedir. Sözmerkezci bir çeviride *anlam* ön plandayken, müzikmerkezci ise *söylenebilirlik* kriteri önem kazanmaktadır. Bu anlamda, çevirmende farkındalık oluşturma amacı güden Low da, ilke kapsamında “pentatloncu bir düşünce yöntemi” ile kararın çevirmene ait olduğunun altını çizmiştir (s. 200).

### 3. PENTATLON İLKESİ'NE GÖRE ŞARKI ÇEVİRİSİ İNCELEMESİ

Şarkı çevirisinde sözmerkezci-müzikmerkezci ayrımını değerlendirmeyi hedefleyen bu çalışmada, *High School Musical 2* filminde yer alan *You Are The Music in Me* adlı şarkı ve Türkçe çevirisi incelenecektir. Bu şarkının *İçimdeki Müzik Sensin* adlı Türkçe çevirisindeki sözler, Low'un çeviri stratejileri kapsamında değerlendirilecektir. Ayrıca müzik özellikleri, Pentatlon İlkesinin kriterleri doğrultusunda belirlenip erek kültürdeki başarısı ortaya konulacaktır. Bu doğrultuda şarkı sözleri, kaynak metinden hareketle Türkçeye birebir çevirisi ve erek dizgede seslendirilen şarkı sözü çevirisi üzerinden değerlendirilecektir. Aşağıdaki tabloda, *You Are The Music in Me* ile Türkçesi *İçimdeki Müzik Sensin* parçalarının sözleri Low'un çeviri stratejisi doğrultusunda değerlendirilmiştir:

Şarkıyı Seslendiren	Satır Sayısı	Kaynak Şarkı Sözü	Birebir Çevirisi	Erek Şarkı Sözü	Çeviri Stratejisi
Giriş: Kelsi	1	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Çeviri
	2	Na-na-na-na, yeah	Na-na-na-na, yeah	Na-na-na-na, hmm	Çeviri
	3	You are the music in me	İçimdeki müzik sensin	İçimdeki müzik sensin	Çeviri
Bölüm 1: Kelsi, Gabriella	4	You know the words “once upon a time”	Bir varmış bir yokmuş sözlerini bilirsin	Benim için bir zamanlar hayaldin	Yerine koyma
	5	Makes you listen, there's a reason	Seni dinlemeye iter, Bunun bir nedeni var	Gördüğüm rüya sendin	Yerine koyma
	6	When you dream, there's a chance you'll find	Hayal kurduğunda, bulma şansın var	Hayaldin, seni şimdi buldum	Uyarlama
	7	A little laughter	Küçük bir kahkaha	Aşık oldum	Yerine koyma
	8	Or happy ever after	Veya sonsuza dek mutluluk	İçimde ritmi duydum	Yerine koyma
Bölüm 2: Birlikte, Gabriella ve Troy	9	You're harmony to the melody	Melodiye uyum sağlıyorsun	Ve senle ben düşünmeden	Yerine koyma
	10	That's echoin' inside my head	Kafamın içinde yankılanıyor	Bu şarkının sözlerinde kaybolduk	Yerine koyma
	11	A single voice (Single voice)	Tek bir ses (Tek ses)	Bağlandık	Yerine koyma
	12	Above the noise	Gürültünün ötesinde	Ritmi duyduk	Yerine koyma
	13	And like a common thread	Ve ortak bir iplik gibi	O anda görünce	Yerine koyma
	14	Hmm, you're pulling me	Hmm, beni çekiyorsun	Hmm, seni görünce	Yerine koyma

Nakarat 1: Birlikte, Gabriella ve Troy	15	<i>When I hear my favorite song</i>	En sevdiğim şarkıyı duyduğumda	Ben aşkını istedim	Yerine koyma
	16	<i>I know that we belong</i>	Ait olduğumuzu biliyorum	Hep seni bekledim	Yerine koyma
	17	<b>You are the music in me</b>	Oh, sen içimdeki müziksindir	İçimdeki müzik sensin	Çeviri
	18	<b>Yeah, it's livin' in all of us</b>	Evet, hepimizin içinde yaşıyor	Seninle doğmuş gibiyim	Yerine koyma
	19	<i>And it's brought us here because</i>	Ve bizi buraya getirdi çünkü	Hep seni bekledim	Yerine koyma
	20	<b>Because you are the music in me</b>	Çünkü sen içimdeki müziksindir	Çünkü duyduğum müzik sensin	Uyarlama
Arka Nakarat 1: Birlikte, Gabriella ve Troy	21	Na-na-na-na (Oh)	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Çeviri
	22	Na-na-na-na (Yeah, yeah, yeah)	Na-na-na-na, yeah	Na-na-na-na	Çeviri
	23	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Çeviri
	24	You are the music in me	İçimdeki müzik sensin	İçimdeki müzik sensin	Çeviri
Bölüm 3: Birlikte, Gabriella ve Troy	25	<i>It's like I knew you before we met (Before we met)</i>	Sanki seni tanışmadan önce tanıyor gibiyim (Tanışmadan önce)	Tanışmadan çok önce (Çok önce) <sup>5</sup>	Uyarlama
	26	<i>Can't explain it (Oh-oh)</i>	Açıklayamıyorum (Oh-oh)	Seni hissettim (Hmm-hmm)	Yerine koyma
	27	<i>There's no name for it (No name for it)</i>	Bunun bir adı yok (Adı yok)	Ve sen geldin (Ben geldim)	Yerine koyma
	28	I sang you words I've never said	Sana hiç söylemediğim sözleri söyledim	İlk kez böyle oldum içimde (İçimde)	Yerine koyma
	29	<b>And it was easy (So easy)</b>	Ve kolaydı (Çok kolay)	Ritmi duydum (Ritmi duydum)	Yerine koyma
	30	<b>Because you see the real me (I see)</b>	Çünkü gerçek beni görüyorsun (Görüyorum)	Aşk müzik gibiydi	Yerine koyma
	31	<b>As I am, you understand</b>	Benim gibi, anlıyorsun	Seninle aşk müzik gibi	Yerine koyma
	32	And that's more than I've ever known	Ve bu şimdiye kadar bildiğimden daha fazla	Bu bildiğim her şeyden önemli	Çeviri
	33	<i>To hear your voice (Hear your voice)</i>	Sesini duymak için (Sesini duymak)	Seni duymak (Seni duymak)	Çeviri
	34	<i>Above the noise (Oh-oh)</i>	Gürültünün ötesinde (Oh-oh)	Senle olmak (Olmak)	Yerine koyma

<sup>5</sup> Ereğ şarkıda arka vokalle seslendirilen ifadeler parantez içerisinde ve italik yazı biçimi ile gösterilmiştir.



	35	And know I'm not alone	Ve yalnız olmadığımı biliyorum	Artık yalnız değilim	Çeviri
	36	<i>Oh, you're singin' to me (Ooh, yeah)</i>	Oh, bana şarkı söylüyorsun	<i>İşte seninleyim</i>	Yerine koyma
Nakarat 2: Birlikte, Troy	37	When I hear my favorite song	En sevdiğim şarkıyı duyduğumda	<i>Ben aşkını istedim</i>	Yerine koyma
	38	I know that we belong (Yeah, oh)	Ait olduğumuzu biliyorum	<i>Hep seni bekledim</i>	Yerine koyma
	39	You are the music in me	Oh, sen içimdeki müziksindir	<i>İçimdeki müzik sensin</i>	Çeviri
	40	Yeah, it's livin' in all of us	Evet, hepimizin içinde yaşıyor	<i>Seninle doğmuş gibiyim</i>	Yerine koyma
	41	And it's brought us here because	Ve bizi buraya getirdi çünkü	<i>Hep seni bekledim</i>	Yerine koyma
	42	<b>Because</b> You are the music in me	Çünkü sen içimdeki müziksindir	<i>Çünkü duyduğum müzik sensin</i>	Uyarlama
Köprü: Birlikte, Gabriella ve Troy	43	Together, we're gonna sing, yeah	Birlikte söyleyeceğiz, evet	<i>Birlikte söylemeli, ohh</i>	Çeviri
	44	We got the power to say <b>what we feel</b> ( <i>What we feel</i> )	Hissettiğimizi söyleme gücüne sahibiz	<i>Birlikte söyleyelim hadi şimdi</i>	Yerine koyma
	45	<b>Connected and real</b>	Bağlı ve gerçek	<i>Hadi ne çıkar ki</i>	Yerine koyma
	46	<i>Can't keep it all inside, oh-oh (Oh, yeah)</i>	Tümüyle içimde tutamıyorum	<i>(İçimde tutamam, tutamam) İçimde tutamam ki</i>	Çeviri
Arka Nakarat 2: Birlikte, Gabriella, Troy, Koro	47	<i>Na-na-na-na (Oh, yeah; oh)</i>	Na-na-na-na, oh evet	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	48	<b>Na-na-na-na</b> ( <i>Oh, yeah</i> ), <b>yeah, yeah, yeah</b>	Na-na-na-na, oh evet	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	49	<b>Na-na-na-na</b>	Na-na-na-na, evet	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	50	<i>Na-na-na-na</i> You are the music in	İçimdeki müzik sensin	<i>İçimdeki müzik sensin</i>	Çeviri
	51	me	Na-na-na-na, oh evet	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	52	<b>Na-na-na-na</b> ( <i>Oh, yeah</i> )	Na-na-na-na, oh evet	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	53	<i>Na-na-na-na (Yeah, yeah; oh, yeah)</i>	Na-na-na-na	<i>Na-na-na-na</i>	Çeviri
	54	<b>Na-na-na-na</b> You are the music in me	İçimdeki müzik sensin	<i>İçimdeki müzik sensin</i>	Çeviri
Nakarat 3: Gabriella, Troy, Koro	55	<i>When I hear my favorite song (Favorite song)</i>	En sevdiğim şarkıyı duyduğumda	<i>Ben aşkını istedim</i>	Yerine koyma

	56	<i>I know that we belong (We belong)</i>	Ait olduğumuzu biliyorum	<i>Hep seni bekledim</i>	Yerine koyma
	57	<b>Oh, you are the music in me</b>	Oh, sen içimdeki müziksinsin	<i>İçimdeki müzik sensin</i>	Çeviri
	58	<b>Yeah, it's livin' in all of us</b>	Evet, hepimizin içinde yaşıyor	Seninle doğmuş gibiyim	Yerine koyma
	59	<b>It's brought us here because (Here because)</b>	Ve bizi buraya getirdi çünkü	Hep seni bekledim	Yerine koyma
	60	<b>You are the music in me</b>	Çünkü sen içimdeki müziksinsin	<i>Çünkü duyduğum müzik sensin</i>	Uyarlama
<b>Arka Nakarat 3:</b> Birlikte, Gabriella, Troy, Koro	61	<b>Na-na-na-na (Oh-oh; yeah)</b>	Na-na-na-na (Oh-oh, yeah)	Na-na-na-na	Çeviri
	62	<b>Na-na-na-na (Oh, yeah)</b>	Na-na-na-na (Oh, yeah)	Na-na-na-na (Oh, yeah)	Çeviri
	63	<b>Na-na-na-na</b>	Na-na-na-na	Na-na-na-na	Çeviri
	64	You are the music in me	İçimdeki müzik sensin	<i>İçimdeki müzik sensin</i>	Çeviri
<b>Çıkış:</b> Troy	65	<b>Yeah</b>	Bu kısım erek şarkıda yer almamaktadır.		

**Tablo 3. You Are The Music in Me ile İçimdeki Müzik Sensin Parçalarının Karşılaştırmalı Sözleri<sup>6</sup>**

High School Musical 2'da yer alan özgün parça ile Türkiye dizgesine kazandırılan erek şarkı sözleri çeviri yöntemi açısından değerlendirildiğinde, *yerine koyma* stratejisi 32 kez ile en çok tercih edilen uygulamadır. Ancak Low'a göre, metin düzeyinde yapılan bu değerlendirme, melodi düzeyinde de bir bakış açısı gerektirmektedir. Bu melodi düzeyini Low'un Pentatlon İlkesinin beş kriteri kapsamında incelemek mümkündür. Dolayısıyla bu ilkenin *söylenebilirlik, anlam, doğallık, ritim* ve *kaftiye* kriterleri kaynak ve erek ezgili sesler dizisini çözümlenmeye yardımcı olacaktır.

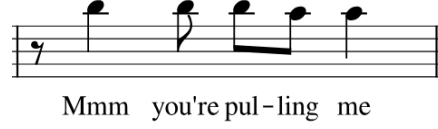
Kapalı hece ve ünsüz kümesi gibi öğelerin incelendiği *söylenebilirlik* kriteri, özgün şarkıya uyumu değerlendirmekte birincil rodedir. Bu doğrultuda, kaynak metnin 11., 12., 33. ve 34. mısralarında tekrarlanan "voice" ve "noise" tek ve kapalı heceli sözcükler, (iki) dörtlük nota değeri ile gösterilmiş olup, uzun sesletime uygun hale getirilmişlerdir:



**Görsel 2. Tek ve kapalı hece örnekleri**

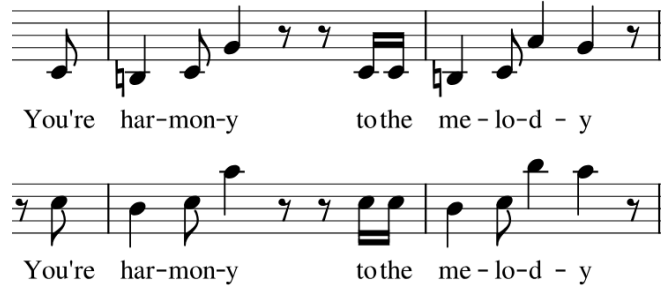
<sup>6</sup> Tabloda yer alan bölümlendirme adları ve şarkı sözleri genius.com internet sitesinden alınmıştır.

Aynı şekilde erek metinde de bu nota değerlerine uzun sesletime uygun “bağlan-dık”, “duy-duk”, “duy-mak” ve “ol-mak” gibi hecelerin uzatılmasıyla şarkının *söylenebilirlik* özelliğinin artırıldığı düşünülmektedir. Ayrıca 12. mısra “hmm, you’re pulling me” ifadesindeki asalak sözcük [filler word], Türkçeye doğrudan “Hmm, seni görünce” şeklinde aktarılmıştır. Ancak kaynakta beş hecenin her biri bir nota ile karşılanırken, erek metinde hece sayısının altıya çıkmasıyla okuma hızlandırılmıştır. Böylelikle *söylenebilirlik* bağlamında ritmin doğal akışının zorlaştığı öne sürülebilir.



Görsel 3. Asalak sözcük örneği

Metin düzeyinde her ne kadar yerine koyma stratejisi sıklıkla erek metinde tercih edilse de, ikinci kriter olan *anlam* açısından bakıldığında iki genç arasındaki aşk teması sözcük ve ifade düzeyinde aktarılmıştır. “Ritmik duydum”, “aşk müzik gibiydi”, “Ve senle ben düşünmeden, bu şarkının sözlerinde kaybolduk” gibi aşk ile müzik ilişkisinin kurulması özgün metindeki anlamın korunduğuna işaret etmektedir. Üçüncü kriter *doğallık* açısından ise, *söylenebilirlik* ile benzer bir şekilde, uzun nota değerlerine ünlü harflerin yerleştirilmesinin Türkçenin doğal dil akışına uygun olduğu düşünülmektedir. Örneğin, düet şeklinde söylenen “You’re harmony, to the melody” ifadelerini içeren kesitte “-y” ve “-d-y” harflerine denk gelen uzun nota değerleri Türkçede “Senle ben, düşünmeden” ifadesindeki altı çizili heceler ile aktarılmıştır. Dolayısıyla, erek şarkının dengeli bir bürün ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 4. Uzun hece örnekleri

Pentatlon İlkesinin ilk üç kriteri doğrultusunda taslak bir çeviri oluşturan şarkı çevirmeni, her bir mısranın hece sayısına göre sözcük ve tümcelerde değişiklik yapabilmektedir. Ancak kesinlikle kullanmak istediği kesitlerde şarkının ritmine göre hece ekleme yöntemi izleyebilmektedir. Nitekim mısralarda da sıkça yer verilen *You Are The Music in Me* şarkı adı 7 heceden oluşurken Türkçesi “içimdeki müzik sensin” ifadesi 8 hece içermektedir. Aynı zamanda erek şarkıda hece ekleme tercihinin, özgün şarkıdaki tek bir hecenin birden fazla notayla bestelendiği melismalar sayesinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Şarkının “you are the music in me” giriş mısrasında “me” hecesinin melisma yöntemiyle uzatılması (Görsel 5), dinleme sürecinden algılandığı kadarıyla, Türkçesinde “sensin” sözcüğünün “sen” hecesine uygulandığı görülmektedir (Görsel 6).



You are the mu-sic in me\_\_

İ -çim-de-ki mü-zik se\_n -sin<sup>7</sup>

### Görsel 5. Hece ekleme örneğine yönelik melismalı kaynak mısra

Şarkının giriş mısrasında "you are the music in me" sözünün geçtiği kesit 9 notadan oluşurken, Görsel 6'da gösterilen ve Nakarat 1'de bulunan aynı söz 8 nota içermektedir. Bu kesitte "you" sözcüğünün tekrarlanan nota yöntemiyle uzatıldığı 8 notalı ifade Türkçe sözlerin hece dağılımında kolaylık sağlamıştır.



You are the mu-sic in me

İ -çim-de-ki mü-zik sen -sin

### Görsel 6. Hece ekleme örneğine yönelik tekrarlanan notalı kaynak mısra

Ritim kriteri kapsamında hece sayısı açısından ekleme ve yansıtmanın yanı sıra melodik akışı elde etmek adına hece çıkarma yöntemi de izlenebilmektedir. Kaynak şarkının Bölüm 1 5. mısrasında yer verilen 4 heceli "makes you listen" ifadesi Türkçeye 3 heceden oluşan "gördüğüm" sözüyle aktarılmıştır. "Gördüğüm" sıfat fiili, tekrarlanan notalar sayesinde uzatılarak İngilizce şarkının melodisi Türkçeye uyarlanabilmiştir.



Make you list - en there's a rea - son

Gör-dü-ğü\_ m rü -ya se\_ n-din

### Görsel 7. Hece çıkarma örneği

Pentatlon İlkesinin son kriteri *kafiye* bağlamında ise, şarkı çevirmeni anlam kaybından kaçınmak adına kafiye düzeninde değişikliğe gidebilmektedir. Bu doğrultuda, *You Are The Music in Me* parçasının Bölüm 1'i karşılaştırmalı incelendiğinde, kaynak metnin abacc, erek metnin ise aabbb kafiye düzeniyle gerçekleştiği görülmektedir (Tablo 4). Farklı bir düzende olmasına rağmen erek metinde kafiye uygulaması tutarlı bir çeviri yapıldığını göstermektedir. Ayrıca erek metinde kafiye düzeni değişimi, *yerine koyma* çeviri stratejisini de pekiştirmektedir. Aynı şekilde Nakarat 1 kısmı incelendiğinde, aabccb kafiye düzeni aabaab şeklinde aktarılarak (Tablo 5) erek metinde de yine tutarlılık sağlanmıştır.

<sup>7</sup> Türkçe şarkının notalarına erişim sağlanamadığı için, İngilizce şarkı kesitlerine denk gelen Türkçe şarkı sözleri dinleme sürecinden algılandığı şekilde sunulmuştur.

Kaynak Metin	Kafiye Düzeni	Erek Metin	Kafiye Düzeni
You know the words "once upon a time"	a	Benim için bir zamanlar hayaldin	a
Makes you listen, there's a reason	b	Gördüğüm rüya sendin	a
When you dream, there's a chance you'll find	a	Hayaldin, seni şimdi buldum	b
A little laughter	c	Aşık oldum	b
Or happy ever after	c	İçimde ritmi duydum	b

**Tablo 4. Kaynak Şarkı Bölüm 1 Kafiye Düzeni Karşılaştırması**

Kaynak Metin	Kafiye Düzeni	Erek Metin	Kafiye Düzeni
When I hear my favorite song	a	Ben aşkını istedim	a
I know that we belong	a	Hep seni bekledim	a
You are the music in me	b	İçimdeki müzik sensin	b
Yeah, it's livin' in all of us	c	Seninle doğmuş gibiyim	a
And it's brought us here because	c	Hep seni bekledim	a
Because you are the music in me	b	Çünkü duyduğum müzik sensin	b

**Tablo 5. Kaynak Şarkı Nakarat 1 Kafiye Düzeni Karşılaştırması**

#### 4. BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Sonuç olarak, *You Are The Music in Me* ve Türkçe çevirisi *İçimdeki Müzik Sensin*, Low'un çeviri stratejileri ve Pentatlon İlkesi bağlamında ele alınıp sözmerkezci-müzikmerkezci spektrumdaki konumu araştırılmıştır. Bu doğrultuda, öncelikle çeviri stratejileri açısından 65 dize içerisinde 32 kez *yerine koyma* stratejisinin tercih edildiği görülmektedir. Çeviri stratejisinin ise sıkça tekrarlanan arka nakarat kesitlerinde kullanıldığı gözlemlenmiş ve bu tekrarlamalar nedeniyle 27 gibi yüksek bir sayıya erişebilmiştir. Nitekim *yerine koyma* stratejisiyle değiştirilen şarkı sözleri değerlendirildiğinde, "müzik" ve "aşk" olguları arasındaki bağlantının sağlandığı görülmektedir. Buradan hareketle, çeviri işlemi sonrasında şarkı sözlerinin çoğunlukla değiştirildiği, ancak anlamın aktarıldığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla, bu stratejinin sıklıkla kullanımı 'anlam odaklı' bir çeviri işlemi yapıldığını ortaya koymaktadır.



Kaynak ve erek şarkılar, beş kriterden oluşan Pentatlon İlkesi bağlamında incelendiğinde ise daha karmaşık bir yapı ortaya çıkmaktadır. İlk olarak şarkı boyunca uzun sesletimli notaların üzerine bu sesletime uygun heceler tercih edilmesi nedeniyle *söylenebilirlik* kriterine yüksek bir öncelik verildiği düşünülmektedir. Ancak erek metinde yer verilen bazı ifadelerde hece sayısının kaynak metne oranla daha fazla olması, okumayı hızlandırarak bu kriterin tümüyle uygulanamadığına işaret etmektedir. Kaynak şarkı sözünde yansıtılan aşk ile müzik arasındaki bağlantı, değiştirilen ifadelerin sıklığına rağmen erek metinde de karşılık bulmuştur. Özellikle şarkı adında kaynağa sadık bir çeviri yapılması ve erek şarkı sözlerinde çoğunlukla “aşk”, “müzik”, “ritim” vb. anahtar sözcüklere yer verilmesi *anlam* kriterinin önceliklendiğini düşündürmektedir. Türkçe sözdizimine uygun tümceler kullanılması ve *söylenebilirlik* kriteri kapsamında da belirtildiği üzere, uzun sesletimli heceler uygun notalara denk getirilmesi sayesinde erek şarkı sözleri doğal şarkı akışında anlaşılmaktadır. Böylelikle *doğallık* kriterinin sağlandığını söylemek mümkündür. Kaynak şarkıdaki melismalar ve tekrarlanan notalar sayesinde ise erek şarkıdaki nota değerleri ve hece sayıları yüksek oranda eşleşerek ritmin korunabilmesine olanak sağlamıştır. Bu doğrultuda, ritim kriterine de yüksek öncelik verildiği düşünülmektedir. Son kriter olan *kafiye* kapsamında ise, şarkının melodisi, ritmi ve anlamına uygun olarak değişiklik yapıldığı, ancak kaynak ile erek arasında bir denklik bulunmadığı gözlemlenmiştir.

Buradan hareketle, beş disiplinde yarışan bir pentatlon atletine benzetilen şarkı çevirmeni, İlke kapsamındaki *söylenebilirlik*, *anlam*, *doğallık* ve *ritim* kriterlerinde yüksek skorlar elde edebilmiştir. Low’a göre temel görevi niteliği taşımayan *kafiye* kriterinde ise değişiklik yapma yolu izlemiştir, buna rağmen erek şarkı sözünde yeni kafiye düzeni kurmayı ihmal etmemiştir. Melodi ve metin düzeylerini bir arada ele almayı gerektiren şarkı çevirisinde bürünü göz önünde bulundurarak pentatloncu bir düşünce yaklaşımını benimsemiştir.

## SONUÇ

Sonuç olarak, hem çeviri stratejileri hem de Pentatlon ilkesinin beş kriteri üzerinden bir değerlendirme yapıldığında, *anlam* incelemesi şarkı çevirisini sözmerkezci tarafa yaklaştırırken; yerine koyma stratejisinin çokluğu, *söylenebilirlik*, *doğallık*, *ritim* ve *kafiye* incelemeleri müzikmerkezci tarafa yoğun bir ağırlık verildiğine işaret etmektedir. Böylelikle, *You Are The Music in Me* şarkısının *İçimdeki Müzik Sensin* adlı Türkçe aktarımında, müzikmerkezci bir çeviri yapıldığı söylenebilmektedir:



**Görsel 7. İçimdeki Müzik Sensin Çevirisinin  
Sözmerkezci-Müzikmerkezci Spektrumdaki Konumu**

Bu nedenle, kaynak parçadaki müzikal niteliği erek dizgede yeniden oluşturması bu işlemin bir çeşit yeniden yazım çalışması niteliğinde olduğunu göstermektedir. Kaynak *skoposa* uygun olarak “aşk” ve “dostluk” gibi temaları aktarmayı amaçlayan erek şarkının, melodi düzeyinde aynı duygusal yankıyı uyandırması yeniden yazım özelliğine işaret ettiğini söylemek mümkündür. Dilsel

boyutta yerine koyma, uyarılma gibi uygulamaların yanı sıra ritmik düzeyde hece sayısı, kafiye değişiklikleri şarkı çevirisinin bir yeniden yazım örneği olabileceği görüşünü desteklemektedir.

Kısacası, bir şarkı çevirisinin metin ve melodi düzeylerini barındırması nedeniyle, hem dilsel öğeleri hem de melodi, ritim ve tonlama öğelerini içeren Pentatlon İlkesi bağlamında yapılacak bir değerlendirmenin Türkçe şarkı çevirisi alan yazınında kapsayıcı bir yöntem olduğu görülmüştür. Son zamanlarda şarkı çevirisine yönelik ilginin de artmasıyla birlikte, Pentatlon İlkesinin bu alanda inceleme yapmayı planlayan araştırmacılara yeni bir bakış açısı kazandırabileceği ve yeni çalışmalar aracılığıyla alan yazına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir.

### KAYNAKÇA

- American Music Awards. <https://www.theamas.com/winners-database/?winnerKeyword=&winnerYear=2007>. Erişim tarihi: 31.01.2024.
- Genius Lyrics. <https://genius.com/Zac-efron-and-vanessa-hudgens-you-are-the-music-in-me-lyrics>. Erişim tarihi: 02.04.2024.
- High School Musical Wiki. [https://high-school-musical.fandom.com/wiki/High\\_School\\_Musical\\_Around\\_the\\_World](https://high-school-musical.fandom.com/wiki/High_School_Musical_Around_the_World). Erişim tarihi: 13.03.2024.
- Kaleş, Damla (2015). *Translation and Adaptation of English Song Lyrics into Turkish between 1965 and 1980: Analysis within the Framework of Polysystem Theory and Song Translation Strategies*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Larson, Paloma Miya (2016). The Mixed Race Mouse: Discovering Mixed Race Identity in Disney Channel Programs from High School Musical to K.C. Undercover. *Berkeley Undergraduate Journal*, 29(2), 1-38.
- Low, Peter (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. *Song and Significance*. Amsterdam ve New York: Rodopi, 185-212.
- Low, Peter (2013). When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts'. *The Translator*, 19(2), 229-244.
- Low, Peter (2017). *Translating Song: Lyrics and texts*. Londra ve New York: Routledge.
- Pesen, Alaz (2022). Singability and Naturalness in Opera Translation. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 17, 1-18.
- Sørenssen, Ingvild Kvale (2018). Disney's High School Musical and the construction of the tween audience. *Global Studies of Childhood*, 8(3), 213-224.
- Symonds, Dominic (2017). 'We're All in This Together': Being Girls and Boys in High School Musical (2006). In *The Disney Musical on Stage and Screen: Critical Approaches from 'Snow White' to 'Frozen'*. Bloomsbury, 169-184.
- Thomas, Scott (2007). *All in This Together: The Unofficial Story of "High School Musical"*. Toronto: ECW Press.
- Yılmaz, Selim ve Uras Yılmaz, Arsun (2006). Konuşma Dili Olarak Türkçe'nin İki Temel Alanda İncelenmesi: Tonlama ve Sözceleme. *İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXXV, 197-228.

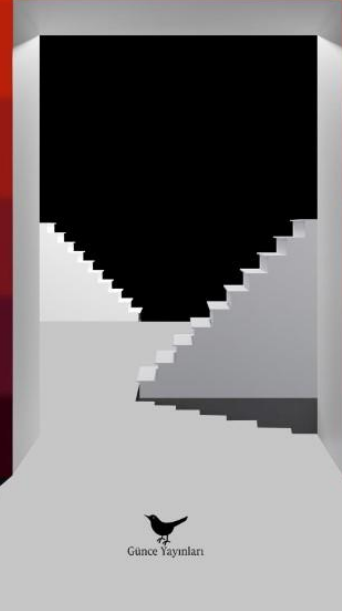
# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

DR. FERHAT ÇETİNKAYA



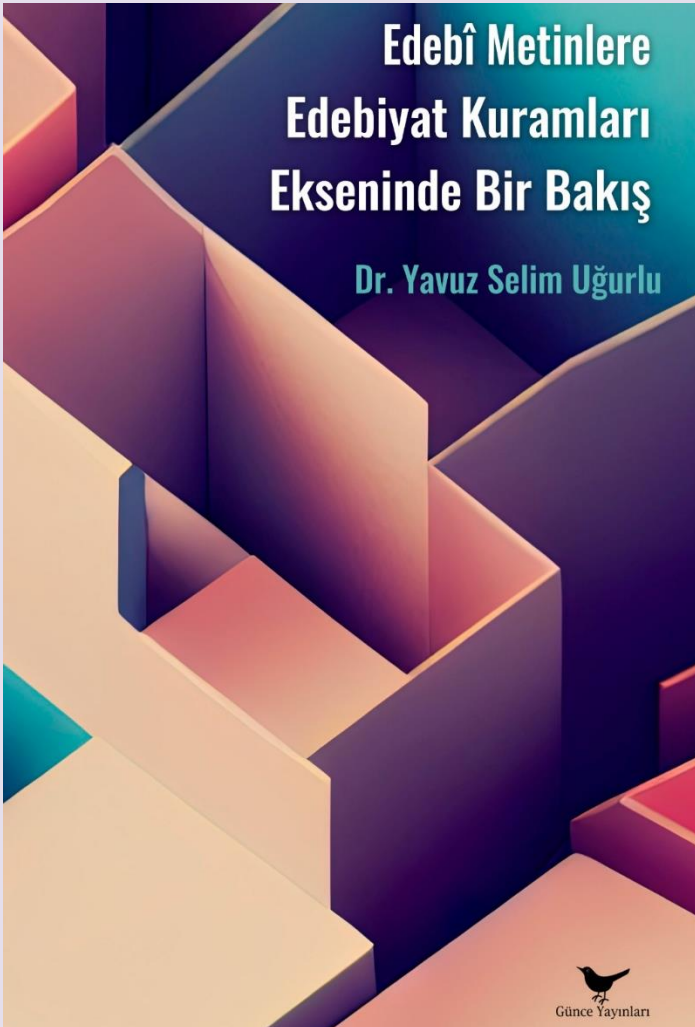
# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

Ömriye Bayrak



# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm





# Türkiye'de Makine Çevirisi Üzerine Yapılan Çalışmaların Sistemik İncelenmesi: Yöntemsel Sorunlar ve Çözüm Önerileri

DOÇ. DR. CANER ÇETİNER\*

## Öz

Çeviri teknolojilerindeki gelişmeler, Çeviribilim araştırmacılarının bu alana yönelmesinde bir etken olarak özellikle son yıllarda makine çevirisi konulu çalışmaları yaygın hale getirmiştir. Bu bağlamda literatür incelendiğinde özellikle ürün odaklı çalışmaların sayıca fazla olduğu göze çarpmaktadır. Ancak alanın Çeviribilim içerisindeki diğer alt çalışma alanlarına kıyasla daha güncel bir çalışma alanı olması ve araştırmacıların alana günden güne artan ilgisi ortaya konan çalışmalarda yöntem sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Özellikle Nöral Makine Çevirisi sistemlerinin görünür hale geldiği 2016 yılından beri çeviride kalitenin arttığına yönelik bir algı oluşmuştur. Kalitedeki bu artış her ne kadar bazı metin türlerinde kanıtlanırsa da makine çevirisinin özellikle ön-düzeltilme işlemi yapılmamış çoğu metin için henüz insan çevirisi kalitesinde ürün ortaya koymadığı ve makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine gerek duyulduğu açıktır. Ayrıca ön düzeltme, kontrollü dil kuralları gibi işlemlerin yanı sıra bir metnin bağlamının da makine çevirisinden çıkan ham metin üzerinde etkisinin olduğu dolayısıyla bir tam metnin çevrilecek kısmının değişmesinin ham çeviri çıktısı üzerinde değişikliğe neden olabileceği bilinmektedir. Ancak Türkiye özelinde yapılan çalışmalara bakıldığında çalışmaların daha çok belirlenen metnin bir kesitinin farklı makine çevirisi motorlarındaki çevirilerinin kıyaslanmasına odaklandığı, çalışmalarda özellikle yöntemsel bir tutarlılığın temin edilmesine çalışılmadığı, metnin belirlenen bir kesiti makine çevirisine verilirken metnin nihai kalitesi üzerinde etki edebilecek başka parametrelerin dışarıda bırakıldığı gözlemlenmiştir. Bu arka plana dayanarak bu çalışmada sistemik inceleme yöntemi kullanılarak 2016 yılından günümüze makine çevirisi konulu çalışmalar incelenip yöntemsel sorunlar ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** makine çevirisi, sistemik inceleme, makine çevirisi sonrası düzeltme işlemi, ürün odaklı yaklaşımlar, çeviri kalitesi, ön-düzeltilme işlemi

A Systematic Review of the Studies on Machine Translation in Türkiye:  
Methodological Problems and Recommendations for Future Research

## Abstract

Recent developments in translation technologies have made researchers of translation studies become interested in this field of study and this in turn made studies on machine translation widespread. In this context, the review of the literatures shows that there is a great number of product-oriented studies. However, the fact that the field is a more recent field of study compared to other subfields within Translation Studies and the increasing interest of researchers in the field have brought about methodological problems in the studies put forward. Especially since 2016, when Neural Machine Translation systems became visible, there has been an understanding that the quality of translation has increased. Although this increase in quality has been proven in some text

\* Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, e-mail: cchetiner@bandirma.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0003-0414-8451

types, it is clear that machine translation does not yet produce a human translation quality product, especially for most texts that have not been pre-edited, and post-editing is still required. It is also known that in addition to processes such as pre-editing and controlled language rules, the context of a text also has an effect on the raw machine translation output, and therefore, changing the part of a complete text to be translated may cause a change in the raw translation output, as well. However, when the studies conducted in Turkey are examined, it is observed that the studies mostly focus on comparing the translations of a section of the specified text in different machine translation engines, do not try to ensure a methodological consistency, and the parameters that may affect the final quality of the text are left out when these sections are given to machine translation. In this study, studies on machine translation since 2016 have been analyzed and methodological problems and solutions to these problems have been presented.

**Keywords:** machine translation, systematic review, post-editing, product-based approaches, translation quality, pre-editing

## GİRİŞ

Çeviri teknolojileri, özellikle 1980'lerden başlayarak Çeviribilim içerisinde kapsamı gittikçe artan bir alt çalışma alanı haline gelmiştir. Bu bakımdan özellikle 1990'lı yıllarda Bilgisayar Destekli Çeviri (BDÇ) araçlarının geliştirilmesi ve sektörde kullanımının artmasıyla birlikte BDÇ araçlarının temel bileşenleri olan Çeviri Belleği ve Terim Sözlükleri üzerine yıllar içerisinde kapsam ve içerik bakımından çeşitli ölçekte çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda çevirmenlerin bu araçları benimsemeleri, kullanım istatistikleri, tutumlarının incelenmesi gibi nicel ve nitel odaklı çalışmaların yanı sıra bu araçların çeviri sürecinde, yani çeviri esnasında kullanımının çevirmenler üzerindeki etkilerini inceleyen süreç odaklı çalışmalar da yapılmıştır (Bowker, 2005; Christensen & Schjoldager, 2011). Ayrıca özellikle Çeviri Belleği sistemlerinin ilk yıllarında çeviri belleğinin sunduğu önerilerdeki bağlam yoksunluğu ya da iş birliğine dayalı çevirilerde hatalı çevirilerin diğer çevirmenlerin gözünden kaçarak hatanın devam ettirilmesi gibi sorunlar çalışma konusu olmuştur (Dragsted, 2004). Zamanla BDÇ araçları daha bütünsel bir yapıya bürünerek içerisinde birden fazla aracı barındıracak hale gelince Çevirmenin Atölyesi (Translators' Workstation) olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Chan, 2015; Melby, 1992). Bu atölye içerisinde önceleri ayrı paket yazılımlar olarak sunulan hizalama araçları, terim oluşturma, özütleme ve çıkartma araçları ve proje yönetimiyle iş akışlarının takibini sağlayan birden fazla yardımcı araç ve arayüz sunulmuştur. Bu yardımcı araçların çeviri sürecindeki rolleri ve çevirinin hızı ve üretkenlik ilişkisi üzerine çalışmalar yapılmıştır (Yamada, 2011). Gerek yapılan akademik çalışmalarda gerekse çeviri endüstrisi tarafından yayımlanan raporlarda çeviri teknolojilerinin profesyonel çevirinin ayrılmaz bir parçası olduğu ortaya konmuştur. Bunun üzerine 1990'lı yıllarda çok az sayıda olan BDÇ aracı, ticari marka sayısı olarak artmış ve bu araçlar önceleri sadece yüklendiği bilgisayarda çalışırken özellikle 2010 yılından sonra bulut tabanlı sistemler olarak da çalışmaya başlamıştır (Austermühl, 2011). Bu durum bir yandan çevrimiçi olunan her ortamda çalışabilmeye imkân tanırken beraberinde çeviri belleğinin bulutta depolanmasıyla ortaya çıkabilecek siber güvenlik ve gizlilik konularını tartışmaya açmıştır. Çeviri bellekleri hizmet sağlayıcıların sunucularına yüklendiğinden ayrıca çeviri belleğinin sahipliği, mülkiyet hakları gibi etik konular tartışılmaya başlanmıştır (Topping, 2000).



Çeviribilim araştırmacıları ortaya çıkan bu konular bağlamında arka planda çeviri sürecine ve ürününe dair çeviri teknolojilerinin etkisini tartışırken Çeviribilimin sınırlarını aşan tartışma alanlarında ise mühendisler var olan teknolojileri iyileştirmiş ya da yeni teknolojiler ortaya koymuştur. Somut olarak geçmişi 1930'lu yıllara dayandırılabilen makine çevirisi sistemleri bunun bir örneğidir. 1950'li yıllarda büyük umutlarla ABD tarafından SSCB'de yürütülen bilimsel çalışmaların takip edilebilmesi amacıyla ve ülkeler arasındaki gizli bilgilerin istihbaratı amacıyla kullanılmak üzere desteklenen ve fonlanan makine çevirisi çalışmaları 1966 yılında yayımlanan ve Türkçeye Amerikan Dil İşleme ve Danışma Kurulu (ALPAC) olarak çevrilebilecek kurulun ortaya koyduğu ünlü ALPAC raporuyla sessizliğe bürünmüştür (Gordin, 2016). Araştırmacılar 1966 yılından başlayıp 1980 yılına kadar süren bu dönemi mayalanma dönemi olarak adlandırmıştır (Chan, 2015). Bu dönemde doğrudan makine çevirisi araştırmalarına ara verilmiş ancak araştırmalar bilgisayarların çeviri sürecinde çevirmenlere bir yardımcı araç olarak görülmesi gerektiği düşüncesi üzerine yoğunlaşmıştır.

ALPAC raporuyla birlikte sessizliğe bürünen ve Çeviribilim araştırmacıları dışında arka planda mühendisler tarafından çalışılan makine çevirisi sistemleri, özellikle Nöral Makine Çevirisi (NMÇ) yaklaşımının duyurulmasıyla adeta yeniden doğuş yaşamıştır. Çevirmenler tarafından anlaşılması güç olarak görülen alan uzmanları tarafından ise kara kutu olarak adlandırılan bu sistemle birlikte makine çevirisinin görünürlüğü arttığı yadsınamaz bir gerçektir. Önceki sistemlere göre göreceli olarak özellikle belirli metin türlerinde kalitenin artmış olarak görülmesi çevirmenleri ve Çeviribilim araştırmacılarını etkilemiş ve makine çevirisinin güncel durumu üzerinde çalışmalar tekrar başlamıştır (Castilho vd., 2017; Forcada, 2017).

Bu bağlamda yapılan çalışmalar incelendiğinde 1990'lı yıllarda BDÇ araçlarının kullanımının artmasıyla Çeviri Belleğine yönelik ortaya çıkan tutumlara benzer tepkiler makine çevirisi sistemi için de görülmüştür. Profesyonel çevirmenlerin ya da çeviri öğrencilerinin gelecekteki iş kaygıları, makine çevirisinin çevirmenler için bir tehdit unsuru olarak görülmesi gibi konular çalışma alanı olarak öne çıkmıştır. BDÇ araçları üzerine yapılan araştırmalara benzer şekilde makine çevirisi üzerine yapılan çalışmalarda da sayıca az da olsa süreç odaklı çeşitli çalışmalar da yapılmıştır. Bu çalışmalarda ise makine çevirisinin çeviri sürecini hızlandırıp hızlandırmadığına ya da kaynak metne erişimin nihai çeviri ürününün kalitesi üzerinde etkisinin olup olmadığına vurgu yapılmıştır (bkz. Arianna, 2018; Fullford, 2002; Pastor, 2021).

Türkiye bağlamında makine çevirisi üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında ilk çalışmaların daha çok mühendislik bilim alanında gerçekleştirildiği görülmektedir. Çeviribilim alanında öncül sayılabilecek çalışmalardan birinin 2009 yılında "Çeviride İnsan Zekâsı ve Yapay Zekâ" isimli Yüksek Lisans çalışmasıyla Özge Çetin (2009) tarafından gerçekleştirildiği literatürde gözlemlenmiştir. Bu çalışmada araştırmacı makine çevirisi kavramını dile getirerek insan zekâsı ile yapay zekanın çeviri piyasasındaki yerini incelemeyi, SameTran isimli çeviri programından çıkan çevirileri kabul edilebilirlik ve yeterlilik açısından karşılaştırmayı amaçlamıştır. Öncül çalışmalardan bir diğeri ise gelişen teknolojiler karşısında çeviri öğrencilerine makine çevirisi sonrası düzeltme işlemini öğretmenin önemini sorgulayan Şahin (2013a) tarafından gerçekleştirilmiştir. Çalışmalarının doğrudan çeviribilim bağlamında yer alması ve çeviri eğitimi kapsamında makine çevirisinin öğretimini ele alması bakımından araştırmacının sonraki çalışmaları

da bu alana rehberlik etmiştir (Bkz. Şahin, 2013b, 2013c). Bunun yanında Şahin (2015) 106 Mütercim ve Tercümanlık öğrencisinden dört yıl boyunca topladığı veriler ışığında gerçekleştirdiği araştırmasında öğrencilerin Google Çeviriye yönelik dönütlerini ve yorumlarını ele almıştır. O tarihlerde Google tarafından sunulan Çevirmen Araç Seti üzerinden yapılan çevirilere yaptıkları yorumlarda öğrencilerin çeviri kalitesi açısından olumsuz bildirimde buldukları ancak çeviri belleği ve terim yönetim sistemine olumlu yaklaştıkları sonucuna varılmıştır.

Google Çevirinin 2016 yılının Kasım ayında Nöral Makine Çevirisi sistemine geçtiğini duyurması görünürlük açısından makine çevirisinin tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir (Bkz. Reichert, 2016). Bu tarihten sonra dünyada olduğu gibi Türkiye’de de makine çevirisi konulu çalışmaların sayıca arttığı söylenebilir. Ancak dünya genelinde ön-plana çıkan çalışmalarda çoğunlukla süreç-odaklı yaklaşımların ya da derinlemesine inceleme yöntemlerinin benimsendiği görülmektedir. Örneğin, Mellinger (2017) çalışmasında çevirmenlik mezunlarının sektörde makine çevirisiyle doğrudan karşılaştıklarını ve makine çevirisinin tek başına ya da modüler dersler yerine müfredatın geneline yayılması gerektiğini detaylı incelemeyle ele almıştır. Benzer şekilde Moorkens (2018) makine çevirisinde yönelimin İstatistiksel Makine Çevirisi sisteminden Nöral Makine Çevirisi sistemine geçtiğini dile getirdiği çalışmada öğrencilerden çeviride kalite değerlendirme ölçütleri ve hata sınıflandırması yapmalarını istemiştir. Aynı zamanda öğrencilerin makine çevirisinin güçlü ve zayıf yönlerini öğrenmelerini amaçladığı bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre Nöral Makine Çevirisi sisteminde sözcük sıralamasında ve akıcılıkta iyileştirme yapıldığı görülürken yanlış ve eksik çeviriler olduğu gözlemlenmiştir. Yamada (2019) ise çalışmasında düzeltilmemiş (ham) nöral makine çevirisi çıktılarının öğrenciler tarafından makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine tabi tutulmasını sağlayıp bilişsel çaba ve çeviri kalitesi açısından istatistiksel makine çevirisi çıktılarının sonuçlarıyla kıyaslamıştır. Elde ettiği sonuçlara göre her ne kadar bilişsel çaba açısından Nöral Makine Çevirisi ve İstatistiksel Makine Çevirisi arasında fark olmasa da düzeltme sayısı bakımından dikkate değer farklar olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca nihai çeviri açısından Nöral Makine Çevirisi çıktıları üzerine yapılan düzeltme işleminin İstatistiksel Makine Çevirisi çıktıları üzerine yapılan düzeltmeye oranla daha kaliteli metinler verdiği ancak bunun profesyonel çeviri kalite standartlarını karşılama açısından öğrencileri yeterli kılmadığı sonucuna varmıştır (2019, s. 87). Bu çalışmalara ek olarak Dede'nin (2022) çalışması ise Türkiye bağlamında bu yönde sayıca kısıtlı deneysel yöntem kullanılarak gerçekleştirilen çalışmalara girişilmesi bakımından önemlidir. Dede (2022) lisansüstü tez çalışmasında özel olarak eğitilen bir İstatistiksel Makine Çevirisi motoru ile ücretsiz olarak sunulan bir Nöral Makine Çevirisi motorunu lisansüstü mütercim ve tercümanlık bölümü öğrencilerinin cümleleri düzenlerken harcadıkları zaman ve yaptıkları düzenleme miktarı üzerinden karşılaştırmıştır. Çalışma sonucunda lisansüstü düzeyde çeviri eğitimi alan ve çeviri deneyimi olan on iki katılımcının sıfırdan çeviri ve insan çevirisini düzenleme bakımından sıfırdan çeviri yaptıklarında makine çevirisi çıktılarına düzeltmeye kıyasla daha fazla teknik ve zamansal efor harcadıkları bulunmuştur. Süreç odaklılık esasına dayanan başka bir deneysel çalışmada ise Yazıcı ve Bartan (2024) lisans eğitimi gören öğrencileri katılımcı olarak dahil ederek DeepL ve Google makine çevirisi motorlarını öğrencilerin teknik efor değerleri üzerinden karşılaştırmıştır. Çalışma sonucunda DeepL makine çevirisi çıktıları üzerinde öğrencilerin Google makine çevirisi çıktılarına kıyasla daha az düzeltme yaptığı bulunmuştur. Burada sadece kısıtlı sayıda ele alınan bu

çalışmalara bakıldığında makine çevirisinin çeviri eğitimi, çeviri kalitesinin değerlendirilmesi, hata sınıflandırılması gibi farklı konularda deneysel yöntemlerle ele alındığı gözlemlenmektedir.

Çeviri motorlarının Nöral Makine Çeviri sistemine geçmesi ve çeviri kalitesinde görülen artışla birlikte makine çevirisinin sadece profesyonellerin değil aynı zamanda alan dışındaki insanların da dile getirdiği bir konu olduğu bilinmektedir. Bu durum karşısında makine çevirisini ele alan akademik çalışmaların da sayısının arttığı görülmüştür. Ancak makine çevirisine yönelik artan çalışma sayısıyla çalışmaların daha çok çeviri ürününe odaklandığı ve bazı çalışmalarda başka parametrelerin gözden kaçtığı düşünülebilir. Ayrıca kullanılan yöntemlerde seçicilik veya kapsam açısından eksiklikler olduğu görülmektedir. Bu türdeki çalışmalarda araştırmacıların seçilen bir metni ya da metnin bir kesitini farklı çeviri motorlarında çevirtip bunların arasındaki çeviri kalitesi farklılıklarına yüzeysel olarak değindiği görülmüştür. Ancak bir metnin bağlamının da ham makine çevirisi çıktısı üzerinde etkisi olduğu ya da ön düzeltme ve kontrollü dil kuralları gibi farklı parametrelerin de bu çıktı üzerinde etkili olduğu bilinmektedir (Doherty, 2012). Ayrıca dünya genelinde yapılan çalışmalara bakıldığında çeviri kalitesinin ölçülmesinde en temel haliyle yeterlilik, akıcılık gibi ilkelerden yola çıkılarak oluşturulan değerlendirme ölçütlerinin yanı sıra daha karmaşık otomatik (bilgisayar tarafından yapılan) veya manuel (insanların elle yaptığı) değerlendirme araçları da kullanılmaktadır (bkz. Rivera-Trigueros, 2022).

Bu kuramsal temellere ve tartışma konularına dayanarak bu çalışmada makine çevirisinin geçmiş dönemlere kıyasla görece olarak daha görünür hale geldiği ve dünya genelinde de araştırmaların yoğunlaştığı 2016 yılı temel alınarak o zamandan günümüze Türkiye’de makine çevirisi üzerine yapılan çalışmalar sistematik inceleme yöntemiyle ele alınıp özellikle yöntem açısından sorunların tespit edilmesine ve bu sorunlara yönelik çözüm önerilerine odaklanılmaktadır.

## 1. MAKİNE ÇEVİRİSİ TARİHİ VE TEMEL YAKLAŞIMLAR

Araştırmacılar bir dilden başka dile kod değişimleri yoluyla çevirinin otomatikleştirilebileceği fikrini 1629 yılına Descartes’e atıfta bulunarak açıklasa da bu alanda somut adımların 1930’lu yıllara dayandırılabilmesi bilinmektedir (Quah, 2006; Qun & Xiaojun, 2015; Çetiner, 2019). Fransız mühendis Georges Artsrouni tarafından geliştirilen “mekanik beyin” isimli makine her ne kadar modern bilgisayarların atası olarak sayılacak kadar gelişmiş değilse de tanıtımlarında ilgiyi üzerine çekebilmiştir. Artsrouni geliştirdiği bu mekanik cihazın tren saatlerinin, telefon rehberlerinin ve sözlüklerin otomasyonunda kullanılabileceğini belirtmiştir. Kendisi bir Dilbilimci olmayan Artsrouni makine çevirisinin karmaşıklığını, zorluklarını ele almamakla birlikte çok dilli sözlükler yoluyla otomatik bir sözlük sistemi geliştiren ilk kişilerden sayılabilir (Polibeu, 2018, s. 38). Bu çalışmayla eş zamanlı olarak geliştirilen bir diğer mekanizma ise zamanının ötesinde sayılan Rus bilim insanı Smirnov-Trojanskij tarafından ortaya atılmıştır. Artsrouni tarafından geliştirilen mekanizmaya kıyasla Smirnov-Trojanskij, sözcüklerin kodlanmasının ve çevirisinin ötesine geçerek sözcüklerin cümledeki işlevlerini ve bunun çeviri üzerindeki etkisini düzenleyen 200 kurallı daha karmaşık bir sistem geliştirmiştir. Bu sistem sayesinde çevirmen, sözcük düzeyinde çevirideki öğeleri inceleyip bilmediği sözcüklere bakabilecek ve bir metin düzenleyici sayesinde çeviride biçimsel düzeltmeleri yapabilecekti (Hutchins & Somers, 1992).

Gordin ise makine çevirisinin tarihine ilişkin detaylı çalışmasında 1954 "Georgetownn-IBM" deneyini ve devamındaki gelişmeleri ele alır (2016, s. 209-210). Ona göre makine çevirisinin o yıllarda geliştirilme çabasının arkasında Soğuk Savaş döneminin getirdiği Amerika ve Sovyet Rusya arasındaki mücadelenin bilim alanına kayması, Amerika'nın Sovyet Rusya'da yayınlanan yayınları takip edebilme ve öne geçebilme isteği ve bunların yanında istihbarat amaçlı kullanılmak üzere Rusça belgelerin okunabilmesi vardı (2016, s. 210). Quah'ın (2006) aktardığına göre Amerikan hükümeti makine çevirisi araştırmalarına deneyin yapıldığı ilk zamanlarda 12 ile 20 milyon dolar arası bir bütçe ayırmıştı ve gerek sponsorlar gerekse halk bu otomatik makine çevirisi sistemlerinden yüksek kalitede çeviri çıkabileceği konusunda ümitliydi (bkz. Nirenburg, Somers, & Yorick, 2003).

Bu noktada ileride farklı makine çevirisi yöntemlerinin temelini oluşturacak "Çeviri" ismiyle Warren Weaver tarafından ortaya konan bildiri de söz edilmeyi hak etmektedir. Bu bildiri de Weaver otomatik çeviri hakkındaki görüşlerini dört ana maddede özetlemiştir. Buna göre 1) çevirideki çoklu anlam sorunu ilgili sözcük ya da tümcenin geçtiği en yakın bağlamın incelenmesiyle çözülebilir, 2) tüm dillerde ortak olan mantıksal özellikler mevcut olabilir, 3) iletişimin temel istatistiki özelliklerine ilişkin kriptografik yöntemler otomatik çeviride uygulamaya konabilir ve 4) tüm dillerde geçerli evrensel dilbilim kuralları olabilir (bkz. Qun ve Xiaojun, 2015, s. 105).

Bu bildiriyle araştırmacılar makine çevirisi modelleri üzerinde çalışmaya ağırlık vermiştir. Makine çevirisi sistemlerinin temeli olarak sayılan ilk sistem Kural Tabanlı Makine Çevirisi (KTMÇ) sistemi olarak bilinmektedir. O yıllarda oluşturulan bu sistem sözcüğü sözcüğüne çeviri esas alınarak çift dilli sözlükler kullanarak verilen metni çevirmeyi amaçlamıştır ancak bilgisayarların cümlelerdeki anlamsal farklılıkları, incelikleri ayırt edemediği ortaya çıkmıştır.

Makine çevirisine yönelik tüm bu umut ve beklentilere rağmen 1966 yılında yayımlanan ünlü ALPAC raporu makine çevirisinin henüz istenilen seviyede olmadığını yani makine çevirisinin bir dilden başka dile tam otomatik yüksek kalitede makine çevirisi seviyesine gelmediğini göstermiştir. Bu çıkarımda insan desteği ya da sonradan düzeltme olmaksızın henüz makinenin ortaya koyduğu ürünün yüksek kalitede olmamasına vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla bu raporla birlikte makine çevirisini geliştirmeye yönelik yatırımlar kesintiye uğramış ve makine çevirisi çalışmaları görünürlük açısından arka planda kalmıştır.

Makine çevirisinin henüz istenilen düzeyde olmadığını gösteren ALPAC raporunun yayımlanmasıyla birlikte çalışmaların BDC araçlarını geliştirmeye yoğunlaştığı görülmektedir. Chan (2015) bundan sonraki yılların dört ana döneme ayrılabilirliğini vurgulamaktadır. Bu dönemlerden 1967-1983 yılları arasını mayalanma dönemi, 1984-1993 yılları arasını istikrarlı büyüme yılları, 1993-2003 arasındaki on yılı hızlı büyüme dönemi, son dönem olan 2004-2013 arasını ise küresel ölçekte büyüme dönemi olarak Türkçeye aktarabiliriz. 2013 yılından günümüze uzanan dönem ise makine öğrenimi ve yapay zekâ destekli sistemlerin hâkim olduğu "yapay çeviri"<sup>1</sup> dönemi olarak adlandırabiliriz. Bu dönemde makine çevirisi sadece alan uzmanlarının ya da profesyonel çevirmenlerin uğraşı olmaktan çıkıp görünürlüğü artarak toplumun genelinin bildiği ya da bir şekilde duyduğu bir konu haline gelmiştir.

<sup>1</sup> Bu ifade Şahin'in (2023) Yapay Çeviri isimli eserinden esinlenerek oluşturulmuştur.

Yukarıda ele alınan ilk kuşak Kural Tabanlı Makine Çevirisi sistemi sonraki yıllarda bilgisayarların kapasitelerinin artmasıyla birlikte geliştirilmiştir ancak bu sistemden çıkan metinler, üzerinde yoğun düzeltme yapmayı gerektirdiğinden özellikle ALPAC raporu sonrasındaki ilk yıllarda çok tercih edilmemiştir. Dolayısıyla çoğu kaynakta makine çevirisi açısından bu dönem “sessiz dönem” olarak adlandırılmıştır (Bkz. Quah, 2006; Qun ve Xiaojun, 2015). Bilgisayarların hızlarının ve kapasitelerinin artmasıyla birlikte 1990’ların başında araştırmacılar kural tabanlı sistemlerin aksine istatistiksel hesaplamalar yoluyla hizalanmış çift dilli metinler üzerinden en muhtemel çeviriye odaklanan yeni bir makine çevirisi sistemi geliştirmiştir. Buna İstatistiksel Makine Çevirisi (İMÇ) sistemi adını vermişlerdir. Bu sistem kural tabanlı sistemlerin aksine çeviriyi cümle düzeyinde ele alıp hizalanan bütüncü üzerinden en muhtemel çeviriye odaklanmaktadır. Ancak bu sistemin başarılı çalışabilmesi için geniş çift dilli bütüncüye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bakımdan özellikle az kullanılan dillerde sistem başarılı olmamaktadır.

İstatistiksel Makine Çevirisi (İMÇ) sisteminin ardından 2016 yılında araştırmacılar yapay zekâ ve makine öğrenimi tekniklerini kullanarak Nöral Makine Çevirisi (NMÇ) adını verdikleri yeni bir sistem geliştirmiştir. Bu sistem yine geniş hacimli çift dilli bütüncü kullanarak nöral ağlar yoluyla veri çekilmesine ve kullanılmasına ve kendini örnekler üzerinden geliştirmeye imkan tanımaktadır (Bowker, 2024). Bu sistemde çeviri bir kodlayıcı (encoder) ve kod çözücü (decoder) arasında gerçekleşmektedir. Burada kodlayıcı veri setleri üzerinde çalışıp kod çözücü ise kodlayıcı tarafından analiz edilen veri üzerinden hedef metinde çeviriyi oluşturmaktadır (Poibeau, 2018, s. 112).

Çeviri kalitesi açısından bakıldığında sistemin sunduğu ham çeviriler kullanıcılara okunabilirlik açısından daha akıcı geldiğinden Nöral Makine Çevirisi çıktılarında İstatistiksel Makine Çevirisi çıktıklarına göre hataları fark edebilmenin daha zor olduğu belirtilmiştir (Castilho vd., 2017, s. 111). Bu da özellikle makine çevirisi çıktılarının değerlendirilmesinde ya da makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine dair hız ve maliyet hesaplamasında çevirmenlerin karşısına bir sorun olarak çıkabilmektedir.

## 2. MAKİNE ÇEVİRİSİ ÇIKTISININ DEĞERLENDİRİLMESİ: ÇEVİRİ KALİTESİNİN ÖLÇÜLMESİ

Çeviride kalitenin belirlenmesi, değerlendirilmesi veya ölçülmesi Çeviribilim araştırmacıları tarafından yıllardır ele alınan bir konu olmasına rağmen üzerinde hem fikir olunan bir standart araç veya kavramlar bütünü oluşmamıştır. Bu noktada çeviri sektörü Bilgisayar Destekli Çeviri araçlarında sunulduğu şekliyle hem dilsel ölçütlere göre çevirinin kalitesini değerlendirmeye hem de toplam proje ya da işletme kalitesi bakımından ISO 17100, EN 15038, LISA QA ve SAE J2450 gibi çalışma standartlarına uyum için çaba göstermektedir. Çetiner (2022) BDC araçları içerisindeki Kalite Güvence<sup>2</sup> işlevi, Dilsel Ölçütlere Göre Kalite Değerlendirme<sup>3</sup> kriterleri, ISO 17100, EN 15038, LISA QA veya SAEJ2450 gibi uluslararası standartlar arasındaki ayrımaya vurgu yapmaktadır.

Çeviri hizmeti sağlayıcıları çeviri projelerinin hata ayıklamalarını ve bulunan hataların düzeltilmesini iş akış süreçlerinin bir parçası haline getirmiştir. Bu bağlamda terminoloji, tutarlılık,

<sup>2</sup> Quality Assurance (QA)

<sup>3</sup> Language Quality Assessment (LQA)



yazım ve numerik hatalar gibi kategorilerde, sıklıkla çıkan hataların kontrol edilmesini sağlayan ApSIC Xbench, Yamagata QA Distiller, ErrorSpy, Okapi CheckMate ve Acrocheck gibi ticari yazılımlar kullanılmaktadır. Ancak zaman içerisinde Bilgisayar Destekli Çeviri araçlarının daha bütüncül olmasıyla ayrı olarak satın alınan bu yazılımlar BDÇ araçlarının bir parçası olarak da sunulmaya başlanmıştır. Sektörde kullanılan kalite değerlendirme yöntemlerinin genellikle hataların listelenmesine odaklandığını belirten Castilho vd. (2018) yıllar içinde yerleştirme çalışmaları için LISA QA Model (1999) ve çeviri değerlendirmesi için TAUS DQF (2011) gibi ölçütlerin geliştirildiğini belirtmektedir. Bu kapsamda sektörde kullanılan Dilsel Ölçütlere Göre Kalite Değerlendirme kriterleri kuramsal zeminden yoksunluğu sebebiyle araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir ancak sektördeki bir boşluğu doldurması ve standart bir yapı sunması itibarıyla önemlidir.

Bir araştırma alanı olarak Çeviribilimde ise çeviri kalitesinin değerlendirilmesine ilişkin çeşitli kavram ve modeller geliştirilmiştir. Çeviri ilk olarak eşdeğerlik ilkesi çerçevesinde daha sonraki yıllarda işlevsel çeviri kuramlarıyla birlikte amacına uygunluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Akademik çeviri eğitimi bağlamında ise araştırmacılar öğrencilerin çevirilerini ve gelişimlerini izleme açısından çeşitli modeller geliştirmiştir (bkz. Colina, 2008; Williams, 2013). Bu modellerde çevirmen edinci temelinde bir hedef metin; dilsel, terminoloji ve uzmanlık alan bilgisi başlıklarında değerlendirmeye alınmıştır. Bu modeller özellikle çeviri eğitiminde ölçme ve değerlendirmenin objektif kriterlere dayandırılması ve standartlaştırılması açısından gereklidir. Ancak özellikle Türkiye bağlamında bu çalışmaların sayıca yetersizliği dikkat çekmektedir.

Makine çevirisinin yıllar içerisinde gelişmesi ve BDÇ araçlarının da makine çevirisi motorlarını içlerine entegre etmesiyle birlikte makine çevirisinden çıkan ham metnin değerlendirilmesi konusu önem kazanmıştır. Bu noktada makine çevirisi çıktıları otomatik değerlendirme ve insan tarafından yapılan manuel değerlendirmeler olarak iki başlıkta sınıflandırılmaktadır. Ancak Rivera-Trigueros (2022) çeviri ürününü yani nihai çıktıyı değerlendirmenin yanında makine çevirisi sonrası düzeltme işlemi esnasında harcanan zamansal, teknik ve bilişsel çaba dikkate alınarak da çeviri kalitesinin değerlendirilebileceğinin altını çizmektedir. Bu bakımdan makine çevirisi çıktıları ürün ve süreç odaklı yaklaşımlar temelinde değerlendirilebilir. Süreç odaklı yaklaşımlar içerisinde ele alınan efor türleri çeşitli korelasyonlarla kendi içinde kıyaslanarak çeviride kaliteye yönelik bir değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır.

Makine çevirisi çıktılarının otomatik olarak değerlendirilmesi konusunda zaman içerisinde farklı ölçütler geliştirilmiştir. Otomatik değerlendirmenin temellerini detaylı biçimde ele alan Castilho vd. (2018), yıllar içerisinde WER (2000), NIST (2002), BLEU (2002), METEOR (2005) ve TER (2006) isimleriyle ölçüklerin geliştirildiğini ve bunlardan BLEU ölçüğünün yaygın olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Burada makine çevirisi çıktılarının otomatik olarak değerlendirilmesinde makine çevirisinden çıkan ham metin referans olarak belirlenen insan çevirileriyle sözcüklerin eşleşmelerine ilişkin istatistiksel ölçümler yoluyla karşılaştırılmaktadır (Depraetere, 2011). Her ne kadar bu tanımlar mühendislik ve istatistiksel hesaplamalar üzerine kurulduğundan çeviri alanındaki kişilere kavram olarak yabancı gelse de temelde sözcük benzerliğinin çok olması, çevirinin kalitesine artı bir değer eklerken referans çeviriyle benzerliklerin az olması ise toplam kalite puanından düşülmektedir biçiminde açıklanabilir.

Makine çevirisi çıktılarının gerek araştırma amaçlı gerekse çeviri endüstrisinde insanlar tarafından yapılan profesyonel değerlendirilmesinde yeterlilik, akıcılık gibi temel bileşenlere odaklanılırken bu kararların verilmesinde çevirilerin okunabilirliği, anlaşılabilirliği, kullanılabilirliği ve kabul edilebilirliği de ölçüm araçları olarak dikkate alınmaktadır (Castilho vd., 2018). Ancak bu metrikler kullanılarak çeviri kalitesinin insanlar tarafından değerlendirilmesinde değerlendiricilerin profili, mesleki deneyimleri, art alan bilgileri gibi kriterlerin yanı sıra birden fazla değerlendiricinin kullanılması ve bu değerlendiriciler arası tutarlılığın da çeşitli nicel ölçüm araçlarıyla ölçülerek temin edilmesi önemlidir. Dolayısıyla insanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde objektif bakış açısının sürdürülmesinde yine somut kriterlerden yararlanılmasının esas olduğu görünmektedir.

İnsanlar tarafından yapılan manuel değerlendirme ile bilgisayar tarafından yapılan otomatik değerlendirme kıyaslandığında otomatik değerlendirmenin daha az iş yükü gerektirdiği, daha az maliyetli olduğu ve daha objektif olduğu çeşitli çalışmalarda dile getirilmiştir. Bununla birlikte manuel değerlendirmenin ise otomatik değerlendirmeye göre daha güvenilir sonuçlar verdiği belirtilmiştir (Castilho vd., 2018; Rivera-Trigueros, 2022). Ancak yapılan çalışmalarda otomatik değerlendirmelerin de insanlar tarafından yapılan referans çevirilere göre yapılması dolayısıyla bu referans çevirilerin doğruluğunun koşulsuz olarak kabul edilmesinin de sorun yaratabileceği vurgulanmaktadır. Bu bakımdan Rivera-Trigueros (2022) her iki yöntemim birleştirilmesinin daha verimli sonuçlar ortaya koyabileceğinin altını çizmiştir.

Otomatik değerlendirme ve manuel değerlendirmeler arasındaki ayrım ve birbirinden üstün yönleri dikkate alındığında objektif kararlar alınması açısından otomatik değerlendirmenin öne çıktığı görünmektedir. Ancak özellikle orijinal metnin yazarının yaratıcılığını da yansıtabilen edebi metin türleri gibi metin türlerinde otomatik değerlendirme yapabilmek mümkün olmayabilir. Bu bakımdan bu tür metinlerde manuel değerlendirme yapılması gerekebilir. Ancak her ne kadar manuel değerlendirme yapılsa da yeterlilik ve akıcılık gibi kriterlere yönelik ölçütlerin önceden belirlenip yapılacak çalışmanın objektif temellere oturtulmasının gerekliliği açıktır.

### 3. YÖNTEM

Bu çalışmada sistematik inceleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem bir alanda ilgili literatürün önceden belirlenen açık kriterlere göre incelenmesini ifade etmektedir. Bu yöntemde inceleme sorusunun oluşturulması, kavramsal çerçeve ve yaklaşımın belirlenmesi, çalışmaya dahil edilecek literatürün belirlenmesine yönelik araştırma stratejisinin oluşturulması, belirlenen literatür içerisinde seçim yapılması, sentez ve bulguların yorumlanması aşamaları mevcuttur (Gough, Oliver, ve Thomas, 2012, s. 8). Bu kapsamda bu araştırma bağlamında 2016 yılından günümüze çeviribilim kapsamında Türkiye’de makine çevirisi üzerine yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Bu amaca uygun olarak aşağıdaki araştırma soruları oluşturulup bunlara cevap aranmaya çalışılmıştır. 2016-2024 yılları arasında makine çevirisi üzerine yapılan çalışmalarda:

- 1) Çalışma konusu, odak noktası nedir?
- 2) Çalışmalarda araştırma yöntemi belirtilmiş mi?
- 3) Çeviride kalite değerlendirmesi ya da kalite karşılaştırması yapılan çalışmalarda çeviri kalitesi değerlendirme ölçütleri kullanılmış mı?

#### 4) Çeviri ürünü inceleyen çalışmalarda metin türü nedir?

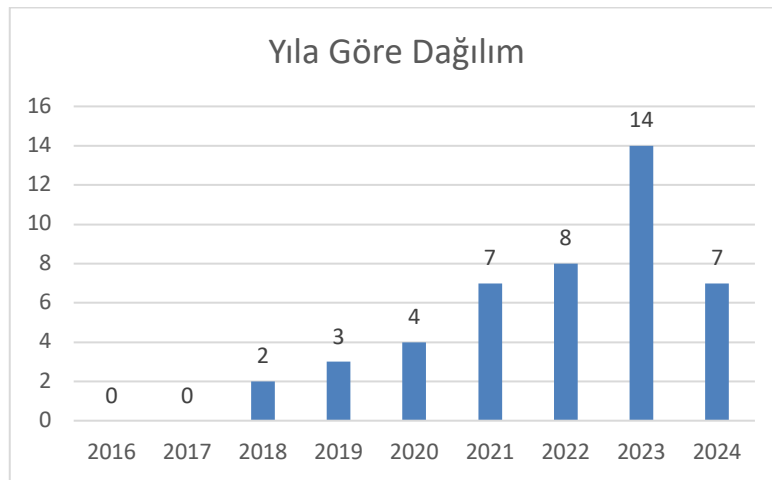
### 3.1. Verilerin Toplanması ve Sınıflandırılması

Bu araştırma Türkiye bağlamında yapıldığı için öncelikle literatürdeki çalışmaların taranacağı veri tabanları belirlendi. Bu kapsamda “Dergipark” veri tabanının ve “Google Akademik” arama motorunun uygun olduğu kanaatine varıldı. Daha sonra bu veri tabanlarında anahtar kelimeler girilip filtreler oluşturularak tarama yapıldı. Filtreleme yapılırken zaman aralığı olarak 2016 başlangıç yılı olarak seçildi. Çalışma verileri aralıklı olarak toplanmış olup son veri toplama işlemi 7 Ağustos 2024 tarihinde yapılmıştır. Araştırmacının ana dilinin Türkçe ve çalışma dili ise İngilizce olduğu için söz konusu veri tabanı ve arama motorlarında bu dillerdeki çalışmalara ulaşılabilmesi amacıyla anahtar kelime seçimi her iki dilde de yapılmıştır. Belirlenen anahtar kelimeler arasında “makine çevirisi”; “machine translation”; “edebi çeviri ve makine çevirisi”; “Google çeviri”; “Google Translation”; “otomatik çeviri” ve “DeepL” sözcük veya sözcük öbekleri yer almıştır. Bu arama dizgileri filtreye yazılırken aynı zamanda “otomatik çeviri” var “makine çevirisi” yok gibi farklı filtreleme yöntemleri de kullanılmıştır. Çalışma kapsamına bilimsel makaleler ve erişilebilen kitap bölümleri dahil edilirken tezler ve bildiri özetleri hariç tutulmuştur.

Elde edilen verilerin sınıflandırılmasını kolaylaştırmak amacıyla bulunan çalışmalar kaynakça yönetim programı Zotero’ya kaydedildi. Burada girdiler özellikle yazar, yıl ve yayımlandığı dergi bakımından kontrol edilerek filtreleme kriterlerine uygun olmayan çalışmalar çıkarılmıştır. Zotero programına kaydedilen veriler ise dışa aktarım yoluyla excel formatına aktarıldı. Bu excel dosyasında farklı satırlara çalışmalar, sütunlara ise yazar, yıl, dergi, 1. Anahtar kelime, 2. Anahtar kelime, yöntem, değerlendirme ölçütü, çalışmanın konusu, metin türü ve notlar işlendi.

## 4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

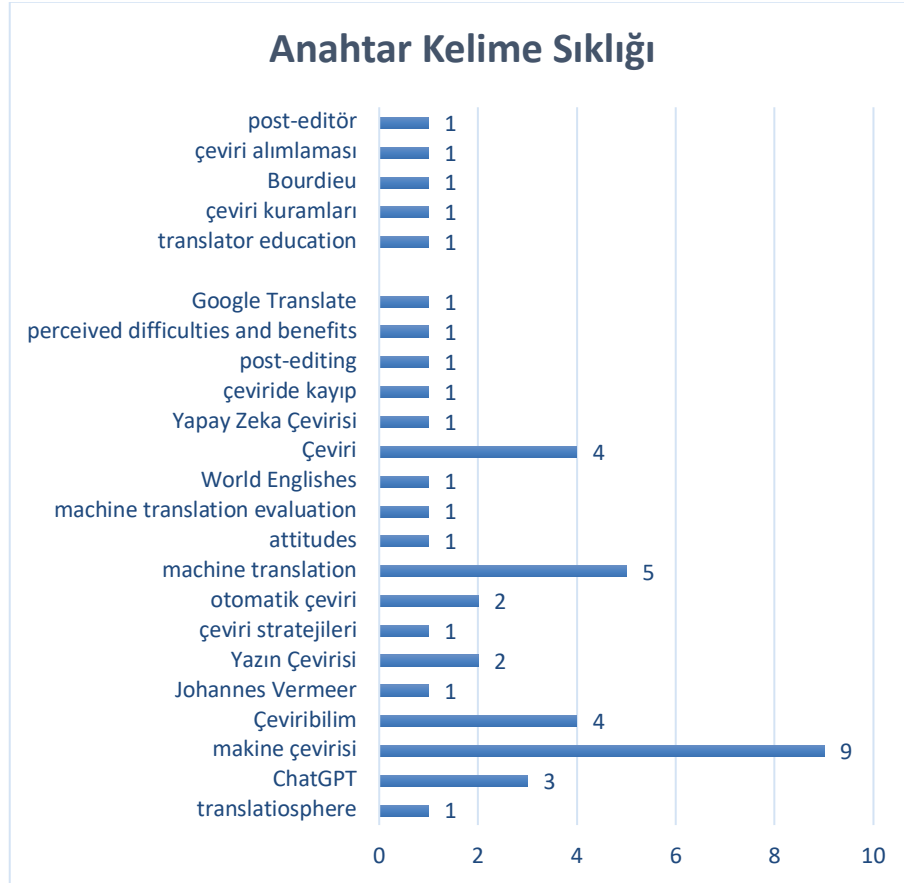
Veriler incelendiğinde toplam 45 çalışmanın bu araştırma için uygun olduğuna karar verilmiştir. Bu bölümde araştırma soruları ışığında verilerin incelenmesi ve değerlendirilmesi sunulmuştur.



Grafik1: Makine Çevirisi Araştırmalarının Yıllara Göre Dağılımı

İncelenen çalışmaların yıllara göre dağılımına bakıldığında en çok çalışmanın 2023 yılında yapıldığı görülmektedir. Bu da makine çevirisinin günden güne daha yaygın hale gelen bir alt çalışma alanı olduğunu göstermektedir. Ancak bu araştırma ağustos ayında tamamlandığı için 2024 yılı sayısının artabileceği dikkate alınmalıdır.

Araştırma sorularına cevap bulunmasına yönelik ele alınan bir diğer veri ise incelenen çalışmalardaki anahtar kelime sıklığıdır. Bu amaçla incelenen çalışmaların 1. Anahtar kelimesi veri olarak ele alınmıştır.



Grafik 2: Anahtar Kelime Sıklığı

İncelenen çalışmalarda en sık kullanılan anahtar kelimenin “makine çevirisi” (9) olduğu bunu “machine translation” (5), “Çeviribilim” (4), Çeviri (4) ve ChatGPT (3) anahtar kelimelerinin takip ettiği bulunmuştur. Araştırmacıların çalışma görünürlüğü bakımından öne çıkma amacıyla bu anahtar kelimeleri tercih ettiği düşünülebilir. Ancak incelenen çalışmaların bazılarında çalışmanın odak noktasıyla 1. Anahtar kelime olarak kullanılan kelimenin uyum sağlamadığı dolayısıyla bu anahtar kelimelerin seçiminde bir tutarlılık gözetilmediği sonucuna varılabilir.

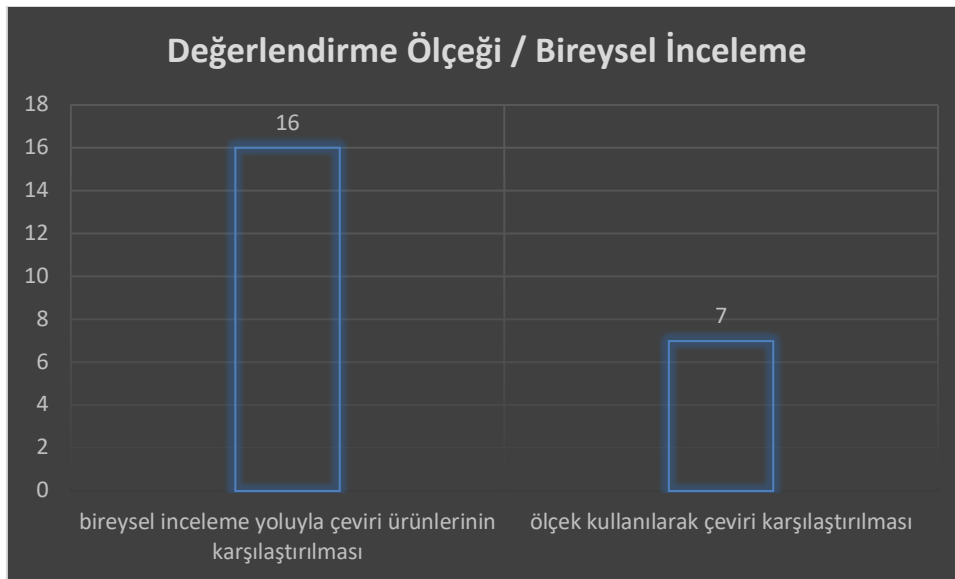
Çalışma özetleri üzerinden anlaşılmayan noktalarda ise çalışmaların tamamı okunarak odak noktası bulunmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda aşağıdaki veriler elde edilmiştir.



Grafik 3: Çalışmaların Odak Noktası Dağılımı

İncelenen toplam 45 çalışmanın 23 tanesinin çeviri karşılaştırması üzerine olduğu 9 çalışmanın makine çevirisine yönelik tartışmaları, kuramsal bilgileri kapsayan inceleme makalesi olduğu bunları ise makine çevirisi ve dil öğrenimi ilişkisi üzerine 6 çalışmanın takip ettiği görünmektedir. İnceleme makalesi olarak sınıflandırılan çalışmalarda daha çok çeviri teknolojileri alt çalışma alanına ilişkin tanımlara, makine çevirisi kullanımıyla ortaya çıkan etik ve çevirmen hakları gibi kuramsal tartışmalara yer verildiği bulunmuştur. Bu çalışmalarda bir ürün olarak doğrudan çeviri karşılaştırılması yapılmadığından bu çalışmalar çeviri karşılaştırmasına yönelik sonraki araştırma sorusu kapsamında değerlendirmeye alınmamıştır.

Bu bakımdan çeviride kalite ölçümüne ilişkin herhangi bir değerlendirme ölçütünün kullanılıp kullanılmadığını sorgulayan araştırma sorusu kapsamında çeviri karşılaştırması yapan 23 çalışma ele alınmıştır. Bu çalışmalarda özel olarak belirlenen bir kalite ölçeğinin ya da daha genel olarak bir yöntemin takip edilip edilmediği incelenmiştir.

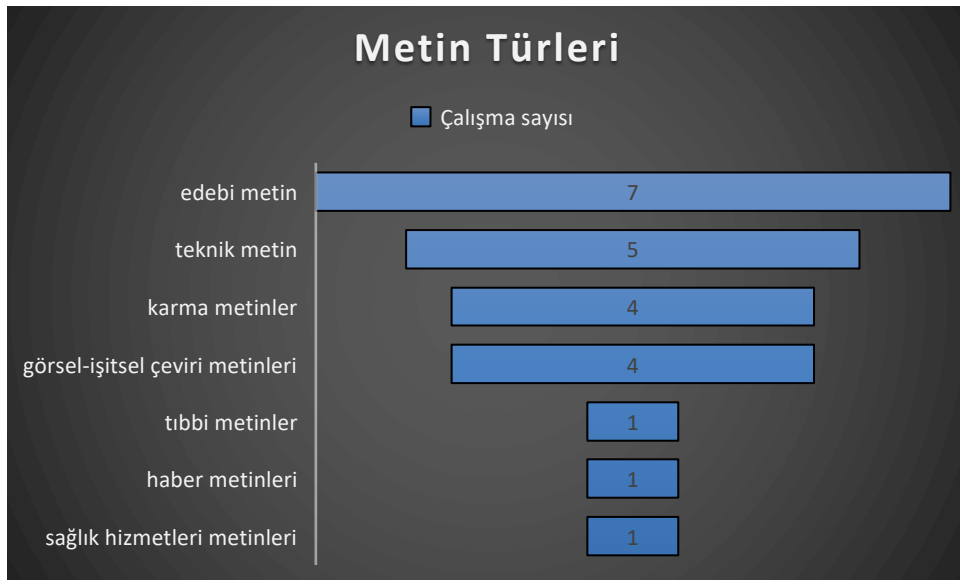


Grafik 4: Değerlendirme Ölçeği Kullanılan Çalışma Sayısı



İncelenen veriler dikkate alındığında 16 çalışmanın çeviri karşılaştırmasını herhangi bir ölçek kullanmadan bireysel inceleme yoluyla gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu tip çalışmalarda bir kaynak metnin belirli bir kesitinin bir makine çevirisi motoruyla ya da büyük dil modellerinin sunduğu çeviri motorlarıyla çevrildiği ve kaynak metin ve hedef metin karşılaştırılarak bireysel kanılar üzerinden çevirinin yeterliliğine ya da yetersizliğine odaklanıldığı görülmektedir. Ancak burada bahsedilen yeterlilik kavramıyla Castilho vd. (2018) tarafından ele alınan çeviri kalitesi yeterliliği ölçümü için kullanılan yeterlilik kavramı arasında fark olduğu bulunmuştur. Zira Castilho vd. (2018) birden fazla değerlendiricinin yer aldığı Likert tipi puanlama anahtarlarını veya sadece hedef metnin ana dil konuşucusu tarafından belirli metriklerle değerlendirmeye alındığı durumlar için yeterlilik kavramını detaylandırmıştır. İncelenen çalışmalarda ise bu tip ölçekler kullanılmayıp sadece cümle ya da sözcük, sözcük öbekleri düzeyinde bireysel kanılar temel alınmıştır.

Çalışmada ele alınan son soru ise çeviri kalitesi değerlendirmesi yapılan araştırmalarda hangi metin türünün incelendiğidir.



Grafik 5: Çeviri Karşılaştırmalarında Kullanılan Metin Türleri

Çeviri kalitesi değerlendirmesi yapılan toplam 23 çalışmada en çok edebi metinler (7) konusunda çeviri karşılaştırması yapıldığı bunu ise teknik metinlerin (5) ve birden fazla metni içinde barındıran karma metinler olarak adlandırabileceğimiz metinleri içeren çalışmaların takip ettiği görülmektedir. Bu sonuç özellikle çalışmanın belirlenen yıl aralığında Nöral Makine Çevirisi sistemlerine geçişle birlikte incelenen metin türlerinin çeşitlilik gösterdiği ve daha çok edebi metinlere yöneldiği kanısını desteklemektedir. Her ne kadar edebi metinlerin makine çevirisi kullanılarak çevrilmesi araştırmacılar arasında yıllardır tartışılan bir konu olsa da özellikle Nöral Makine Çevirisi sistemleriyle bu metin türlerinin zaman içerisinde gittikçe artan sayıda çeviri kalitesi karşılaştırmalarında kullanıldığı ve eleştirilerle birlikte olumlu sonuçların da alındığı görülmektedir (Ghassemiazghandi ve Mahadi, 2018).

Bu araştırma sorusunun çıktılarını bir önceki araştırma sorusundan elde edilen verilerle birlikte incelendiğinde makine çevirisi kullanılarak edebi metin karşılaştırması yapılan 7 çalışmada bir

değerlendirme ölçeği kullanılmadığı ve karşılaştırmaların araştırmacıların bireysel değerlendirmeleri üzerinden ele alındığı görülmüştür. Ancak literatürde bu doğrultuda yapılan çalışmalar incelendiğinde ya otomatik değerlendirme araçları (Toral & Way, 2018) ya da manuel değerlendirme yöntemi (Rivera-Trigueros, 2022) kullanılarak çalışmaların belirlenen bir araştırma yöntemi izlenerek gerçekleştirildiği görülmektedir. Benzer şekilde edebi çeviri bağlamında insan çevirmenin üslubu ile makine çevirisinin üslubunu araştıran bir projenin çıktılarını ele aldıkları çalışmalarında (Gürses vd., 2024) çeviri kalitesini BLEU, COMET ve BERT gibi otomatik metriklerle ölçmeye çalıştıklarını dile getirmiştir. Tüm bu hususlar dikkate alındığında bu araştırma kapsamında incelenen ve edebi metin türünde çeviri karşılaştırması yapan 7 çalışmada öznel değerlendirmelerin ağırlıkta olduğu gözlemlenmiştir.

## 5. SONUÇ

Makine çevirisi motorlarının çalışma ilkelerinin değişmesiyle yani İstatistiksel Makine Çevirisi sisteminden Nöral Makine Çevirisi sistemine geçilmesiyle makine çevirisi çıktılarının kalitesinde nispeten artış görülmüştür. Önceleri yazarın yaratıcılığının izlerini taşıyan edebi metinlerde kullanılmayıp teknik metinler, kullanım kılavuzları veya raporlar gibi daha çok tekrar eden içeriğe sahip metinlerde kullanılması tercih edilen makine çevirisinde, belirlenen bir alana göre kişiselleştirilmiş bütüncüyle çeviri motorları oluşturulduğunda özellikle hataların azalması ve hedef metinde akıcılığın artması sağlanmıştır. Bu durum gerek çeviri endüstrisinde makine çevirisi sonrası düzeltme işlerinin artmasını gerekse bir araştırma alanı olarak Çeviribilim içerisinde konunun efor, zaman, etik, üretkenlik, tutum dahil olmak üzere farklı yönlerden araştırılmasını tetiklemiştir.

Çeviribilim alanı içerisinde çeviri teknolojileri ve özellikle son on yılda yaygınlığı günden güne artan makine çevirisi konusunun bir alt çalışma alanı haline gelmesi, bilim dalı içerisindeki diğer alt çalışma alanlarında çalışan araştırmacıların ilgisinin de bu alana yönelmesini tetiklemiştir. Ayrıca makine çevirisi ve büyük dil modelleriyle desteklenen çeviri motorlarıyla çevrilen metinlerde çeviride kalitenin artışına ilişkin algı ve çıktı metindeki akıcılık edebi metinlerin de bu araçlar kullanılarak çevrilebileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu da bu araçları kullanarak edebi metinlerin çevirisini karşılaştırmayı amaçlayan çalışmaların sayısında artışın yolunu açmıştır.

Ancak literatürde yapılan çalışmalar incelendiğinde özellikle makine çevirisi kalitesinin üzerinde durulduğu ve çeviri kalitesinin çeşitli parametreleri içeren yöntemlerle ele alındığı bulunmuştur. Ürün odaklı olarak değerlendirilen bu tip çalışmalarda belirlenen bir yöntem uyarınca veriler toplanarak çeviri kalitesinin değerlendirildiği belirtilmiştir.

Bu kuramsal arka plan dikkate alınarak yapılan bu çalışmada Türkiye’de 2016 yılından itibaren her yıl makine çevirisi konulu çalışma sayısının arttığı, çeviri teknolojileri alanında yapılan çalışmalarda “makine çevirisi” anahtar kelimesinin sıklıkla kullanıldığı, yapılan çalışmalarda en çok edebi metin türlerinin kullanıldığı ve çoğunlukla çeviri karşılaştırmasına odaklanıldığı ancak bir değerlendirme aracının kullanılmadığı bulunmuştur. Bu sonuçlar, makine çevirisinin Çeviribilim içerisinde özellikle 2016 yılındaki Nöral Makine Çevirisi sistemine geçişten sonra yaygın bir alt çalışma alanı haline gelmesiyle Türkiye özelinde Çeviribilim içerisinde başka alt çalışma alanlarından araştırmacıların da bu alana yönelmiş olabileceğini, dolayısıyla çalışma sayılarında gözle görünür bir artıştaki bir etkenin de bu olabileceğini göstermektedir. Ancak bu çalışmadan elde

edilen veriler yorumlandığında her ne kadar çalışma sayılarında artış gözlemlense de çalışmalarda özellikle benimsenen yöntem bakımından eksikliklerin veya dikkate alınması gereken ek kriterlerin olduğu sonucuna varılabilir. Çeviride kalitenin ölçülmesine ilişkin bu sonuçlar aynı zamanda bu çalışmadan bağımsız olarak Türkiye bağlamında makine çevirisi kullanılmaksızın genel olarak çeviride kalitenin ölçülmesine ilişkin çalışma sayısının da incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir. Zira bu alandaki çalışmalarda kullanılan ölçme araçlarının çoğunlukla İngilizce oluşturulduğu dikkate alındığında Türkçe literatüre katkı sağlayacak ölçeklerin ve puanlama anahtarlarının geliştirilmesi farklı dil çiftlerinde çalışan araştırmacılara kolaylık sağlayabilecektir.

Bu çalışmada Türkiye özelinde 2016 yılından 2024 yılı ağustos ayına kadar Dergipark veritabanı ve Google Akademik arama motoru üzerinden elde edilen verilerle kısıtlı olarak değerlendirme yapılmıştır. Ancak ileride yapılacak çalışmalarda benzer zaman aralığında farklı veri tabanları taranarak araştırma sorularının yurtdışında yapılan çalışmaları kapsayacak şekilde tasarlanması araştırmanın kapsam geçerliliğini artıracak bir etken olacaktır. Ayrıca Türkiye bağlamında ileride yapılacak çalışmalarda makine çevirisi karşılaştırmalarında insan çevirmenin eforu, üretkenlik çıktıları gibi parametrelerin dikkate alınması ve metin karşılaştırmalarında benzer zorlukta metinler bulunabilmesi açısından okunabilirlik, çevrilebilirlik gibi unsurların da hesaba katılması araştırma geçerliğinin sağlanmasına yönelik atılan adımlardan olacaktır.

### Çalışma Veri Tabanı Kapsamında İncelenen Yayınların Listesi

1. Akça, Tuba Ayık. (2022). Edebi metinlerde ve uzmanlık alan metinlerinde makine çevirisinin olanakları/olanaksızlığı: Çevirmenin değişen görev tanımlarına yeniden bakmak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 30(14), s. 1321-1343. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1188804>.
2. Albiz, Ümmügülüm. (2022). Şiir Çevirilerinin Makine Çevirisi Üzerinden Değerlendirilmesi: Paul Celan Şiirlerini Makine Çevirisi ile Okumak. *Kesit Akademi*, 31(31), s. 154-179. <https://doi.org/10.29228/kesit.62107>
3. Alimen, Nilüfer. (2023). Makine çevirisinden sohbet robotu çevirisine: ChatGPT ile deneysel bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 36, s. 1532-1548. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1369589>
4. Arıkan, Rabia Aksoy. (2021). Lucy Maud Montgomery'nin "Yeşil'in Kızı" Adlı Kitabının Yazın Çevirisi Ve Makine Çevirisi Çerçevesinde Karşılaştırmalı İncelenmesi. *International Journal of Language and Translation Studies*, 1(1), s. 1-22.
5. Arıkan, Rabia Aksoy. (2022). "İnci Küpeli Kız" Adlı Eserin Edebi Çeviri ve Makine Çevirisi Açısından Değerlendirilmesi. *International Journal of Languages Education*, 10.1(10.1), s. 226-239. <https://doi.org/10.29228/ijlet.51907>
6. Arslan, Nahide. (2023). Kültürel Unsurların Aktarımında Sinirsel Makine Çevirisinin İşlerliği: Nasreddin Hoca Fıkraları Üzerine İnceleme. *International Journal of Language Academy*, 47 (Özel Sayı), s. 355-376. <https://doi.org/10.29228/ijla.72141>
7. Aslan, Erdinç. (2018). Otomatik Çeviri Araçlarının Yabancı Dil Öğretiminde Kullanımı: Google Çeviri Örneği. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, s. 87-104. <https://doi.org/10.21497/sefad.443355>
8. Aslan, Erdinç Erdinç Aslan. (2023). Machine Translation: Perception of Translation and Interpreting Students in Turkey. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 10, s. 185-216. <https://doi.org/10.51287/cttl20237>

9. Ata, Murat, & Debreli, Emre. (2021). Machine Translation in the Language Classroom: Turkish EFL Learners' and Instructors' Perceptions and Use. *IAFOR Journal of Education*, 9(4), s. 103-122. <https://doi.org/10.22492/ije.9.4.06>
10. Barut, Evren. (2022). İstatiksel Makine Çevirisi ile Nöral Makine Çevirisinin Dilbilimsel Parametrelerle Karşılaştırılması. *Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi*, 4(1), s. 103-118. <https://doi.org/10.54132/akaf.1116949>
11. Cansu Aşkın, Meryem, & Balkul, Halil İbrahim. (2022). "Bu Kış Kimse Üşümeyecek" Kitabının İngilizce Çevirisinin Makine Çevirisi İle Karşılaştırılması: Google Çeviri'nin Yazın Çevirisinde Kullanılabilirliği Üzerine Bir İnceleme. *International Journal of Languages Education*, 10(4), s. 117-131. <https://doi.org/10.29228/ijlet.66173>
12. Çakır, İsmail, & Bayhan, Serap. (2021). The Effect of Machine Translation on Translation Classes at the Tertiary Level. *Journal of Narrative and Language Studies*, 9(16), s. 122-133.
13. Çetin, Özge, & Duran, Ali. (2024). A Comparative Analysis Of The Performances of Chatgpt, Deepl, Google Translate And A Human Translator In Community Based Settings. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(15), s. 120-173.
14. Çetiner, Caner. (2021). Sustainability of translation as a profession: Changing roles of translators in light of the developments in machine translation systems. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö9, s. 575-586.
15. Doğru, Gökhan. (2022). Translation Quality Regarding Low-Resource, Custom Machine Translations: A Fine-Grained Comparative Study on Turkish-to-English Statistical and Neural Machine Translation Systems. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi / Istanbul University Journal of Translation Studies*, 0(17), s. 95-115. <https://doi.org/10.26650/iujts.2022.1182687>
16. Dolmacı, Maide, & Balkul, Halil İbrahim. (2023). Yabancı Dil Öğretiminde Makine Çevirisi Kullanımı: Yabancı Dil Öğretmenlerinin Görüşleri Üzerine Görgül Bir Çalışma. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 5(2), s. 85-101. <https://doi.org/10.55036/ufced.1392261>
17. Durmuş, Rabia İrem, & Yaman, İsmail. (2024). Tracing the Footprint of World Englishes on Machine Translation. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi*, 5(1), s. 39-58. <https://doi.org/10.51533/insanbilimleri.1437362>
18. Kayadibinli, Ezgi, & Abdal, Göksenin. (2024). Edebi Metni Makine Çevirmenden Okumak: Çevirmen Okurun Makine Çevirisi Alımlaması. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 6(1), s.127-146. <https://doi.org/10.55036/ufced.1496065>
19. Koçer Güldal, Betül, & İşisağ, Korkut Uluç. (2019). A comparative study on google translate: An error analysis of Turkish-to English translations in terms of the text typology of Katherina Reiss. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 367-376. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606217>
20. Korkmaz, İnönü. (2019). Makine Çevirisinin Kısa Tarihçesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 6(32), s. 155-166. <https://doi.org/10.26450/jshsr.1030>
21. Kumlu, Dolunay. (2023). Yapay Zekâyla Çevrilen Film Yapımcılığı Metinlerinde Terminolojik Sorgulamalar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 16 (96), s. 49-68. <https://doi.org/10.29228/JASSS.72119>
22. Mercan, Hanımnur, Akgün, Yaşar, & Odacıoğlu, Mehmet Cem. (2024). The Evolution of Machine Translation: A Review Study. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4(1), s. 104-116.
23. Odacıoğlu, Mehmet Cem. (2022). Makine Çevirisi Çıktılarının Post-Editing İşleminde Çevirmenlere Bazı Öneriler. *International Journal of Languages Education*, (10.3), s. 115-125. <https://doi.org/10.29228/ijlet.63373>

24. Öner Bulut, Senem. (2019). Integrating machine translation into translator training: Towards 'human translator competence'? *transLogos*, 2(2), s. 1-26.
25. Öner Bulut, Senem, & Alimen, Nilüfer. (2023). Translator education as a collaborative quest for insights into the re-positioning of the human translator (educator) in the age of machine translation: The results of a learning experiment. *The Interpreter and Translator Trainer*, 17(3), s. 375-392. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2023.2237837>
26. Öner, Işın, & Öner Bulut, Senem. (2021). Post-Editing Oriented Human Quality Evaluation of Neural Machine Translation in Translator Training: A Study on Perceived Difficulties and Benefits. *transLogos Translation Studies Journal*, 4(1), s. 100-124. <https://doi.org/10.29228/transLogos.33>
27. Özcan Dost, Betül. (2024). Haber Çevirisinde Makine Çevirisi Araçlarının Kullanımına Yönelik Bir İnceleme: Google Translate ve DeepL Örneği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(1), s. 259-276. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1414417>
28. Özcan, Onur. (2020). Dünya Klasikleri Bağlamında Makine Çevirisi Üzerine Bir Değerlendirme: Balzac Örneği. *İçinde Çeviride Teknoloji: Süreç ve Uygulamalar 1*, s. 149-185. Grafiker Yayınları.
29. Öztürk Baydere, Hilal. (2023). Rethinking Translator Competence in the Machine Translation Era. *transLogos Translation Studies Journal*, 6/1(6/1), s. 45-74. <https://doi.org/10.29228/transLogos.54>
30. Pekçoşkun Güner, Sevda, & Güner, Edip Serdar. (2023). Çeviri iş akışında makine çevirisi sistemleri ve sohbet robotlarının bütünleşik kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö12, s. 739-757. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1330542>
31. Polat, Nilgin Tanış. (2023). Yapay Zekâ ve Çeviri: Mütercim-Tercümanlık Alanında Yeni Bir Paradigma. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 11(2), s. 482-487.
32. Ramizoğlu, Ruşen. (2024). Modern Makine Çevirisi Teknolojilerine Yönelik Bir Karşılaştırma. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 13(1), s. 126-137.
33. Sadikov, Taşpolot. (2021). Makine Çevirisi Yöntemleri ve Makine Çevirisinin Bugünkü Durumu. *International Journal Of Turkish Literature Culture Education*, 10(1), s. 192-205. <https://doi.org/10.7884/teke.5195>
34. Sarı, Şahin, & Özcan, Murat. (2023). Hayaller Diyarı Filminde Bulunan Deyimsel İfadelerin Makine Çevirisi Uygulamalarıyla Yapılan Türkçe Çevirilerinin Karşılaştırmalı Analizi. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi / Istanbul University Journal of Translation Studies*, 0(18), s. 123-148. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1256303>
35. Seçkin, Sevcan. (2022). The Attitudes of Technical Translators in Türkiye Towards Post-Editing. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi / Istanbul University Journal of Translation Studies*, 0(17), s. 135-150. <https://doi.org/10.26650/iujts.2022.1171110>
36. Şahin, Mehmet, & Gürses, Sabri. (2023). A call for a fair translatisphere in the post-digital era. *Parallèles*, 34, s. 1-17. <https://doi.org/10.17462/para.2022.02.01>
37. Şanverdi, Halil İbrahim, & Işidan, Abdulmuttalip. (2021). Makine Çevirisi: Türkçe-Arapça Çeviri Bağlamında Google ve Yandex Çeviri Örneği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), s. 207-221. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.869080>
38. Tok, Ziya. (2020). Kısaltmaların Otomatik Çeviri Yoluyla Aktarımı. *Journal of International Social Research*, 13(69), s. 191-200. <https://doi.org/10.17719/jisr.2020.3952>
39. Tok-, Ziya. (2020). Makine Çevirisi ve Çeviri Kuramları. *International Journal of Language Academy*, 31(31), s. 394-403. <https://doi.org/10.29228/ijla.41874>
40. Tosun, Esat. (2023). Makine Çevirisi Programları ve Farklı Metin Türü Kesitlerinin Makine Çevirisi Çıktıları Üzerine Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi, Çeviribilim Özel Sayısı*, s. 499-513. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1186965>



41. Türkmen-, Burcu. (2020). Post-editör mü Yoksa Son-biçimleyici mi? *Turkish Studies - Language and Literature*, 15(2), s. 867-874. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.43321>
42. Yaşar, Ceylan Yildirim. (2023). Makine Çevirisindeki Gelişmelerin Türkiye'deki Lisansüstü Çeviri Programlarına Yansıması Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies - Language and Literature*, 18(3), s. 2101-2119. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.71106>
43. Yazıcı, Tayfun, & Bartan, Özgür Şen. (2024). Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşleminin Zamansal ve Teknik Efor Açısından İncelenmesi: Google ve DeepL Çeviri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(2), s. 365-381.
44. Yılmaz, Sezer. (2023). Arapça – Türkçe Çeviri Türlerinde Nöral Makine Çeviri Modellerinin Verimliliği: ChatGPT Örneği. *Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies*, 0(43), s. 339-355. <https://doi.org/10.26650/jos.1324416>
45. Zahit Can, Muhammed, & Türkmen, Burcu. (2018). Yabancı Dile Doğru Gerçekleştirilen Çevirilerde Bağımsız Son Biçimleyicilerin İşlevleri: Çeviribilim Öğrencileriyle Gerçekleştirilen Bir Uygulama Örneği. *International Journal of Language Academy*, 6(25), s. 45-61. <https://doi.org/10.18033/ijla.4026>

### KAYNAKÇA

- Arianna, López Pereira. (2018, Mayıs 28). Determining translators' perception, productivity and post-editing effort when using SMT and NMT systems. *21st Annual Conference of the European Association for Machine Translation*.
- Austermühl, Frank. (2011). On clouds and crowds: Current developments in translation technology. *Translation in Transition*, 9, s. 1-26.
- Bowker, Lynne. (2005). Productivity vs quality? A pilot study on the impact of translation memory systems. *Localization Focus*, 4(1), s. 13-20.
- Bowker, Lynne. (2024). Teaching Machine Translation Literacy to Non-translation Students: A Case Study at a Canadian University. İçinde Ursula Böser, Sharon Deane-Cox, & Marion Winters (Ed.), *Translation, Interpreting and Technological Change: Innovations in Research, Practice and Training*, s. 180-200. Bloomsbury Publishing.
- Castilho, Sheila, Doherty, Stephen, Gaspari, Federico, & Moorkens, Joss. (2018). Approaches to Human and Machine Translation Quality Assessment. İçinde Joss Moorkens, Sheila Castilho, Federico Gaspari, & Stephen Doherty (Ed.), *Translation Quality Assessment: From Principles to Practice*, s. 9-38. Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-91241-7\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-91241-7_2)
- Castilho, Sheila, Moorkens, Joss, Gaspari, Federico, Calixto, Iacer, Tinsley, John, & Way, Andy. (2017). Is neural machine translation the new state of the art? *The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics*, s. 108.
- Chan, Sin-wai. (2015). The development of translation technology: 1967–2013. İçinde Sin-wai Chan (Ed.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Technology*, s. 3-32. Routledge.
- Christensen, T., & Schjoldager, A. (2011). The Impact of Translation-Memory (TM) Technology on Cognitive Processes: Student-Translators' Retrospective Comments in an Online Questionnaire. *Copenhagen Studies in Language*, 41, s. 119-130.
- Colina, Sonia. (2008). Translation Quality Evaluation Empirical Evidence for a Functionalist Approach. *The Translator*, 14(1), s. 97-134.

- Çetin, Özge. (2009). *Çeviride İnsan Zekâsı ve Yapay Zekâ* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Çetiner, Caner. (2019). Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 462-472.
- Çetiner, Caner. (2022). Bilgisayar Destekli Çeviri (BDÇ) Araçlarındaki Kalite Güvence İşlevinin Çevirmen Eğitimindeki Etkileri. *Turkish Studies - Language and Literature*, 17(1), s. 167-185. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.57411>
- Dede, Volkan. (2022). *Temporal and Technical Effort in Post-editing Compared to Editing and Translation from Scratch* [Master Thesis]. Hacettepe University.
- Depraetere, Ilse. (2011). A contrastive analysis of MT evaluation techniques. İçinde Annelly Rothkegel & John Laffling (Ed.), *Perspectives on Translation Quality*. s. 101-125. De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110259889>
- Doherty, Stephen. (2012). *Investigating the effects of controlled language on the reading and comprehension of machine translated texts: A mixed-methods approach* [Ph.D. Thesis]. Dublin City University.
- Dragsted, Barbara. (2004). *Segmentation in translation and translation memory systems: An empirical investigation of cognitive segmentation and effects of integrating a TM system into the translation process*. Samfundslitteratur.
- Forcada, Mikel L. (2017). Making sense of neural machine translation. *TS Translation Spaces*, 6(2), s. 291-309.
- Fullford, Heather. (2002). Freelance translators and machine translation: An investigation of perceptions, uptake, experience and training needs. *Teaching machine translation*, s. 117-122.
- Ghassemiazghandi, Mozghan, & Mahadi, Tengku Sepora Tengku. (2018). Quality estimation of machine translation for literature. İçinde Chan Sin-wai (Ed.), *The Human Factor in Machine Translation*, s. 183-209. Routledge.
- Gordin, Michael D. (2016). The dostoevsky machine in georgetown: Scientific translation in the cold war. *Annals of Science.*, s. 208-223.
- Gough, David, Oliver, Sandy, & Thomas, James. (2012). *An Introduction to Systematic Reviews*. SAGE Publications.
- Gürses, Sabri, Şahin, Mehmet, Hodzik, Ena, Güngör, Tunga, Dallı, Harun, & Dursun, Olgun. (2024). Çeviribilim Çalışmalarında Çevirmenin Üslubu ve Makinenin Üslubu. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 36, s. 100-124. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1468718>
- Hutchins, John, & Somers, Harold L. (1992). *An introduction to machine translation*. Academic Press.
- Melby, Alan. (1992). The translator workstation. İçinde John Newton (Ed.), *Computers in Translation A Practical Appraisal*. Routledge.
- Mellinger, Christopher D. (2017). Translators and machine translation: Knowledge and skills gaps in translator pedagogy. *The Interpreter and Translator Trainer*, 11(4), s. 280-293. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1359760>
- Moorkens, Joss. (2018). What to expect from Neural Machine Translation: A practical in-class translation evaluation exercise. *The Interpreter and Translator Trainer*, 12(4), s. 375-387.

- Nirenburg, Sergey, Somers, Harold L., & Yorick, Wilks (Ed.). (2003). *Readings in Machine Translation*. The MIT Press. <https://direct.mit.edu/books/edited-volume/2694/chapter/72858/Where-Am-I-Coming-From-The-Reversibility-of>
- Pastor, Diana González. (2021). Introducing Machine Translation in the Translation Classroom: A Survey on Students' Attitudes and Perceptions. *Tradumàtica: tecnologies de la traducció*, 19, s. 47-65.
- Poibeau, Thierry. (2018). *Machine Translation*. The MIT Press.
- Quah, Chiew Kin. (2006). *Translation and technology*. Palgrave Macmillan.
- Qun, Liu, & Xiaojun, Zhang. (2015). Machine Translation General. İçinde Sin-wai Chan (Ed.), *The Routledge encyclopedia of translation technology*.
- Reichert, Corinne. (2016, Eylül 28). *Google announces Neural Machine Translation to improve Google Translate*. <https://www.zdnet.com/article/google-announces-neural-machine-translation-to-improve-google-translate/>
- Rivera-Trigueros, Irene. (2022). Machine translation systems and quality assessment: A systematic review. *Language Resources and Evaluation*, 56(2), s. 593-619. <https://doi.org/10.1007/s10579-021-09537-5>
- Şahin, Mehmet. (2013a). *Using MT post-editing for translator training. Tralogy II, Session 6 - Teaching around MT*. Trouver le sens : où sont nos manques et nos besoins respectifs?, Paris, France. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02497609/document>
- Şahin, Mehmet. (2013b). *Çeviri ve teknoloji*. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, Mehmet. (2013c). Technology in translator training: The case of Turkey. *Hacettepe University Journal of Faculty of Letters*, 30(2), s. 173-189.
- Şahin, Mehmet. (2015). Çevirmen adaylarının gözünden İngilizce-türkçe bilgisayar çevirisi ve bilgisayar destekli çeviri: Google deneyi. *Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 21, s. 43-60.
- Şahin, Mehmet. (2023). *Yapay Çeviri*. Çeviribilim.
- Topping, Suzanne. (2000). Sharing Translation Database Information: Considerations for developing an ethical and viable exchange of data. *MultiLingual Computing & Technology*, 11(5), s. 59-61.
- Toral, Antonio, & Way, Andy. (2018). What Level of Quality Can Neural Machine Translation Attain on Literary Text? İçinde Joss Moorkens, Sheila Castilho, Federico Gaspari, & Stephen Doherty (Ed.), *Translation Quality Assessment: From Principles to Practice*, s. 263-287. Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-91241-7\\_12](https://doi.org/10.1007/978-3-319-91241-7_12)
- Williams, Malcolm. (2013). A holistic-componential model for assessing translation student performance and competency. *Mutatis Mutandis*, 6(2), s. 419-443.
- Yamada, Masaru. (2011). The effect of translation memory databases on productivity. *Translation research projects*, 3, s. 63-73.
- Yamada, Masaru. (2019). The impact of Google neural machine translation on post-editing by student translators. *The Journal of Specialised Translation*, 31(1), s. 87-106.
- Yazıcı, Tayfun., & Bartan, Özgür Şen. (2024). Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşleminin Zamansal ve Teknik Efor Açısından İncelenmesi: Google ve DeepL Çeviri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(2), s. 365-381.



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



  
Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



  
Günce Yayınları

8.  
BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR



  
Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



  
Günce Yayınları

# Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü: *Notre Dame de Paris*\*

ARŞ. GÖR. ELİF ARSLANOĞLU\*\* - PROF. DR. ARSUN URAS\*\*\*

## Öz

Çeviri olgusunu tanımlayan önemli dilbilimcilerden Roman Jakobson (1959), dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasını “göstergelerarası çeviri” olarak literatüre kazandırmıştır. Böylece göstergelerarası çeviri olarak belirttiği bu çeviri türü, yazılı bir eserin; müzikal, şarkı, tiyatro, film, çizgi roman, resim, heykel vb. görsel işitsel dizgelere aktarımını çeviribilim alanının konusu olarak incelemeyi mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda, Victor Hugo’nun 1831 yılında yayımlanan *Notre Dame de Paris* başlıklı eseri ve aynı adla sahneye uyarlanan müzikali çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Müzikale uyarlamanın sonucunda, kaynak metne göre göç temasının Clopin Trouillefou isimli karakter aracılığıyla daha fazla ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), Kress ve van Leeuwen’in *Çok Modluluk* yaklaşımı ışığında, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Romanın müzikale dönüşümünde, kaynak metinden farklı olarak ideolojik uyarlamaların olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** göstergelerarası çeviri, çok modluluk, göç, Notre Dame de Paris, Clopin Trouillefou.

Transmutation of a Novel into a Musical within the Framework of Intersemiotic Translation and Multimodality: *Notre Dame De Paris*

## Abstract

Roman Jakobson (1959), one of the important linguists who defined the phenomenon of translation, introduced the interpretation of verbal signs through non-verbal sign systems to the literature as “intersemiotic translation”. Thus, this type of translation, which he defined as intersemiotic translation, makes it possible to examine the transfer of a written work to audiovisual systems such as musicals, songs, theater, films, comics, paintings, sculptures, etc. as a subject of the field of translation studies. In this context, Victor Hugo’s work titled *Notre Dame de Paris* published

\* Bu makale 7 Ekim 2024 tarihinde Atlas Üniversitesi’nde düzenlenen 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi’nde “Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü” başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, elif.arslanoglu@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1160-9773

\*\*\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, auras@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8266-2822

Gönderilme Tarihi: 8 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 10 Şubat 2025



in 1831 and the musical adapted for the stage with the same name constitute the corpus of the study. As a result of the adaptation to the musical, it was observed that the theme of migration came to the forefront more through the character named Clopin Trouillefou compared to the source text. In this context, the second song of the musical sung by the character, *Les Sans-papiers*, was evaluated comparatively with the verbal signs in the source text in the light of Kress and van Leeuwen's *Multimodality Approach*. As a result of the study, it was observed that there were ideological adaptations in the transmutation of the novel into a musical, different from the source text.

**Keywords:** intersemiotic translation, multimodality, migration, Notre Dame de Paris, Clopin Trouillefou.

## GİRİŞ

Çeviribilim alanı ayrı bir disiplin olarak kabul görmeden önce, çeviri olgusu dilbilimin çalışma konusu olarak yer almaktaydı. Bu süreçte çeviriyi tanımlayan dilbilimciler, gelecekte bu alanın bilimsellik kazanması yolunda bir nevi temel atmış ve önünü açmıştır. Çeviribilimin bir bilim dalı olmasıyla birlikte ve geçmişten günümüze kadar yapılan araştırmalar sayesinde, alanda çeviri olgusunu tanımlayan birçok kuramsal yaklaşım yer almıştır. Ayrıca çeviribilim, farklı alanlarda araştırma ve uygulama çalışmaları içermesi nedeniyle, disiplinlerarası çalışmalara uygun bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çevirinin diller aracılığıyla gerçekleşmesinden dolayı, çeviribilimin disiplinlerarası etkileşimde olduğu en önemli alanlardan dilbilim ve göstergebilim olduğu söylenebilir. Dolayısıyla geçmişte bu alandaki araştırmacıların çeviri olgusunu tanımladığı kavram ve kuramlar hâlâ kullanılmaktadır. Dilbilimsel yaklaşımların göstergelerarası çeviriyi literatüre kazandırmış olması; dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasını çeviribilim disiplininin araştırma konusu olarak ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Böylelikle, dilsel göstergelerden oluşan yazılı metinlerin görsel-işitsel dizgelere aktarımı çeviri bağlamında ele alınabilmektedir. Bu çalışmada, göstergelerarası çeviri türüne örnek olarak bir romanın müzikale dönüşümü, Kress ve van Leeuwen'in *Çok Modluluk* yaklaşımı ışığında incelenecektir. Sadece dilsel moddan oluşan kaynak metin olarak roman ile çok modlu bir yapıya bürünen erek metin konumundaki müzikal karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda, ilk yılında en çok izleyiciye ulaşma başarısı ile Guinness Rekorlar Kitabı'na giren ve birçok ödül kazanan *Notre Dame de Paris* müzikali ile uyarlandığı özgün romanı bu çalışmanın bütüncesini oluşturacaktır. Müzikalde göç temasını kaynak metne göre ön plana çıkaran Clopin Trouillefou isimli karakter çalışmanın odağını oluşturacaktır. Bu bağlamda karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), dilsel, işitsel, görsel, hareket ve uzamsal modlar aracılığıyla, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda özgün romandaki dilsel olgulara göre müzikalde daha önemli bir yer edinen karakterin; performansındaki şarkısı, kostümleri, dansları, jest ve mimikleri, sahnesinin dekoru irdelenecektir. Böylelikle, oldukça rağbet gören müzikalin kaynak metne göre işlevleri ele alınarak, benzerlik ve farklılıklar ortaya konulacaktır.

## 1. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ, YENİDEN YAZMA VE ÇOK MODLULUK

Göstergebilim, göstergelerin anlamlandırılması ve yorumlanmasını sistematik bir biçimde ele almaktadır. Disiplinin temelleri 20. yy. başlarında Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in birbirlerinden ayrı yaptığı çalışmalar ile atılmıştır. Saussure *gösterge* (*sign*) kavramı çerçevesinde, *gösteren* (*signifier*) ve *gösterilen* (*signified*) ikili sınıflandırmasını ileri sürerken, Peirce ise *gösterge* (*representamen*), *nesne* (*object*) ve *yorumlayan* (*interpretant*) olmak üzere üçlü bir model sunmuştur. Peirce'a göre "bir gösterge, bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir açıdan ya da nitelik bakımından tutan bir şeydir. Birine yöneliktir; yani bir kişinin zihninde, bir eşdeğer gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır." Yorumlayıcının göstergeyi anlamlandırma sürecini ise Peirce *semiosis* olarak tanımlamıştır (Peirce, 1984, s. 228). Bu bağlamda, göstergenin sadece gösteren ve gösterilenden ibaret olmadığı, yorumlayanlar aracılığıyla bağlamın önem kazandığı vurgulanabilmektedir.

Göstergelerin, farklı gösterge dizgeleri arasındaki alışverişi ise hem göstergebilimin hem de çeviribilimin konusu olmuştur. Çözümleme yöntemi olarak kullanılan metinlerarasılığın verileri, sadece dilsel göstergelerden oluşan yazın değil; tiyatro, dans, müzik, mimari, sinema, resim gibi sanatın farklı alanlarında da kullanılmak üzere kapsamı genişletilmiştir (Aktulum, 2021, s. 668). *Göstergelerarasılık* adını alan bu yaklaşım, sanat alanındaki göstergelerarası alışverişlerin incelenmesine bir dizi yöntem sunmaktadır.

Çeviribilim bağlamında ise, günümüzde çeviri olgusu sadece dilsel göstergelerin aktarımıyla sağlanan dillerarası boyutuyla ele alınmamaktadır. Bu olguyu tanımlayan önemli dilbilimcilerden Roman Jakobson, çevirinin dilbilimin konusu olduğu dönemde, 1959 yılında kaleme aldığı *On Linguistic Aspects of Translation* (*Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne*) başlıklı makalesinde, dilsel bir göstergeyi yorumlamak için, "diliçi çeviri, dillerarası çeviri ve göstergelerarası çeviri" olmak üzere sınıflandırdığı üç çeviri yolunu şu şekilde tanımlamaktadır:

1. *Diliçi çeviri* (*intralingual translation*) ya da *açıklama* (*rewording*), dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
2. *Dillerarası çeviri* (*interlingual translation*) ya da *gerçek anlamıyla çeviri* (*translation proper*), dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
3. *Göstergelerarası çeviri* (*intersemiotic translation*) ya da *dönüştürme* (*transmutation*), dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır." (Jakobson, 2004, s. 62)

Tanımı verilen bu üç türden genellikle çeviri denildiğinde ilk akla gelen bir dilden başka bir dile aktarımın gerçekleştiği dillerarası çeviridir. Daha az kavramsallaştırılan diliçi çeviri ise, günlük hayatta oldukça karşılaşılan bir türdür. Örneğin bir öğretmenin bir konuyu basitleştirerek öğrencisine tekrar anlatması bir diliçi çeviri uygulamasıdır. Öte yandan halk hikayelerinin, anonim masalların ve Osmanlıca metinlerin Latin alfabesi ile yeniden basımları da yazınsal metinler bağlamında örneklerdir. Göstergelerarası çeviri için, sözel olan bir iletinin sözel olmayan işaret dili dizgesine aktarımı örneği sunulabilmektedir (Gürçağlar, 2021, s. 28-29). Böylelikle Jakobson'un bu göstergebilimsel yaklaşımına göre, çeviri, sadece dilsel göstergeler aracılığıyla değil, dilsel olmayan gösterge dizgeleri ile de gerçekleşmektedir. Göstergelerarası çeviri olarak belirttiği bu çeviri türü,

yazılı bir eserin sahneye, filme, müziğe, çizgi romana, resme, heykele vb. görsel işitsel dizgelere aktarımını mümkün kılmaktadır.

Çeviribilim kuramcısı Gideon Toury ise, Jakobson'ın göstergelerarası çeviri tanımı üzerinden ikili bir sınıflandırma yaparak, gösterge içi çeviri ve göstergelerarası çeviri kavramlarını ele almaktadır. Gösterge içi çevirileri kendi içinde dizge içi çeviri ve dizgeler arası çeviri kategorilerine ayırmakta; göstergelerarası çeviriyi ise dilsel göstergenin dil dışı göstergeye çevirilmesi olarak tanımlamaktadır (1986, s. 1113-14). Toury'nin de dilsel bir göstergenin dil dışı göstergeye aktarımını göstergelerarası çeviri bağlamında ele alıyor olması, edebi bir eserin sahneye uyarlanması gibi örneklerin çeviribilimin konusunu oluşturduğunu destekler niteliktedir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak, Serhan Dindar, *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma* başlıklı kitabında, göstergelerarası çeviriyi "yazılı bir metnin, görüntü, yani farklı bir kod aracılığı ile bir çeşit kodlararası geçişe uğraması" olarak betimlemiş ve çevirinin konusu olarak ele almıştır (2020, s. 70). Sahneye uyarlama örneği üzerinden, düzyazı şeklindeki romanın senaryoya dönüşümünü *yenidenyazma*; bu senaryonun görsel-işitsel gösterge dizgesine aktarımını ise *yenidenyaratma* olarak tanımlamaktadır. Göstergelerarası çevirinin doğası gereği, kaynak metnin değişim sürecini şu şekilde belirtmektedir (a.g.e., s. 72-73):

"Bu değişimler yapılırken çevirmen bir göstergelerden sıyrılma (fr. désémotisation/ing. desémotisation) ve yeniden göstergeleştirme (fr. resémotisation / ing. resemotisation) sürecine koşut olarak, yenidenyazma (fr. réécriture / ing. rewriting) ve yenidenyaratma (fr. récréation / ing. recreation) sürecine girer ki uyarlama kaynak metnin basit bir taklidinden çok tam anlamıyla göstergelerarası bir çevirinin gerektirdiği gibi orijinal metnin işlevini yansıtabilsin."

Göstergelerarası çevirinin yeniden yazma bağlamında değerlendirilmesi, André Lefevere'in *Translation Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992, s. 9) başlıklı kitabında ele aldığı "yeniden yazma" (*rewriting*) yaklaşımını çeviriyle ilişkilendirmesi ve en güçlü yeniden yazma olduğunu belirtmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Daha çok diliçi ve dillerarası çeviri türleri üzerinde duran Lefevere; tarihyazımı, antoloji, eleştiri, editleme, film veya televizyon uyarlamaları gibi işlemlerin de yeniden yazma ile ilişkilendirilebileceğini belirtmiştir. Lefevere'e göre kültürel alışverişin büyük bir kısmı kaynak metin sayesinde değil, yeniden yazılmış metin aracılığıyla oluşur. Bu bağlamda, sosyal ve kültürel önemi oldukça fazla olan bu metin, özgüne ulaşmanın olanaksız olduğu durumlarda bir edebiyat eserinin imgesi haline gelmektedir (Akt. Soysal, 2022, s. 4). Dolayısıyla göstergelerarası çevirinin, yeniden yazma bağlamında ele alınmasıyla, kaynak metnin imgesi haline gelebildiğini söylemek mümkündür. Bu çeviri türünde kaynak metin, dil dışı göstergelere aktarım sonucu, yeniden yazılanlar gibi birçok değişime ve dönüşüme maruz kalmaktadır. Örneğin bir edebi eserin müzikal olarak sahnelenmesiyle dünya çapında popülerlik kazanması, erek ürünün kaynak metni imgeleştirdiği sonucunu ortaya çıkarabilir.

Yeniden yazma eylemi sürecinde çevirmen, amacı doğrultusunda bir takım çeviri stratejilerinden yararlanır. Bu stratejilerden biri ideolojik uyarlamada, kaynak metnin olumlu veya olumsuz yönünü vurgulayarak; baskın veya karşıt fikirleri yüz yüze getirebilir. Lefevere bu bağlamda, kaynak metnin ideolojik yönlerini öne çıkarmaktan ziyade erek okuyucunun beklentisine uygun bir yeniden yazmanın uygunluğunu öne sürmektedir (Akt. Odacıoğlu vd. 2013, s. 196).

Uyarlama ve çeviri süreçlerinin yorumlama eylemi içermesinden dolayı Venuti ise, film uyarlamaları üzerinde çalışırken uyarlamaların çeviri kuramı bağlamında düşünülebileceğini savunmaktadır. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için, çevirinin kaynak metne içkin tek bir anlama dayalı aktarımı yerine, çevirinin kaynak metinle ilişkisinde hermenötik (yorumbilimsel) bir bakış açısının benimsenmesi gerektiğini eklemektedir. Her iki sürecin dönüştürücü ve yorumlayıcı yönlerine yapılan bu vurgu, Lefevere'in çeviriyi ve uyarlamayı yeniden yazma başlığı altında toplayan önermesini yansıtmaktadır (Akt. Kiran, 2020, s. 87).

Bu doğrultuda, göstergelerarası çevirinin bir yeniden yazma işlemi olduğu söylenebilir. Bu çeviri türünde kaynak metin konumundaki dilsel göstergelerden oluşan eser, kodlararası geçişe uğrayarak kaynağından farklı bir dizgeye geçiş yapmaktadır. Dil dışı göstergelere aktarılırken metin, geçiş yaptığı dizgenin koşullarına göre senaryolaştırılarak yeniden yazılmaktadır (Dindar, 2020, s. 86). Okyayuz'a göre, göstergelerarası çeviride yazılı metni farklı bir dizge olan görsel-işitsel ortama aktarma sürecinde, senaryonun gerekliliklerinden dolayı ekleme, çıkarma ve değişiklikler yapılması beklenmektedir (2023, s. 620). Bu müdahalenin nedeni, geçiş yapılan görsel işitsel dizgedeki süre, prodüksiyon ve hedef kitle beklentileri gibi kısıtlamalar ile açıklanabilir. Göstergelerarası çeviri alanında Gottlieb, erek metinde, kaynak metinden farklı görsel işitsel ve sözlü kullanılan iletişim kanalı veya kanallarının kullanımına dikkat çekmektedir. Bu bağlamda kaynak ve erek metnin göstergesel olarak eşdeğer olmadığı sonucuna varılabilir (2005, s. 35). Bu çeviri türünden kaynaklanan eşdeğersizlik, erek dizgede yeni bir boyut kazanan ve yeniden göstergeleştirilen kaynak metni yeniden yaratmanın önünü açmaktadır.

Farklı göstergeler aracılığıyla yeniden yaratılan metnin kaynağından farklı iletişim kanalları olması, çeviribilimde *çok modlu yaklaşımlar (multimodal approaches)* bağlamında da ele alınmayı mümkün kılmaktadır. Böylece görsel işitsel dizgede erek metin; görüntü, yazı, müzik, vücut hareketi, konuşma ve jest gibi birden fazla modu birleştirerek anlam oluşturmasıyla, bu yaklaşımda değerlendirilebilir (Pérez-González, 2019, s. 346). Bu tür metinler görsel, işitsel ve dilsel olmak üzere birden fazla mod/katman içermektedir. Bu doğrultuda, Jakobson'un göstergelerarası çeviri tanımındaki dilsel olmayan gösterge dizgelerinin, birçok katmandan oluştuğunu ve *çok modlu (multimodal)* türlerinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Okyayuz ve Bozkurt'a göre de çeviri çalışmalarında bu tür ürünlerde, hem her bir anlam oluşturan modun ayrı ayrı, hem de oluşturulan ürünün bütünsel incelemesi önem kazanmaktadır (2022, s. 179).

*Çok modluluk (multimodality)* kavramını ilk kez kullanan Kress ve van Leeuwen'in çalışmaları, sosyal göstergebilime ve işlevsel dilbilim yaklaşımlarına dayanmaktadır. Bu araştırmacılar, işlevsel dilbilim öncülerinden Halliday'in konuşma ve yazı arasında ayırım yapmak için kullandığı mod (*mode*) yaklaşımını dilsel göstergeler ile sınırlandırmayıp; anlam yaratmada kullanılan görüntü, bakış, yüz ifadesi, müzik, uzaklık, renk, kıyafet, mimari vb. tüm göstergesel kaynakları kapsayacak biçimde genişletmiştir (Akt. Adami, 2023, s. 370). Çok modluluk kavramını disiplinlerarası bir yaklaşım olarak nitelendiren söz konusu çalışmalar, dilin toplumu temsil ettiğini savunan Halliday'in görüşüne karşıt olarak, dilden daha fazla modun *iletişim (communication)* ve *temsile (representation)* etki ettiğini öne sürmektedir. İletişim ve etkileşim ortamlarında gelişen, görsel, işitsel, somutlaşmış ve mekânsal verileri toplayarak analiz amaçlı kavram, yöntem ve çerçeve sağlamaktadır. Jest ve mimik gibi farklı iletişim modları arasındaki etkileşimi araştırmaktadır. Bu

doğrultuda, sözlü ve yazılı dilsel göstergelerin baskınlığına meydan okuyarak tüm iletişim modlarına bütünleşik olarak yaklaşmaktadır. Böylece insanların anlam oluşturmadaki farklı yolları ve bu anlamların arasındaki ilişkiyi tanıma, analiz etme ve kuramsallaştırma olasılıklarının önünü açmaktadır (Jewitt, 2013, s. 250).

Disiplinlerarası çok modluluk yaklaşımı, anlamlandırmayı mümkün kılan dilsel ve dil dışı beş moda ayrılmaktadır (The New London Group, 1996, s. 83):

- 1) Dilsel Mod (Linguistic Mode): kelime seçimi, sözlü veya yazılı metin tercihi, cümle, ifade, paragraf vb. düzenlemeler; sözcük ve fikir tutarlılığı,
- 2) Görsel Mod (Visual Mode): renk, düzen, stil, boyut ve perspektif,
- 3) Hareket Modu (Gestural Mode): yüz ifadeleri, el hareketleri, beden dili, insanlar arasındaki etkileşimler, hız,
- 4) Uzamsal Mod (Spatial Mode): konumlandırma, organizasyon, duruş, insanlar arası ve nesnelere arası uzaklık,
- 5) İşitsel Mod (Aural Mode): müzik, ses efektleri, ortam gürültüsü/sesleri, sessizlik, ton, vurgu, ses hacmi.

Bir metinde çok modluluk, en az iki modu gerektirdiği gibi modların birbiriyle tutarlılığını da içermektedir. Böylece erek okur ya da dinleyici, metnin amacına uygun olan iletiyi alabilmektedir. Ancak tüm modlar eşit düzeyde vurgulanmayabilir; örneğin, dijital bir metinde görsel mod baskın iken, dilsel mod destekleyici konumda bulunabilmektedir (Pekcoşkun Güner, 2021, s. 219).

Sosyal göstergebilimin konusu olan modlar, sosyal ve kültürel özelliklere göre şekillenen, görsel, jest, duruş, bakış ve renk vb. bir dizi kaynağı temsil etmektedir. Ancak kaynağın mod niteliğini oluşturması literatürde uzun süre tartışma konusu olmuştur. Nitekim sosyal süreçler aracılığıyla değişken olabilen bu modlar, özerk ve sabit nitelikte değildir. Aynı zamanda, evrensel olmaktan ziyade semiyotik özelliklerine ilişkin ortak bir anlayışın olduğu bir topluluğa/kültüre özgüdür. Örneğin kelimelerin ait olduğu dilsel mod ve jestlere ilişkin hareket modu ait olduğu kültürde zamanla değişebilmektedir (Jewitt, 2013, s. 253).

Bu bağlamda sosyal ve kültürel kaynağa bağlı olan bu modlar, dilsel olmayan göstergesel dizgelere aktarımı sağlayarak göstergelerarası çeviriye konu olmaktadır. Kaynak metni *dönüştürme* (*transmutation*) işlemi sonucu ortaya çıkan ürün, çok modlu bir yapıya bürünmektedir. Böylece araştırma alanı olarak çok modluluk, erek alıcının *anlamlandırma sürecini* (*semiosis*) açıklamaya bir yöntem sağlamaktadır. Adami'ye göre son yıllarda iletişimin ve etkileşimin çok modluluğu ve çevirideki önemi, metnin üretim ve dağıtımındaki küreselleşme ve teknolojik etkiler nedeniyle ön plana çıkmıştır. Sonuç olarak günümüz çalışmaları, çeviride dilsel yaklaşımlardan daha ziyade göstergebilimsel yaklaşımları ele almış; çeşitli mod ve gösterge dizgeleri arasında anlamın yorumlanmasının önemli rolünü vurgulamıştır (2023, s. 376-378).

## 2. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ VE MÜZİKAL TİYATRO TÜRÜ

Göstergelerarası çeviri, yeniden yazma ve çok modluluk bağlamında ele alınabilecek konulardan biri, dilsel göstergelerden oluşan yazılı bir eserin müzikale uyarlanmasıdır. Müzikal veya diğer adıyla müzikal tiyatro; müzik, dans ve diyalogların olaylarla bütünleştiği duygusal ve eğlendirici sahne gösterisi, oyun ya da film olarak tanımlanmaktadır. Müzikal türü, içinde



bulunduğu dönemin popüler müzikleri ile dramatik anlatımı gerçekleştirmektedir. Bu doğrultuda popüler kültür bağlamında ele alınabilmektedir. Müzikal örneklerine bakıldığında, “pop”, “rock” vb. farklı tarzlarda müzik türleriyle karşılaşmak mümkündür. Hemen her dönem için seçilen müzikler değişiklik gösterebilmektedir (Tüzün, 2016, s. 121). Temel anlatımını müzik aracıyla gerçekleştiren müzikalin, yazınsal bir eserden uyarlanması durumunda senarist, perde sayısı ve süreye uygun olarak metindeki kesitlerin çoğunluğunu çıkarmakta, hatta değiştirmek zorunda kalmaktadır. Yazılı bir kurgu eserin, tamamen müzik aracılığıyla anlatımının sağlanması, bir dizi kayıp ve kazancın önünü açmaktadır. Bu değişim sürecindeki etmenler sadece senaryolaşma sorunsalına değil; erek kültür ve alıcıların beklentileri, erek ürünün gerçekleşmesinde faaliyet gösteren yapımcılar ve ayırdıkları bütçe vb. bir dizi aktör ve faktöre bağlıdır. Bu bağlamda kaynak metin konumuna geçen yazılı dilsel metin, görsel-işitsel bir boyut kazanarak; sahnesiyle, dekoruyla, müzikleriyle, oyuncuların kostüm ve makyajlarıyla yeniden yazılmış ve yaratılmış sayılabilir. Dolayısıyla göstergelerarası çeviri işlemi sonucu ortaya çıkan bu müzikal ürün çok modlu bir yapı kazanır. Müzikali oluşturan şarkıların dilsel moda; kostüm, makyaj, dekor ve ışıkların görsel moda; oyuncuların jest-mimik ve dansları hareket moduna; sahnedeki oyuncuların ve dekorların yerleşimleri ve uzaklıkları uzamsal moda; şarkıları seslendiren oyuncuların seslerindeki vurgu ve tonlamalar ise işitsel moda konu olmaktadır. Bu doğrultuda, yazılı bir eserin müzikale uyarlanması, kurgunun tamamen şarkılar aracılığıyla aktarılması nedeniyle göstergelerarası çeviri ve çok modluluk araştırma alanları bağlamında çalışmamıza konu olmuştur.

### 3. Göstergelerarası Çeviri Bağlamında *Notre-Dame de Paris* Romanı ve Müzikali

Fransız yazar Victor Hugo, bir dünya klasiği olan *Notre-Dame de Paris* başlıklı eserini 1831 yılında kaleme almıştır. Roman, 15. yüzyıl Paris’inde geçen, şehrin en önemli tarihi yapılarından biri olan Notre-Dame Katedral’inde bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Çirkin bir bedene sahip katedralin zangocu Quasimodo’nun çingene kızı Esmeralda’ya olan duyguları, gerçek ve masum bir aşk olarak ön plana çıkmaktadır. Öte yandan Esmeralda’nın, yakışıklı ama çapkın biri olan Yüzbaşı Phoebus’dan etkilenmesi ancak duygularının sömürülmesi, fiziksel güzelliğe ve güce olan aşkın yüzeyselliğini temsil etmektedir. Bir diğer kötü kalpli ve karanlık karakter Rahip Frollo’nun da bir din adamı olarak bastırılmış duygularının Esmeralda’ya karşı açığa çıkması, aşka dair arzuyu, şehveti hatta hırsı vurgulamaktadır. Bu bağlamda aşk öyküsü üzerinden ilerleyen kurgu, karakterlerin çatışmaları ile toplumsal farklılıkları da yansıtmaktadır. Mülteci çingene kızı Esmeralda’nın duygularının suiistimal edilmesi ve haksız yere bir iftira yüzünden idam cezasına çarptırılmasının, sınıflar arasındaki haksızlık ve adaletsizliğin bir göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Güzellik ve çirkinlik, iyilik ve kötülük gibi karşıtlıklar üzerinden kurgulanan roman, o dönemki sınıf farklılıklarına dikkat çekmektedir. Yazarın en önemli ve ünlü eserlerinden sayılan bu romanı, birçok dile çevrilmiş, ayrıca müzikal ve film olarak uyarlanmıştır.

Eserin aynı adla müzikal uyarlaması da en az özgün roman kadar rağbet görmüş, hatta günümüzde kaynak metninden daha fazla ün elde etmiştir. *Notre Dame de Paris* müzikali ilk kez 1998 yılında Fransa’da Paris Kongre Sarayı’nda sahnelenmiştir. Prömiyer senesinde en çok izleyiciyi ağırlama başarısını elde eden müzikal, bu sayede Guinness Rekorlar Kitabı’na girmiştir. İlk yıllarında sadece Fransızca konuşulan ülkelerde sahnelendikten sonra gördüğü ilgi neticesinde farklı

ülkelerde de gösterime girerek, günümüze kadar 15 milyondan fazla seyirciye ulaşmıştır. 50'den fazla şarkısıyla tüm dünya tarafından yoğun ilgi gören oyun 10 farklı dile çevrilmiş, ayrıca her ülkenin kendine has kadrolarının farklı yorumlarıyla izleyici ile buluşmuştur. Luc Plamondon'un yazdığı ve Richard Cocciante'ın bestelediği şarkı sözleri, oyunun uyarlandığı kaynak metin olan Dünya Klasığı kadar klasikleşmesine ve küresel bir başarı elde etmesine olanak sağlamıştır.<sup>1</sup> Prömiyer öncesi tanıtım kapsamında *single* olarak yayınlanan *Vivre, Le temps des cathédrales* ve *Belle* isimli şarkıların büyük bir rağbet görmesi, gelecekteki başarının ilk adımı niteliğindedir. *Belle* oldukça beğeniyle karşılanmış, Fransa'da "Yılın Şarkısı" seçilmiş ve "Yüzyılın Şarkısı"na aday gösterilmiştir. Diğer başarılı şarkıları sayesinde de müzikal albümü 19 milyondan fazla satmıştır. Birçok ödüle layık görülen gösterinin 2 perdesinde yer alan 52 şarkı, özgün romanın karakterleri Quasimodo, Gringoire, Clopin, Fleur-de-Lys, Phoebus, Frolo ve Esmeralda tarafından seslendirilmektedir.

Esmeralda'nın temsil ettiği mülteci çingenelerden oluşan alt sınıf, Yüzbaşı ve Rahibin ait olduğu üst sınıf farklılığı, dönemin sınıfsal çatışmalarını ve toplumsal adaletsizliği yansıtmakta önemli bir rol oynamaktadır. Çingeneleri temsil eden Esmeralda'nın yanı sıra, bu masum genç kızı koruyan çingeneler kralı Clopin karakteri de mültecilerin sesi olarak toplumsal eşitliklessiz bağlamını belirginleştirmektedir. Bu doğrultuda bu iki önemli karakter, müzikalde sığınma hakkı ve göç temasını ön plana çıkarmaktadır.

Fransız şarkıcı Johan Legiel'in oynadığı Clopin karakterinin müzikalde göç temasını belirginleştirmesi, özgün romandaki yardımcı karakter rolüne göre daha önemli bir işleve sahip olduğunu göstermektedir. Gösterinin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers*'nin Clopin tarafından seslendirilmesi, karaktere ve yansıttığı temaya verilen önemin bir göstergesidir. Bu şarkıda liderlik ettiği mülteciler, Notre Dame Katedrali'nin girişinin önüne akın ederek yardım ve sığınak aramaktadır. Müzikalde Clopin seslendirdiği 8 şarkısında da Esmeralda'yı koruma duygularını dile getirmekle birlikte, sığınma talebinde bulunmak isteyen mültecilere liderlik etme görevini üstlenmektedir. *Esmeralda tu sais* şarkısında Esmeralda'yı artık çocuk olmadığı ve her erkeğe güvenilmeyeceği konusunda uyarılmaktadır. Hırsız ve haydutların yaşadığı Mucizeler Sarayı ile izleyiciyi *La Cour des miracles* performansında buluşturmaktadır. 1. Perde finalinin şarkısı *Fatalité*'de diğer karakterler ile birlikte müzikal için önemli bir yeri olan, her olay bir "kader"dir mesajını vermektedir. Mahkumiyeti nedeniyle ortadan kaybolan Esmeralda'yı arayışını *Où est-elle?* ile dile getirmektedir. Clopin ve mültecilerin tutuklanması *Condamnés*, tutuklanırken, kaçarak Esmeralda'nın Notre-Dame'a sığınmaya götürülmesi *Libérés* şarkısına konu olmaktadır. *L'Attaque de Notre-Dame* başlıklı Clopin'in seslendirdiği son şarkı ise Notre-Dame kuşatmasına liderlik ederek, sığınma hakkını elde etmenin mücadelesini anlatmaktadır. Clopin'in Esmeralda'ya kimlik bilinci telkin etmesinin ardından bu sahnede ölmesi, sınıf çatışmasının dramatik sonunu vurgulamaktadır. Ayrıca gösterinin geri kalanı boyunca sahnedeki cesedin varlığı, dönemin sığınmacı gerçekliğini gözler önüne sermektedir.

Karakterin mülteci kimliğini, yıpranmış, yırtık ve yamalı giysilerden oluşan kostümü yansıtmaktadır. Genelde siyahi aktörler tarafından oynanan Clopin karakterinin rastalı saçlarıyla da

<sup>1</sup> <https://notredamedeparislespectacle.com/historique>

farklı bir kültüre ait olduğu imajı da ortaya konulmaktadır. Makyaj için bej veya koyu renk yüz boyalarının tercih edilmesi ve makyaj tarzının sadeliği, üst sınıfa mensup karakterlerin gösterişinden Clopin karakterini ayırtmaktadır. Dövmeli ve kaslı vücudu ise, ait olduğu sınıfta güçlü ve koruyucu konumunu simgelemektedir. Eylemleri açısından agresif ve sert dansları, jest ve mimikleri toplumdaki adaletsizliğe karşı isyankâr ve mücadeleci tavrını desteklemektedir.



Görsel 1: Clopin Trouillefou<sup>2</sup>

Bu doğrultuda özgün romandaki dilsel olgulara göre müzikalde daha önemli bir yer edinen Clopin karakteri, performansındaki şarkılarıyla, kostümleriyle, danslarıyla, jest ve mimikleriyle, sahnesinin dekoruyla göç temasını gözler önüne sermektedir. Clopin karakterinin performansındaki bu işlevi; dilsel, görsel, hareket, uzamsal ve işitsel modlar aracılığıyla, dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergelere aktarımı sonucu göstergelerarası çeviriye konu olmaktadır. Sonuç olarak müzikalde önemli bir yer edinen karakterin çok modlu yapıdaki “*Les Sans-Papiers*” performansının, dilsel göstergelerden oluşan özgün romandaki işlevi ile karşılaştırmalı olarak incelenmesi, göstergelerarası çeviri bağlamında bir örnek sunmaktadır.

#### 4. BULGULAR

Kaynak metin konumundaki dilsel göstergelerden oluşan *Notre Dame de Paris* romanı, çok modlu yapıya dayalı erek ürün olan müzikalden farklılıklar göstermektedir. Bu uyarılama süreci, karakterlerin kurgusunda da etkili olmaktadır. Romanda yan karakter niteliği taşıyan Clopin Trouillefou, müzikalde daha belirgin konumuyla dikkat çekmektedir. Nitekim romandaki rolü etkin olmamasına rağmen Clopin, müzikalde ana karakterlerden biri olarak beş mod aracılığıyla göç temasını ön plana çıkarmaktadır. Ancak kaynak metinde ise bu karakterin, fiziksel ve karakter özelliklerini sadece dilsel göstergeler aracılığıyla çözümlenmek mümkündür.

**KM1:** “Cette voix, quoique accentuée par la menace, lui rappela une autre voix qui le matin même avait porté le premier coup à son mystère en nasillant au milieu de l'auditoire: La

<sup>2</sup> <https://regardencoulisse.com/wp-content/uploads/2023/07/Jay-NOTRE-DAME-DE-PARIS-photo-by-Alessandro-Dobici-694x1024.jpg>

charité, s'il vous plaît! Il leva la tête. C'était en effet Clopin Trouillefou. Clopin Trouillefou, revêtu de ses insignes royaux, n'avait pas un haillon de plus ni de moins." (Hugo, 2009, s. 167)

"(Bu ses ona, barındırdığı tehdit yüzünden biraz değişmiş olmakla birlikte, daha o sabah, seyircilerin arasından, "Lütfen bir sadaka!" diye sivrilerek temsiline ilk darbeyi indirmiş olan başka bir sesi hatırlattı. Başını kaldırdı. Gerçekten de bu Clopin Trouillefou idi. Tüm krallık alametlerini takınmış olan Clopin Trouillefou'nun kıyafeti, diğerlerine göre ne bir paçavra eksik ne de bir paçavra fazlaydı.)" (Hugo, 2014, s. 112-113)<sup>3</sup>



**Görsel 2:** Clopin Trouillefou ile göçmenler<sup>4</sup>

Kaynak metnin bu kesitinde Clopin ve diğer çingenelerin giyimi, "un haillon" ("paçavra") sözcüğü ile betimlenmektedir. Romanda "paçavra" imgelemesinin, müzikaldeki görsel modlar aracılığıyla Clopin'in ve göçmenlerin yırtık, yamalı ve kirli kostüm görüntülerine dönüşümü, göstergelerarası çeviriye temsili bir örnek olarak sunulabilir. Yoksulluğun bir göstergesi olan bu giyime ek olarak, kaynak metinde "La charité, s'il vous plaît!" ("Lütfen bir sadaka!") ifadesiyle Clopin'in dilenmesi, sosyo-ekonomik durumunu göstermektedir. Ancak erek metin düzeyindeki müzikalde, dilenme eylemine rastlanılmamaktadır. Bunun nedeni, karaktere göçmenleri temsilen daha lider ve yüce bir rol atfedilerek, sahne performansında göç olgusunu daha etkili kılma tercihindendir kaynaklandığı söylenebilir. Böylece romanda dilsel göstergeler ile okurun zihninde imgelemesi sağlanan yoksulluk teması, müzikal türünde yeniden yazılarak birden fazla mod aracılığıyla somutlaştırılarak seyirci ile buluşturulmuştur.

**KM2:** "Au milieu de cette table ronde de la gueuserie, Clopin Trouillefou, comme le doge de ce sénat, comme le roi de cette pairie, comme le pape de ce conclave, dominait, d'abord de toute la hauteur de son tonneau, puis de je ne sais quel air hautain, farouche et formidable qui faisait pétiller sa prunelle et corrigeait dans son sauvage profil le type bestial de la race truande. On eût dit une hure parmi des groins." (Hugo, 2009, s. 170)

("Dilenci takımının bu yuvarlak masa toplantısının ortasında, Clopin Trouillefou, bu senatonun dukası gibi, bu lordlar kamarasının kralı gibi, bu kardinaller meclisinin papası

<sup>3</sup> Çevirmen: İsmet Birkan

<sup>4</sup> <https://notredamedeparislespectacle.com/media>



gibi, her şeye hâkimdi; öncelikle yüksek fıçısının tepesinden, fakat aynı zamanda gözlerini ıslıl ışıl yapan ve vahşi profilindeki haydut soyuna özgü hayvaniliği az çok gideren bir tür kibirli, haşin ve korkutucu edası sayesinde. Sanki domuz suratları arasında bir aslan siması.”) (Hugo, 2014, s. 116)



Görsel 3: Clopin Trouillefou tahta kasa üzerinde<sup>5</sup>

Bu kesitte Clopin karakterinin diğer göçmenler arasındaki lider konumu, dönemin toplumsal, siyasi ve dini bağlamındaki hiyerarşik yapılarına metafor yapılarak tanımlanmaktadır. Karakterin bu konumu; “*dominait*” (her şeye hâkimdi), “*toute la hauteur de son tonneau*” (yüksek fıçısının tepesinden) betimlemeleriyle de yansıtılmıştır. Ayrıca ona bu konumu atfeden karakteristik ve fiziksel özellikleri ise; “*air hautain, farouche, formidable, pétiller sa prunelle, sauvage profil, une hure*” (kibirli, ıslıl ışıl gözler, hayvanilik, haşin ve korkutucu eda, aslan siması) vb. sıfat ve benzetmeler ile tasvir edilmiştir. Erek metin düzeyindeki müzikalde ise; Clopin’in hakimiyeti, diğer göçmenleri cesaretlendirerek dansa başlatmasıyla sahneye uyarlanmıştır. Şarkının bir kesitinde tahta kasanın tepesinde duruşu, kaynak metindeki “*toute la hauteur de son tonneau*” (yüksek fıçısının tepesinden) göstergesinin dilsel olmayan göstergelere dönüşümü olarak yorumlanabilir. Karakteristik ve fiziksel özellikleri ise hareket, görsel ve işitsel modlar bağlamında, karakterin sert jest ve mimikleri, şarkısında “*asile*” sözcüğündeki vurguları, atılgan, cesur, gözü pek, kararlı ve öfkeli mizacı ile sahnede göstergelerarası çeviriye konu olmuştur.

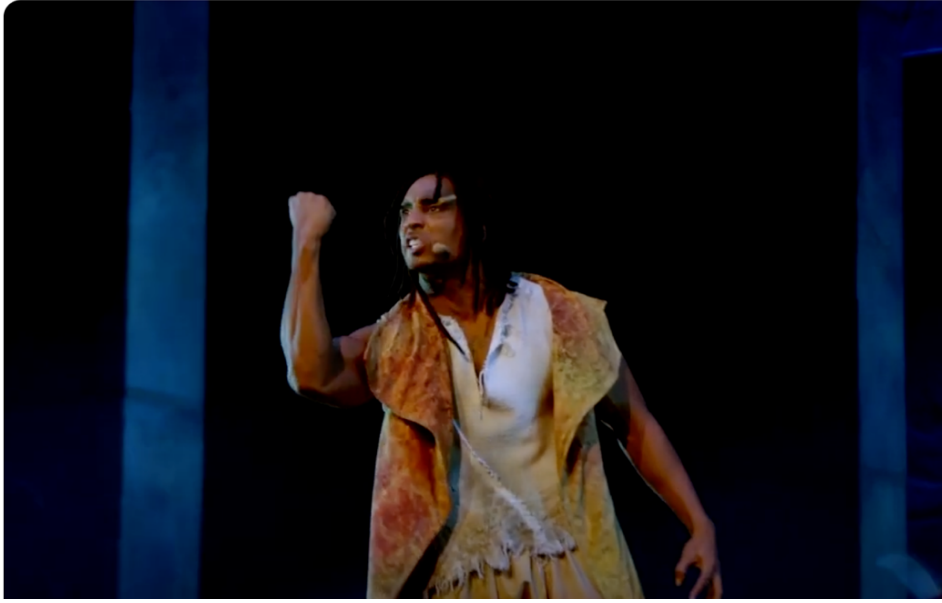
**KM3:** “Clopin Trouillefou se mordait ses gros poings avec rage.

-Impossible d'entrer! murmurait-il dans ses dents.” (Hugo, 2009, s. 593)

(“Clopin Trouillefou öfkeden kudurmuş halde iri yumruklarını ısırıyordu. “Girmek imkânsız!” diye mırıldanıyordu dişlerinin arasından.”) (Hugo, 2014, s. 538)

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>





Görsel 4: Clopin Trouillefou yumruklarını sıkarken<sup>6</sup>

Kaynak metnin bu söylem örneğinde, “*se mordait ses gros poings avec rage*” (öfkeden kudurmuş halde iri yumruklarını ısıırıyordu) anlatımı ile Clopin karakterinin karakteristik ve fiziksel özelliklerine dikkat çekilmektedir. Bu oldukça öfkeli tavrı müzikalde de sert bakış ve çatık kaşlarıyla yer almıştır. Diğer göçmenlerin sesi olarak sığınma hakkı elde etmek isteyen liderin, yüksek ses tonlamaları ve bağırmasıyla, otoriteye olan öfkesi ön plana çıkarılmıştır. Yazılı esere benzer olarak yumruk simgesi kullanılmış olup; sahnede karakterin yumruklarını sıkması hareket moduna konu olmuştur. Buna ek olarak, “iri” elleri olan karaktere, müzikalde güçlü ve büyük cüsseli bir lider olarak siyahi ve kaslı bir oyuncuya rol verilmiş olması da göstergelerarası çeviriye bir örnek olarak sunulabilir. Bu doğrultuda Clopin’in öfkесinin; ses, hareket ve görsel modlar aracılığıyla dönüşümü (transmutation), kaynak metnin müzikale çevirisini olanaklı kılmıştır.

**KM4:** “Trouillefou fit un signe, et le duc, et l'empereur, et les archisuppôts et les cagoux vinrent se ranger autour de lui en un fer à cheval, dont Gringoire, toujours rudement appréhendé au corps, occupait le centre. C'était un demi-cercle de haillons, de guenilles, de clinquant, de fourches, de haches, de jambes avinées, de gros bras nus, de figures sordides, éteintes et hébétées.” (Hugo, 2009, s.170)

(“Trouillefou bir işaret yaptı; dük, imparator, yordakçılar ve ispiyoncuları, hâlâ sınıksı tutulan Gringoire’in ortasını işgal ettiği bir at nalı oluşturacak şekilde etrafına dizildiler. Çeşitli pılı pırtı ve paçavralardan, şingırdayan pullardan, yabalar, baltalar, tahta bacaklar, kalın çıplak kollar, aval aval bakan ifadesiz ve pasaklı suratlardan oluşmuş bir yarım çemberdi bu.”) (Hugo, 2014, s. 116)

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>



Görsel 5: Göçmenler<sup>7</sup>

Kaynak metnin bu kesitinde, Clopin karakterinin liderlik ettiği göçmenlerin görüntüleri betimlenmektedir. Fakir bir grubu simgeleyen bu Çingene topluluğunun giyimleri “hailons” (pılı pırtı), “guenilles” (paçavra) ve “clinquant” (şingırdayan pullar) olarak tanıtılmıştır. Sahne sunumunda ise bu topluluk; yine yıpranmış, yırtık ve yamalı kostümler ile seyirci karşısına çıkmaktadır. Ancak “clinquant” sıfatının kullanılmasına rağmen, erek metin düzeyinde kostümlerinin sadece mat ve renkli kumaşlardan oluşması, mağduriyet durumlarını görsel etki üzerinden giyimlerinin yeniden yazıldığını söylemek mümkündür. Bunun nedeni, topluluğun toplumdaki silik konumunu gösterme çabası ile açıklanabilir.

Kaynak metinde yer alan “fourches” (yaba) ve “haches” (balta) gibi aletleri silah niteliğinde kullanmaları, eserdeki göçmenlerin “haydut” niteliklerini desteklemektedir. Buna karşıt olarak, müzikalde bu aletlerin senaryodan çıkarılması; kaynak metinde haydut ve serserilik gibi özelliklerin atfedildiği göçmenlerin topluma kazandırılma çabasının erek metinde amaçlandığı söylenebilir.

Özgün metinde, “gros bras nus” (kalın çıplak kollar) ile “jambes avinées” (tahta bacaklar) arasındaki zıtlık gibi detaylar, müzikaldeki karakterlerin fiziksel görüntülerine yansımaktadır. Romanda “figures sordides, éteintes et hébétéés” (aval aval bakan ifadesiz ve pasaklı suratlar) sıfatlarıyla umutsuzluk ve yoksulluğu simgeleyen yüzler ise, erek metinde çaresiz ve korkulu jest ve mimikler sayesinde hareket moduyla sahnede desteklenmektedir. Ancak sonrasında liderleri sayesinde cesaretlenen ve hırslanan göçmenlerin yüz ifadelerine kaynak metinde rastlanılmamaktadır. Bu doğrultuda eserdeki dilsel göstergeler ile ifade edilen göç teması, müzikalde görsel ve hareket modlarıyla pekiştirilerek izleyicide güçlü bir etkinin telkin edilmesinin amaçlandığı ve böylece yeniden yazıma bir örnek oluşturabildiği söylenebilir.

##### 5. ÇOK MODLULUK BAĞLAMINDA “LES SANS-PAPIERS” ŞARKISI

Aynı adlı romandan uyarlanan *Notre Dame de Paris* müzikalinin, açılış şarkısından sonra ikinci sırada yer alan *Les Sans-Papiers* başlıklı şarkısı, fonda koro eşliğinde Clopin Trouillefou tarafından seslendirilmekte ve göç temasını belirginleştirmektedir. Karakterin liderlik ettiği, danslarıyla eşlik

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

eden göçmenlerin de bulunduğu müzikaldeki bu şarkı sahnesi; kostüm, makyaj, ışıklandırma, ses, dekor vb. dilsel olmayan göstergeler aracılığıyla seyircinin zihninde göç olgusunu daha kalıcı kılmaktadır. Dolayısıyla bu göstergeler dilsel, görsel, hareket, uzamsal ve işitsel modlardan oluşan çok modluluk yaklaşımıyla değerlendirilebilir.

### 5.1. Dilsel Mod

Dilsel mod; kelime seçimi, sözlü veya yazılı metin tercihi, cümle, ifade, paragrafa özgü düzenlemeler, sözcük ve fikir tutarlılığı gibi unsurları içermektedir. Bu doğrultuda erek metin konumundaki müzikalin içermekte olduğu şarkılar ve sözleri dilsel mod bağlamında ele alınabilmektedir. Bu doğrultuda, Clopin Trouillefou ve koro tarafından seslendirilen, müzikalde önemli bir yer edinen *Les Sans-Papiers* şarkısını dilsel mod bağlamında incelemek mümkündür.

#### EM:

- (1) “Nous sommes des étrangers  
Des sans-papiers  
Des hommes et des femmes  
Sans domicile  
Oh! Notre-Dame et nous te demandons  
Asile! Asile!
- (x2)
- (2) Nous sommes plus de mille  
Aux portes de la ville  
Et bientôt nous serons  
Dix mille et puis cent mille  
Nous serons des millions  
Qui te demanderons  
Asile! Asile!
- (3) Nous sommes des va-nu-pieds  
Aux portes de la ville  
Et la ville est dans l’île  
Dans l’île de la Cité  
Le monde va changer  
Et va se mélanger  
Et nous irons jouer  
Dans l’île”
- (...)<sup>8</sup>

Şarkının giriş bölümünde (1); nakaratu oluşturan sözler, erek metin düzeyinde müzikalin dilsel modunu oluşturmaktadır. Göçmenlere liderlik eden Clopin karakteri, “*Nous sommes des étrangers, des sans-papiers, des hommes et des femmes, sans domicile*” (*Biz yabancılarız, belgesiz göçmenleriz, evsiz adamlar ve kadınlarız*) ifadeleriyle temsil ettiği topluluğu; kadınlı erkekli, yersiz yurtsuz, yabancı belgesiz göçmenler olarak şarkısında tanıtmaktadır. Bu bağlamda isimlerde “*des*” belgisiz belirtme

<sup>8</sup> [https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les\\_Sans-Papiers/Lyrics](https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les_Sans-Papiers/Lyrics)

edatını kullanması, göçmenlerin belirsiz ve kimliksiz yönlerini vurgulamaktadır. Ayrıca ikinci çoğul şahıs zamiriyle yazılmış olması nedeniyle, göçmenler arasında bir birlik oluşturulduğu söylenebilir.

“*Oh! Notre-Dame et nous te demandons asile! Asile!*” (Notre-Dame senden iltica talep ediyoruz! İltica!) şarkı sözünde ise, sonradan sahneye giren Rahip Frollo’ya hitaben, “te” (sen) zamirini kullanması kiliseden iltica talebi olduğunu göstermektedir. Bu talep doğrultusunda, “*Oh!*” ünleminin işlevi ise kilise otoritesinin yüceliğine yönelik olduğu söylenebilir. Ayrıca iltica anlamına gelen “*asile*” sözcüğünün tekrarlanması Clopin karakterinin bu talebe yönelik kararlı ve ısrarcı yaklaşımını ortaya koymaktadır.

İkinci kıtada (2); Clopin göçmen çingene topluluğunu betimleyen anlatımına devam etmektedir. “*Nous sommes plus de mille*” (Binden fazlayız) ifadesiyle göçmen olarak sayıca fazla bir topluluk olduğunu belirtmektedir. Ayrıca “*Aux portes de la ville*” (Şehrin kapılarında) sözü ise, göçmenlerin toplumda ötekileşmesi nedeniyle kabul edilme arzusunu vurgulamaktadır.

“*Et bientôt nous serons, Dix mille et puis cent mille, Nous serons des millions*” (Ve yakında on bin, sonra yüz bin, milyonlar olacağız) sözleri ise, göçmenlerin sayısının zamanla artacağını öngörmektedir. Şimdiki zaman kipinden gelecek zaman kipine geçiş, göçmen nüfus artışının olacağına dair kesin bir görüş sunmaktadır. Böylece göç olgusunun toplumda önemli bir gerçeklik arz ettiğini göstermektedir.

Üçüncü kıtada ise (3); “*Nous sommes des va-nu-pieds, Aux portes de la ville*” (Biz yalınayağız, şehrin kapılarında) mısrası, göçmenlerin şehrin kapılarında yalın ayak halleriyle, sosyo-ekonomik durumlarına işaret etmektedir. “*Et la ville est dans l’île, Dans l’île de la Cité*” (ve şehir adada, Cité Adası’nda) sözünde ise Paris’in kalbi olarak bilinen, katedralin bulunduğu Cité Adası’nın göçmenler için şehir niteliğinde olması, dönemin dini otoritesinin önemini vurgulamaktadır.

“*Le monde va changer, Et va se mélanger*” (Dünya değişecek ve karışacak) şarkı sözünde, dünyanın değişeceği ve “karışacağı” ifadesi, göçmenlerin dünyada sayıca artışıyla birlikte toplumların heterojen bir yapıya kavuşacağını habercisidir. “*Et nous irons jouer, Dans l’île*” (Ve biz adada dans edeceğiz) kesitinde ise, bu umudun gerçekleşmesine dair şehirdeki kutlamalar, göçmenlerin sığınma hakkını elde etmeye yönelik bir temenni olarak değerlendirilebilir.

## 5.2 Hareket Modu

Hareket modu; yüz ifadeleri, el hareketleri, beden dili, insanlar arasındaki etkileşimler, hız vb. unsurları ele almaktadır. Müzikal türünün dramatik anlatımını müzik ve danslar aracılığıyla gerçekleştirmesi nedeniyle, hareket modlarının incelenmesi önem kazanmaktadır. Bu bağlamda oyuncuların jest-mimikleri ve vücut hareketleri bu mod aracılığıyla irdelenebilmektedir.

Clopin göçmenleri tanıttığı ilk sahnede, sert bakışları ve çatık kaşları ile öfkeli bir mizacı seyirciye sunmaktadır. Clopin’in göçmenlerle bulunduğu sahnede, yumruklarını sıkması ve bağırması da yine sinirli duruşunu gözler önüne sermektedir.



**Görsel 6:** Clopin Trouillefou<sup>9</sup>

İltica talebi amacıyla vücudunu Frollo'ya dönmesi ve muhatabını işaret etmesi, o dönem kilisenin otoritesini seyirciye yansıtmaktadır. Ancak Rahip'in umursamaz ve sinirli bir jest ile kolunu silkeleme hareketi ve Katedral'e girişi, bu talebin o dönem reddedilişini göstermektedir.

Göçmen çingenelerin kalkık kaşları, kapalı kol ve bacaklarıyla yerde yatan vücutlarının içe dönük duruşu ise, korku ve çaresizlik görüntüsüdür. Yerde yatan göçmenleri cesaretlendirmek için Clopin'in el uzatması, bir nevi göç olgusunu yüceltme ve iltica hareketine liderlik etme görevlerinin yansımasıdır. Sonrasında, göçmen dansçıların dişlerini sıkışı ve ellerini havaya kaldırışı, hırs ve özgüveni ortaya koymaktadır. Üstlerindeki battaniyeleri Notre-Dame Katedrali duvarına vurarak yere atışları ise, liderlerinden kazandıkları cesaret sayesinde olası isyanın habercisi niteliğindedir.



**Görsel 7:** Clopin Trouillefou göçmenleri cesaretlendirirken<sup>10</sup>

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>



KARAKTER	HAREKET MODU	İMGESEL DEĞER
Clopin	Sert bakış ve çatık kaş mimikleri, yumruk sıkma jesti	Öfke
Frollo	Kol silkeleme hareketi, Katedral'e girmesi	Umursamazlık
Göçmenler	Kalkık kaşlar, kapalı kol ve bacaklar ile içe dönük beden dili	Çaresizlik ve korku

**Tablo 1:** Hareket Modlarının İmgesel Değerleri

### 5.3 Uzamsal Mod:

Uzamsal mod; konumlandırma, organizasyon, duruş, insanlar arası ve nesnelere arası uzaklık gibi unsurları içermektedir. Böylelikle sahne performansında oldukça fazla karşımıza çıkan bu hususlar bu mod aracılığıyla bulguların saptanmasına olanak sağlamaktadır. Oyuncuların ve dekorların konumu, duruşu ve uzaklıkları; olaylar ve verilmek istenen mesajlar arasında neden-sonuç ilişkisi kurmanın önünü açmaktadır.

Sahne öfkeli Clopin ve umursamaz Frollo arasındaki uzaklığın toplumsal sınıf ayrımına işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bu sınıf ayrımı, Clopin'in iltica çağrısını yöneltirken aşağıda, Rahip Frollo'nun ise Katedral'in tepesinde yukarıda yer almasıyla da belirginleşmektedir.



**Görsel 8:** Clopin Trouillefou ile Papaz Frollo<sup>11</sup>

Buna karşıt olarak, Clopin ve diğer çingeneler arasındaki yakınlık ve temas ise, azınlık grubun bir dayanışma sağladıklarının simgesidir. Böylece soyut hiyerarşi yapıları, uzamsal mesafeler aracılığıyla sahnede somutlaştırılmaktadır.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

#### 5.4 Görsel Mod:

Görsel mod; renk, düzen, stil, boyut ve perspektif gibi unsurlara dayanmaktadır. Görsel-işitsel dizgeye ait müzikal tiyatro, görsel göstergelerin incelenmesini gerektirmektedir. Nitekim, oyuncuların makyajları ve kostümleri gibi göstergeler bu bağlamda gözlemlenebilmektedir.

Kostümler ve makyaj dikkat çekmektedir. Liderlik ettiği belgesiz göçmenleri temsil eden dansçılar, Clopin karakteri gibi yırtık, yamalı ve kirli görünümlü kostümleriyle ait oldukları sınıfın yoksulluğunu temsil etmektedir. Yoğun olarak kırmızı ve yeşil tonlarının tercih edilmesi, çingene kültürüne ait gelenekleri yansıtmaktadır.

Clopin'in ise diğer çingenelerden farklı olarak beyaz, bej ve yeşil tonlarındaki kostümüyle diğerlerinden ayrışması, liderlik rolünü simgelemektedir. Kostümündeki açık ton tercihinin bir nevi özgürlüğü temsil etmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca Rahip'in siyah kostümüne karşın bu renkler, iki karakter arasındaki iyilik/kötülük antitezini kuvvetlendirmektedir. Makyaj açısından ise, keskin çizgileriyle belirgin bej ve siyah renkteki göz makyajı, liderliğine dayandırılabilen sert mizacını desteklemiştir.



Görsel 9: Clopin Trouillefou'nun makyaj ve kostümü<sup>12</sup>

KARAKTER	GÖRSEL MOD	İMGESEL DEĞER
Clopin	Yırtık, yamalı, kirli açık renkteki kostümler, Keskin hatlı makyaj	Liderlik, Özgürlük, İyilik, Sert Mizaç
Frollo	Siyah ve Heybetli Kostüm	Dini Görev, Karanlık ve Kötülük
Göçmenler	Yırtık, yamalı, kirli, renkli kostümler	Yoksulluk, Çingene Kültürü Kimliği

Tablo 2: Görsel Modların İmgesel Değerleri

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA>

### 5.5 İşitsel Mod:

İşitsel mod; müzik, ses efektleri, ortam gürültüsü/sesleri, sessizlik, ton, vurgu, ses hacmi vb. unsurlardan meydana gelmektedir. Müzikal tiyatro türünün tamamıyla şarkılardan oluşması, işitsel mod bağlamında incelenmesini gerekli kılmaktadır. Böylece şarkılardaki tonlama, vurgular, şarkıya katılan oyuncular gibi konular işitsel mod başlığı altında ele alınabilmektedir.

Clopin'in performansına sonraki nakaratlarda koronun dahil olması, göçmenlerin arasındaki birlikteliği desteklemektedir. Coşkulu sesi ve "asile" sözcüğündeki vurguları, sığınma hakkı talebi konusundaki kararlılığını göstermektedir. "Asile" sözcüğünün yer aldığı son mısırada sesin kademeli yükselmesi seyircinin zihninde iltica olgusunu kalıcı kılmaktadır.

*Les Sans-Papiers* şarkısını seslendiren göçmenlerin temsilcisi Clopin karakteri kurgusunun beş mod aracılığıyla farklı işlevler üstlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda; kostüm, jest ve mimik, dans, makyaj, sesteki vurgu, temas vb. unsurları içeren modlar, müzikalde göç ve sığınma hakkı temalarının yanı sıra yoksulluk, ötekileştirme gibi toplumsal konuları da ön plana çıkarmıştır. Farklı işlevleri içeren tüm bu modların, uyum içerisinde birbirlerini tamamlayıcı rol üstlendikleri gözlemlenmiştir. Böylece müzikalin çok modlu yapısı, göç olgusuna dair mesajın etkisini seyircinin algısında daha kalıcı kılmaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışmada göstergelerarası çeviri ve yeniden yazmaya konu olan, Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris* başlıklı eserinin, aynı adla müzikal sahnesine uyarlaması, çok modluluk bağlamında ele alınmıştır. Müzikale uyarlamanın sonucunda, kaynak metne göre göç temasının Clopin Trouillefou isimli karakter aracılığıyla daha fazla ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda karakter tarafından seslendirilen müzikalin ikinci şarkısı *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler), Kress ve van Leeuwen'in çok modluluk yaklaşımı ışığında dilsel, işitsel, görsel, hareket ve uzamsal modlar aracılığıyla, kaynak metindeki dilsel göstergeler ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Böylece sadece dilsel göstergelerden oluşan kaynak metnin, birden fazla moda dönüşümünde özgün romanı temel alsa da yeniden yazıldığı tespit edilmiştir. Nitekim, romanda okuyucunun imgelemesi sağlanan öğelerin müzikalde tüm modlar aracılığıyla seyirciye direkt sunulması, belli ideolojik amaçlar doğrultusunda yeniden yazım ve yeniden yaratımı mümkün kılmaktadır.

Romanı senaryolaştırma süreci zorunlu olarak yeniden yazımı gerektirmektedir. Ancak bu senaryolaştırma, kaynak metnin sahne performansına uygun olarak ekleme/çıkarma gibi değişikliklerinden ibaret değildir. Öte yandan, dilsel göstergelerin çok modlu göstergelere dönüşümü ile yeniden yaratım gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda senarist, özgün romandaki kurguya dilsel olmayan göstergeleri de ekleyerek vermek istediği mesajı kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla, bağlamda erek kitleye daha ulaşılabilir olma amacıyla günümüz kültürel tüketim alışkanlıklarına paralel olarak, yazılı eserlerin sahne sanatlarına dönüşümü yaygınlaşmaktadır.

*Notre Dame de Paris* romanının müzikale dönüşümünde, *Les Sans-papiers* (Belgesiz Göçmenler) performansı ile Clopin Trouillefou, ideolojik bir araç olarak müzikal seyircisinin zihninde iltica, sığınma hakkı, mültecilik ve göç gibi temaları kalıcı kılmayı başarmıştır. Kaynak metinde haydut ve serseri olarak tanımlanan göçmenlerin, sahne uyarlamasında bu nitelikleri geri planda bırakarak,

toplum nezdinde daha düzgün bir imajla seyirci karşısına çıktığını söylemek mümkündür. Kaynak metinde barbar, dilencilik yapan ve saldırgan tavırlar gösteren topluluğun, erek metin düzeyindeki müzikalde tüm bu eylemlerden uzak tutulması, göçmenlerin sığınma ve iltica hakkı mesajını seyircinin zihninde makul ve etkili kılmıştır. Nitekim Clopin karakterine “kahramanlık” ve diğer göçmenlere “çaresizlik” rolü atfedilerek, göçmenler üzerinden empati yapılması yönünde müzikalin erek alıcıyı güdülediği tespit edilmiştir. Konumlarından ötürü acizlikleri ve ötekileştirilmeleri; şarkılarının sözleriyle, jest ve mimikleriyle, danslarıyla, kostümleriyle ve birçok diğer modlar ile göçmenliğin gerçekliğini gözler önüne sermiştir. Böylece yeniden yazılan ve yaratılan romanın müzikal uyarlaması, güncel bir sosyolojik mesajı seyirciye iletmede daha etkin bir rol üstlenmiştir.

Bu doğrultuda göstergelerarası çeviri işlemi sonucu ortaya çıkan çok modlu ürün, kaynak aldığı romana göre daha etkili bir ideolojik araç olarak kullanılabilir. Kaynak metnin salt dilsel göstergelerden oluşması, yorumlayanlara bağlı olarak erek okurda sadece zihinsel bir canlandırma faaliyeti sağlamaktadır. Buna karşıt, müzikal gibi çok modlu ürünler, seyircinin farklı duyularına ve algılarına hitap etmektedir. Böylece birden fazla mod aracılığıyla, erek alıcının *anlamlandırma sürecini (semiosis)* etki altına alabilmektedir. İletilmek istenen mesaj; şarkı sözü, sözlerdeki vurgu, bakış, kostüm, jest ve mimik vb. unsurlar sayesinde, salt dilsel göstergelere göre daha yoğun bir şekilde yeniden yaratılarak doğrudan alıcıya aktarılabilir. Ayrıca günümüzde okuma alışkanlığının azalması ve görsel-işitsel dizgelere yönelim nedeniyle, erek alıcıya çok daha ulaşılabilir olmaktadır. Müzikale gösterilen rağbet de bu olgunun bir göstergesi sayılabilir. Nitekim müzikalin elde etmiş olduğu başarı, kaynak metnin yerine geçerek bir imgesi haline geldiği yorumuna varılabilir. Günümüzde kültürel alışverişte önemli bir hacme ulaşan bu sahne performansının, kaynak metne göre farklı veya ön plana çıkarılmış tema ve mesajları içerdiği gözlemlenmiştir. Son olarak, dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler ile desteklendiği göstergelerarası çevirinin, alıcı kitleye yönelik etkili bir ürün ve güçlü ideolojik bir araç olabileceğini söylemek mümkündür.

### KAYNAKÇA

- Adami, Elisabetta (2023). A social semiotic multimodal approach to translation. In *The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts*, 369-388.
- Aktulum, Kubilay (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 661-686.
- Dindar, Serhan. (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gottlieb, Henrik (2005). Multidimensional translation: Semantics turned semiotics. In *EU-high-level scientific conference series, MuTra*, 1-29.
- Güner, Sevda (2021). Gastronomi metinleri çevirisinin bir alt alanı olarak yemek tarifi çevirileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö9), 506-524.
- Hugo, Victor (2009). *Notre Dame de Paris*, Editions Gallimard, Folio Classique.
- Hugo, Victor (2014). *Notre-Dame'in Kamburu*. (Çev. İsmet Birkan) Can Yayınları.

- Jakobson, Roman. (2004). Çevirinin Dil (Bilimsel) Özellikleri Üstüne. (Çev. Ö. B. Albayrak) *Çeviri Seçkisi 2: Çeviri (bilim) Nedir? Başkasının Bakışı* içinde. İstanbul: Dünya Yayıncılık. (Orijinal Yayın Tarihi, 1959), 61-66.
- Jewitt, Carey (2013). Multimodal methods for researching digital technologies. *The SAGE handbook of digital technology research*, 250-265.
- Kıran, Aysun (2020). A Conceptual Discussion of Rewriting as a Tool for the Translation (al) Turn. *Current Research in Social Sciences*, 6(2), 83-91.
- Lefevere, André (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Odacıoğlu, Mehmet Cem & Köktürk, Şaban (2013). Rudyard Kipling'in "if" adlı şiiri ve Türkçe'ye Bülent Ecevit tarafından "Adam Olmak" başlığıyla aktarılan çevirisinin Andre Lefe Vere'nin yaklaşımı doğrultusunda ideolojik bir değerlendirmesi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (II), 191-209.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2023). Senaryodan Filme Çeviri/Uyarlama. *Turkish Studies (Elektronik)*, 18(2), 615-629.
- Okyayuz, Ayşe Şirin & Bozkurt, S. S. (2022). Çok Modluluk ve Çeviri: Nasreddin Hoca Örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(32), 176-193.
- Peirce, Charles Sanders (1984). Writings of Charles S. Peirce, *The Association of American University Presses*, vol. 2, Washington D.C.
- Pérez-González, Luis (2019). Multimodality. In *Routledge encyclopedia of translation studies*, 346-351.
- Soysal, Esin Eren (2022). André Lefevere'nin Yeniden Yazma Kavramı Bağlamında Nizâmi Gencevî'nin Leyla ile Mecnun Adlı Mesnevisinin Çevirilerinin Değerlendirilmesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (48), 1-20.
- Tahir Gürçağlar, Şehna (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- The New London Group (1996) A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures. *Harvard Educational Review*, vol. 66, no. 1, 60-92.
- Toury, Gideon (1986). Translation: A cultural-semiotic perspective. *Encyclopedic dictionary of semiotics*, 2, 1111-1124.
- Tüzün, Zeki (2016). Müzikal tiyatroya giriş. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 116-133.
- [https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les\\_Sans-Papiers/Lyrics](https://notre-dame-de-paris.fandom.com/wiki/Les_Sans-Papiers/Lyrics) (erişim 06.03.2024)
- <https://notredamedeparislespectacle.com/historique> (erişim 06.03.2024)
- <https://notredamedeparislespectacle.com/media> (erişim 06.03.2024)
- <https://regardencoulisse.com/wp-content/uploads/2023/07/Jay-NOTRE-DAME-DE-PARIS-photo-by-Alessandro-Dobici-694x1024.jpg> (erişim 11.01.2024)
- <https://www.youtube.com/watch?v=jQJdPjMpSBA> (erişim 25.11.2023)



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



# A Linguistic Challenge to ChatGPT: Use of AI in Detection, Text Generation and Translation of False Friends in Turkish-English

DR. ÖĞR. ÜYESİ **EVREN BARUT\***

## Abstract

This study aims to analyze AI-supported text generation and translation technology, focusing on the linguistic challenge of false friends. False friends can cause semantic difficulties in both language learning and translation. The study examined the capabilities of AI tools in handling false friends as a linguistic challenge, using GPT-4o as the AI model. The analysis consisted of two phases. In the first phase, GPT-4o processed false friends in the English-Turkish language pair and generated a text without relying on any predefined dataset. In the second phase, Nihal Yetkin's (2011) study on 100 false friends in Turkish and English within the field of diplomacy was used as a dataset. Using this thematic data, GPT-4o was tasked with generating a text with a limited dataset. Both AI-generated texts were then translated using GPT-4o. The study evaluated GPT-4o's linguistic creativity and data processing skills in addressing the complexities of false friends. The findings discussed how GPT-4o recognized false friends and used them contextually in text generation. The primary objective in both phases was to assess GPT-4o's ability to use false friends in appropriate contexts and its performance in translating these words into the target language. The analysis of findings provided insights into the effectiveness of AI-powered translation in handling linguistic challenges. Ultimately, this study assessed GPT-4o's success in identifying and processing Turkish-English false friends in text generation and translation.

**Keywords:** Translation Studies, False Friends, Linguistics, Semantics, OpenAI, GPT-4o, AI-Generated Text, AI-Powered Translation.

Chatgpt'ye Dilbilimsel Bir Meydan Okuma: Türkçe-İngilizcede Yalancı Eşdeğerlerin Tespiti,  
Metin Üretimi, Çevirisinde Yapay Zekâ Kullanımı

## Özet

Bu çalışma, yapay zekâ destekli metin oluşturma ve çeviri teknolojisini analiz etmeyi ve dilbilimsel bir meydan okuma olarak yalancı eşdeğerlere odaklanmayı amaçlamaktadır. Yalancı eşdeğerler, hem dil öğrenme hem de çeviride anlamsal zorluklara neden olabilir. Çalışmada, yapay zekâ modeli olarak GPT-4o kullanılarak, yapay zekâ araçlarının yalancı eşdeğerleri dilbilimsel bir sorunsal olarak ele alma yetenekleri incelenmiştir. Analiz iki aşamadan oluşmuştur. İlk aşamada, GPT-4o İngilizce-Türkçe dil çiftindeki yalancı eşdeğerleri işlemiş ve önceden tanımlanmış herhangi

\* Afyon Kocatepe University, Faculty of Sciences and Literature, Department of English Translation Studies  
e-mail: [ebarut@aku.edu.tr](mailto:ebarut@aku.edu.tr) ORCID: [0000-0002-0915-9603](https://orcid.org/0000-0002-0915-9603)

Gönderilme Tarihi: 8 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 23 Şubat 2025

bir veri setine dayanmadan bir metin oluşturmuştur. İkinci aşamada, Nihal Yetkin'in (2011) diploması alanında tespit ettiği Türkçe ve İngilizcedeki 100 yalancı eşdeğer üzerine çalışması veri seti olarak kullanılmıştır. GPT-4o'ya, yalancı eşdeğerlerin bulunduğu bu tematik ve sınırlı veri setini kullanarak bir metin oluşturma görevi verilmiştir. Ardından, yapay zekâ tarafından oluşturulan her iki metin de GPT-4o kullanılarak çevrilmiştir. Çalışmada, GPT-4o'nun yalancı eşdeğerlerin karmaşıklıklarını ele alırken gösterdiği dilsel yaratıcılığı ve veri işleme becerileri değerlendirilmiştir. Bulgular, GPT-4o'nun yalancı eşdeğerleri nasıl tespit ettiğini ve bunları metin oluştururken bağlamsal olarak nasıl kullandığını ortaya koymuştur. Her iki aşamada birincil amaç GPT-4o'nun yalancı eşdeğerleri uygun bağlamlarda kullanma becerisini belirlemek ve bu kelimeleri hedef dile çevirmedeki performansını değerlendirmek olmuştur. Bulguların analizi yapay zekâ destekli çevirinin dilbilimsel zorluklarla başa çıkmadaki etkinliğine dair fikirler sağlamıştır. Sonuç olarak bu çalışma GPT-4o'nun metin oluşturma ve çeviride Türkçe-İngilizce yalancı eşdeğerleri belirleme ve işlemedeki başarısını değerlendirmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çeviribilim, Yalancı Eşdeğer, Dilbilim, Anlambilim, OpenAI, GPT-4o, Yapay Zekâ Metin Üretimi, Yapay Zekâ Destekli Çeviri.

## INTRODUCTION

Recent artificial intelligence (AI) developments, particularly in chatbots like ChatGPT, have started many discussions. People are talking about whether AI can replace what humans write. The latest developments in artificial intelligence significantly impact linguistics. Today, AI-generated texts have become so advanced that in some languages, entrepreneurs using AI are saving on human resources. The success of artificial intelligence in producing linguistic texts continues to be utilized across various sectors. This has led to much debate and some people even want new laws to control the use of AI chatbots. Many believe that AI can do the job of humans in writing and speaking tasks. But, there is not enough research comparing texts written by AI and humans in different styles. This research is essential to understand how well AI can copy humans' language use.

In the context of writing, Tony Berber Sardinha (2024) states that linguistic concepts become more challenging for AI, especially for generating a style or register as humans do. It is like a specific way humans use language in different situations. The way humans write depends on many situations. For AI to write well, it needs to understand these different styles. The success of AI in writing depends on how well it matches these styles and meets the situation's needs. This presents a significant challenge for AI, as it must adjust its writing to fit different contexts. Thanks to the recent developments, AI has improved considerably; however, there remains a slight difference between AI-generated text and human writing, particularly in word choice and grammar. These results show that AI still has a long way to go to write just like humans, especially in situations where understanding the deeper meaning and context is important (Berber Sardinha, 2024, p. 1).

ChatGPT's language use, its proficiency in several areas is evident. ChatGPT exhibits a near-human level of performance in many linguistic tasks, demonstrating its ability to conduct fluent dialogues and provide contextually congruent responses. Its linguistic output is grammatically accurate, indicating a strong grasp of language structure. However, this proficiency is juxtaposed

with notable limitations. ChatGPT struggles to manage conversational information, often breaching the Gricean maxim of quantity by providing over-informative responses. It also faces challenges in computing text-based inferences, particularly when context is key to understanding. Furthermore, ChatGPT shows a limited ability to process physical metaphors and interpret humor, where human communication relies heavily on contextual and meta-representational understanding (Barattieri di San Pietro, Frau, Mangiaterra, & Bambini, 2023, p. 9-11). ChatGPT's language capabilities are impressive, especially in grammatical correctness and basic dialogue fluency. However, its pragmatic limitations in handling complex conversational dynamics and contextual nuances highlight the gap between current AI language models and the multifaceted nature of human communication.

The importance of AI-powered translation technologies lies in their ability to bridge linguistic divides and enhance global communication. These technologies are tools for converting text from one language to another and help understand and preserve different languages' nuances and cultural contexts. This is especially crucial in an interconnected world where cross-cultural exchanges are frequent. AI translation tools must tackle the complexity of language, such as idioms, local expressions, and words with multiple meanings, to provide accurate and contextually appropriate translations. Developing these technologies is key to fostering better international understanding and collaboration. Neural Machine Translation (NMT) represents a significant advancement in machine translation, significantly improving translation quality and in some cases approaching human-level performance. For instance, Google's NMT has notably reduced translation errors compared to its earlier phrase-based model. This advancement in NMT has led to discussions about its potential impact on the translation profession. Integrating AI-powered NMT in translation and foreign language education presents opportunities and challenges, necessitating changes in translation teaching to adapt to this AI-influenced era (Li, 2023, p. 3039). This study highlights AI's challenges in handling culturally sensitive and linguistically complex translations, particularly with 'false friends.' These words, which are tricky for both humans and AI, require understanding context and culture, making them a key test of AI's translation skills. Grasping 'false friends' is crucial for improving translation accuracy, emphasizing the need for deeper insights into their role in translation.

Pedro Jose Chamizo Domínguez (2006) thoroughly examined the 'false friends' phenomenon. According to his study, these are words that, while appearing similar across languages, have different meanings. It's emphasized that a deep understanding of these words is vital for accurate translation. "False friends" refers to words that look or sound similar in different languages but have different meanings. These words may appear the same due to their spelling or pronunciation, but their meanings do not match across languages. The term "false friends" is commonly used for this phenomenon, but other names like faux amis or false equivalents exist. It is important to distinguish between false friends and false cognates, as all false cognates are false friends, but not all false friends are false cognates. False friends are categorized into two types: chance false friends and semantic false friends (Chamizo-Domínguez, 2006, p. 427). The distinction between chance and semantic false friends is highlighted, pointing out the intricacies of navigating these linguistic subtleties. The study underlines the key role of 'false friends' in linguistics and language translation, showcasing the



complexity of language and the importance of cultural context in understanding and interpreting these words. This study will analyze AI's capability and limitations of identifying false friends in the text generation and translation process.

This study examines the capabilities of ChatGPT in the context of language processing with a specific focus placed on its handling of 'false friends'. The effectiveness of ChatGPT in recognizing and interpreting these words accurately is being thoroughly evaluated. This assessment aims to reveal the current strengths and areas for improvement in AI's approach to complex linguistic challenges, thereby contributing to a deeper understanding of AI's role in language translation and text generation. The challenges posed by linguistic nuances to AI systems are highlighted, underscoring the need for further advancements in this field. To achieve this goal, texts will be generated from certain false friends using ChatGPT as an AI tool within the scope of the study. With text generation experience, AI's capacity to use false friends appropriately will be observed. If necessary, linguistic corrections will be made in the produced texts. Regarding a final result in AI's text production, ChatGPT and Google translate translations will be compared to measure its translation skills in a text full of false friends. Thus, it will be possible to comment on the skills of ChatGPT, an AI-powered translation tool, and Google Translate, a translation tool with NMT infrastructure, in translating a text with false friends.

In this study, a number of research dealing with false friends in a linguistic context were reviewed. The insights gained from these studies are synthesized in the construction of the study. It emphasizes the origins of false friends, their classification, and the difficulties they pose for language learners and translators.

First of all, the following studies, which focus on the origins and semantics of false friends, served as inspiration for this research. Marjeta Vrbinc and Alenka Vrbinc (2014) examined phraseological false friends in English and Slovenian, considering idiomatic expressions with similar forms but different meanings, thus expanding the scope of false friends to include phraseological units. Some studies have been conducted on false friends with a computational approach. Developments in computational linguistics have enabled false friends to be defined and analyzed more precisely. Ana-Sabina Uban, Alina Cristea Ciobanu, and Liviu P. Dinu (2023) further developed this approach by measuring semantic dissimilarity among synonyms, providing valuable insights into the nuances of lexical similarity and diversity (Uban, Ciobanu & Dinu 2023, p. 97-100).

False friends between English and Turkish have been the subject of several studies. Ozan Can Çağlar, Esra Ataman, and Bilal Kırkıcı (2021) analyze their processing through lexical translation tasks, revealing the cognitive challenges faced by students. Asım Çağrı Şenol (2020) evaluates the use of "false equivalence" to describe semantic changes across dialects in the Turkish linguistic field, and suggests a nuanced distinction between semantic change and false friends. Vügar Sultanzade (2010) explores the difficulties of translating Bahtiyar Vahapzade's works into Turkish, highlighting the role of false friends in literary translation.

There are also studies examining how AI tools such as ChatGPT and neural machine translation (NMT) contribute to understanding, describing, and addressing AI text generation and AI-assisted translation. Berber Sardinha's (2024) study highlights the differences between AI-generated and human-written texts through multidimensional analysis, highlighting that AI



struggles to mimic human-like nuances in language use. This limitation is important in the context of false friends, where subtle differences in semantics and usage are crucial for accurate language interpretation. While the study highlights the potential of AI in linguistic analysis, it also highlights the difficulties of achieving human-like precision, particularly in nuanced language phenomena such as false friends.

Niall Curry, Paul Baker, and Gavin Brookes (2024) evaluate the effectiveness of generative AI such as ChatGPT in stem-based discourse studies. Their findings show that while AI demonstrates proficiency in identifying linguistic patterns, it often fails in nuanced qualitative analyses, such as distinguishing context-specific lexical ambiguities. This shortcoming is particularly relevant to the study of false friends, where understanding cultural and contextual implications is crucial.

Marta Dynel (2023) investigates the metalinguistic and metadiscursive capabilities of ChatGPT in human-AI interactions, and notes that such tools can increase users' awareness of linguistic complexities. This increased awareness can be effective in identifying false friends as users interact with the AI to test and understand lexical similarities and differences. However, the study also finds that the AI's performance is heavily influenced by its training data, which may limit its ability to comprehensively address complex linguistic phenomena.

Jonas R. Kunst and Kinga Bierwiazzonek (2023) investigate the use of AI to translate surveys in cross-cultural research. Their findings reveal that the AI excels in language pairs with structural similarities but struggles with linguistic nuances, including false friends in unrelated languages. The study highlights the importance of human supervision to ensure semantic and pragmatic accuracy, especially when translating texts where false friends may distort intended meaning.

Li (2023) investigates the perceptions and use of NMT among translation students and highlights the increasing reliance on AI tools for translation tasks. While students view NMT as a valuable resource, they often post-edit AI-generated translations to remove errors, including those containing false friends. The study highlights the need to integrate NMT training into translation curricula to enhance students' ability to identify and correct such issues.

Chiara Barattieri di San Pietro et al. (2023) evaluate the pragmatic capabilities of ChatGPT, noting its limitations in handling nuanced linguistic inferences while noting its adequacy in generating contextual discourse (Barattieri di San Pietro, Frau, Mangiaterra, & Bambini, 2023). These findings are relevant to the study of false friends, as such lexical items often require a sophisticated understanding of context and pragmatics to effectively resolve ambiguities.

Stephen Rice et al. (2024) discuss the broader implications of using ChatGPT in research, including its potential to facilitate linguistic analysis and identify translation challenges such as false friends. While acknowledging its limitations, the study highlights the need for human expertise to validate and improve AI-generated outputs to ensure accuracy and reliability in applications involving complex linguistic phenomena.

## 1. THEORETICAL FRAMEWORK AND RESEARCH METHODOLOGY

The methodology of this research was inspired by several studies on false friends. One of these is the study by Ana-Sabina Uban and Liviu P. Dinu (2020), which deals with the detection of false friends in different language pairs with a computational method (Uban & Dinu, 2020, p. 3001). In the first phase of this study, unlike the method of Uban et al. (2019, 2020), an evaluation will be made directly on the concept of false friends in Turkish-English languages through the feedback of ChatGPT as an artificial intelligence tool. In the second phase, analysis will be conducted on ChatGPT's ability to generate text from the given false friends on a false friends database in Turkish-English language pair in order to benefit from the data processing skills of artificial intelligence. In this phase, the study by Nihal Yetkin (2011) will be used. Yetkin (2011) identified 100 false friends, especially encountered in diplomatic language between Turkish-English languages, and presented them to the attention of researchers in the appendix of the study (Yetkin, 2011, p. 214-221). Another inspiring study is the machine translation focused study conducted by Levent Uzun and Umut M. Salihoğlu (2009) by compiling more than 2400 cognates and false friends in the English-Turkish language pair. In the study, the selected words of English-Turkish cognates and false friends are translated and analyzed with machine translation tools. Uzun and Salihoğlu (2009), studied the contextual translation of their database. Translation process is done with machine translation based applications, but it is seen that human interference was frequently required for the outputs (Uzun & Salihoğlu, 2009, p. 558-560).

Considering the above studies, ChatGPT is utilized to examine the dynamics of false friends, especially focusing on the English-Turkish pair, within the theoretical framework addressed above. Uzun and Salihoğlu's (2009) study, which focuses on machine translation, provides a comprehensive analysis of English-Turkish false friends. However, Uban and Dinu (2020) examined false friends in multiple languages, including English and Romanian, using a computational method. Both studies provide a scalable, data-driven model to identify and classify false friends. Based on these studies, it was deemed necessary to conduct this study to understand and evaluate ChatGPT's capacity to detect false friends as a linguistic challenge as a tool for today's AI text generation and AI-powered translation. In order to reveal the linguistic potential of artificial intelligence, it is first requested to list the words that fall into the definition of false friends in English-Turkish languages without a database. Then, the false friends database presented by Yetkin (2011) in the context of diplomatic translation is given to ChatGPT, so that it can be checked whether there is a match between the false friends data. Of course, when applying this method, it is aimed to reach an optimum objective and efficient study result by starting from the context-specific results of the findings. In particular, it investigates whether it can handle the semantic and pragmatic nuances of partial false friends in specialized contexts such as diplomacy. Furthermore, the study will provide an opportunity to examine and compare the extent to which ChatGPT detects false friends based on semantic and contextual differences, both with and without dataset support. In this respect the study tries to find potential answer to given research questions below;

- Does ChatGPT detect and address false friends in English-Turkish language pairs?
- How effectively can ChatGPT perform contextually accurate translations of English-Turkish false friends from the provided database?

- Can ChatGPT identify the semantic and pragmatic nuances of partial false friends in English-Turkish translation, particularly in specialized contexts like diplomacy?
- How effectively does ChatGPT handle and resolve contextual ambiguities when translating sentences involving false friends?

ChatGPT, which has a subscription and free version, has a powerful data processing infrastructure based on 96 layers and 175 billion parameters. It has a programmatic infrastructure that is constantly improving itself with this interaction infrastructure based on human feedback in database processing and artificial learning (Barattieri di San Pietro, Frau, Mangiaterra, & Bambini, 2023, p. 340-342). This enormous infrastructure, which has a promising future in data processing, is used today to produce content in many areas. The AI-supported GPT model, which has become a tool that makes life easier in many ways, is still not perfect in terms of text generation and concept distinction, despite its promising capabilities. Even in the web and application interfaces in conversational GPT versions, the potential for errors in generated content is acknowledged, and users are encouraged to verify important information. This study examines how ChatGPT handles false friends in Turkish-English translation, assessing its ability to detect them and ensure contextual appropriateness. It also evaluates AI translation tools in culturally and contextually sensitive translation, identifying ChatGPT's strengths, weaknesses, and areas for improvement.

## 2. CHATGPT: AI-TEXT GENERATION AND AI-POWERED TRANSLATION TOOL

The use of online and AI-powered translation tools has grown significantly, offering successful results yet still requiring post-editing. ChatGPT, with its AI-driven text generation and translation capabilities, provides broad language support but struggles with certain linguistic challenges. As a key resource for content creators, AI continues to evolve, integrating into daily life while addressing translation complexities.

As an artificial intelligence tool, ChatGPT describes itself when asked, 'What is ChatGPT?'. According to ChatGPT's definition, it is developed by OpenAI and is an advanced language model utilizing the Generative Pre-trained Transformer (GPT) architecture to produce human-like text based on a given input. Trained on a vast corpus of internet text, it excels in various tasks, including answering questions, writing essays, crafting stories, engaging in dialogue, and translating languages. The model's effectiveness lies in predicting subsequent words in a sequence, generating coherent, contextually relevant text across multiple paragraphs. Its capabilities are enhanced with each version (e.g., GPT-3, GPT-3.5, GPT-4), thanks to improvements in training methods, data, and computational resources. ChatGPT's wide range of applications—from educational tools and customer service bots to programming assistance and creative content generation—underscores its utility as a powerful tool for natural language processing, capable of understanding and responding to complex contexts (OpenAI, 2024). As can be understood from the answer above, ChatGPT is a pre-developed GPT (Generative Pre-trained Transformer) architecture that can answer many questions for users like humans and benefits from advanced language modeling.

AI models face challenges in text generation and translation, particularly with ambiguity, cultural references, and structural differences between languages. Ensuring accuracy requires understanding context, as meaning shifts based on usage. Additionally, evolving languages,

including neologisms, slang, and dialects, further complicate translation. These issues, compounded by AI training data limitations, highlight ChatGPT's difficulties in handling language structures, cultural references, and context—challenges that become even more pronounced with false friends (OpenAI, 2024a; OpenAI, 2024d).

### 3. THE CONCEPT OF FALSE FRIENDS

False friends are linguistic concepts that appear similar in form in two languages but differ in meaning. False friends turn into word pairs that can sometimes create difficulties, especially in translation and interlingual communication. False friends are a challenging problem in bilingual lexicography, often encountered in foreign language teaching and translation activities. False friends are sources of error that result in misleading semantic results for foreign language learners, as words that are largely similar to each other but have different meanings (Vrbinc & Vrbinc, 2014, p. 73-74). False friends can be divided into two categories: absolute and partial. "Absolute False Friends" refer to two lexical items from different languages that have the same form in structure but different meanings. When two languages are completely unrelated, the possibility of confusion is not very realistic, as speakers do not expect a lexical or semantic relationship between the unrelated languages. In the case of "Partial False Friends", the situation is particularly complex for language learners (Gouws, Prinslo, & De Schryver, 2004, p. 799-800). Partial false friends are almost homophones. Words that are brought into the target language with the calque strategy in translation tend to have this tendency over time. Partial false friends share one meaning but have one or more semantic differences in terms of other meanings. It has a form that has two separate meanings associated with homophones, can lead to different meanings of the same expression in a language. Therefore, it stands out as false friends that are difficult to distinguish (Yetkin, 2011, p. 208-209).

It is considered that these lexical phenomena arise from linguistic differences that occur due to synonyms in the language evolving into different meanings over time during the historical development and interaction of the language. When comparing two languages, some false friends exhibit very different meanings (for example, English gift as "present" and German gift as "poison"), while others differ subtly or connotatively. This creates a greater risk of errors in translation. The concept of false friends is not always limited to closely related languages, and can sometimes be observed in language pairs that seem unrelated and unconnected. The reason for this can be explained as the historical background of interaction between languages and cultures (Shuttleworth & Cowie, 2014, p. 57-58). As Mario Wandruszka (1978) also stated, in some cases, frequent misinterpretation or misuse of a false friend in the target language may lead to the term eventually adopting the meaning of the source language, thus transforming the false friend into a "real friend" (Wandruszka, 1978, p. 217-220).

As a linguistic concept, false friends do not always occur between different languages, and intralingual false friends can also be encountered in different countries speaking the same language. To define it, intralingual false friends refer to words that are found in different variations of the same language but have different meanings, which can sometimes lead to confusion or even amusing misunderstandings. In the context of British and American English, such false friends are especially seen at the lexical level. For example, the word "pants" means panties in British English, while in

American English it means trousers. Similarly, in British English, the word suspenders refers to the suspenders used by women to hold up their socks, while in American English it is the name given to the suspenders traditionally used by men to hold up their trousers. When studies on intralingual false friends are examined, examples can be seen in other languages. These examples are usually encountered in dialects spoken in different regions of a language (Roca-Varela, 2010, p. 133).

#### 4. ANALYSING THE CONCEPT OF FALSE FRIENDS WITH CHATGPT

The analysis consists of two stages. The first phase covers the processing of the concept of false friends by GPT-4o without any database and limitations. In the second phase, the diplomacy terms in Yetkin's (2011) study on the concept of false friends were used as a dataset. In both cases, the data processing processes with GPT-4o were examined as follows.

##### 4.1. The first phase: The concept of false friends without dataset

The study examines how artificial intelligence can detect and recognize the linguistic concept of false friends. For this analysis, OpenAI's Large Language Model and ChatGPT, both powered by natural language processing (NLP) technology, were utilized. ChatGPT has two language processing versions: GPT-3.5 and GPT-4. In this study, GPT-4 Plus, which requires a premium subscription, was used for analyzing the concept of false friends. In this version, OpenAI promises fewer interruptions, fast access even during busy hours, and advanced model outputs. Since there is no data limitation in prompts with GPT-4 plus, the language processing capacity in the field of chat bots, content creation, and text generation on the concept of false friends was used more efficiently.

Firstly, definition of false friends was asked to GPT-4o as; "What is the concept of false friends in Linguistics?". The question was created to challenge the AI's false friends feedback within contextual content. The answer is related to the definition of false friends, pointing out these term refers to false cognates in two languages that appear to be similar but differ in meaning. In the definition prompt GPT4o also explains the confusing similarity with etymological divergence and coincidental similarity and gives examples in pairs of different languages (OpenAI, 2024b). In the first phase, only the AI generated text flow is evaluated. The semantic conformity of the content with the concept and definition of false friends will be discussed in the findings section.

In order to perform the first stage of the study, which is the detection of false friends between Turkish and English with artificial intelligence, a detailed analysis was carried out with a new chat bot and the GPT-4o version with the command. Below, a summary of the commands and responses in the GPT-4o false friends prompt is presented in order. GPT-4o is given the following command; "create a list of 20 false friends between Turkish and English. For each pair, provide: The Turkish word and its English false equivalent, the correct meaning of the Turkish word in English, an example sentence in Turkish using the Turkish word, followed by its English translation, ensure cultural and contextual accuracy." (OpenAI, 2024c).

In response to the first command, GPT-4o produced 20 false friends in English and Turkish. After GPT-4o produced 20 false friends, it was requested that false friends be classified as absolute false friends and partial false friends according to the definitions quoted from Abu Snoubar et. al. (2024), which includes detailed information about the classification of the concept of false friends as



absolute and partial (Abu-Snoubar, Abumahfouz, Shboul, Aldowkat, & Rahahleh, 2024, p. 1139-1140).

Following the last command, interestingly first error occurred; GPT-4o classified the 11 false friends as absolute false friends and 10 as partial false friends counting the total number into 21. This was a result of listing the word “salon” as partial false friends twice comparing with English words “salon- beauty parlor or gallery” and “saloon- bar or public house”.

Then, the number of false friends was requested to increase to 50. GPT-4o expanded the list of false friends to 50 by classifying them into 25 absolute and 25 partial. AI was generating a text form and it was creating a summary table with false friends, however the respond was suspended while forming the summary table and after command of “go on” the list was successful. The given false friends were asked to reorder in alphabetical order and it was successfully done.

After that, GPT-4o was asked to increase the number of false friends list up to 100, but in alphabetical order. Although the instruction was clear enough, GPT-4o AI generated prompt was well responded, it only created 60 false friends finishing the alphabetical order in “T”. GPT-4o needed a pushing command “go on please!” to complete list with other 40 false friends. It continued the list from “T to Z” with 13 more false friends (from 61 to 73) and finished the prompt restarting the alphabetical order from “A to Z” with 26 more false friends (from 74 to 100) to reach the number of 100. In total of 100 false friends, this time it classified 83 absolute and 17 partial false friends. As is given above, the number of partial false friends were 25 while listing 50 false friends. When compared to previous respond, 8 partial false friends were missing in numbers. But the respond was divided into 2 parts while creating the list of 100 false friends, so another command was given to GPT-4o to list all 100 false friends in alphabetical order in one respond. However, this time, GPT-4o failed to list 100 and provided 98 false friends. After asking “99? – 100?” it continued to list these and completed the list of 100 false friends in 2 respond again. To have the 100 false friends list in one respond, another command was given to GPT-4o to create the list as a classification table in one respond. GPT-4o initially generated a list of 100 false friends by classifying them into 75 pairs of absolute false friends and 25 pairs of partial false friends. However, the response was unreliable, as the total count of false friends was actually 96 instead of 100. When asked to generate the missing four pairs, the model only provided three additional ones. Upon reviewing the final response, it was noticed that one of the Turkish words “tatlı”(sweet) had been repeated. This indicated that, in the final count, the model added one last false friend to ensure there were exactly 100 unique entries.

It is also noticed that there are some strange choices among the so-called false friends produced by GPT-4o. When the 100 so-called false friends detected by GPT-4o in Appendix 1 are examined in detail, it is determined that 28 of them are found to be suitable for the definition of false friends, 60 of them are not suitable for the definition of false friends, and 12 of them cannot be determined to be suitable for the definition of false friends (Not applicable/N-A). For details, please see Appendix 1. This situation shows that the AI is not very successful in making word choices that are appropriate for the concept in line with its concept recognition, definition and text generation skills. For the full list, see Appendix 1.

To test GPT-4o's AI text generation capabilities, it was asked to select randomly 50 false friends from 100 false friends it created. In this context, the following false friends were randomly selected

by GPT-4o from its own database. Please see table 1 for the 50 false friends that GPT-4o randomly selected to generate a text.

Aile vs. Aisle	Film vs. Film	Rüya vs. Rue
Araba vs. Arab	Gömlük vs. Gloom	Salon vs. Salon
Banka vs. Bench, Bank	Güzel vs. Guzzle	Salon vs. Saloon
Başarılı vs. Bashful	Hal vs. Hall	Servis vs. Service
Bilet vs. Bullet	Hayal vs. Hail	Silah vs. Seal
Bilgi vs. Bilge	Hayat vs. Hay	Şoför vs. Chauffeur
Bilim vs. Bill	İnce vs. Incense	Tabak vs. Tab
Bölüm vs. Bloom	İnsan vs. Insane	Tatlı vs. Tattle
Can vs. Can	Kanal vs. Canal	Tekne vs. Tech
Cihaz vs. Jazz	Kara vs. Car	Toz vs. Toss
Cins vs. Jeans	Karnaval vs. Carving	Uzun vs. Zone
Çöp vs. Chop	Kedi vs. Kid	Yalnız vs. Yawn
Defter vs. Defter	Kolonya vs. Colony	Yara vs. Yard
Durak vs. Drake	Liman vs. Lemon	Yaz vs. Yes
Ekspres vs. Express	Makyaj vs. Make	Zeka vs. Zebra
Fabrika vs. Fabric	Oyun vs. Own	Zemin vs. Zoom
Fener vs. Fender	Resim vs. Resume	

**Table 1.** GPT-4o's random selection of 50 Turkish-English false friends from AI-generated dataset

Among the 50 false friends in Table 1, which were randomly selected to test text generation skills of AI, there are also some words that do not fully meet this challenging linguistic concept. Some of these include; "Başarılı vs. Bashful", "Bilet vs. Bullet", "Bilim vs. Bill", "Cihaz vs. Jazz", "Durak vs. Drake", "Gömlük vs. Gloom", "Kara vs. Car", "Rüya vs. Rue", "Yaz vs. Yes" "Zekâ vs. Zebra". When Appendix 1 "List of 100 false friends produced by GPT-4o" is examined, it is seen that there are other words in the list that do not fit the definition of false friends. Based on these examples, it is evident that when GPT-4o is given the definition of false friends, it sometimes selects words that do not qualify as false friends in Turkish-English while generating text. However, it also correctly identifies words that meet the criteria for false friends (OpenAI, 2024c)..

In every input, things were getting complicated in AI text generation. Unfortunately, AI generated responds of GPT-4o were incomplete, inconsistent, unstable, uncertain, misleading, contradictory, inappropriate (OpenAI, 2024c). Finally, for the list of 100 false friends produced by GPT-4o, please see Appendix-1. Since the link to the "Linguistic Challenge of False Friends" prompt performed with GPT-4o is openly available in Appendix 1 and the bibliography, the main findings regarding the feedback from GPT-4o's false friends prompt as an artificial intelligence tool are presented below in the analysis section.

#### 4.2. The second phase: The concept of false friends with a dataset

In the continuation of the analysis, 100 partial false friends collected from diplomatic texts were used as a dataset in Yetkin's (2011) study. Yetkin (2011) examined 32 different diplomatic texts in Turkish and English language pair, and identified 100 false friends in these texts, especially based on the translation strategy of calque and loanword words that were transferred to Turkish (Yetkin, 2011). In the second phase of the study, experiments will be conducted on the ability of artificial intelligence to produce Turkish and English texts with false friends randomly selected from this dataset using Yetkin's dataset. The texts produced by GPT-4o as an artificial intelligence tool is

translated into Turkish-English languages. In this way, if AI is provided with a dataset with concept definitions and meanings in both languages, it will be possible to analyze AI-generated text and AI-powered translation capabilities. In the section below, you can see GPT-4o's reactions to processing false friends in the given dataset and using this data to create AI-assisted text and AI-assisted translation, respectively.

Since the current dataset will be used, a new prompt will be opened on GPT-4o to create a clear and unambiguous command for data processing and text generation. To this end, the following command has been prepared so that the command randomly selects at least half of the 100 false friends listed, focuses on the dataset to be added to the command prompt, produces a result that is relevant to the dataset, produces text with a consistent context randomly selected from the dataset when generating text, and is aware of the clear and distinct difference between meanings while doing so:

"Analyze the provided dataset of Turkish-English false friends in diplomacy; then randomly select 50 false friends from the given dataset, and generate a coherent paragraph or text integrating them naturally. Ensure the context makes the distinction between the Turkish and English meanings of the words clear and unambiguous. Highlight the challenge of false friends to better understand these terms within the paragraph." (OpenAI, 2024d)

Although it is explicitly stated in the command, GPT-4o responded to the command with a text titled "Paragraph Highlighting False Friends in Diplomacy (Using 50 Randomly Selected Words)", which selected only 12 false friends from the dataset and explained how this concept would affect diplomatic texts. The selected false friends are; "Agenda, Active, Aggressive, Actor, Advocate, Conference, Alliance, Posture, Economic, Engagement, Neutral, Transparency". The word "conference" is not among these selections in the false friends dataset. However, GPT-4o realized that it misunderstood the command and responded, "I realize now that fewer than 50 may have been directly integrated. If you'd like, I can revise the paragraph to explicitly include 50, or adjust the approach based on your preferences! Let me know how to proceed." Based on this, the dataset was added to the prompt again, and GPT-4o was asked to review the dataset and produce text by randomly selecting 50 false friends from it. GPT-4o revised the paragraph by selecting 50 false friends from the list. Despite the failure of text generation GPT-4o was able to select the false friends randomly from the given dataset. GPT-4o formed a paragraph explaining how the misuse and mistranslation of false friends affects the diplomatic texts (OpenAI, 2024d). Below is given the false friends, that are randomly selected in AI-generated text by GPT-4o. Please see table 2;

Accord (akord)	Character (karakter)	Concert (konser)	Tone (ton)	Engagement (angajman)
Active (aktif)	Direction (direksiyon)	Baggage (bagaj)	Practical (pratik)	Consultation (konsültasyon)
Actor (aktör)	Neutral (nötr)	Defense (defans)	Formation (formasyon)	Complex (kompleks)
Agenda (ajanda)	Transparency (transparan)	Major (majör)	Function (fonksiyon)	League (lig)
Address (adres)	Position (pozisyon)	Instrument (enstrüman)	Expertise (ekspertiz)	Portion (porsiyon)
Advocate (avukat)	Goal (gol)	Passage (pasaj)	Figure (figür)	Pattern (patron)
Alliance (alyans)	Status (statü)	Site (site)	Final (final)	Penalty (penaltı)
Barrier (bariyer)	Civil (sivil)	Service (servis)	Force (fors)	Domain (domain)
Balance (balans)	Conditioned (kondisyonlu)	Speaker (spiker)	Economic (ekonomik)	Record (rekor)
Capacity (kapasite)	Shift (şift)	Moral (moral)	Energetic (enerjik)	Dramatic (dramatik)

Table 2. GPT-4o randomly selection of 50 Turkish-English false friends from Yetkin's (2011) dataset

## 5. FINDINGS and DISCUSSION

### 5.1. AI- text generation

In order to analyze the experience of AI text generation and AI-powered translation regarding the concept of False friends, which is encountered as a linguistic challenge, GPT-4o's false friends prompt outputs were studied in the previous sections. Using the false friends lists generated by GPT-4o itself given in Table 1 and the randomly selected false friends lists from Yetkin's (2011) study given in Table 2, two separate texts appropriate to the context were produced in GPT-4o. In order to analyze the AI text generation and AI-powered translation experience regarding the concept of false friends, which is encountered as a linguistic challenge, GPT-4o's false friends prompt outputs were studied in the previous sections. Using the false friends lists created by GPT-4o in Table 1 and randomly selected from Yetkin's (2011) study in Table 2, GPT-4o produced 2 separate texts appropriate to the context.

GPT-4o was asked to produce text appropriate to the context using 50 false friends with the datasets given in Table 1 and Table 2 in two separate prompts. Although explicit commands were used to select a suitable thematic topic and produce text for the false friends it found in Table 1, it produced a text (with 424 words in total) in which it used only 14 out of the 50 false friends (OpenAI, 2024c). For Table 2, it was instructed to use these terms in a text related to diplomatic issues. In line with these instructions, GPT-4o produced the text given in the link after 2 attempts. However, GPT-4o did not follow the clear instructions well and generated a text (with 379 words in total) in which it used 26 false friends out of 50 (OpenAI, 2024d). The texts generated with AI are made available to readers through links from the reference OpenAI (2024c, 2024d) by sharing GPT-4o outputs. Both texts generated by GPT-4o, can be found in Appendix 2 and Appendix 3.

### 5.2. AI-powered translation

In accordance with the instructions, a command was entered to translate the texts created with false friends content by GPT-4o as an AI tool. The command requested that the false friends used in the translated texts be shown in bold. As can be understood from the results obtained from these instructions, GPT-4o again displayed an unexpected and unusual AI-powered translation performance while translating the two texts into Turkish. In addition, the table examines whether the word in the text generated by GPT-4o complies with the definition of false friends and indicates "yes" and "no". However, if there is a word that complies with the definition of false friends, the translation methods and strategies applied are indicated as semantic, literal, calque, loanwords. If it is not false friends, the translation strategy that cannot be applied in this context is indicated with the phrase "not applicable (N/A)".

The false friend translations generated by AI-powered translation in the Turkish versions of the texts are presented in Table 3. These texts were created using the false friends dataset, which was self-generated by GPT-4o.

Used in GPT-4o generated text	False Friends Yes/No	Used in GPT-4o powered translation	Translation Strategy
Resim (picture)	No	Rezim (resim)	Not Applicable (N/A)
Liman (port)	No	Liman (liman)	N/A
Salon (living room)	Yes	Salon (güzellik salonu)	Calque/loanword
Simit (bagel)	No	Simit (simit)	N/A
Koltuk (armchair)	No	Koltuk (koltuk)	N/A
Karnaval (carnival)	No	Karnaval (karnaval)	N/A
Fener (lantern)	No	Fener (fener)	N/A
Resume (CV)	No	Özgeçmiş (resume)	N/A
Tatlı (dessert)	No	Tatlı (tatlı)	N/A
Kumar (gambling)	No	Kumar (kumar)	N/A
Doktor (Ph.D. holder/medical doctor)	Yes	Doktor (doktor)	Calque/loanword
Viraj (curve)	No	Viraj (viraj)	N/A
Virus (infectious agent)	No	Virus (virus)	N/A

Table 3. So-called false friends used in GPT-4o generated text and GPT-4o powered translation

As can be understood from the so-called false friends selections seen in Table 3, some words in the text generated by GPT-4o are quite far from the concept of false friends. When the words given in Table 3, including “*resim, liman, simit, koltuk, karnaval, fener, resume, tatlı, kumar, viraj, virus*”, it can be said that these words cannot be classified within the scope of the concept of false friends (OpenAI, 2024c). As can be understood from the words given in Table 3, the concept of false friends is out of the question in both AI generated text and AI-powered translation.

Using the diplomatic false friends dataset from Yetkin's (2011) study, the text generated by GPT-4o was translated into Turkish with GPT-4o. The false friends seen in the AI powered translation output are given in Table 4.

Used in GPT-4o generated text	False Friends Yes/No	Used in GPT-4o powered translation text	Translation Strategy
Accord (akord)	Yes	Anlaşma (accord)	Semantic/literal
Alliance (alyans)	Yes	İttifak (alliances)	Semantic/literal
Agenda (ajanda)	Yes	Gündem (agenda)	Semantic/literal
Balance (balans)	Yes	Denge (balance)	Semantic/literal
Actor (aktör)	Yes	Aktör (actor)	Calque/loanword
Active (aktif)	Yes	Aktif (active)	Calque/loanword
Baggage (bagaj)	Yes	Yük (bagaj)	Semantic/literal
Capacity (kapasite)	Yes	Kapasite (capacity)	Calque/loanword
Transparent (transparan)	Yes	Şeffaf (transparent)	Semantic/literal
Barrier (bariyer)	Yes	Engel (barrier)	Semantic/literal
Position (pozisyon)	Yes	Pozisyon (position)	Calque/loanword
Neutral (nötr)	Yes	Tarafsız (neutral)	Semantic/literal
Dramatic (dramatik)	Yes	Dramatik (dramatic)*	Calque/loanword
Consultation (konsültasyon)	Yes	İstişare (consultation)	Semantic/literal
Penalty (penaltı)	Yes	Ceza (penalty)	Semantic/literal
Portion (porsiyon)	Yes	Eşit pay (portion)	Semantic/literal
Shift (şift)	Yes	Değişim (shift)	Semantic/literal
Practical (pratik)	Yes	Pratik (practical)	Calque/loanword
Site (site)	Yes	Alan (site)	Semantic/literal
Figure (figür)	Yes	Figür (figure)	Calque/loanword
Formation (formasyon)	Yes	Oluşum (formasyon)	Semantic/literal
Exercise (egzersiz)	Yes	Tatbikat (exercise)	Semantic/literal
Final (final)	Yes	Son (final)	Semantic/literal
Expertise (ekspertiz)	Yes	Uzmanlık (expertise)	Semantic/literal
Function (fonksiyon)	Yes	İşlev (function)	Semantic/literal
Energetic (enerjik)	Yes	Dinamik (energetic)	Semantic/literal



Table 4. Selected from Yetkin's (2011) Diplomatic false friends and used in GPT-4o generated text and GPT-4o powered translation

The false friends dataset taken from Yetkin's (2011) study enabled GPT-4o to produce quite meaningful results while generating AI generated text. When the false friends selected by GPT-4o while generating text were examined in the context of the text, they were used in accordance with the definition of the concept. As a result of AI-powered translation, it is observed that these false friends have Turkish equivalents that are suitable for semantic and literal translation methods in the translation made by GPT-4o. While AI-powered translation found the equivalents of false friends, it borrowed foreign words into Turkish in some words in accordance with the calque/loanword translation strategy. When the translation is examined, only the word "dramatic" was translated as "dramatic" with the calque strategy, which is suitable for the nature of false friends. If the translation was made with semantic translation instead, it could have been translated in a way that is suitable for the meaning of "sudden", "suddenly occurring" in the context of the text, and the meaning would have been conveyed appropriately (OpenAI, 2024d). However, this situation actually highlights the importance of post editing in AI-powered translation.

## CONCLUSION

ChatGPT, developed by OpenAI, an artificial intelligence research and deployment company, is a conversational tool based on the GPT model. Since its launch as a web interface, users from all over the world have been interacting with this application. One of the main advantages of AI-powered conversational tools is that they can accept natural language instructions as input, bypassing the need to learn a programming language. This study aims to describe the performance of GPT-4o in generating content on its own and in generating content when presented with a given dataset. In order to test GPT-4o's concept recognition, text generation and translation capabilities in both conditions, the performance of GPT was analyzed by considering the linguistic challenge of false friends.

This study aimed to evaluate GPT-4o's ability to combine text generation and translation, and specifically focused on dealing with the linguistic challenges of false friends in the Turkish-English language pair. False friends, which are words that look similar in two languages but have different functions, pose a significant challenge both in language use and in translation. The study examined GPT-4o's ability to recognize this term and its operation on content that can be generated based on a defined dataset and without a dataset. As a result, GPT-4o had false friends that could be generated in Turkish-English following the definition of the definition, but most of the words retrieved were pseudo-words that were constructed through translation and lacked literal meaning. This highlights a fundamental limitation of AI-generated content: the reliability of the results produced can be questioned, especially when concepts are not explicitly defined or controlled. While GPT-4o performed better when given a specific data setting, it still struggled to follow instructions exactly. For example, it often failed to produce the required number of false friends or to generate contextually appropriate texts, and instead produced incomplete or indifferent responses.

The conversational prompt focused on the definition GPT provided on its own regarding the concept of false friends. Additionally, the 100 false friends that GPT listed, claiming they belong to

this concept in Turkish-English, were also examined. The current study of GPT-4o is presented in the source as the study data (OpenAI, 2024c). As it is known, the reliability of the answers given by AI should be questioned by the user. This statement was confirmed once again with the list of 100 false friends given by GPT-4o in the Turkish-English-Turkish language pair. The list of false friends in Appendix 1 consists of words that GPT-4o generated to match the concept in the Turkish-English language pair. These words were identified based on a database scan related to the concept. However, as can be understood from the list in Appendix 1, the vast majority of these words are created from pseudo-words made up through transliteration. The reason why they are expressed as pseudo-words is that some of them do not really have a meaning. As can be seen from the first phase of the analysis, GPT-4o produced so-called false friends in accordance with the absolute and partial false friend definition given to it.

Another problem encountered in AI-supported GPT-4o in text generation is that insufficient data occurs in the responses when following the explicit instructions given in the commands in conversational prompts. For example, a request was made to produce a text in the appropriate context with 50 false friends in the instruction. In the dataset and dataset-free phases, GPT-4o produced texts with 26 and 14 false friends out of 50 false friends. This situation also shows that GPT-4o does not always produce appropriate responses to the instructions. GPT-4o responds to commands, but these responses can sometimes be incomplete, ambiguous, incorrect, wrong, and sometimes even manipulated.

In the second phase of the analysis, Yetkin's (2011) study was used. In the study, 100 partial false friends detected between Turkish and English using calque and loanword translation strategies scanned from 32 texts in the field of diplomacy were used as a dataset. In the second phase, it was observed that GPT-4o followed a method that was not disconnected from its concept and context in its data processing behaviors. In other words, instructions such as listing and randomly selecting false friends were made in accordance with the content of the dataset. Although the dataset containing definitions and words related to the concept of false friends was already provided, it was observed that GPT could not respond appropriately to some commands even though the commands were not prepared clearly and explicitly while creating AI generated text. For example, when AI was asked to create text with 50 false friends from the dataset while doing text generation, it was observed that it selected 26 false friends from the list instead of 50. As can be understood from this, AI cannot create appropriate responses to commands even though data is already provided in text generation while giving a response. The reason for this may be that the texts produced become disconnected from the context as the length of the answers increases.

In terms of AI-powered translation, a different situation was encountered in both phases of the analysis. Especially in the first phase, GPT-4o translation performance fell victim to fabricated false friends and out-of-context text. As can be understood from Table 3, the so-called false friends used in AI-powered translation caused the text to be out of context and obvious errors to occur in the translation. In the second phase, AI-supported text generation and AI-powered translation outputs are relatively more successful than the results obtained in the first phase. First of all, a context-dependent coherent diplomatic text was produced in text generation. As seen in Table 4, in the AI-powered translation results, the data taken from the dataset was used as false friends and

these data were used in the translation almost without any ambiguity in their meanings caused by the concept of false friends. As a result, in a general evaluation, ChatGPT has difficulty producing efficient outputs when the definitions and concepts are left to a fate determined by ChatGPT while processing data. However, if the control over ChatGPT is limited to the dataset, it can achieve more efficient results in the content generation and translation.

To sum up, in the AI-assisted translation phase, GPT-4o's performance was less effective when relying on false friends, leading to out-of-context translations and errors. However, with a controlled dataset, the results were improved, showing more accurate translations that preserved the context and prevented confusion. In summary, the study shows that GPT-4o's potential, support for content generation and translation, is largely dependent on the clarity of instructions and the quality of the dataset provided. Without sufficient packaging or data control, GPT-4o struggles to produce accurate outputs. Therefore, improvements should focus on combining AI models to address more complex language challenges and provide better, contextual recognition results. In this way, the ability of AI to follow explicit instructions and provide more reliable outputs in the absence of a dataset will be valuable for the advancement of AI-assisted language.

## REFERENCES

- Abu-Snoubar, Tamador Kh.; Abumahfouz, Adnan M.; Shboul, Yasser I.; Aldowkat, Issam M.; Rahahleh, Ahmad Z. (2024). A Linguistic Investigation Into False Friends in Arabic and English: The Students of Al-Balqa Applied University as a Model. *Journal of Language Teaching and Research*, 15(4), s. 1137-1143. doi:10.17507/jltr.1504.11
- Barattieri di San Pietro, Chiara; Frau, Federico; Mangiaterra, Veronica; Bambini, Valentina; (2023). The pragmatic profile of ChatGPT: Assessing the communicative skills of a conversational agent. *Sistemi intelligenti*(2), s. 379-400. doi:10.1422/108136
- Berber Sardinha, Tony (2024). AI-generated vs human-authored texts: A multidimensional comparison. *Applied Corpus Linguistics*, 4(1). doi:10.1016/j.acorp.2023.100083
- Chamizo-Domínguez, Pedro Jose (2006). False Friends. K. Brown (Dü.) içinde, *Encyclopedia of Language & Linguistics* (s. 426-429). doi:10.1016/B0-08-044854-2/00998-6
- Curry, Niall; Baker, Paul; Brookes, Gavin (2024). Generative AI for corpus approaches to discourse studies: A critical evaluation of ChatGPT. *Applied Corpus Linguistics*, 4(1), s. 1-9. doi:10.1016/j.acorp.2023.100082
- Çağlar, Ozan Can; Ataman, Esra; Kirkıcı, Bilal (2021). The Processing of English-Turkish (False) Cognates: Evidence from a Backward Lexical Translation Task. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 15(2), s. 293-310. doi:10.47777/cankujhss.1047495
- Dynel, Marta (2023). Lessons in linguistics with ChatGPT: Metapragmatics, metacommunication, metadiscourse and metalanguage in human-AI interactions. *Language & Communication*, 93, s. 107-124. doi:10.1016/j.langcom.2023.09.002
- Gouws, Rufus H.; Prinslo, Danie J.; De Schryver, Gilles-Maurice (2004). Friends will be Friends – True or False. Lexicographic Approaches to the Treatment of False Friends. *Eleventh EURALEX International Congress* (s. 797-806). Lorient: EURALEX.

- Kunst, Jonas R.; Bierwiazzonek, Kinga (2023). Utilizing AI questionnaire translations in cross-cultural and intercultural research: Insights and recommendations. *International Journal of Intercultural Relations*, 97, s. 1-11. doi:10.1016/j.ijintrel.2023.101888
- Li, Fengqi (2023). A Survey of Translation Learners' Uses and Perceptions of Neural Machine Translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 13(11), s. 3039-3048. doi:10.17507/tpls.1311.34
- OpenAI. (2024). *What is ChatGPT?* 02 06, 2024 tarihinde [www.chatgpt.openai.com:https://chat.openai.com/share/2cc86b60-fb45-4a82-853c-59ad036fb81e](http://www.chatgpt.openai.com:https://chat.openai.com/share/2cc86b60-fb45-4a82-853c-59ad036fb81e) adresinden alındı
- OpenAI. (2024a). *Linguistic Challenges: Ambiguity, Syntax*. 02 10, 2024 tarihinde [www.chat.openai.com:https://chat.openai.com/share/5e598ccb-6742-463a-a078-c10798074c77](http://www.chat.openai.com:https://chat.openai.com/share/5e598ccb-6742-463a-a078-c10798074c77) adresinden alındı
- OpenAI. (2024b). *The Concept of False Friends in Linguistics*. 18 11, 2024 tarihinde [www.chatgpt.openai.com:https://chatgpt.com/share/6750a6e5-1a78-8001-a40f-5e419e121bd0](http://www.chatgpt.openai.com:https://chatgpt.com/share/6750a6e5-1a78-8001-a40f-5e419e121bd0) adresinden alındı
- OpenAI. (2024c). *Linguistic Challenge of False Friends*. 20 11, 2024 tarihinde [www.chatgpt.com:https://chatgpt.com/share/675087a4-7558-8001-bfc5-0ff82890279b](http://www.chatgpt.com:https://chatgpt.com/share/675087a4-7558-8001-bfc5-0ff82890279b) adresinden alındı
- OpenAI. (2024d). *Turkish-English Diplomatic False Friends*. 18 11, 2024 tarihinde [www.chatgpt.com:https://chatgpt.com/share/6752f810-2188-8001-b16d-497c07cc715d](http://www.chatgpt.com:https://chatgpt.com/share/6752f810-2188-8001-b16d-497c07cc715d) adresinden alındı
- Rice, Stephen; Crouse, Sean R.; Winter, Scott R.; Rice, Connor (2024). The advantages and limitations of using ChatGPT to enhance technological research. *Technology in Society*, 76, s. 1-7. doi:10.1016/j.techsoc.2023.102426
- Roca-Varela, Ma Luisa (2010). Intralingual false friends: British English and American English. C. Cummins, C.-H. Elder, T. Godard, M. Macleod, E. Schmidt, & G. Walkden (Dü.), *CamLing 2010: Proceedings of the Sixth Cambridge Postgraduate Conference in Language* içinde (s. 132-138). Cambridge: Cambridge Institute of Language Research.
- Shuttleworth, Mark; Cowie, Moira (2014). *Dictionary of Translation Studies*. London and Newyork: Routledge Taylor&Francis Group.
- Sultanzade, Vügar (2010). Yalancı Eşdeğerlerin Azizliği: Bahtiyar Vahapzade'nin Eserlerinin Türkiye Türkçesine Aktarımı Üzerine. *Erdem*, 57(165), s. 165-172
- Şenol, Asım Çağrı (2020). Yalancı Eş Değerlik veya Anlam Değişmesi Kavramları Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of Turkish World Studies*, 20(2), s. 409-427. doi:10.32449/egetedid.815623
- Uban, Ana-Sabina; Dinu, Liviu P. (2020). Automatically Building a Multilingual Lexicon of False Friends With No Supervision. *12th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC)* (s. 3001-3007). Marseille: European Language Resources Association (ELRA).
- Uban, Ana-Sabina; Ciobani, Alina; Dinu, Liviu P. (2023). A Computational Approach to Measuring the Semantic Divergence of Cognates. A. Gelbukh (Dü.), *Computational Linguistics and Intelligent Text Processing* içinde (s. 96-108). Mexico City: CICLing 2009. doi:10.1007/978-3-031-24340-0\_8
- Uzun, Levent; Salihoğlu, Umut M. (2009). English-Turkish Cognates And False Cognates: Compiling A Corpusand Testing How They Are Translated By Computer Programs. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*, 45(4), s. 555-579. doi:10.2478/v10010-009-0031-5

Vrbinc, Marjeta; Vrbinc, Alenka (2014). Friends or Foes? Phraseological False Friends in English and Slovene. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 39(1), s. 71-87.

Wandruszka, Mario (1978). Die falschen Freunde des Übersetzers. L. Grähs, G. Korlen, & B. Malmberg içinde, *Theory and Practice of Translation* (s. 213-234). Bern: Peterlang.

Yetkin, Nihal (2011). Partial false friends in English - Turkish translations: diplomatic texts. *Hacettepe University Journal of Faculty of Letters*, 28(1), s. 207-222.

**Appendix 1.** List of 100 random false friends generated by GPT-4o (Please see the full prompt from given link: <https://chatgpt.com/share/675087a4-7558-8001-bfc5-0ff82890279b> )

Turkish vs. English Word Pair	Turkish Meaning	English Meaning	False Friends Type (GPT-4o decision)	False Friends for real (Yes/No/N-A)
Aile vs. Aisle	Family	Passage	partial FF	N-A
Aktör vs. Actor	Key player	Performer in drama	absolute FF	Yes
Alkol vs. Alkali	Alcohol	Chemical base	partial FF	Yes
Anı vs. Any	Memory	Any instance	absolute FF	N-A
Araba vs. Arab	Car	Person from Arabian Peninsula	absolute FF	N-A
Banka vs. Bench	Bank	Seat	absolute FF	N-A
Basın vs. Basin	Press/media	Sink or bowl	absolute FF	Yes
Başarılı vs. Bashful	Successful	Shy	partial FF	No
Beyin vs. Bayou	Brain	Swamp	absolute FF	No
Bilet vs. Bullet	Ticket	Projectile	absolute FF	N-A
Bilgi vs. Bilge	Knowledge	Ship compartment	absolute FF	Yes
Bilim vs. Bill	Science	Invoice or banknote	absolute FF	No
Bölüm vs. Bloom	Section	Flower	absolute FF	No
Can vs. Can	Soul/life	Ability or container	partial FF	N-A
Cevap vs. Chap	Answer	A man/boy	absolute FF	No
Cihaz vs. Jazz	Device	Music genre	absolute FF	No
Cins vs. Jeans	Kind/type	Trousers	absolute FF	No
Çay vs. Cay	Tea	Back out	partial FF	Yes
Çöp vs. Chop	Garbage	Cut	absolute FF	No



Defter vs. Defter	Notebook	Worse	absolute FF	No
Diz vs. Disk	Knee	Flat object	partial FF	No
Doktor vs. Doctor	Ph.D. Holder/ medical doctor	Medical doctor	partial FF	Yes
Durak vs. Drake	Bus stop	Male duck	absolute FF	No
Eğitim vs. Editing	Education	Revising text	absolute FF	No
Ekmek vs. Eke	Bread	To supplement	absolute FF	No
Ekspres vs. Express	Fast or express train	Quick/convey	partial FF	Yes
Fabrika vs. Fabric	Factory	Textile material	absolute FF	Yes
Fener vs. Fender	Lantern	Car part	absolute FF	N-A
Film vs. Film	Movie	Transparent coating	partial FF	Yes
Gemi vs. Gem	Ship	Jewel	absolute FF	Yes
Gömlek vs. Gloom	Shirt	Darkness	absolute FF	No
Güzel vs. Guzzle	Beautiful	Drink greedily	absolute FF	No
Hakim vs. Hack	Judge	Cut or unauthorized access	absolute FF	No
Hal vs. Hall	Condition/state	Corridor	partial FF	Yes
Hayal vs. Hail	Dream	Frozen rain	absolute FF	No
Hayat vs. Hay	Life	Dried grass	absolute FF	No
Hediye vs. Heady	Gift	Intoxicating	absolute FF	Yes
Işık vs. Ish	Light	Approximate suffix	absolute FF	No
İlaç vs. Ice	Medicine	Frozen water	absolute FF	No
İnce vs. Incense	Thin	Aromatic material	partial FF	N-A
İnsan vs. Insane	Human	Crazy	absolute FF	N-A
Kalem vs. Column	Pen	Text element	absolute FF	No
Kanal vs. Canal	TV channel or canal	Waterway	partial FF	Yes
Kapı vs. Cape	Door	Garment/landform	partial FF	No

Kara vs. Car	Black/land	Automobile	partial FF	No
Karnaval vs. Carving	Carnival	Sculpting	absolute FF	No
Kaza vs. Kazaa	Accident	File-sharing service	partial FF	No
Kedi vs. Kid	Cat	Child	absolute FF	No
Kiralık vs. Critical	For rent	Crucial	partial FF	No
Kolonya vs. Colony	Cologne	Settlement	absolute FF	Yes
Koltuk vs. Colt	Armchair	Young horse	absolute FF	No
Komik vs. Comic	Funny	Funny/graphic stories	partial FF	Yes
Kumar vs. Cucumber	Gambling	Vegetable	absolute FF	No
Liman vs. Lemon	Port	Citrus fruit	partial FF	Yes
Lise vs. Lease	High school	Rental agreement	absolute FF	Yes
Makyaj vs. Make	Makeup	Create/produce	absolute FF	No
Masa vs. Mass	Table	Church service	partial FF	No
Mevki vs. Meek	Position/status	Submissive	absolute FF	No
Meydan vs. Maiden	Square/plaza	Young woman	absolute FF	Yes
Not vs. Note	Grade	Written reminder	partial FF	Yes
Numara vs. Humor	Number	Comedy	absolute FF	No
Oyun vs. Own	Play/game	Possess	partial FF	No
Plaka vs. Plaque	License plate	Metal plate	absolute FF	Yes
Reçel vs. Recoil	Jam	To spring back suddenly	absolute FF	No
Renk vs. Rank	Color	Level/status	partial FF	Yes
Resim vs. Resume	Picture	Curriculum Vitae	absolute FF	N-A
Rüya vs. Rue	Dream	Regret	absolute FF	No
Saat vs. Sat	Clock/hour	Past tense of "sit"	absolute FF	No
Sahil vs. Sail	Coast	Boat material/activity	partial FF	No

Salon vs. Salon	Living room	Beauty parlor	partial FF	Yes
Salon vs. Saloon	Living room	Bar	partial FF	Yes
Sandal vs. Sandal	Rowboat	Footwear	partial FF	Yes
Servis vs. Service	Shuttle	Assistance	absolute FF	Yes
Silah vs. Seal	Weapon	Emblem/animal	absolute FF	No
Simit vs. Summit	Bagel	Peak	absolute FF	No
Şans vs. Chance	Luck	Opportunity	absolute FF	Yes
Şöför vs. Chauffeur	Driver	Private driver	absolute FF	Yes
Tabak vs. Tab	Plate	Small projection	absolute FF	No
Tarif vs. Tariff	Recipe	Tax	absolute FF	Yes
Tat vs. Tat	Taste	Light touch	absolute FF	N-A
Tatlı vs. Tattle	Dessert/sweet	Gossip	absolute FF	No
Tekne vs. Tech	Boat	Technology	absolute FF	No
Tepe vs. Tape	Hill/top	Adhesive strip	absolute FF	N-A
Toz vs. Toss	Dust	Throw lightly	absolute FF	No
Uç vs. Use	Tip/end	Employ something	absolute FF	No
Uzun vs. Zone	Long	Area	absolute FF	No
Verim vs. Very	Yield/productivity	Emphasis	absolute FF	No
Viraj vs. Virus	Curve/bend	Infectious agent	absolute FF	No
Yalnız vs. Yawn	Alone	Open mouth in tiredness	absolute FF	No
Yanlış vs. Yawnless	Wrong	Without yawning	absolute FF	No
Yara vs. Yard	Wound	Unit of measure or open space	absolute FF	No
Yaş vs. Ash	Age	Burnt residue	absolute FF	No
Yatak vs. Yacht	Bed	Luxury boat	absolute FF	No
Yaz vs. Yes	Write/summer	Affirmative answer	absolute FF	No
Yazı vs. Yazoo	Writing	Type of river	absolute FF	No
Zeka vs. Zebra	Intelligence	Striped animal	absolute FF	No

Zemin vs. Zoom	Ground	Magnify	absolute FF	No
Zengin vs. Zeal	Rich	Enthusiasm	absolute FF	No
Zihin vs. Zenith	Mind	Peak or highest point	absolute FF	No
Zor vs. Sour	Difficult	Acidic taste	absolute FF	No

**Appendix 2.** The text generated by GPT-4o with random false friends without a dataset (OpenAI, 2024c)

### A Day in a Bilingual Tourist's Life

As a Turkish tourist visiting an English-speaking country, Ayşe was excited to explore the vibrant city. She began her day by checking the **rezim** (picture) she took the previous night and decided to visit the **liman** (port) to capture the sunrise. However, a local suggested she try a famous **salon** (beauty parlor), confusing her because in Turkish, “salon” refers to a living room. On her way, she stopped at a bakery and ordered a **simit** (bagel), thinking it was similar to what she had back home. The clerk misunderstood and suggested a “summit breakfast,” leaving her perplexed. Ayşe then visited a historical building and noticed a sign for the **koltuk** (armchair) section. She smiled, realizing the word had nothing to do with furniture here—it referred to reserved seating. Later, she joined a walking tour where the guide described the **karnaval** (carnival) celebrations held in the area. While listening, she spotted a **fener** (lantern) hanging in a corner. The guide referred to it as a “fender,” which baffled her, as she knew this word as part of a car. As the tour continued, Ayşe came across a local artist painting a **resim** (picture). She complimented their work, thinking she was fluent in English, but they misunderstood her and started explaining their **resume** (CV) instead! Hungry again, Ayşe stopped at a food truck offering **tatlı** (desserts). The menu included items labeled “Tattle Treats,” which amused her because in English, tattle means gossip. She ordered what seemed familiar, only to realize the dessert was far sweeter than she had anticipated. In the afternoon, Ayşe decided to visit the local **kumar** (gambling) district. She entered a small casino but soon felt uncomfortable and left after a brief look around. The next stop was a **doktor** (doctor's) office for a quick health check. She explained her symptoms in Turkish, but the receptionist handed her a Ph.D. graduate's biography instead! Feeling adventurous, Ayşe joined a drive to the countryside with a guide. Along the way, the guide talked about how **viraj** (curves) on the road were dangerous. They also explained why they avoided the forest during certain hours, as it was believed to be haunted by “virus-like spirits,” which Ayşe understood as an infectious agent but was clearly a misunderstanding. As the evening approached, Ayşe reflected on her day. It had been filled with linguistic challenges, yet she couldn't help but laugh at the misunderstandings. These “**false friends**” had made her journey unique, teaching her the subtle yet significant differences between languages.

**Appendix 3.** The text generated by GPT-4o with random false friends from Yetkin's (2011) dataset (OpenAI, 2024d)

### **Diplomatic Report on Regional Cooperation Efforts**

The recent international **accord** aimed at fostering cooperation between nations has been widely lauded for its focus on strengthening **alliances** across the region. The **agenda** for the upcoming summit includes topics such as enhancing regional stability, improving trade **balance**, and addressing humanitarian concerns. Key **actors** in this initiative include representatives from both government and private sectors, with particular emphasis on the **active** participation of civil society. In preparation for the summit, a significant amount of **baggage** from historical conflicts was unpacked during preliminary discussions. The participating nations emphasized the importance of building **capacity** in governance and prioritizing **transparent** communication channels to rebuild trust. Addressing the pressing **barriers** to progress, delegates proposed establishing clear **positions** on contentious issues such as border disputes and resource allocation. The negotiations also highlighted the need for **neutral** mediators to resolve tensions and avoid further **dramatic** escalations. A joint **consultation** was scheduled to draft policies that would lead to measurable outcomes. However, a proposal to impose **penalties** for non-compliance sparked debate, with some delegates questioning the fairness of such measures. Economic development remains a cornerstone of the discussions. The focus is on creating sustainable growth opportunities while ensuring an equitable **portion** of benefits to all member states. Leaders agreed that a coordinated **shift** in trade policies could enhance regional cooperation. Several member states proposed **practical** solutions to address trade imbalances, including the establishment of an integrated logistics **site** for streamlined commerce. A subcommittee on cultural exchanges was formed to foster goodwill among the nations. This initiative includes showcasing local **figures** of historical significance and promoting **transparent** artistic collaborations. The **formation** of this subcommittee marks a significant step in strengthening people-to-people ties. In terms of defense collaboration, member states agreed on conducting joint military **exercises** to improve regional security. These initiatives are seen as a **final** opportunity to demonstrate collective commitment to peace. The leaders also endorsed the idea of leveraging each nation's **expertise** in disaster response as part of their broader **function** in regional stability. Despite some disagreements, the summit concluded on a positive note, with the majority of delegates expressing optimism about the outcomes. A detailed report will follow, summarizing the agreements reached and highlighting the key areas where **energetic** efforts are required to implement the proposed strategies.



Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# Perceptions of First-Year Students in an Applied English Translation Program on the Concepts of Translation, Translator, and Their Expectations from the Program

DR. BUĞRA KAŞ\*

## Abstract

This study examines the perceptions of first-year students enrolled in the applied English translation program at Tokat Gaziosmanpaşa University, focusing on their perceptions of the concepts of translation and the translator, and their expectations from the translation program. Employing a qualitative research design, the study aims to uncover the initial insights and understandings held by students newly introduced to the field of translation studies. The findings show that translation is predominantly understood as a simple language activity and the complexity involved in ensuring cultural adaptation and contextual integration is largely ignored. Moreover, students have shown a lack of appreciation for the multifaceted role of translators, viewing the profession primarily through the lens of bilingualism and overlooking the need for cultural knowledge, specialized expertise, and ethical considerations. The research also presents that the expectations of the students from the translation program are introductory, reflecting a limited knowledge of the broader professional requirements and opportunities within the translation and translator professions. These insights underscore a critical gap in foundational knowledge among students, highlighting the need for translation programs to foster a more comprehensive understanding of translation as a complex, culturally embedded practice. The study suggests, if necessary, enriching the curriculum with content that emphasizes the ethical, creative, and professional aspects of translation, aiming to reflect the gap between students' initial perceptions and the professional realities of the translation and translator profession.

**Keywords:** perception of translation, perception of translator, perception analysis, translation program, translation training

Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik Programı Birinci Sınıf Öğrencilerinin Çeviri, Çevirmen Kavramlarına İlişkin Algıları ve Programdan Beklentileri

## Öz

Bu çalışma, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi uygulamalı İngilizce çevirmenlik programına kayıtlı birinci sınıf öğrencilerinin çeviri ve çevirmen kavramlarına ilişkin algıları ve çeviri programından beklentilerine odaklanarak algılarını incelemektedir. Nitel bir araştırma tasarımı

\* Tokat Gaziosmanpaşa University, Tokat Vocational School of Higher Education, Department of Foreign Languages and Cultures, [bugra.kas@gop.edu.tr](mailto:bugra.kas@gop.edu.tr), ORCID: 0000-0002-8529-6298

Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 24 Şubat 2025



kullanan bu çalışma, çeviribilim alanıyla yeni tanışan öğrencilerin başlangıçtaki iç görüşlerini ve anlayışlarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bulgular, çevirinin ağırlıklı olarak basit bir dil etkinliği olarak anlaşıldığını ve kültürel uyum ile bağlamsal bütünlük sağlama sürecinin taşıdığı karmaşıklığın önemli ölçüde göz ardı edildiğini göstermektedir. Dahası, öğrenciler, çevirmenlerin çok yönlü rolünü kavrama konusunda eksiklik göstermekte, mesleğe öncelikli olarak iki dillilik açısından bakmakta ve kültürel bilgi ihtiyacını, uzmanlık becerisini ve etik hususları göz ardı etmektedirler. Araştırmanın bir başka bulgusu ise öğrencilerin çeviri programından beklentilerinin düşük olduğunu, çeviri ve çevirmenlik mesleklerindeki daha geniş mesleki gereksinimler ve fırsatlara ilişkin sınırlı farkındalıklarını göstermektedir. Bu sonuçlar, öğrenciler arasındaki temel bilgi açısından kritik bir boşluğun altını çizerek, çeviri programlarının karmaşık, kültürel olarak yerleşik bir uygulama olarak çeviriye ilişkin daha kapsamlı bir anlayış geliştirme ihtiyacını vurgulamaktadır. Çalışma, eğer gerekliyse, müfredatın çevirinin etik, yaratıcı ve profesyonel yönlerini vurgulayan içerikle zenginleştirilmesini önererek öğrencilerin ilk algıları ile çeviri ve çevirmenlik mesleğinin profesyonel gerçekleri arasındaki boşluğu yansıtmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çeviri algısı, çevirmen algısı, algı analizi, çeviri programı, çeviri öğretimi

## INTRODUCTION

**T**ranslation serves as an indispensable bridge across cultures, enabling the exchange of ideas, information, and values in an increasingly interconnected world. Beyond its linguistic foundation, translation functions as a mediator of cultural and social identities, playing a pivotal role in areas such as international diplomacy, global business, and academic discourse. As Gökmen Gezer and Muhammed Z. Can (2016) emphasize, translation facilitates the transfer of cultural knowledge and values, empowering linguistic and cultural diversity in a global landscape where dominant languages often overshadow minority voices (p. 357). This role elevates translators to more than language experts—they are cultural agents who navigate the complexities of cross-cultural communication.

The demands of the modern translation profession go far beyond bilingual proficiency. As Lawrence Venuti (2018) argues, the essence of translation lies in maintaining a delicate balance between accuracy and cultural sensitivity, where the translator must navigate linguistic, social, and cultural nuances to ensure effective communication (p. 19). This view aligns with Jeremy Munday's (2016) observation that translation training extends beyond language acquisition, fostering skills such as critical thinking, cultural literacy, and professional ethics (pp. 125-128). These competencies are critical in preparing students for the multifaceted challenges of the translation industry, where the scope of work encompasses more than mere textual conversion.

This study focuses on the perceptions of first-year students enrolled in the Applied English Translation Program at Tokat Gaziosmanpaşa University, examining their initial understanding of the concepts of translation and translator, as well as their expectations from the program. Preliminary findings reveal an initial perception of translation among students, who often view it as a straightforward linguistic exercise. This perception underscores a disconnect between their current understanding and the professional realities of the field, which require cultural competence, specialized knowledge, and ethical considerations.

By addressing this gap, the study aims to provide concrete data about students' perceptions of the field at the beginning of the translation training process and to contribute to the development of translation training that bridges the divide between students' initial perceptions and the complex realities of professional translation. It highlights a curriculum that emphasizes the cultural, ethical, and technological dimensions of translation, providing student education that is compatible with the diverse demands of the globalized translation industry. The following sections provide an overview of relevant theoretical frameworks, describe the methodology, and present the findings, culminating in recommendations for curriculum development that address the identified educational needs.

## **1. THE CONCEPT OF TRANSLATION AND TRANSLATOR**

Translation has long been recognized as a vital mechanism for intercultural communication and the exchange of knowledge. However, its role extends beyond mere linguistic transformation, encompassing cultural mediation, ethical decision-making, and professional specialization. Translators serve as key figures in international relations, global commerce, and literary dissemination, shaping how meaning is conveyed across languages and cultures. As the field of translation evolves, theoretical perspectives, pedagogical approaches, and ethical concerns continue to shape both translator training and professional practice. This section explores these dimensions, examining how translation has developed from traditional linguistic theories to a multifaceted discipline that integrates cultural, technological, and ethical considerations.

### **1.1. Theoretical foundations of translation**

Early translation theories primarily focused on linguistic accuracy, equivalence, and fidelity to the source text. Scholars such as Eugene Nida (1964) emphasized the importance of balancing formal equivalence (word-for-word accuracy) with dynamic equivalence (meaning-based translation) to ensure both linguistic precision and cultural appropriateness (pp. 244–245). Peter Newmark (1988) further developed this distinction by introducing semantic and communicative translation, highlighting the translator's role in conveying intercultural meaning while maintaining textual integrity (p. 5).

As translation studies evolved, functional approaches gained prominence, shifting focus from fidelity to the purpose (Skopos) of the translated text. Hans J. Vermeer (1989) introduced Skopos theory, arguing that translation should prioritize the intended function within the target culture rather than strict adherence to the source text (p. 198). This functionalist shift led to the cultural turn in translation studies, championed by Susan Bassnett and André Lefevere (1990), who positioned translators as active cultural agents shaping literary traditions, knowledge dissemination, and social narratives (p. 87). These perspectives underscore the growing recognition of translation as a creative and context-dependent process, rather than a mere mechanical transfer of words.

### **1.2. From theory to training: Developing translator competence**

Building on these theoretical foundations, translator training has adapted to reflect the complexities of modern translation practice. In the Turkish context, research highlights the need for integrated curricula that develop linguistic, cultural, and professional competencies. Nesrin Şevik and Mehmet Gündoğdu (2018) identify translation competence as the core objective of translator

education, stressing the importance of methodological skills, problem-solving abilities, and cultural literacy (pp. 79–80).

To address these challenges, Faruk Yücel (2007) advocates for text-focused exercises that enhance students' functional and creative translation abilities, ensuring alignment with the demands of a globalized job market (pp. 144–145). Similarly, Esra Birkan Baydan (2013) emphasizes decision-making and problem-solving skills as essential components of translation competence, which can be cultivated through real-world translation exercises and classroom simulations (p. 103). Moreover, Tuba Kılıçkaya and Başak Ergil (2023) argue that exposure to English literature courses enriches linguistic proficiency, critical thinking, and cultural awareness, making them a valuable addition to translation training programs (p. 244).

### **1.3. Ethical and technological challenges in translation**

As translation has become more integrated with technology and globalization, ethical concerns and professional responsibilities have become central debates in the field. Andrew Chesterman (2001) explores the translator's ethical obligations, highlighting the importance of accuracy, integrity, and decision-making in sensitive contexts (p. 139). The increasing reliance on machine translation (MT) and neural machine translation (NMT) has further complicated these ethical discussions.

For example, Minako O'Hagan (2019) examines the impact of AI-driven translation technologies on professional translators, emphasizing the need for human expertise to ensure linguistic quality and cultural sensitivity (pp. 2–3). Likewise, Chunyu Song (2024) identifies concerns regarding confidentiality, bias, and ethical oversight in machine-assisted translation, particularly in fields like medical and legal translation, where accuracy is critical (p. 12). In response to these concerns, Mohammed K. Mutashar (2024) calls for greater transparency in AI operations and stronger ethical guidelines to maintain quality and cultural relevance in AI-driven translations (p. 5).

### **1.4. The expanding scope of translation**

The existing literature presents translation as a rapidly evolving discipline shaped by theoretical advancements, pedagogical innovations, and emerging ethical challenges. While traditional theories laid the groundwork for linguistic and cultural adaptation, modern translation education increasingly focuses on professional training, ethical awareness, and technological proficiency. As the role of translators expands beyond language transfer to cultural mediation, technological adaptation, and specialized expertise, it is crucial for translation training programs to evolve accordingly. By integrating functionalist approaches, hands-on training, and ethical considerations, translator education can better equip students for the complex realities of the global translation industry.

## **2. METHOD**

### **2.1. Research design**

This study employs a qualitative research design to explore the perceptions of first-year students in the Applied English Translation Program at Tokat Gaziosmanpaşa University regarding the concepts of translation and translator and their expectations from their department. Qualitative



research, as defined by John W. Creswell and Cheryl N. Poth (2018), is an approach that seeks to understand individuals' experiences and the meanings they attach to specific phenomena through detailed exploration. This design is particularly suited to the study's objectives as it allows for an in-depth examination of students' initial perceptions and expectations, which are inherently subjective and context-dependent (pp. 5-10).

In qualitative research, the focus is on capturing the complexity and depth of participants' viewpoints rather than quantifying their responses. The current study employs a questionnaire consisting of open-ended questions to gather rich, descriptive data, allowing for the identification of recurring themes and patterns in students' perceptions. Such an approach ensures that the subtle nuances of students' understanding of translation and the translator's role are thoroughly documented and analyzed.

The qualitative methodology also prioritizes flexibility in data collection and analysis, adapting to the responses provided by participants to uncover emergent themes that may not have been anticipated initially. The study adheres to established qualitative research principles, ensuring credibility and rigor through techniques such as triangulation, detailed documentation, and peer debriefing during the analysis process.

This methodological approach is essential for examining a topic as complex and multifaceted as translation and translator education, providing insights that quantitative methods may overlook. By exploring participants' lived experiences and perspectives, the study aims to contribute valuable knowledge to the field of translation training.

## 2.2. Research questions

The study is directed by the following research questions:

- a) What are the perceptions of first-year students regarding the concept of translation in today's global context?
- b) How do first-year students perceive the role and importance of translators?
- c) What are the expectations and wishes of first-year students regarding the translation and translating profession?

These questions aim to detail the multifaceted perceptions of translation and translator, shedding light on students' desires and views in global and professional realms.

## 2.3. Participants

The participants of the study are first-year students enrolled in the applied translation program at Tokat Gaziosmanpaşa University. Purposeful sampling techniques will be used to select participants who can provide rich, relevant, and diverse insights for the research questions (Patton, 2014, p. 401). The sample size will be determined when data saturation is reached, i.e., when no new information or theme is observed (Guest, Bunce & Johnson, 2006, pp. 66-67).

48 first-year students, including 39 females and 9 males, participated in the study. However, upon seeing the questions in the questionnaire, 4 of them refused to answer them by mentioning that they did not have any ideas about the subject and did not want to feel bad for giving wrong answers. Although it was explained to them that this study would not be an indicator for their

academic careers, their names would remain anonymous, and their identities would not be shared on any platform, they refused to participate in the study. Therefore, 4 participants were excluded from the study.

#### **2.4. Data collection instrument**

Data were collected through a questionnaire, presented as an appendix, consisting of 14 open-ended questions designed to elicit students' perceptions regarding the concepts of translation and translator (see Appendix 1). The questionnaire was generated to cover various topics, including students' definitions of translation, their understanding of the responsibilities of a translator, and perceptions of the skills and knowledge necessary for effective translation. The reason for choosing such a data collection instrument is that this instrument can allow for the collection of in-depth responses reflecting the complexity of students' perceptions (Fink, 2017, p. 149). Besides, the questions in the questionnaire were prepared in Turkish language to enable the students to feel more comfortable to deeply understand the content of the questions.

Before the distribution of the questionnaire form to all participants, the questionnaire was pilot-tested with a small group of students with a similar background to ensure the clarity, relevance, and comprehensiveness of the questions. The participants stated difficulty in understanding some of the terminologies such as competence, sub-competence, and so on, so these terms were revised in a way that all the participants could easily understand. The final questionnaire form was distributed to the participants, and responses were collected anonymously, which will ensure confidentiality and encourage candid responses (British Educational Research Association [BERA], 2018, pp. 21-22).

#### **2.5. Data collection process**

Following the ethical approval, the questionnaires were distributed to participants at the beginning of the 2024-2025 academic year. Participants were presented with two options to complete the survey in print format during class or electronically. However, all the participants preferred to fill out the form in the classroom setting. At the beginning of the first term of their first year in the applied translation program, the data were collected during the orientation week. This period was especially preferred to understand their perceptions related to the concepts of translation and translator since the participants did not attend any courses related to the program.

#### **2.6. Data analysis**

The collected data were analyzed through content analysis, a methodological method for deriving meaning from text data (Krippendorff, 2018, p. 87). This approach was chosen for its ability to systematically categorize and define patterns and themes in qualitative data (Hsieh & Shannon, 2005, pp. 1281-1282).

The analysis involved several steps: Initially, the responses of the participants were read three times to understand the content deeply. Subsequently, data were coded, and codes were grouped into categories and themes reflecting students' perceptions of the concepts of translation and translator. Throughout this process, reliability was ensured through inter-coder agreement, and

validity was enhanced in the analysis process by involving the comments of some other researchers with studies in this method (Saldaña, 2015, p. 175).

### **2.7. Ethical considerations**

Ethical approval for this study was obtained from the Ethics Committee of Tokat Gaziosmanpaşa University. Participants were informed of their right to withdraw from the study at any time without any penalty (BERA, 2018, p. 18). As stated in the participants heading of the study, 4 students demanded to withdraw from the study.

Informed consent was obtained from all participants, with guarantees of anonymity and confidentiality provided. In addition, to keep the students' identities anonymous, they were coded as S1, S2, S3, and so on. While giving student response samples in the findings section, they will be referred to according to these codes.

### **2.8. Limitations of the study**

The findings of the study are limited to the data obtained from students who started their education in the Department of Foreign Languages and Cultures at Tokat Vocational School of Tokat Gaziosmanpaşa University. For this reason, it is not possible to make a comprehensive generalization from an academic point of view, however, since the conditions for joining universities through central placement in Turkey and the acceptance of students for the applied English translation programs are the same in all programs so that the student profile may be similar.

## **3. FINDINGS**

The purpose of this study is to investigate how first-year students in the Applied English Translation Program at Tokat Gaziosmanpaşa University perceive the concepts of translation and the role of translators. Understanding these perceptions is crucial for Translation Studies, as it provides insights into how students conceptualize translation before receiving formal training. Since translator training plays a key role in shaping future professionals, identifying students' initial misconceptions and knowledge gaps allows educators to design curricula that bridge these gaps effectively. By analyzing students' perspectives, this study contributes to pedagogical discussions on translation training, helping to refine educational approaches in applied translation programs and ensuring that students acquire the necessary linguistic, cultural, and professional competencies required in the field.

Utilizing a questionnaire consisting of 14 open-ended questions, this research explores students' expectations, definitions, and assumptions about the profession. The collected data were meticulously analyzed through content analysis to uncover recurring themes and patterns. The findings indicate that students tend to have a basic and often limited understanding of translation, primarily viewing it as a linguistic exercise rather than a multifaceted discipline that involves cultural mediation, technological competence, and ethical considerations. Additionally, many students exhibit an introductory perspective on the role of translators, often reducing it to mere bilingualism without recognizing the broader professional and contextual responsibilities that translation entails.

The study also reveals that students' expectations from the academic program reflect a limited knowledge of the diverse roles and opportunities within the translation profession. Many first-year students appear to lack insight into specialized fields such as legal, medical, audiovisual, and localization translation, as well as the technological advancements shaping the industry. This suggests a need for early exposure to real-world translation challenges, enabling students to develop a more comprehensive understanding of the profession from the outset.

The subsequent sections will provide a detailed analysis of these findings, supported by specific examples, codes, and categories derived from the content analysis. By offering a deeper exploration of students' perceptions, this study aims to provide practical insights for applied translation programs, helping educators develop strategies that enhance curriculum design, improve student engagement, and align translation training with industry expectations.

### **3.1. Analysis of perceptions related to the concept of translation**

To learn the participants' perceptions about the concept of translation, such questions were asked as what translation is, what knowledge and skills are required to translate, and what features make a translation adequate or acceptable. The content analysis of first-year students' responses revealed a set of perceptions characterized by a predominantly initial understanding of the concept of translation in today's global context. Several main themes such as initial views on translation, underestimation of cultural and contextual factors, and limited knowledge of translation's global impact emerged from the analysis, reflecting a limited grasp of the concept of translation by the students.

The analysis categorized responses into codes such as 'Literal and Grammatical Translation', 'Cultural Ignorance', and 'Global Misconceptions', systematically representing common perceptions. These categories not only highlight deficiencies in students' perceptions but also underscore the need for a more comprehensive approach to translation training.

In conclusion, the analysis highlights a notably initial and limited perception of the concept and role of translation among first-year students. This finding calls for a reassessment of how translation is introduced and taught from the beginning of students' educational journeys, emphasizing the need for a deeper understanding of the field from the outset.

#### **3.1.1. Initial views on translation**

Many responses depicted translation as a simple process of converting words from one language to another, reflecting a superficial understanding of the complexities involved. This basic perception fails to recognize the nuanced challenges of cultural sensitivity, contextual appropriateness, and meaning preservation.

For instance, S3 described translation as "changing words from English to Turkish,"<sup>†</sup> suggesting a mechanical, word-for-word approach to translation. Similarly, S9 defined translation as "writing a Turkish text in English again according to the English grammar rules," indicating a

---

<sup>†</sup> Unless otherwise stated, all translations from Turkish to English regarding the survey and participants' statements used in this article were made by the researcher.

focus on grammatical correctness rather than meaning adaptation. Such responses highlight a common misconception among students that translation is merely a linguistic exercise rather than a dynamic, decision-making process requiring critical thinking, cultural adaptation, and domain-specific expertise.

This introductory perspective was further evident in responses that emphasized literal translation without considering meaning adaptation. S18, for example, stated, "The job of a translator is to find the correct words and change them into another language," reinforcing a reductionist view of translation. Likewise, S22 wrote, "Translation is like solving a puzzle, where you find the matching words and put them in the right order." While this analogy captures the technical aspect of translation, it fails to acknowledge that meaning often cannot be transferred directly across languages without modification.

However, a few students demonstrated a broader knowledge of translation's complexity. S29, for example, stated, "As far as I searched on the internet, translation consists of many things. Only knowing two languages very well is not enough for me to translate." This response suggests that some students recognize the limitations of linguistic proficiency alone, acknowledging that translation requires additional analytical, cultural, and contextual skills.

Another example of emerging awareness came from S36, who noted, "Translation is not always about words; it is also about understanding how people express themselves differently in each language." While this response hints at a more nuanced view, such perspectives were exceptional rather than common among participants.

Overall, when the student responses are evaluated as a whole, it becomes evident that most first-year students have a rudimentary and limited understanding of translation, viewing it as a direct linguistic operation rather than a complex, decision-making process that requires careful consideration of multiple linguistic and cultural elements.

### 3.1.2. Underestimation of cultural and contextual factors

Another common theme in the responses was the underestimation of the role of cultural and contextual factors in translation. Many students failed to acknowledge that understanding cultural nuances and context is crucial for producing accurate and meaningful translations.

For example, S41 emphasized the importance of grammar and vocabulary, stating, "Translation requires a very good grammar knowledge and also a rich vocabulary," but did not mention cultural or contextual awareness. Likewise, S23 responded to a question about essential translation components by stating, "When I think about the necessary things for translation, grammar, vocabulary, time, correctness, and synonym come to my mind." These responses indicate an introductory view of translation that prioritizes linguistic mechanics over cultural and contextual adaptation.

A striking example of cultural underestimation is found in the response of S14, who stated, "If you are translating a book, you just need to find the words that match and write them down correctly." This perspective ignores the need to adapt idiomatic expressions, humor, and cultural references, which are essential in literary translation. A more realistic understanding was demonstrated by S35, who acknowledged, "Some words do not mean the same thing in different



countries, so translators need to think about what the sentence really means." However, such responses were exceptional rather than common.

The lack of knowledge of cultural considerations was further highlighted when analyzing how many students explicitly mentioned culture in their responses. Only three students referenced cultural factors, illustrating a widespread disregard for the role of cultural adaptation in translation. One such student, S17, stated, "A good translation requires the knowledge of the English culture," but this perspective still reflects a one-sided approach, focusing only on the target culture rather than understanding translation as a bi-directional, intercultural process.

Additionally, some students showed a limited perception of translation contexts, particularly in professional settings. S28, for example, stated, "Translators help people understand words in another language, like when you read a book or a sign in another country." This comment overlooks the vast number of professional domains in which translation is used, such as legal, medical, and business fields, where accuracy and cultural knowledge are essential.

In contrast, professional translators recognize that translation is not just about words but also about meaning, intent, and cultural appropriateness. Without an appreciation of cultural context, a translation may misinterpret or distort the intended message, leading to potential miscommunication. The limited number of students who acknowledged cultural factors suggests that more emphasis on cultural training is needed in early translation education.

### 3.1.3. Limited knowledge of translation's global impact

Furthermore, responses showed limited appreciation for the role of translation in global communication and intercultural exchange. Many students could not adequately recognize that translation is a crucial component of diplomacy, business, media, and international cooperation.

For instance, S32 stated, "Translation enables us to learn about different people living in different countries in the world," while S20 expressed, "We can understand what the other people do thanks to translations about them." Although these responses indicate a basic recognition of translation's importance in cross-cultural communication, they lack depth in understanding its professional significance in fields such as law, healthcare, technology, and entertainment.

Among the 48 students surveyed, only seven students (S1, S7, S13, S20, S25, S29, and S32) made comments that aligned with the global impact of translation. However, even among these, few demonstrated a nuanced understanding of how translation influences international relations, economic exchanges, and global knowledge dissemination.

For example, professional translators work on diplomatic documents, medical records, legal contracts, and business negotiations, playing a vital role in cross-border communication. The absence of student responses acknowledging these functions suggests that first-year students have yet to fully grasp how translation extends beyond language conversion to facilitating global interactions, preserving cultural heritage, and enabling access to information worldwide.

A more insightful response came from S10, who noted, "Without translation, we would not be able to learn about other countries' histories, laws, or scientific discoveries." This comment demonstrates a broader knowledge of translation's role in knowledge dissemination, though such perspectives were rare.

This lack of knowledge highlights a gap in students' perceptions regarding the broader impact and responsibilities of translation in a globalized world. It underscores the importance of integrating discussions on translation's professional applications into translation curricula to ensure students develop a realistic and comprehensive perspective on the field.

### 3.2. Analysis of perceptions related to the concept of translator

To understand the students' perceptions about the concept of the translator, such questions as who is a translator, what characteristics should a translator have, and what knowledge and skills a translator needs to be able to translate were asked. The analysis of first-year students' perceptions of the concept and role of translators revealed a significant gap in understanding what it means to be a professional translator in the professional world.

To systematically represent these perceptions, the analysis categorized responses into the **codes**: 'Linguistic Focus', 'Perceived as Tools', and 'Impact Underestimation'. These categories highlight the need for educational programs to emphasize the broad skill set of translators and their effective roles in a globalizing world. In summary, the analysis shows an introductory perception of the role of a translator among students. This situation presents an educational opportunity to reshape these perceptions, emphasizing the multifaceted competencies of translators and the significant impact of professional translators.

#### 3.2.1. Limited recognition of translator competencies

A common theme in the responses was the limited recognition of the diverse competencies required for translators. Many students primarily viewed the role of a translator as linguistically based, ignoring the cultural, technological, and ethical dimensions of the profession.

For example, S11 stated that "A translator needs to know two languages well. That is the main skill," completely overlooking essential competencies such as cultural literacy, subject-matter expertise, technological proficiency, editing skills, and ethical considerations. Similarly, S2 responded, "A translator helps people understand foreigners when they do not know their language," reducing the role of translators to basic interpretation rather than specialized communication across different professional fields.

Many other students reinforced the misconception that knowing two languages is sufficient to be a professional translator. S5 wrote, "I think if I improve my English and learn some grammar rules, I will be able to translate anything," demonstrating a lack of knowledge regarding the decision-making and problem-solving skills required in real-world translation tasks. Likewise, S21 mentioned, "Translators are people who turn words into another language, just like using Google Translate but with better grammar," suggesting an introductory, mechanical view of translation rather than a creative and context-dependent process.

However, a small number of students recognized the complexity of the translator's role. S29 offered a more insightful perspective, stating, "Translators must be very intellectual people. They should search for new things. They should be very qualified in the field they are translating." Similarly, S34 emphasized the importance of specialization, writing, "If a translator is working on a

medical text, they should know medical terminology. Otherwise, the translation will not be accurate.”

The overwhelming focus on linguistic competence rather than broader professional skills highlights a critical gap in students’ understanding of the translator’s role. This gap suggests a need for curriculum enhancements that introduce students to practical translation scenarios, specialized fields (such as legal, medical, and technical translation), and the use of translation technologies like CAT tools and machine translation post-editing.

### 3.2.2. Misconceptions about the professional translator’s role

In addition to underestimating translator competencies, many students held misconceptions about the role of professional translators. A significant number of responses portrayed translators as passive language processors rather than active cultural mediators and problem-solvers.

For example, S42 remarked, “Translators are like human dictionaries. Their job is to change words from one language to another,” failing to acknowledge the importance of conveying context, tone, and cultural nuances essential for effective communication. Similarly, S8 stated, “Being good at languages is the most important thing for a translator. If you know two languages, you can translate everything.” This perspective overlooks the necessity of research skills, cultural adaptation, and ethical responsibility in professional translation.

Another common misconception was that translators simply convert words without interpreting meaning. S19 asserted, “Translators take a sentence, look up the words, and write them in another language. It is not difficult if you have a dictionary.” Likewise, S14 stated, “If you know a language very well, you can translate any text,” ignoring the fact that highly specialized fields like legal or medical translation require deep subject-matter expertise.

Among the few students who demonstrated a more accurate understanding of the translator’s role, S29 provided an insightful comment: “Translators are like bridges between languages, and I think they need to know a lot of words, features, and history of the places where the translation language is spoken.” Similarly, S40 recognized the role of translators in communication beyond just words, stating, “Translators don’t just translate words; they translate ideas and adapt messages to different cultures.”

The widespread misconceptions about the profession highlight a critical gap in students’ knowledge of real-world translation tasks. Many students are unaware that translators often work on localization projects, legal documents, medical reports, marketing campaigns, and technical manuals—each requiring different skill sets and industry knowledge. This underscores the importance of exposing students to real-world translation challenges through internships, guest lectures, and hands-on translation projects.

### 3.2.3. Underestimation of the translator’s impact

Another significant finding was the students’ tendency to underestimate the broader impact of translation and translators. Many participants failed to recognize the essential role of translators in fields such as diplomacy, business, technology, and global communication.

For instance, S33 commented, “Translators provide a translation service to the people who do not know other languages,” indicating a limited knowledge of the translator’s role in international relations, media, and academic exchange. Similarly, S15 stated, “Translators are important for things like traveling or maybe reading a book in another language. This is all I can tell about the role of a translator.”

A particularly striking example of underestimation came from S7, who remarked, “I don’t think translation is a very difficult job. It’s just about knowing two languages well.” This perspective fails to acknowledge the responsibility of translators in high-stakes environments, such as medical translation (where mistranslations can affect patient safety) and legal translation (where errors can lead to contractual disputes or legal consequences).

Despite the general trend of underestimating the translator’s impact, three students demonstrated knowledge of the profession’s significance. S16, for instance, stated, “I believe translators do much more than just translate words, and their work is crucial for catching the latest developments in every part of the world.” Likewise, S27 recognized the role of translation in preserving knowledge, writing, “Without translators, we wouldn’t be able to read important scientific research from other countries.”

The lack of recognition for the translator’s global impact suggests that students need greater exposure to the diverse industries in which translators work. Integrating case studies of real-world translation failures and successes into the curriculum could help students better appreciate the profession’s complexity and societal importance.

### **3.3. Expectations and wishes related to the profession of the translator**

This section of the analysis addresses the expectations and wishes of first-year students regarding their future in the profession of translation. To understand the students' perceptions about the profession of translation and their expectations from the translation program they study, the questions are as follows: Why did you choose the translation program? Did you research the curriculum before choosing it? What knowledge and skills do you think the translation program will provide you with? The content analysis of responses revealed a notable disconnection between expectations and the realities of the translation sector.

Due to the nature of the content analysis, student responses were categorized according to codes like ‘Basic Skill Goal’, ‘Professional Ignorance’, and ‘Introductory Educational Expectations’. These codes serve to emphasize the gap between students' current perceptions and the comprehensive skill set and knowledge base required for a successful career in the translation and translator profession. In summary, the expectations and wishes of first-year students regarding the translation profession reveal a significant gap in understanding what it means to be a professional translator. This gap underscores the need for an educational approach that broadens students' perspectives and prepares them for the diverse and challenging nature of the translation sector.

### 3.3.1. Introductory expectations from the translation program

Many students expressed introductory and sometimes insufficient expectations from their translation program, often focusing on basic language development rather than the broader professional and technical skills required for translation.

For example, S5's response encapsulates this sentiment: "I hope to learn some basic translation techniques. And if I can develop my English, I can be successful in translating." This statement reflects a limited view of the scope and depth of translation training, overlooking the potential for specialization, professional development, and cultural adaptation skills. Similarly, S38 stated, "I am here because I like languages, but honestly, I do not expect much. I guess we will learn some grammar and vocabulary, like a more intense language course." These responses suggest that many students perceive translation primarily as an extension of foreign language learning rather than a distinct profession requiring specialized expertise.

Another common trend was the lack of familiarity with the program's curriculum and expectations. S14 admitted, "I did not really research the courses before choosing this department. I just assumed it would be about learning English and maybe practicing speaking skills." Likewise, S19 stated, "I just want to be fluent in English. I don't know what else we will study in this program." These responses indicate a significant gap in students' knowledge of the practical and theoretical aspects of translation education, suggesting that many enroll without a clear understanding of what the field entails.

Despite this general trend, a few students demonstrated curiosity and openness toward discovering the profession. S22 expressed, "While I'm not exactly sure what to expect from this program, I'm excited about the possibilities. I am ready and open to discovering what I will be taught about translation." This more optimistic perspective reveals an eagerness to learn beyond language acquisition and explore translation as a professional discipline. Similarly, S30 stated, "I hope the program will help me understand what translation really is, not just how to switch between languages."

However, considering the overall trend in student responses, it is evident that many students embark on their translation studies with limited foresight into what the profession entails or the range of skills they are expected to acquire. This highlights the need for introductory courses or orientation programs that provide students with a clearer picture of the diverse competencies required in translation, including technological literacy, research skills, cultural adaptation, and subject-matter expertise.

### 3.3.2. Lack of knowledge regarding professional realities

Another significant issue revealed by the responses was the students' lack of knowledge regarding the realities of the translation profession. Many students exhibited an oversimplified and idealized perception of translation, failing to recognize the complexities, challenges, and skill requirements of the field.

For instance, S1 asserted, "I think being a translator is easy. You just need to know two languages well." This oversimplification neglects crucial competencies, such as cultural mediation, specialized subject knowledge, ethical decision-making, and the ability to work with translation



technologies. Similarly, S43 stated, “I think translation is about knowing two languages very, very well. It seems like that to me.” These responses reflect an introductory understanding of the profession, perceiving it as a mechanical process rather than an intellectually demanding skill.

Many other students failed to recognize the specialized fields within translation, such as medical, legal, and audiovisual translation. S7, for example, wrote, “Translators work with texts. I don’t think they need to learn much beyond language rules.” Likewise, S20 stated, “I guess translators mostly translate books and articles,” overlooking other important translation domains, such as legal contracts, business negotiations, technical documentation, and diplomatic communication.

Contrary to these introductory perspectives, two students demonstrated an emerging awareness of translation as a multifaceted profession. S29 noted, “I have read that translation is not just about swapping words between languages but understanding the culture and the lifestyles behind them. I am very excited to learn about these aspects. Also, I want to learn about the technologies that professional translators use.” Similarly, S11 mentioned, “I met some translators before choosing this department. They told me that knowing a foreign language is not enough. We should know the culture of that country. Also, I think there are some technological tools for translation. We also need to learn how to use them.”

These insights, though limited, highlight the importance of providing students with exposure to real-world translation scenarios. The widespread lack of understanding of the profession’s realities suggests that translation programs should incorporate guest lectures, internships, and hands-on projects early in the curriculum. Enhancing students’ knowledge of the professional realities of translation—including its challenges, technological tools, and ethical dilemmas—can better prepare them for their future careers.

### 3.3.3. Goals focused on basic language skills

A recurring theme in the responses was that students’ primary goal in enrolling in the translation program was to improve their English skills, rather than to develop broader professional competencies in translation. Many students appeared to prioritize linguistic proficiency over translation-specific training, reflecting a limited understanding of the profession’s requirements.

For example, S3 mentioned, “My main goal is to improve my English. I have not thought about the actual job of translation.” Similarly, S37 stated, “I joined the translation program mainly to improve my English. I think if I can learn English in detail, I can be a translator.” These responses indicate that many students equate translation training with foreign language improvement, rather than viewing it as a specialized skill requiring training in cultural mediation, ethics, and technical expertise.

Other students expressed a desire to focus on language rather than developing industry-related competencies. S15 noted, “I want to speak English fluently. If I become a translator, this will be a plus.” Likewise, S9 stated, “I think translation will help me become more confident in English. That’s why I chose this department.”

However, a small number of students demonstrated a broader perspective on the role of translation training. S29 recognized the importance of technology, stating, “I hope the program does

not just focus on language skills because I am looking forward to learning about translation technologies." Similarly, S40 expressed interest in industry-specific training, writing, "I want to learn how translation works in different fields like law, business, and literature."

Considering all the responses, it is evident that the majority of students approach translation training with a strong emphasis on language acquisition, rather than on the full range of competencies required for professional translation. This suggests the need for curriculum adjustments that introduce students to industry-specific translation skills early in the program. Providing interactive projects, translation case studies, and exposure to translation technology can help shift students' perceptions from seeing translation as a mere language skill to recognizing it as a professional discipline.

## DISCUSSION

The findings of this study, which explore the perceptions of first-year students in the Applied English Translation Program at Tokat Gaziosmanpaşa University, align with and expand upon existing literature regarding student perceptions of translation and translator education. This discussion examines the key findings in comparison with related studies to contextualize the results and suggest implications for translation training.

The initial perception of translation among students in this study mirrors the findings of Sabir R. Rasul et al. (2022), who observed that translation students often view translation as a combination of art, craft, and science, with varying degrees of emphasis (p. 93). The limited focus on cultural and contextual dimensions noted in this study aligns with their observation that students primarily perceive translation as a technical or linguistic activity. Similarly, the responses in the present study reflect the need to emphasize the multifaceted nature of translation, including cultural and ethical components, as highlighted by Gökçe Dişlen Dağgöl (2018), who found that students often lack knowledge of the complexities involved in effective translation (p. 67).

The current findings also support the observations of Utami Rosalina et al. (2024), who emphasized the importance of technological pedagogical content knowledge (TPACK) in translation training (p. 12). While students in this study primarily focused on language skills, Rosalina et al. highlighted how technological integration can address gaps in professional competence and better prepare students for modern industry demands. Incorporating tools and frameworks, such as TPACK, could help bridge the gap identified in students' perceptions of translation.

A notable divergence arises when comparing this study to Nijolė Burksaitienė (2023), who explored students' experiences with online learning during the pandemic. While Burksaitienė emphasized the role of digital tools in enhancing learning, students in this study expressed minimal interest in technological competencies, focusing instead on traditional linguistic skills (p. 391). This suggests a need for targeted interventions to raise awareness about the importance of digital tools in translation.

Finally, the initial expectations observed in this study reflect broader trends identified by Tamanna S. Kabir (2020), who explored the role of translation in developing reading skills among first-year university students. Kabir concluded that while translation is often viewed as a means to improve language proficiency, its broader educational potential is frequently underutilized (p. 14).

Similarly, this study reveals that students' expectations from the program center on improving language skills, with less focus on developing comprehensive translation competencies.

In conclusion, the findings of this study contribute to the growing body of research on translation training, reinforcing the need for curricula that address gaps in students' perceptions and expectations. By integrating cultural, ethical, and technological dimensions, translation programs can better align with the realities of the profession, fostering a more comprehensive understanding among students. Future research could further explore these themes by investigating the effectiveness of targeted interventions in reshaping students' perceptions and preparing them for the complexities of the translation field.

## CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS

This study, exploring the perceptions of first-year students in the applied translation program at Tokat Gaziosmanpaşa University regarding their understanding of translation, the role of translators, and their expectations from the translation training program, has enlightening findings. The content analysis of questionnaire responses highlighted three primary areas of perception: the concept of translation, the role and importance of translators, and expectations and wishes regarding the translation program.

### Initial Understanding of Translation

The findings suggest that first-year students in the Applied English Translation Program primarily perceive translation as a straightforward linguistic exercise—converting words from one language to another. This limited perspective overlooks the intricate challenges involved in translation, such as cultural adaptation, ethical decision-making, and field-specific expertise. Without a deeper understanding of these complexities, students may struggle to navigate real-world translation scenarios in their future careers.

One key aspect that students often underestimate is the translation of idiomatic expressions. Idioms, metaphors, and culturally bound phrases rarely have direct equivalents in another language, requiring translators to interpret their meaning rather than translating them word-for-word. For example, the English phrase "*kick the bucket*" (meaning "to die") cannot be translated literally into Turkish without losing its meaning. Instead, a Turkish equivalent, such as "*nalları dikmek*", must be used. Without knowledge of cultural nuances, students may produce linguistically correct translations but fail to convey the intended message.

Another critical area of concern is ethical decision-making in translation, particularly in sensitive fields such as legal or medical translation. In legal translation, for instance, a minor mistranslation of contractual terms could lead to significant financial or legal consequences. Consider the case of the English legal term "*warranty*", which can be mistakenly translated into Turkish as "*garanti*" (which refers to a product warranty rather than a legal assurance). Such an error could alter the legal interpretation of a contract, leading to disputes. Similarly, in medical translation, an incorrect translation of dosage instructions could pose serious health risks to patients. These examples highlight why translators must go beyond linguistic proficiency and develop a strong sense of responsibility and ethical awareness.

Furthermore, students must recognize the impact of translation in business and international communication. Inaccurate or culturally insensitive translations can damage a company's reputation and even lead to financial losses. For instance, marketing slogans often require transcreation (creative translation) rather than direct translation. A well-known example is Pepsi's slogan "*Come alive with the Pepsi Generation*," which was mistakenly translated into Chinese as "*Pepsi brings your ancestors back from the dead*." Such errors underscore the need for translators to consider cultural perceptions and business implications when working on corporate materials.

To help students develop a more sophisticated understanding of translation, translation programs should emphasize real-world case studies, interactive translation exercises, and exposure to professional challenges. By analyzing problematic translations, engaging with authentic legal and business texts, and discussing ethical dilemmas in class, students can cultivate a deeper appreciation for the complexities of the profession.

By broadening students' perspectives beyond word-for-word translation and exposing them to the challenges of idiomatic expressions, ethics, and specialized fields, translation programs can better prepare them for the diverse demands of the industry.

#### **Lack of appreciation for the translator's role**

The findings reveal that many first-year students perceive translators merely as bilingual individuals who transfer words between languages. This introductory view fails to acknowledge the diverse skill set required for professional translation, including cultural mediation, subject-matter expertise, and ethical decision-making. Without a deeper appreciation for the translator's role, students risk underestimating the complexities and responsibilities inherent in the profession.

One of the most common misconceptions among students is that knowing two languages is sufficient for translation. While linguistic proficiency is fundamental, it is only one aspect of a translator's competence. Effective translation demands cultural intelligence, as words carry meanings that vary across cultural and historical contexts. For example, the English phrase "*freedom of speech*" may be easily translated into another language, but its implications differ across legal systems and political environments. A translator working on legal or political texts must be aware of these nuances to ensure accurate communication.

Another overlooked aspect is the translator's role as a cultural mediator. Translators do not simply convert words but also bridge cultural gaps. This is particularly crucial in diplomatic or literary translation, where the translator must ensure that the message resonates with the target audience. A well-known example is the translation of literary works like Orhan Pamuk's novels, which require translators to navigate intricate cultural references, idiomatic expressions, and historical contexts to make the text accessible to international readers.

Additionally, translators often specialize in technical, legal, medical, or business fields, requiring extensive knowledge beyond language skills. A medical translator, for instance, must understand complex medical terminology to accurately translate patient records or clinical trial reports. A mistranslation in this field could have life-threatening consequences. Similarly, in legal translation, a single mistranslated contract clause could lead to significant financial or legal disputes. These examples illustrate why translation is not merely about language but also about subject-matter expertise and precision.

Moreover, technological proficiency is increasingly essential in the translation profession. With the rise of machine translation (MT) and computer-assisted translation (CAT) tools, translators must learn how to use technology effectively rather than rely solely on linguistic intuition. While some students may view AI-driven translation as a replacement for human translators, professionals understand that machine translation lacks cultural sensitivity, contextual understanding, and ethical judgment. Instead of replacing translators, technology enhances their efficiency—allowing them to focus on tasks that require human insight, such as editing, localization, and quality assurance.

To help students develop a more realistic understanding of the translator's role, translation programs should incorporate practical experiences, case studies, and interaction with industry professionals. Guest lectures from experienced translators, hands-on translation projects, and internships can provide students with firsthand exposure to the complexities of the profession. By engaging in real-world translation challenges, students can shift their perception from viewing translators as mere bilingual individuals to recognizing them as skilled professionals navigating linguistic, cultural, and ethical complexities.

By broadening their understanding of what it truly means to be a translator, students can better prepare for the diverse career paths available in the industry, including literary translation, audiovisual translation, localization, and specialized fields such as legal and medical translation. Recognizing the profession's depth will not only enhance their academic journey but also equip them with the necessary skills to thrive in an increasingly globalized world.

#### **Introductory expectations and professional ignorance**

Students' expectations from the translation program and their aspirations within the profession are introductory, often reflecting a lack of knowledge of the broader professional requirements and opportunities within the concept of translation and the translator profession. This finding indicates that students embark on their educational journey with a limited understanding of the potential challenges and rewards of a translation career.

The findings of this study indicate that first-year students in the Applied English Translation Program have a limited introductory understanding of the translation profession. Many students primarily associate translation with basic language skills, failing to recognize the broader competencies required for professional success. Their expectations from the program are largely confined to improving linguistic proficiency, with little knowledge of the technological, ethical, and cultural dimensions of the field.

To move beyond this initial perception and foster a more comprehensive understanding of translation, structured educational interventions should be integrated into the curriculum. One effective strategy is to invite professional translators, localization experts, and industry practitioners as guest speakers. These experts can provide students with first-hand insights into real-world translation challenges, such as handling specialized texts, navigating ethical dilemmas, and utilizing translation technologies. Engaging with professionals can also help students visualize career opportunities beyond conventional translation tasks.

Additionally, students can benefit from participation in translation-related events, such as workshops, conferences, and competitions. Events organized by translation associations or academic institutions offer valuable exposure to emerging trends in the industry, such as the



integration of artificial intelligence in translation, audiovisual translation, and subtitling. Encouraging students to take part in such activities can enhance their motivation and broaden their perspectives on the dynamic nature of the profession.

Furthermore, incorporating project-based learning, where students collaborate on real or simulated translation projects, can bridge the gap between theory and practice. Hands-on experience with translation software, teamwork in multilingual projects, and interactions with clients or industry mentors can provide students with a more nuanced understanding of the skills required in the field.

By integrating these opportunities into the translation program, educators can help students develop a more informed perspective on the translation profession. Moving beyond an introductory focus on bilingual proficiency, students can gain the necessary cultural, ethical, and technological competencies to succeed in the evolving translation industry.

### **Educational implications**

The findings of this study highlight significant gaps in first-year students' understanding of translation, particularly regarding its cultural, ethical, and professional dimensions. Many students perceive translation primarily as a linguistic activity, failing to recognize the complexities of intercultural communication, ethical dilemmas, and technological advancements shaping the industry. To bridge this gap, translation programs should implement curriculum innovations that provide a more holistic and practice-oriented learning experience.

One critical enhancement is the integration of cultural studies modules into the curriculum. Since many students struggle to grasp the role of cultural context in translation, courses on intercultural communication, comparative cultural studies, and sociolinguistics can help them develop a deeper knowledge of cultural nuances. For example, a module on idiomatic expressions and cultural references can expose students to the challenges of translating culturally bound terms, such as humor, proverbs, and historical allusions. Similarly, case studies on cross-cultural translation errors in diplomacy, marketing, and literature can demonstrate the real-world consequences of cultural misinterpretation.

Another key recommendation is to incorporate hands-on workshops with translation technologies. As the translation industry increasingly relies on digital tools, students must gain practical experience with computer-assisted translation (CAT) software, localization platforms, and neural machine translation (NMT) tools. Workshops can provide training on widely used software such as SDL Trados, MemoQ, and Smartcat, helping students understand how technology enhances translation efficiency while maintaining the need for human oversight. Additionally, students can engage in post-editing machine translation (PEMT) exercises, where they refine and correct AI-generated translations, sharpening their analytical and editing skills.

To further align academic training with industry expectations, translation programs should offer real-world project-based learning opportunities. Collaborative projects with professional translators, internships with translation agencies, and participation in translation competitions or industry conferences can expose students to the dynamic nature of the profession. Engaging with working professionals through guest lectures and mentorship programs can also provide valuable

career insights, allowing students to understand different specializations such as legal translation, medical translation, audiovisual translation, and game localization.

Additionally, an ethics and professionalism module should be included to address the ethical dilemmas translators may encounter. Case studies on confidentiality in legal translation, bias in AI-driven translation, and ethical dilemmas in political and medical interpreting can prepare students for the responsibilities they will face in professional settings. Discussions on industry standards, certification requirements, and professional associations (e.g., ATA, ITI, CIOL) can also help students navigate their future careers more effectively.

By enhancing the curriculum with cultural studies, technology training, and real-world applications, translation programs can transform students' initial perceptions and equip them with the necessary skills to thrive in a rapidly evolving industry. These curriculum innovations will ensure that students not only develop linguistic competence but also gain cultural awareness, technological proficiency, and ethical judgment, preparing them for successful careers in the global translation market.

## REFERENCES

- Apter, Emily (2006). *The translation zone: A new comparative literature*. Princeton University Press.
- Bassnett, Susan (2013). *Translation studies* (4th ed.). Routledge.
- Bassnett, Susan, & Lefevere, André (1990). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Baydan, Esra Birkan (2013). Çeviri eğitiminde çeviri/çevirmenlik edinci: Problem çözme ve karar verme konusunda bir farkındalık uygulaması. *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi*, 7, 103–125.
- British Educational Research Association [BERA]. (2018). *Ethical guidelines for educational research* (4th ed.). BERA.
- Burksaitienė, Nijolė (2023). Undergraduate translation students' perceptions of online learning during the COVID-19 pandemic. *The Journal of Education, Culture, and Society*, 14(1), 381–399. <https://doi.org/10.15503/jecs2023.1.381.399>
- Chesterman, Andrew (2001). Proposal for a hieronymic oath. *The Translator*, 7(2), 139-154.
- Creswell, John W., & Poth, Cherly N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage Publications.
- Dişlen Dağgöl, Gökçe (2018). What lies behind good and poor translation from the perspective of translator trainees. *Issues in Educational Research*, 28(3), 67–78. <https://typeset.io/papers/what-lies-behind-good-and-poor-translation-from-the-5ck0z16prl>
- Fink, Arlene (2017). *How to conduct surveys: A step-by-step guide* (6th ed.). Sage Publications.
- Gezer, Gökmen, & Can, Muhammed Z. (2019). Kültürü çevirmek: Kültür aktarımı kapsamında çeviri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, 355-370.
- Guest, Greg et al. (2006). How many interviews are enough? An experiment with data saturation and variability. *Field Methods*, 18(1), 59-82.
- Hsieh, Hsiu-Fang, & Shannon, Sarah. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277-1288.

- Kabir, Tamanna S. (2020). Teachers' and students' perception of using translation (L1) for developing reading skill. *English*, 8(3), 10–14. <https://doi.org/10.34293/ENGLISH.V8I3.3253>
- Kılıçkaya, Tuba, & Ergil, Başak (2023). The importance of English literature courses in translation education and its place in associate degree translation programs in Turkey. *Söylem Filoloji: Çeviribilim Özel Sayısı*, 2023, 243–259.
- Krippendorff, Klaus (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). Sage Publications.
- Munday, Jeremy (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications* (4th ed.). Routledge.
- Mutashar, Mohammed K. (2024). Navigating ethics in AI-driven translation for a human-centric future. *Medical Writing*, 204(7), 5. <https://doi.org/10.21070/acopen.9.2024.9407>
- Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- O'Hagan, Minako (2019). *The Routledge handbook of translation and technology*. Routledge.
- Patton, Michael Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice* (4th ed.). Sage Publications.
- Pym, Anthony (2010). *Exploring translation theories*. Routledge.
- Rasul, Sabir R. et al. (2022). Students' perceptions of translation: Art, craft and/or science? *Journal of University of Human Development*, 8(3), 90–96. <https://doi.org/10.21928/juhd.v8n3y2022.pp90-96>
- Rosalina, Utami et al (2024). Exploring student perceptions of technological pedagogical content knowledge (TPACK) in translation courses. *Jurnal Pendidikan dan Pengajaran*, 3(1), 12–20. <https://doi.org/10.69808/pijar.v3i1.52>
- Saldaña, Johnny (2015). *The coding manual for qualitative researchers* (3rd ed.). Sage Publications.
- Şevik, Nesrin, & Gündoğdu, Mehmet (2018). Çeviri eğitiminde çevirmen aday öğrencilerin edinmesi gereken temel becerilere bir üst bakış. *IHEAD: International Humanities and Education Development Journal*, 3(1), 78–89.
- Simon, Sherry (2003). *Gender in translation*. Routledge.
- Song, Chunyu (2024). The construction of ethical norms for translation technology for medical translators. *Academia Open*, 9(7), 12. <https://doi.org/10.55014/pj.v7i5.717>
- Venuti, Lawrence (2017). *The translator's invisibility: A history of translation* (3rd ed.). Routledge.
- Vermeer, Hans J. (1989). Skopos and commission in translational action. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 219-220). Routledge.
- Yücel, Faruk (2007). Etkili bir çeviri eğitimi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(2), 144–145.

**APPENDIX****Appendix 1. The questionnaire used to collect data****ÇEVİRİ, ÇEVİRMEN KAVRAMLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER ve ÇEVİRMENLİK  
BÖLÜMÜNDEN BEKLENTİLER**

Aşağıda verilen 14 açık uçlu soruyu bilimsel bir çalışmaya katkı sunmak amacıyla cevaplamanız istenmektedir. Katılım gönüllülük esasına dayalıdır. Katılmak istemeyenler soruları yanıtlamayı reddedebilir. Çalışma kapsamında kişisel bilgilerinize hiçbir şekilde yer verilmeyecektir.

1. Size göre “çeviri” nedir? Tanımlayınız.
2. Çeviri yaparken göz önünde bulundurulması gerekenler nelerdir ve çeviri yaparken nelere dikkat edilmelidir?
3. Sizce çeviri yapabilmek için gereken bilgi ve beceriler nelerdir?
4. Sizce çeviri yapabilmek için gereken en önemli bilgi ya da beceri nedir?
5. Sizce çevirinin yeterli ya da kabul edilebilir olmasını sağlayan özellikler nelerdir?
6. Size göre “çevirmen” kimdir? Tanımlayınız.
7. Çevirmenin sahip olması gereken özellikler nelerdir?
8. Çevirmenin çeviri yapabilmesi için hangi bilgi ve becerilere ihtiyacı vardır?
9. Kendinizi mevcut bilgi ve beceri birikiminizle çeviri konusunda yeterli hissediyor musunuz?
10. Çeviri konusunda en güçlü ve en zayıf olduğunuzu düşündüğünüz özelliğiniz nedir?
11. Çeviri sektöründe iş bulabilmek için hangi bilgi ve beceri birikimine sahip olmanız gerekmektedir?
12. Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik programını neden tercih ettiniz ve programı tercih etmeden önce programla ilgili araştırma yaptınız mı?
13. Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik programınızda çeviri ve çevirmenliğe dair hangi bilgi ve becerileri öğreneceğinizi düşünüyorsunuz?
14. Çeviri ya da çevirmenliğe dair eklemek istedikleriniz var mı?

**Appendix 2. The questionnaire and its English translation provided for this study****THOUGHTS ON THE CONCEPTS OF TRANSLATION AND TRANSLATORS &  
EXPECTATIONS FROM THE TRANSLATION STUDIES PROGRAM**

Below are 14 open-ended questions designed to contribute to a scientific study. Your participation is voluntary. Those who do not wish to participate may choose not to answer the questions. No personal information will be collected within the scope of this study.

1. What is "translation" in your opinion? Define it.
2. What should be considered when translating, and what aspects should be given special attention during the translation process?
3. What knowledge and skills do you think are necessary for translation?
4. In your opinion, what is the most important knowledge or skill required for translation?
5. What characteristics do you think ensure that a translation is adequate or acceptable?
6. Who is a "translator" in your opinion? Define it.
7. What qualities should a translator possess?
8. What knowledge and skills does a translator need to be able to translate effectively?
9. Do you feel that your current knowledge and skill set are sufficient for translation?
10. What do you consider to be your strongest and weakest attributes in translation?
11. What knowledge and skills should one possess to find a job in the translation industry?
12. Why did you choose the Applied English Translation program, and did you conduct any research about the program before choosing it?
13. What knowledge and skills related to translation and translation studies do you expect to acquire in the Applied English Translation program?
14. Is there anything else you would like to add about translation or the profession of translation?



Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları

# Research on Translation and Interpreting Technologies in Türkiye through the Lens of Translation and Interpreting Studies: A Bibliometric Study

ARŞ. GÖR. **MERT MORALI\*** - PROF. DR. **MEHMET ŞAHİN\*\***

## Abstract\*\*\*

Although translation technologies started to be used in developed countries in the early 1990s, the incorporation of technology into the translation process in Türkiye took place in the early 2000s. However, the history of academic research on translation and technology in Türkiye dates back to the late 1970s and the early 1980s and 1990s. Despite this interest, translation technology research in Türkiye started to gain momentum only after 2006. As the research on translation technology continues to exhibit a quantitative increase, there is a problem of tracking academic publications, for research conducted in Türkiye and other countries. This issue has the potential to impede our ability to identify gaps in translation technology research and to ascertain which further research could be beneficial to the field. In this context, bibliometrics can significantly contribute to mapping and investigating research conducted in Translation and Interpreting Studies focusing on translation technology. In light of the aforementioned considerations, this study employs bibliometrics as its principal methodological instrument. By utilising statistical data obtained through the examination of diverse databases and visualised for further analysis, this research elucidates the principal avenues of inquiry within the field of translation technology research in Türkiye, categorised according to factors such as topic, type of publication, year, gender, language of publication. The analysis demonstrates that bibliometric research has the potential to map the landscape of research on translation technology revealing a notable diversification during the second half of the 2010s and in the post-COVID era.

**Keywords:** translation technologies, bibliometrics, Translation and Interpreting Studies, databases, statistical research

\*Manisa Celal Bayar Üniversitesi, [mert.morali@cbu.edu.tr](mailto:mert.morali@cbu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6808-7665

\*\*Boğaziçi Üniversitesi, [mehmet.sahin5@bogazici.edu.tr](mailto:mehmet.sahin5@bogazici.edu.tr), ORCID: 0000-0002-9077-1241

\*\*\*The present study was first presented as a proceeding at the 1st National Congress on Translation and Interpreting Technologies on 12 September 2023, under the name of three authors: Mert Morali, Cansu Canseven Efeler, and Mehmet Şahin. The authors of the present article would like to express their gratitude to Cansu Canseven Efeler for her assistance during the data compilation process.

Gönderilme Tarihi: 13 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 16 Şubat 2025

## Çeviribilim Penceresinden Türkiye’de Çeviri Teknolojileri: Bibliyometrik Bir Araştırma

### Öz

Çeviri teknolojileri, gelişmiş ülkelerde 1990’ların başında kullanıma girse de Türkiye’de çeviri süreçlerine 2000’lerin başında dahil edilmeye başlanmıştır. Türkiye’de çeviri teknolojileri üzerine ilk akademik çalışmalar ise 1970’lerin sonunda ve 1980’lerin ve 1990’ların başında kaleme alınmıştır. Buna rağmen, Türkiye’de çeviri teknolojileri üzerine akademik araştırmaların ancak 2006’da ivme kazandığı görülmektedir. Öte yandan, Türkiye’de ve yabancı ülkelerde çeviri teknolojileri üzerine yapılan akademik çalışmaların gittikçe çoğalması bu mevcut artışın niceliksel ve niteliksel olarak takip edebilmesini gittikçe zorlaştırmaktadır. Bu durum da gerek mevcut araştırmalardaki boşlukların gerek de alana faydalı olabilecek olası araştırmaların tespitini sektöre uğratmaktadır. Bu çalışmada, bibliyometrik bir yöntem aracılığıyla, çeviribilimde yürütülen çeviri teknolojileri araştırmalarının haritalandırılabilmesi ve söz konusu sorunların çözümüne yeni bir yaklaşım sunulabileceği öne sürülmektedir. Bu hedef doğrultusunda, çalışmada çeşitli veri tabanlarının taranmasıyla elde edilen istatistiksel veriler, konu, yayın türü, yayın yılı, yazarların cinsiyeti ve yayın dili gibi farklı kategorilere ayrılarak görselleştirilmekte ve Türkiye’deki çeviri teknolojileri araştırmalarındaki ana hatları ortaya çıkartılmaktadır. Elde edilen sonuçlar, özellikle 2010’ların ikinci yarısında ve COVID-19 sonrası dönemde önemli bir çeşitlenme kaydedilen çeviri teknolojileri araştırmalarının haritalandırılmasında ve analize tabi tutulmasında, bibliyometrik araştırmaların faydalı olabileceğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çeviri teknolojileri, bibliyometri, çeviribilim, mütercim-tercümanlık, akademik yayınlar

### 1. INTRODUCTION

**T**ranslation and interpreting technologies and machine translation (MT) are relatively new areas of research for scholars of Translation and Interpreting Studies (TIS) in Türkiye. Although Türkiye was at the centre of discussions on MT in the 1960s through an incomplete MT project initiated by Georgetown University (Troike, 1991), this topic has been out of the agenda for many years.

A decade after the emergence of TIS as an independent discipline on the global stage, TIS education was first offered at Turkish universities in 1983 at Boğaziçi University and Hacettepe University. In the early 1990s, the same universities witnessed the establishment of graduate programmes in TIS, which marked another significant turning point in terms of TIS education. In 1992, Hacettepe University commenced offering master’s degree programmes in TIS in English, French and German. The MA programme in TIS at Boğaziçi University started in 1993, with the following year marking the start of the doctoral programme. This period coincided with the advent of the Digital Revolution, and Türkiye was connected to the Internet in mid-1990s. Computer-aided translation (CAT) tools were first made commercially available in developed countries in the early 1990s. However, they were not introduced into the translation process in Türkiye until the mid-



2010s. Similarly, CAT tools and MT were yet to be added to the translation curricula in the new millennium only towards the end of 2000s.

In parallel with these developments in TIS education, research on technology in TIS departments in Türkiye has been relatively limited. The inaugural academic publications on the nexus between translation and technology in Turkish academia date back to 1978. The earliest academic work to focus on machine translation is Mehmet Ali Özenci's (1978) master's thesis, entitled "An Experiment in English-Turkish Translation Using Digital Computers" completed at Middle Eastern Technical University (Şahin, 2024, p. 6). This was followed by Zeki Sagay's (1981) master's thesis, "A Computer Translation from English to Turkish" also from the same university. These experimental studies had implications for the field of TIS, which had not been established yet at that time in Türkiye, but they were both carried out in the field of engineering. Similarly, we witness studies on the role of computers in translation as early as 1991 by scholars working in other fields as well, such as education (e.g. Sezer, 1991; Türker, 1991). The first academic work by a TIS scholar, on the other hand, came out in 1995 with the title "Translation act in the light of developments in educational technology" (Boztaş, 1995). However, it should be noted that these scholars did not appear to continue this line of research. In the second half of the first decade of the millennium, interest in translation technologies and MT by TIS scholars in Türkiye soared, with Işın Öner being a leading figure. Following her conference presentations on localisation (Öner, 2006; Öner, 2007), Öner proceeded to supervise numerous theses on technology and MT.

Starting with the 2010s, research on translation technology diversified significantly in the TIS departments in Türkiye via the extended focus on the use of technology in translation and interpreting education and practical applications of MT systems within the translation industry (Şahin, 2009; Şahin, 2013; Şahin & Dungan, 2014; Canım, 2014; Balkul, 2015; Eryatmaz, 2017). However, it should be noted that as research on translation technology rapidly expands and increases in volume both in Türkiye and the wider academic community, it becomes more challenging to keep up with the literature on translation technology. As far as we have been able to ascertain, there is no comprehensive bibliometric study on the research on translation technology within the Turkish TIS community as of 2024. In order to provide an overview of research on translation technology conducted in TIS departments in Türkiye, ascertain the extent and impact of research, and identify short- and long-term needs, we conducted a bibliometric analysis of all research on translation technology in TIS departments in Türkiye between 1990 and 2023. As part of this research, the following research questions were addressed:

- What is the place of translation technologies and MT in research conducted in TIS departments in Türkiye and its chronological distribution?
- What are the principal venues for the dissemination of research on translation technologies and MT in Türkiye?
- What are the principal topics of study?
- What is the impact of research on translation technologies and MT in Türkiye?
- What can bibliometric research offer TIS in general?

We posit that answering these questions will yield meaningful results not only for TIS in Türkiye but also for TIS research abroad particularly for low-resource languages such as Turkish. In this sense, this study will elucidate the trajectory of research over time and how it has evolved and diversified in accordance with prevailing global trends, which may reveal contrasts and similarities with research in the international TIS community. With regard to the diversification of topics, this research may demonstrate whether or not academic institutions from different regions and countries are capable of establishing a tradition of specific lines of research in translation technologies. Moreover, a bibliometric study can assist in the mapping, navigation and discovery of potential areas for further TIS research in Türkiye and internationally.

As part of our research, we will first share the existing literature on translation technologies and bibliometrics both in Türkiye and abroad. This literature review will help us position our research in TIS in general. Afterwards, we will share our methodology in detail to reveal its potentially strong sides alongside its limitations. In the final phase of our study, we will analyse the results obtained from our bibliometric database and reveal the potential of bibliometrics in TIS.

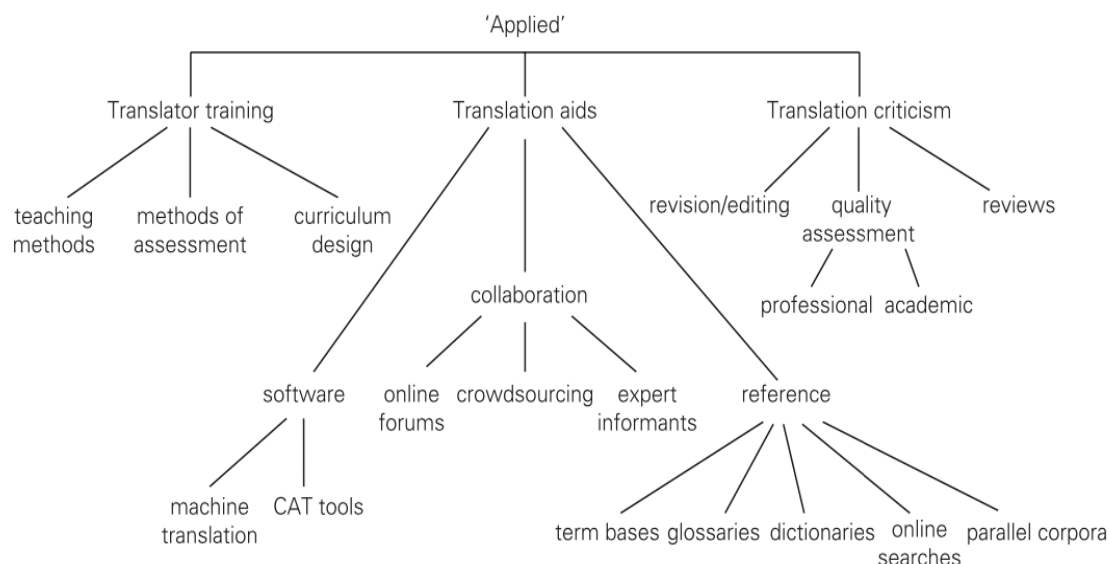
## **2. LITERATURE REVIEW**

In this section, we will first examine the history of MT. We will then proceed to explain how CAT tools and MT have started to be used increasingly within the industry and in translation education. This discussion will be supported by references to scholars who have conducted research on this topic. Subsequently, the existing literature on bibliometrics research in TIS will be shared in a manner that will display their focus of research.

### **2.1. Translation technologies and MT**

Translation technologies and MT have recently emerged as two of the most significant areas of research in TIS. In the renowned map by James S. Holmes (1988), "translation aids" was categorised under the "applied" branch, alongside "translator training" and "translation criticism". In the following years, Jeremy Munday (2016) enhanced this map by including IT applications, dictionaries, and grammars as three sub-branches of translation aids. IT applications were further enhanced as illustrated in Figure 1. The 2016 map did not see any change in the 2022 edition of Munday's book.





**Figure 1: Holmes' Map (Munday, 2016, p. 20)**

The history of MT studies in the world can be traced back to the 1930s, when precursors of MT systems were developed by Peter Smirnov-Troyanskii (Hutchins & Lovtskii, 2000) in the Union of Soviet Socialist Republics (USSR) and Georges Artsrouni in France (Daumas, 1965). Both individuals studied in the same city, Petrograd, which was renamed Leningrad in 1924. Leningrad State University was a prominent research hub for MT in the global context during the 1950s and 1960s. MT became a primary focus for the superpowers, the USSR and USA, and a significant amount of funding was made available, particularly in the USA, as MT was regarded as a means of comprehending Soviet science and thus winning the space race during the Cold War Era (Gordin, 2016). Andrejs Vasiļjevs et al. (2019) present an analysis of the competitiveness of the European MT market in comparison to North America and Asia. The study provides information about MT research between 2000 and 2017, including the number of publications, major researchers, funding agencies, and other relevant data. The first MT experiment conducted by Georgetown University and IBM International Business Machines) in 1954 increased interest in the field, but the ALPAC (Automatic Language Processing Advisory Committee) report on MT was a significant setback for MT research, resulting in a substantial reduction in funding. The infrastructure of these MT experiments was then taken over by commercial companies such as SYSTRAN (Pigott, 1993). In the 1980s and 1990s, statistical models improved the quality of MT. The advent of the Internet and the growing corpus of multilingual texts made it possible to improve statistical machine translation (SMT) in the new millennium. Publicly available online MT tools such as Google Translate became increasingly popular as the quality increased for some genres.

In parallel with the emergence of novel MT models, there has been an increased focus on the development of CAT tools, including translation memory systems and terminology management systems. The utilisation of products such as SDL Trados and memoQ has become pervasive within the industry, a trend that has also resonated in the domain of translation education. Translation education has evolved to integrate the usage of translation memory and terminology management

systems, in conjunction with tools for project management, as integral components of CAT tools. The integration of CAT tools and MT in the translation curriculum started to be a topic of discussion and research in TIS (Kenny, 1999). Post-editing is now a component of translation education (O'Brien, 2002). Research on translation technologies, encompassing a range of CAT tools and MT systems, has not exclusively concentrated on the educational dimension of the subject; it has also gained traction in other potential applications, thereby inviting other disciplines to contribute to the research. Particularly in the last decade, the number of research studies on CAT tools and MT conducted by scholars of TIS, either independently or in collaboration with scholars specialising in other fields such as Computer Engineering, Natural Language Processing, and Computational Linguistics, has been on the rise in major research universities worldwide (Huang & Liu, 2020).

## 2.2. Bibliometric research in TIS

The term bibliometrics is defined as the application of mathematical and statistical methods to books and other forms of communication (Pritchard, 1969). Today, online bibliographical resources facilitate bibliometric analysis to a considerable extent (van Doorslaer, 2011, p. 16). *The Translation Studies Bibliography* (TSB) provides a useful illustration of the global nature of research in the field of TIS.

In Türkiye, bibliographical research studies in TIS have been successfully conducted. The Turkish Retranslation Bibliography represents the most comprehensive and systematic bibliographic work in TIS within the context of Türkiye (Berk Albachten & Tahir Gürçağlar, 2019). *Tracing Lives in Turkish* (Elgül, 2022) is another noteworthy example of bibliographic research in Türkiye. It presents a comprehensive bibliography of biographies published in Turkish since the early 1800s. A third example, though in printed format, is *Türkçe Çeviriler Bibliyografyası: Dünya Edebiyatından Çeviriler* [Bibliography of Turkish Translations: Translations from World Literature] edited by Mehmet Tahir Öncü (2017). This book lists translated literary works from the early Republican years, from the 1920s to 2016. Additionally, smaller-scale bibliographical studies have been conducted to address specific research questions, as exemplified by the works of Saliha Paker and Melike Yılmaz (2004), Şafak Horzum and Başak Ağın (2021), and Duygu Tekgül and Arzu Akbatur (2013), which present a chronological bibliography of Turkish literature in English translation.

This line of research has gained considerable popularity in the last decade within the field of TIS. The field of bibliometrics was included in the fourth volume of the *Handbook of Translation Studies 4* (Grbić, 2013). In 2015, the journal *Perspectives* dedicated a special issue to bibliometric and bibliographical research in translation studies. The objective was to raise awareness of the existence of TIS as a bibliographic entity that merits, and indeed requires, careful scrutiny. The bibliometric approach has also been employed in the context of translation research. For instance, Feng (Robin) Wang et al. (2019) employed this approach to examine the translational trajectory of a specific Chinese classic novel, *The Journey to the West*. In their 2015 study, Luc van Doorslaer and Yves Gambier (2015) employed TSB to present a geographical analysis of translation and interpreting

research, measuring the distribution of academic affiliations and examining the relationship between keyword frequency and journals, as well as languages of publication.

The application of bibliometric techniques has the potential to assist researchers in gaining insight into the current state of affairs within a given field, thereby informing future research endeavours. Alireza Akbari (2018) constructed a database comprising 14 peer-reviewed journal publications from 2000 to 2017 with the objective of conducting a bibliometric analysis of research on translation quality. Another example is provided by Yuan Ping (2021), who employed TSB to conduct a bibliometric analysis of journalistic translation research conducted between 2009 and 2019. Similarly, Qin Huang and Xiaoxiao Xin (2020) employed this research method to present an overview of research on translation criticism and to identify potential underexplored areas in the field. Huang and Furong Liu (2019) focused on a shorter period of time, 2014-2018, with a wider scope. The researchers analysed the most frequently explored topics worldwide, highly cited articles, most productive authors, most productive countries and territories. However, their analysis included only the articles published from 2014 to 2018 in the thirteen international translation journals indexed in Social Sciences Citation Index (SSCI) or Arts and Humanities Citation Index (AHCI) databases.

### 3. METHODOLOGY

The scope of our research was limited to scholars working at TIS departments in Türkiye. Thus, we did not include similar research carried out by researchers from other disciplines. Additionally, we had to determine a specific time period for research on this topic. We set 1990 as the starting date since it was the year when aided translation tools were made commercially available in developed countries. Furthermore, this year also coincided with the establishment of the first graduate programmes in TIS departments in Türkiye. The cut-off date for our study was set as 31 December 2023. Consequently, any works published after this date were considered outside the scope of this study.

Once the parameters of the study had been defined in terms of disciplinary boundaries and temporal scope, the next step was to identify keywords that would facilitate the location and analysis of publications in various academic databases. Initially, keywords were identified to break down the study into core themes, after which a final list was compiled before the investigation commenced. The keywords used to scan databases are as follows: Translation methods, terminology management tools, translator training, translation education, interpreting technologies, CAT tools, post-editing, localisation, translation and technology, MT, computer translation, translation memory, automatic translation, virtual worlds. In addition to these English keywords, we also conducted an extensive search with the following Turkish counterparts with a few variations based on the linguistic idiosyncrasy of Turkish: *çeviri ve teknoloji*, *makine çevirisi*, *bilgisayar çevirisi*, *çeviri teknolojileri*, *çeviri belleği*, *çeviri hafızaları*, *otomatik çeviri*, *mekanik çeviri*, *bilgisayarlı çeviri*, *çeviri araçları*, *bilgisayar destekli çeviri*, *terminoloji yönetim sistemleri*, *çeviri teknolojisi*, *ticari çeviri*, *sözlü çeviri teknolojileri*, *çeviri yöntemleri*, *sanal dünyalar*, *yerelleştirme*.

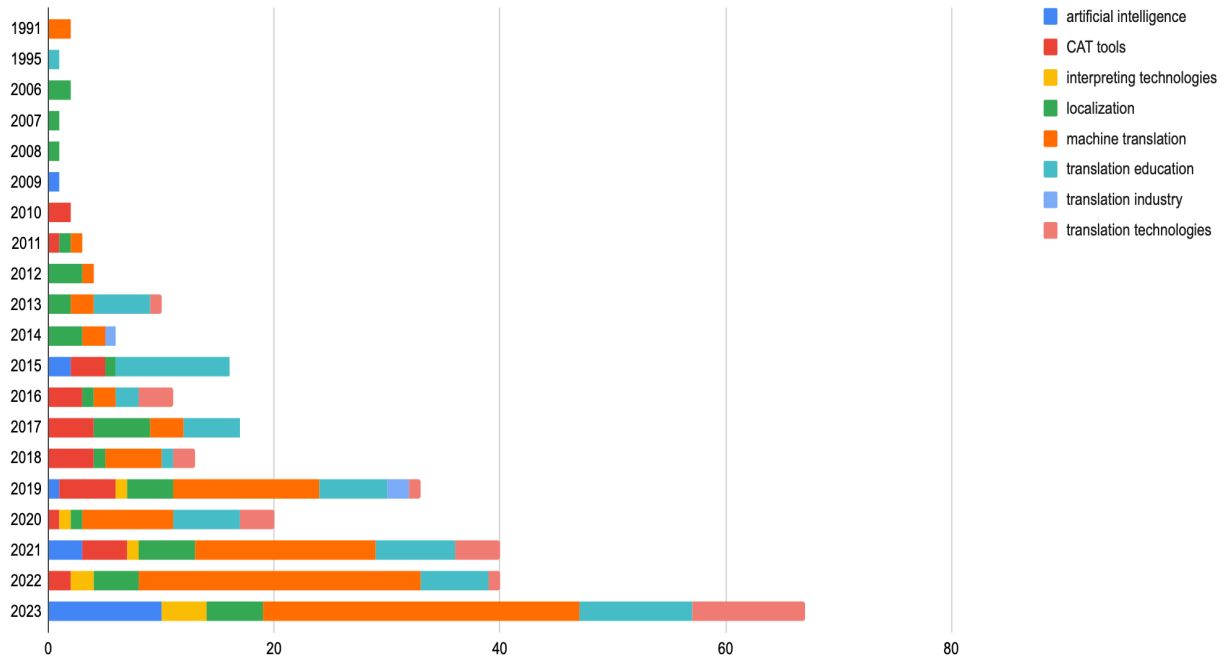
In order to be able to track our progress and store this bibliographical information, we set out to create an online Excel spreadsheet that we regularly updated as we advanced on the many sorts of publications, including journals, books, book chapters, theses, periodicals and projects. The investigation commenced with a search of the Thesis Centre, which is the database of the Council of Higher Education's (YÖK) listing of all theses (both MA and PhD) written in Translation and Interpreting Departments in Türkiye. This was followed by a search of other types of publications to continue the analysis by scanning databases such as Dergipark, TR Dizin/ULAKBİM, Google Scholar, YÖK Akademik, Scopus and Web of Science, provided by Clarivate (particularly for SSCI, AHCI, Emerging Sources Citation Index - ESCI). YÖK Akademik proved to be the most essential database, as it contains every type of academic study by researchers. Google Scholar was used for citations, as it may provide the most trustworthy information. It should be noted, however, that the credibility of YÖK Akademik and Google Scholar is contingent upon regular updates by the scholars in question.

In addition to conducting keyword searches in various databases, we had access to four well-known translation journals: The journals *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, *Translation Studies in the New Millenium*, and *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* were meticulously scanned for articles dealing with technology and translation, and any that met this criterion were included in the bibliography. It should be noted, however, that there were a few exceptions that fell outside the scope of our keywords. For example, certain notable figures from the early 1990s, such as İsmail Boztaş, Ayhan Sezer, and Faruk Türker, were added to our data even if they did not work at a Translation and Interpreting department at that time. The rationale behind including these names is that they were the first within the Turkish Translation and Interpreting community to ponder and write about the relationship between technology and translation.

Furthermore, in our online Excel spreadsheet, we created 16 categories: author, title, publication, year, topic, topic-general categories, publication title, index, citation, publication language, source, type, author gender, focus, national/international, and language pair. The findings are analysed using the aforementioned categories, and the results are presented in the form of various charts indicated below.

#### 4. FINDINGS AND DISCUSSION

In this section, we will present our findings with charts from our bibliometric database and discuss each finding. As can be seen in Figure 2, the first finding is the distribution of topics of publications in years between 1991 and 2023. According to this chart, the first publications on the relationship between technology and translation date back to early 1991:



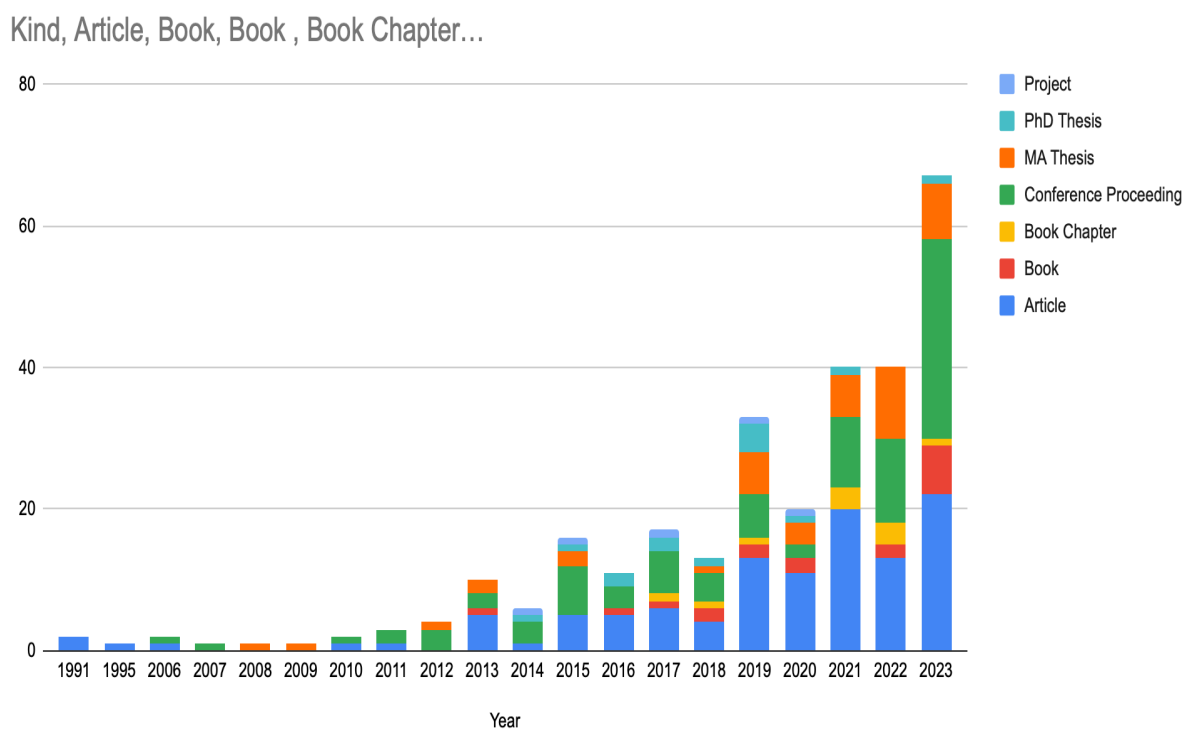
**Figure 2: Year/topic chart**

Two articles, entitled "Is Computerized Translation Possible?" by Sezer (1991) and "Towards Computerized Translation" by Türker (1991), were published in the same issue of the Turkish translation journal *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, published by the Department of Translation and Interpreting at Hacettepe University. This department offered translation education as part of a translation BA programme as early as 1983. We should note that the same department and university initiated a Master of Arts programme in 1992, the first of its kind in the field of TIS in Türkiye. For this reason, it is unsurprising that these early research projects on translation technology represent pioneering contributions to the field of translation technology research in Türkiye.

However, between 1991 and 2011, no publications focusing directly on MT were observed. In particular, after Boztaş published an article on the use of educational technology in translation in 1995, no further work on technology and translation was identified until 2006, when localization emerged as a research topic within the field of TIS in Türkiye. Nevertheless, beginning in 2011, there was a notable increase in the number of research studies on CAT tools, MT and localisation. In particular, after 2013, there was a proliferation of research on localisation, MT, translation education (with a focus on translation technologies) and translation technologies. While 2015 marks the diversification of research, including that on artificial intelligence (AI), it is also the year that the number of research projects reaches 16. This is followed by four years of intensive research on localisation, CAT tools, MT, and translation technologies. From the year 2019 onwards, we have observed a diversification in research, with an increasing focus on topics such as AI and interpreting technologies. This has also led to an increase in the number of publications in this field. In 2019, approximately 25 publications were produced on the broader topic of translation technologies. In 2021, this number increased to 40, with multiple lines of research. By 2023, the number of publications had reached 70 in two years, a doubling of the output of 2021.



The observed increase in research diversity in terms of both topics and methodologies, coupled with the overall rise in quantity, suggests that Translation and Interpreting departments in Türkiye are demonstrating a keen interest in aligning with the latest trends in international TIS research. In particular, following the advent of the post-COVID era, Turkish scholars have explored novel approaches to the integration of technology in translation education. Especially, the fact that thematic conferences on translation technology are now being organised, and the interest from technology-related research from different Translation and Interpreting departments in Türkiye, may be considered as evidence of a sustained interest in translation technology research. The First National Congress on Translation and Interpreting Technologies, held at Boğaziçi University in September 2023, is an example of this academic inclination. Figure 3 presents a detailed analysis of the types of publications and their temporal distribution.

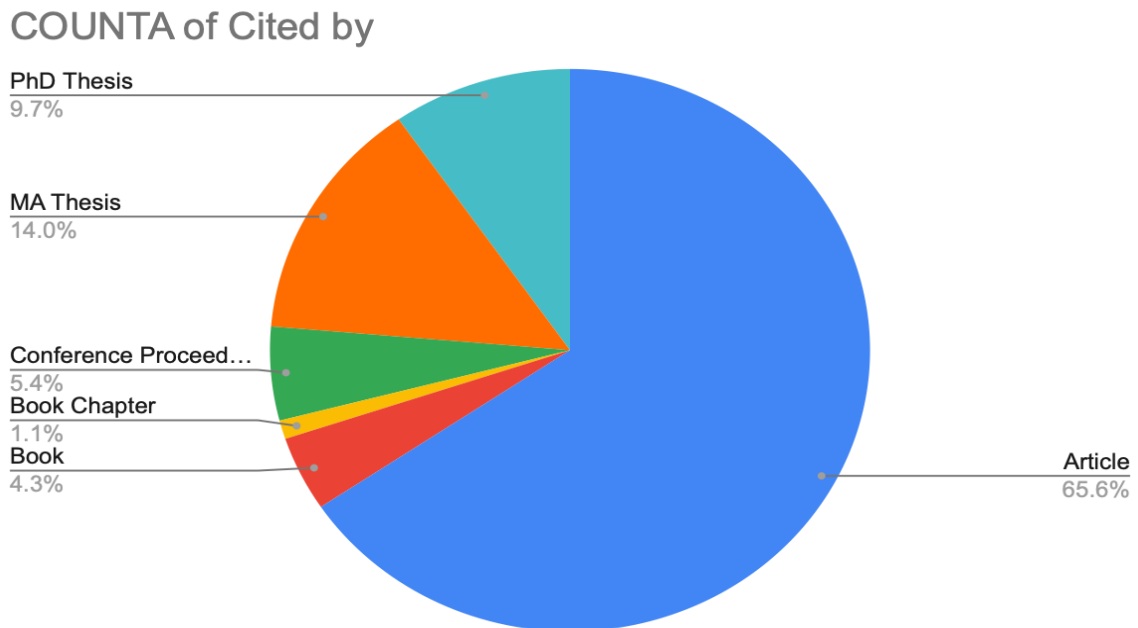


**Figure 3: Type of publication/year chart**

Figure 3 illustrates the diversification and increase in the quantity of publication types in TIS in Türkiye between 1991 and 2023. Between 1991 and 2005, one can see that only four articles were published. In 2008, Sinem Canım (2008) wrote the first master's thesis on translation technology and localization at the Department of Translation and Interpreting at Istanbul University, marking a positive development for translation technology research in Türkiye. This was followed by another MA thesis, written by Özge Çetin (2009), on the relationship between human and artificial intelligence in the context of translation. However, until 2013, there was no significant diversification or increase in publications by other scholars in the field. From 2013 onwards, there was a gradual increase in the number of articles and books published. Particularly after 2015, we observe a notable diversification. The year 2019 saw a significant rise in research on translation technology, particularly in theses and articles that contributed to new perspectives in MT, translation technologies, and translation education. This momentum continued, with 2021, 2022, and 2023

witnessing a doubling of academic output on MT, AI, and translation technologies. As Turkish academia increasingly recognizes the potential for research in translation and technology, more scholars are approaching the subject from innovative perspectives.

This increase in articles, proceedings, and theses suggests that the TIS community in Türkiye is in the process of establishing a solid academic research tradition in translation technology. New theses highlight the need for more scholars in translation departments to focus on this issue. This is perfectly natural considering the evolving nature of the translation industry. In accordance with the evolving landscape of the translation industry, translation scholars are increasingly engaged in research pertaining to the future of the profession, encompassing a diverse array of translation technology-related fields. These include MT, AI, interpreting technologies, and the integration of translation technologies in educational settings. Similarly, the rise in proceedings reflects an increase in academic meetings specifically targeting translation technology research. Furthermore, one can see that the majority of publications are in the form of articles, totalling 111. This is followed by proceedings, with a total of 91, and master's and PhD theses, with 55. It can be inferred that authors typically prefer articles because they want their work to reach as many people as possible and avoid "the risk of becoming invisible" (Rovira-Esteva et al., 2015, p. 159). This suggestion is corroborated by Figure 4, which illustrates the proportion of citations in relation to the type of publication:

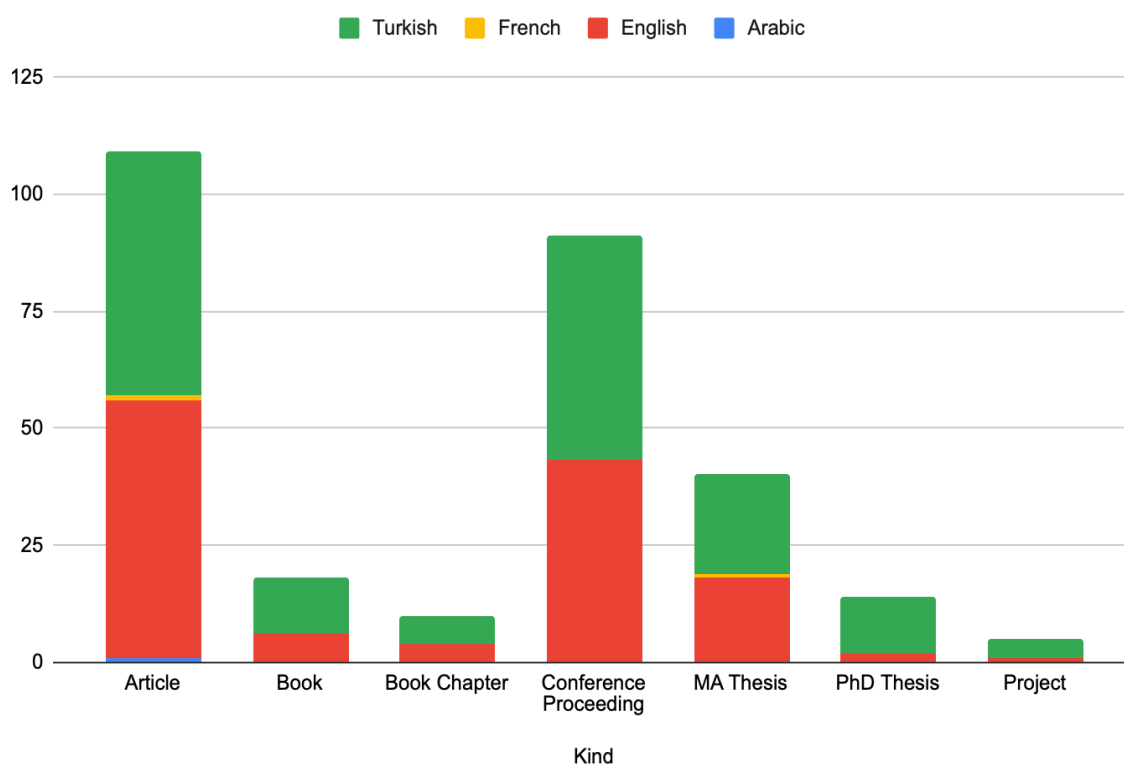


**Figure 4: Type of publication/citation chart**

As illustrated in the accompanying chart, articles account for 65.6% of citations, a significantly higher figure than other sources. MA theses represent the second-largest category, with 14.0% of citations, followed by PhD theses with 9.7%, conference proceedings with 5.4%, books (e.g. Şahin, 2013) with 4.3%, and book chapters with 1.1%. Considering this statistical data, it seems reasonable to argue that the percentage of citations of MA and PhD theses will increase substantially over time. Each year, new theses on various aspects of translation technology are being written in Translation and Interpreting departments in Türkiye. Similarly, as academic events specifically devoted to

translation technology research increase and diversify, the number of conference proceedings will also rise. This will enhance the visibility of research in translation technology, thereby increasing the number of citations for articles as well.

In terms of the gender distribution of authors, the data analysed reveals a positive outlook for the TIS community in Türkiye, showing a near-perfect gender balance in translation technology research. While 50.5% of all scholars are male, 49.5% are female. This demonstrates that employment in Translation and Interpreting Departments in Türkiye, particularly in translation technology research, does not exhibit a male- or female-dominated distribution. In fact, the majority of publications indicate a collaborative effort between authors of different genders.



**Figure 5: Publication language/type**

The final chart in our discussion, Figure 5, reveals the languages in which different types of publications are written. This is particularly important as it shows the language preferences of the TIS community in Türkiye. The data indicates that out of 287 publications, 155 are written in Turkish, 129 in English, 2 in French, and 1 in Arabic. This means that 54% of publications are in Turkish and 44.94% are in English. Regarding the types of publications, of the 108 articles, 55 are in English, 52 in Turkish, and 1 in French. Overall, English articles outnumber Turkish articles. However, the number of Turkish publications is higher in other categories, as shown in the chart above.

The choice of publication language should be evaluated in the context of the target readership and the academic realities within the country. While publishing in the mother tongue can significantly contribute to the development of a country's academic and scientific language, it also has some disadvantages. Firstly, using the mother tongue for academic publications significantly limits the visibility of scholars and their ideas, which could bring new perspectives to the academic

discipline. Additionally, writing in the mother tongue makes it more difficult to enter the international academic discourse and reduces the potential for international collaboration. Furthermore, this can lead to the circulation of ideas within a limited number of journals and thus create a sort of academic monopoly within the country. Although the same can be said of international mainstream translation journals, the number of alternative journals advocating for open access to information and ideas is growing significantly.

## 5. CONCLUSION

This study aimed to demonstrate the potential of bibliometric research in TIS with a focus on technology and translation research in Türkiye. To this end, we first provided a brief overview of research on translation technology since 1978, the year that the first publication on the relationship between translation and technology in Türkiye was produced by non-TIS scholars. We also elucidated the early research conducted by various TIS scholars. In our methodology, we set our parameters as the period between 1990 and 2023 and the Translation and Interpreting Departments at Türkiye. We identified a set of keywords and conducted a comprehensive search of various databases, including TR Dizin/ULAKBİM, YÖK Akademik, Google Scholar, Scopus and Web of Science. Subsequently, we compiled an extensive database using Microsoft Excel, categorising the information in 16 categories: author, title, publication, year, topic, topic-general categories, publication title, index, citation, publication language, source, type, author gender, focus, national/international, and language pair.

Due to time and space constraints, as part of our research, we could share only a part of our study. Yet, this paper presents crucial aspects of our bibliometric research. The findings of this study reveal unique results that are also highly generalisable. After the second half of the 2010s, there was a rapid diversification and increase in the number of publications, consistent with research in the field of translation technology within the broader TIS community. However, after 2019, in the case of Türkiye, the numbers and themes of studies have almost doubled so far and continue to rise. The most common academic publication format was articles, which received the highest number of citations followed by master's and doctoral theses. Additionally, the gender of authors showed that there was no significant difference in the number of male and female authors publishing on translation technology and MT. Finally, the percentages of publications revealed a striking balance between English and Turkish. Turkish was slightly more prevalent than English, indicating that it is a strong academic language in the production and distribution of translation technology research in Türkiye.

The above findings and discussion of our bibliometric data reveal results that may be of interest to the TIS community on the international level in various aspects. The methodology of our study has the potential to illustrate the possibilities of bibliometric research in TIS. In an increasingly interconnected world where the borders of academia tend to blur and disappear completely, the accumulation of data in a bibliometric manner sheds light on who conducts which study from which perspective in which country and university. As the quantity of research on translation technology continues to increase, it becomes increasingly challenging for scholars who aim to adopt a universal perspective in their research to keep up with new research from around the world. This could result

in a narrowing of the perspective taken in TIS research, due to the difficulty of following academic productions in various traditions and communities of TIS, particularly outside Europe.

However, bibliometrics may assist us in mapping, listing, and categorizing research globally, thereby broadening our perspective and opening up to an endless array of possibilities within the discipline of TIS. Such listing or tracking of records can make profound contributions to our research by allowing us to identify potential collaborators or individuals engaged in similar research in our respective traditions, thus enabling us to ascertain similarities and differences. That is, in accordance with the nature of scientific knowledge, the incorporation of existing research may facilitate the development of novel strategies, theories, and methodologies and thus advance TIS with a particular emphasis on research related to translation technologies, MT, and AI.

Moreover, this bibliometric research on translation technology illustrates how technology has gradually emerged as a prominent area of inquiry within the TIS community in Türkiye. It also demonstrates how TIS as a discipline can readily adapt to new research lines and approach the issue from distinctive perspectives. In line with current developments, it seems reasonable to argue that research on translation technologies, MT, and AI will increase at an ever-increasing pace. Furthermore, perhaps most importantly, this research should instil hope that the TIS community strives to comprehend and implement practical solutions to problems and possibilities that new developments around the world may bring soon. As an autonomous field of study, TIS will flourish and evolve in line with the rapid advancements of our era, as it has since its inception. In this regard, bibliometric research can assist in gauging the scope and trends of research activities from a broader perspective and identifying potential avenues for advancement where further exploration is needed.

#### **Data availability statement**

The dataset analysed can be accessed upon request.

#### **REFERENCES**

- Akbari, Alireza (2018). "Translation Quality Research: A Data-Driven Collection of Peer-Reviewed Journal Articles during 2000–2017." *Babel. Revue Internationale de La Traduction / International Journal of Translation*, vol. 64, no. 4, pp. 548–78.
- Balkul, Halil İbrahim (2015). *Questioning the Place of Translation Technologies in Turkish Academic Translation Education: An Inquiry Based on Curriculum Analysis and Opinions of Academics Related to the Topic*. PhD Thesis. Sakarya: Sakarya University.
- Berk Albachten, Özlem, and Şehnaz Tahir Gürçağlar (2019). "The Making and Reading of a Bibliography of Retranslations." *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*, edited by Özlem Berk Albachten and Şehnaz Tahir Gürçağlar, New York and Oxon: Routledge, pp. 212–230.
- Boztaş, İsmail (1995). "Eğitim Teknolojisindeki Gelişmeler Işığında Çeviri Edimi." *Hacettepe University Journal of Translation Studies*, no. 5, pp. 29–34.
- Canım, Sinem (2014). *The Position of the Translator as an Agent in Website Localization: The Case of Turkey*. PhD Thesis. İstanbul : Istanbul University.



- Canım, Sinem (2008). *Türkiye’de Çeviri Bürolarında Web Sitesi Yerelleştirmeleri ve Bu Süreçte Bilgi Teknolojilerinin Kullanımı*. Master’s Thesis. İstanbul: İstanbul University.
- Çetin, Özge (2009). *Çeviride İnsan Zekâsı ve Yapay Zekâ*. 2009. Master’s Thesis. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman University.
- Daumas, Maurice (1965). “Les Machines à Traduire de Georges Artsrouni.” *Revue d’histoire Des Sciences et de Leurs Applications*, vol. 3, no. 18, pp. 283–302.
- Elgül, Ceyda (2022). “Tracing Lives in Turkish: The Making of a Bibliography of Biography.” *Recharting Territories: Intradisciplinary in Translation Studies*, edited by Gisele Silva and Maura Radicioni, Leuven: Leuven University Press, pp.123–147.
- Eryatmaz, Selçuk (2017). *A Methodological Approach to Evaluate Machine Translation Quality Assessment Dynamics within the Framework of Translation Industry Work Categorization*. PhD Thesis. İstanbul: İstanbul University.
- Gordin, Michael D (2016). “The Dostoevsky Machine in Georgetown: Scientific Translation in the Cold War.” *Annals of Science*, vol. 2, no. 73, pp. 208–223.
- Grbić, Nadja (2013). “Bibliometrics.” *Handbook of Translation Studies 4*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, pp. 20–24.
- Holmes, James Stratton (1988). “The Name and Nature of Translation Studies.” *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, pp. 67–81.
- Horzum, Şafak, and Başak Ağın (2021). “A Chronological Bibliography of Turkish Literature in English Translation: 2004 – 2020.” *Translation Review*, vol. 110, no. 1, pp. 39–47.
- Huang, Qin, and Furong Liu (2019). “International Translation Studies from 2014 to 2018: A Bibliometric Analysis and Its Implications.” *Translation Review*, vol. 105, no. 1, pp. 34–57.
- Huang, Qin, and Xiaoxiao Xin (2020). “A Bibliometric Analysis of Translation Criticism Studies and Its Implications.” *Perspectives*, vol. 28, no. 5, pp. 737–55.
- Hutchins, John, and Evgenii Lovtskii (2000). “Petr Petrovich Troyanskii (1894–1950): A Forgotten Pioneer of Mechanical Translation.” *Machine Translation*, vol. 15, no. 3, pp. 187–221.
- Kenny, Dorothy (1999). “CAT Tools in an Academic Environment: What Are They Good For?” *Target International Journal of Translation Studies*, vol. 1, no. 11, pp. 65–82.
- Munday, Jeremy (2016). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 4th ed., New York and Oxon: Routledge.
- O’Brien, Sharon (2002). “Teaching Post-Editing: A Proposal for Course Content”. *Proceedings of the 6th EAMT Workshop: Teaching Machine Translation*, Manchester.
- Öncü, Tahir (2017). *Türkçe Çeviriler Bibliyografyası: Dünya Edebiyatından Çeviriler*. İstanbul: Hiperyayın.
- Öner, Işın (2006). “Yerelleştirme ve Çeviri.” Presented at the *Okan University Conference Series*, İstanbul.
- Öner, Işın (2007). “Integrating a Localization Module to Translation Curricula Exemplified with a Case in Point at the Translation Studies Department, Boğazici University.” Presented at the conference *Teaching Localization for Global Business Readiness*, Antwerp.
- Özenci, Mehmet Ali (1978). *An Experiment in English-Turkish Translation Using Digital Computers*. MA Thesis. Ankara: Middle East Technical University.

- Paker, Saliha, and Melike Yılmaz (2004). "A Chronological Bibliography of Turkish Literature in English Translation: 1949–2004." *Translation Review*, vol. 68, no. 1, pp. 15–18.
- Pigott, Ian (1993). *SYSTRAN Development at the EC Commission 1976 to 1992*. <https://aclanthology.org/www.mt-archive.info/90/Pigott-1993.pdf>. Accessed [December 23, 2023]
- Ping, Yuan (2021). "Towards Two Decades of Journalistic Translation Research (2000-2019): A Corpus-Based Bibliometric Study of the Translation Studies Bibliography." *Meta*, vol. 66, no. 2, pp. 406–26.
- Pritchard, Alan (1968). "Statistical Bibliography or Bibliometrics." *Journal of Documentation*, vol. 4, no. 25, pp. 348–49.
- Rovira-Esteva, Sara et al. (2015). "Bibliometric and Bibliographical Research in Translation Studies." *Perspectives*, vol. 23, no. 2, pp. 159–60.
- Sagay, Zeki (1981). *A Computer Translation of English to Turkish*. MA Thesis. Ankara: Middle East Technical University.
- Şahin, Mehmet, and Nilgün Dungan (2014). "Translation Testing and Evaluation: A Study on Methods and Needs." *The International Journal of Translation and Interpreting Research*, vol. 6, no. 2, pp. 67–90.
- Şahin, Mehmet (2024). "Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılında Çeviri Teknolojileri." *Septet*, vol. 3, no. 1, pp. 1–14.
- Şahin, Mehmet (2013). "Virtual Worlds in Interpreter Training." *The Interpreter and Translator Trainer*, vol. 7, no. 1, pp. 91–106.
- Şahin, Mehmet (2009). "Using Virtual Worlds for Interpreter Training". Presented at *Translating Beyon East and West Conference*, Prague.
- Şahin, Mehmet (2013). *Çeviri ve Teknoloji*. 1st ed., İzmir: İzmir Ekonomi University Publishing.
- Sezer, Ayhan (1991). "Bilgisayarlı Çeviri Mümkün Müdür?" *Hacettepe University Journal of Translation Studies*, no. 1, pp. 37–48.
- Tekgül, Duygu, and Arzu Akbatur (2013). *Literary Translation From Turkish into English in The United Kingdom and Ireland, 1990-2012*. Wales: Literature Across Frontiers Publishing.
- Troike, Rudolph C (1991). "Transfer Grammar: From Machine Translation to Pedagogical Tool." *Languages in Contact and Contrast*, edited by Vladimir Ivir and Damir Kalogjera, De Gruyter Mouton, pp. 469–476.
- Türker, Faruk (1991). "Bilgisayarlı Çeviriye Doğru." *Hacettepe University Journal of Translation Studies*, no. 1, pp. 49–62.
- van Doorslaer, Luc, and Yves Gambier (2015). "Measuring Relationships in Translation Studies. On Affiliations and Keyword Frequencies in the Translation Studies Bibliography." *Perspectives*, vol. 23, no. 2, pp. 305–319.
- van Doorslaer, Luc (2011). "Bibliographies of Translation Studies." *Handbook of Translation Studies*, edited by Luc van Doorslaer, vol. 2, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, pp. 13–16.

- Vasiļjevs, Andrejs et al. (2019). "Proceedings of Machine Translation Summit XVII: Translator, Project and User Tracks." *Competitiveness Analysis of the European Machine Translation Market*, Ireland.
- Wang, Feng et al. (2019). "A Bibliometric Analysis of Translation Studies: A Case Study on Chinese Canon: *The Journey to the West*." *SAGE Open*, vol. 9, no. 4, pp. 1–13.



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

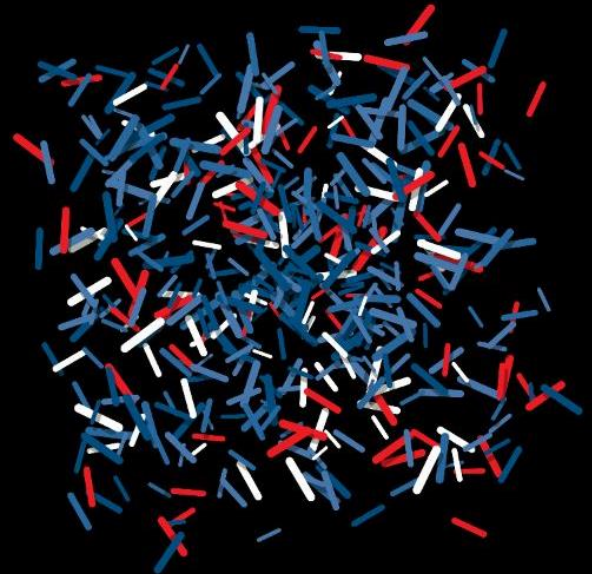


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları

# Çeviri Edincini Geliştirmeye Yönelik Bir İnceleme: Görsel Metin Üzerinden Çevirmen Adayı Öğrencilerin Soru Sorma Biçimleri

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ NAHİDE ARSLAN\*

## Öz

Çeviri edinci, çevirmenin erek dilde doğru ve kabul edilebilir çeviri yapması için sahip olması gereken bilgi ve beceriler bütünü anlamına gelir. Etkin bir çeviri eğitimi için çevirmen aday öğrencilere çeviri edincini oluşturan unsurların bütünleşik biçimde kazandırılması gerekir. Kaynak ve erek dilbilgisi kurallarının yanı sıra bu kuralların kullanımlarının da bilinmesi büyük önem taşır. Çalışmanın amacını, çevirmen aday öğrencilerin görsel metni soru sorma etkinliği üzerinden erek dil Fransızcaya çevirmek, etkin bir çeviri edinci için gereken unsurları ortaya çıkarmak ve çeviri edincinin geliştirilmesinde bir farkındalık yaratmak oluşturmaktadır. Bu çerçevede, Marmara Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı'nda 1. ve 2. sınıfta öğrenim gören 60 çevirmen aday öğrenciye görsel bir metin sunulmuş, bu metne ilişkin Fransızca soru sorma tekniği ile yazılı biçimde çeviri yapmaları istenmiştir. Çeviri sürecinde yaşadıkları güçlükleri belirlemek üzere öğrencilere ayrıca bir anket uygulanmıştır. İnceleme sonucunda, soru tümcelerinin üç dil düzeyinde (seçkin dil, günlük dil, teklifsiz dil) ve birbirine yakın oranlarda kullanıldığı belirlenmiştir. Soruların çoğunluklu metni anlamaya yönelik ve basit yapıları soru tümcelerinden oluştuğu tespit edilmiştir. Çevirilerde yapısal, anlamsal, yazımsal ve sözdizimsel yanlışların yapıldığı saptanmıştır. Soru sorma biçimleri üzerinden yapılan etkinlik, etkin bir çeviri edincinin kazanılmasında diliçi unsurlar kadar dildişi unsurların önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çeviri eğitimi, çeviri edinci, dil düzeyleri, soru sorma biçimleri, yanlış analizi

A Study of Developing Translation Competence:  
The Questioning Styles of Translators Trainees Through Visual Text

## Abstract

Translation competence refers to the set of knowledge and skills that a translator must possess to produce accurate and acceptable translations in the target language. For an effective translation education, translator trainees must be provided with the elements of translation competence in an integrated manner. It is of great importance to know the rules of source and target language grammar as well as the usage of these rules. The aim of the study is to translate the visual text into

\* Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-posta: [nahide.arslan@marmara.edu.tr](mailto:nahide.arslan@marmara.edu.tr); ORCID: 0000-0003-0437-0722

Gönderilme Tarihi: 13 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 8 Şubat 2025



French through the questioning of translator trainees, to reveal the elements required for an effective translation competence and to create awareness in the development of translation competence. In this context, a visual text was presented to 60 first- and second-year translator students at Marmara University, Department of French Translation and Interpreting, and they were asked to translate this text in written form using the French questioning technique. A survey was also applied to determine the difficulties they experienced during the translation process. Accordingly, it was determined that question sentences were used at three language levels (elite language, everyday language, informal language) and at rates close to each other. The majority of questions focused on understanding the text and consisted of simple structured question sentences. It was also observed that structural, semantic, orthographical, and syntactic errors were present in the translations. This study demonstrates that extralinguistic elements are as important as intralinguistic elements in translation through question forms for the acquisition of effective translation competence.

**Keywords:** translation education, translation competence, linguistic levels, questioning technique, error analyses.

## GİRİŞ

**E**n bilindik anlamıyla dil bir iletişim aracıdır, aynı topluluğun üyelerine özgü bir sesli işaretler sistemidir<sup>1</sup> (Dubois, 1973, s. 266). Sözlü ve yazılı iletişimin temelidir ve sosyal etkileşim aracıdır (Cornaire, 1998, s. 20). Her dilin kendine özgü yapı ve anlam bilimsel özellikleri mevcuttur. “Dil, insan iletişimini sağlayan bir dizgedir. Dizge terimi dilin kurallı bir olgu olduğunu belirtir” (Tura, 1983, s. 8). Dil olgusunun eğitim yaklaşımları için farklı değerlere sahip olduğu görülmektedir. Geleneksel eğitim yaklaşımları, “dil” olgusuna biçimsel bir anlayışla yaklaşarak anlamsal özelliklerinden soyutlanmış şekilde salt “dil bilimsel yapıları” odak alıp “dil” kavramına ilişkin tanımlamalar ortaya koyarken, çağdaş eğitim yaklaşımları ise yapısal, bilişsel, kültürel vb. perspektiflerden yola çıkarak ilgili kavrama dair kendine özgü bakış açılarıyla şekillendirdiği açıklamalar üretebilmeyi hedeflemektedir (Küçük ve Demirdöven, 2022, s. 6). Söz gelimi, çağdaş dilbilimin öncüsü Ferdinand de Saussure’den itibaren dilbilim çalışmalarında dil genel olarak bağdaşık ve soyut bir dizge olarak betimlenmiştir. Yani bir dizgeyi oluşturan öğelerin dış etmenlerden bağımsız salt dilsel kurallar çerçevesinde incelemeye alındığı anlaşılmaktadır. Ancak toplumbilim çalışmalarının başlamasının ardından dilin bağdaşık bir dizge olmadığı konusunda durulmaya başlandığı ve inceleme alanının toplumlara özgü dilsel türlerin çeşitliliğinden söz edilir bir evreye dönüştüğü ifade edilmektedir (İmer, 1987, s. 215). Aksan’ın (1995, s.11) vurguladığı gibi dil, “çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyüklü bir varlık” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeviri, bir şeyi “anlaşılır kılma” yolundaki temel yorum sürecinin özel bir biçimidir (Göktürk, 2012, s. 122). Çeviri, kaynak dildeki cümlelerin barındırdığı sözcüklerin sadece anlamsal eşdeğerlilikleri düzeyinde erek dile aktarılmasından çok, bu ifadeleri erek dilin düzgüsüne denk düşecek ve erek kitlede aynı etkiyi yaratacak biçimde sunulmasını gerektirmektedir. Dilbilgisi edincine ek olarak kaynak ve erek dilde farklı alanlarda bilgi ve kültür birikimini de zorunlu

<sup>1</sup> <https://archive.org/details/DictionnaireDeLinguistiqueDubois> (Erişim: 5.09.2024)

kılmaktadır. Bu durum, çevirmen adayının çeviri sürecinde diğer disiplinlerin bilgi ve uygulamalarından yeterli düzeyde faydalanması gerektiği sonucunu ortaya koymaktadır. Bu disiplinler içerisinde dilin kullanım örneklerini işlevsel iletişim bağlamında inceleyen edimbilimi, dilbilimin diğer alanları ile iç içe olduğundan geniş bir araştırma alanına sahiptir. Nitekim edimbilimin, dilbilim modüllerini kapsayan şemsiye bir terim olduğu ifade edilmiş ve dilbilimin hem ögesi hem de bakış açısı olduğu belirtilmiştir (Mey, 1993, s. 47). İletişim sürecinde anlamsal, biçimsel, kültürel vb. etmenlerin dikkate alınarak dile özgü kullanımları ve biçimlendirilme şekilleri edimbilimin temel amacı olarak ifade edilmiştir (Küçükbezirci, 2013; Çetin, 2017).

Çeviri, bir dizi zihinsel işlem sonucu gerçekleşen ve aşamaları olan bir etkinliktir. Ayvaz (2014, s. 89), bir metnin çeviri yoluyla erek dile anlama, yorumlama, karar verme ve metin üretimi süreçlerinden geçerek oluştuğunu ifade etmiştir. Çevirmenin tümcenin kullanıldığı bağlamdaki anlamı, kaynak/hedef kültür bağıntısı, hedef dilin okuyucu kitlesine göre metin oluşturma gibi unsurları dikkate alması gerektiğini söylemiştir. Çeviriyi kaliteli çıktılarla sonlandırmasının onun edimbilimsel edinciyle alakalı olduğunu belirtmiş, gerekçesini ise pragmatik erek dile uygun iletişim stratejilerini kullanmayı içermesi ile izah etmiştir. Aslan (2020, s. 189), çevirmenin üzerinde çalıştığı dil çiftine yönelik toplumsal ve kültürel bilgi birikimi, metin türü gelenekleri, karar verme ve problem çözme becerisi gibi edinçlere sahip olması hâlinde dili amaç ve işlevine uygun biçimde kullanabileceğini ve ancak bu şekilde hedef kitlenin beklentisini karşılayacak bir çeviri ürünü ortaya koyabileceğini bildirmiştir.

### 1. ÇEVİRMEN ADAYLARINDA OLMASI GEREKEN EDİNÇLER

Gile (2005, s. 12-17), çevirmen adayı öğrencilerde bulunması gereken beceri ve uzmanlık edincini beş madde halinde sıralamıştır. Bunlar: 1. Kaynak dili yazılı bir biçimde yeterince anlayabilme, 2. Dildışı genel ve uzmanlık bilgisi, 3. Hedef dilde iyi bir yazım edinci, 4. Çevirmenin ilkeleri ve yaklaşımı konusunda bir ustalık, 5. Mesleğin uygulama ve ticari yönleri konusunda bir bilgidir. Çevirmen adaylarının sahip olması gereken bilgi ve becerileri Kelly (2005), benzer biçimde, 1. Dil edinci, 2. Aktarım edinci, 3. Yöntem bilgisi, 4. Özel alan bilgisi, 5. Teknik beceri olarak sıralamıştır (Aktaran Yazıcı, 2007, s. 26). Hedef dilde iyi bir yazım edinci ve aktarım edincinin sunulan iki sınıflamada kazandırılması gereken ortak bir edinç olduğunu söylemek mümkündür.

Lederer (1993, s. 15) çeviri ediminin, sadece dilsel göstergeleri başka dilsel göstergelere dönüştürme işlemi olmadığını; bu göstergelerin erek dilde karşılıklarını bulmak için öncelikle bu göstergelerin ilgili anlamlarını belirleme olduğunu ifade etmiştir. Buradan çevirinin diller arası karşılaştırmalardan ziyade, anlama ve ifade etme süreçlerini içerdiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Delisle (1984, s. 70), çevirinin, anlama (compréhension), yeniden düzenleme (reformulation), doğrulama (vérification) olmak üzere üç aşamada gerçekleştiğini belirtmiştir.

Birinci aşama olan "anlama", iletideki dilsel göstergelerin çözümlenmesi ve iletilecek iletinin doğru bir biçimde aktarılması için bilişsel düzlemde gerçekleştirilen ilk işlem olarak adlandırılır. İletinin özüne girmek, içerdiği bilgi, çağrışım, ön varsayımları tanımlamak ve bunları erek dilde benzer iletişim durumunda üretmek amaçlanır. Kaynak metinden bilgi toplamak amacıyla metin çözümlenmesini gerekli kılan analitik bir aşamadır. Uygulanacak bir dizi yöntemle, iletinin açık ve örtük anlamı, göndergesi, iletişim durumu ortaya çıkarılır. İkinci aşama olan "yeniden ifade etme",

kaynak metinde yer alan kavramların erek dildeki göstergeler yoluyla metin oluşturacak biçimde yeniden yapılanması olarak nitelendirilir. Bu aşama metnin aslına sadık kalınarak, benzer bir niyet ve eşdeğer işlevsel özelliklerle birlikte yorumlanması ve kaleme alınmasını içeren süreci temsil etmektedir. Kaynak dildeki kavramların erek dildeki karşılıklarının bulunması için gerçekleşen bu süreç mantıksal çıkarımlara dayanmaktadır. Sürecin son aşaması olan “doğrulama”, çeviri kararlarının denetlenmesi olarak tanımlanır. Bu işlemin özünde, çeviri metninin aslıyla karşılaştırılması ve metinde çoğunlukla kaçınılmaz olarak ortaya çıkan anlamsal ve edimsel yanlışların gözden geçirilmesi bulunmaktadır. Yapılan çevirilerin kaynak metindeki iletiyi doğru ve geçerli bir biçimde yansıtmayı yansıtmadığının denetim mekanizması konumundadır.

Bir metni okuma, alımlama ve yorumlama biçimleri nesnel değildir. Her okuma öznedir. Farklı bir alımlama içerir ve alımlayan kişinin alımlama ilgisiyle bir anlamlandırma süreci işlemektedir. Bu durum, çeviri edincinin de temelini oluşturmaktadır. Marsh (1987, s. 23-25), çeviriyi kaynak dilde “anlama”, erek dilde “anlatma” olmak üzere iki aşamalı bir işlem olarak tanımlamıştır. Akalın’ın (2013, s. 36) Hönlig’den (1992) aktardığına göre, çevirmenin bir metne anlam yükleme süreci çeviri edincinin merkezinde duran bir gerçektir. Metne anlam verme süreci ise çevirmenin iletişim durumunu, iletişim aracını ve aktaracağı sözün işlevini hesaba katarak iletmek istediği düşünceye en uygun sözlükbirimleri ve sözdizimsel yapıları seçmesinden geçmektedir. Gerçekten de amaç yalnızca bildiriye çözmek ya da anlamak değil, aynı zamanda anladığını yeniden düzgülemek, uygun biçimde anlatmak, derin yapıdan erek dilin yüzeysel yapısına geçerken dilsel düzeneğin gerektirdiği dönüşümleri yapmaktır (Boztaş, 1993, s. 62). Göktürk’ün (2023, s. 17) de vurguladığı üzere, çevirmenin hem kaynak dilin hem de çeviri dilinin işleyiş düzenini çok iyi bilmesi, ikisinde de dilbilgisel öğeleri çözümlenebilecek yetide olması oldukça önemli bir noktadır. Bu durum çevirmene büyük sorumluluklar yüklemektedir. Bu açıklamalar ışığında, soru sorma eyleminin doğru ve etkin biçimde gerçekleşebilmesi için nelerin, hangi amaçla ve nasıl sorulacağı erek dil kullanımları hakkında belli bir bilgi birikimi ve donanımı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla araştırmacının amacını, çeviri edincini geliştirmek üzere görsel metin üzerinden çevirmen aday öğrencilerin soru sorma biçimlerini incelemek oluşturmaktadır. Soru sorma biçimlerinin erek dil kuralları ve kullanımına uygunluğu incelenecek ve hedeflenen çeviri edincinin kazanılmasında önem taşıyan unsurlar tartışılacaktır. Bu kapsamda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. Görsel bir metinden hareketle üretilen soru sorma biçimleri erek dil soru sorma kurallarına uygun mudur?

2. Çeviri soru tümceleri hangi içeriklerden oluşmaktadır?

3. Çeviri soru tümcelerinde ne tür yanlışlar yapılmıştır?

4. Çeviri sürecinde çevirmen aday öğrencilerin karşılaştıkları güçlükler nelerdir ve bu güçlüklerle ilişkin hangi önerileri sunmuşlardır?

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırma Yöntemi

Nitel bir yaklaşım benimsenen bu çalışma betimsel araştırma yöntemiyle desenlenmiştir. Bu yöntemin herhangi bir durum, olay ve problemi etraflıca tanımlamak, yorumlamak ve irdelemek için kullanıldığı belirtilmiştir (Aydoğdu vd. 2017, s. 558).

## 2.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evren ve örnekleme amaçlı örnekleme yöntemlerinden ulaşılabilir örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Ulaşılabilirlik ve elverişlilik esasına dayalı uygun örnekleme yönteminde araştırmacının ihtiyaç duyduğu büyüklükteki deneklere en kolay ve ulaşılabilir yolla ulaştığı ifade edilmektedir (Berg, 2001; Gürbüz ve Şahin, 2015). Bu kapsamda araştırmacının evreni 2024-2025 Akademik yılı Güz Döneminde Marmara Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı'nda öğrenim gören gönüllü öğrencilerden oluşmaktadır. Araştırmacının örneklemini 1. sınıftan 26'sı kadın, 12'si erkek; 2. sınıftan 13'ü kadın, 9'u erkek toplam 60 öğrenci oluşturmaktadır. Yaş aralığı 18-24 arası olan bu öğrenciler ilk defa hazırlık sınıfı eğitimi kapsamında Fransızca dersleri aldıklarını bildirmişlerdir.

## 2.3. Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak görsel bir metin kullanılmıştır (Ek 1). Bu görsel metin Marmara Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı'nda "Yazılı Anlatım" dersinde "Kuşaklar ve Kitle İletişim Araçları" temasıyla çevirmen aday öğrencilerle çalışılmış bir materyaldir. Daha önce işlenmiş görsel bir metin kullanılarak çevirmen aday öğrencilerin sözlüksel, dilsel ve kültürel artalan bilgisine sahip olmaları hedeflenmiştir.

Görselde çeşitli iletişim araçları ve bu araçları kullanan kuşakları temsilen iki birey bulunmaktadır. Geçmişten günümüze kitle iletişim araçları, bu araçların kuşaklara göre kullanımı, toplum üzerine olumlu ve olumsuz yansımaları gibi daha birçok konuyu içerebildiğinden görsel bir metin olarak ele alınmıştır. Eski ve yeni iletişim araçlarını bir arada sunan bu görsel, öğrencileri karşılaştırma yoluyla eleştirel düşünmeye yönlendirebileceği düşüncesiyle mevcut çalışmada tercih edilmiştir. Tok ve Tüzel (2013, s. 89) yaptıkları alanyazın incelemesi sonucunda, bir metnin salt yazılı öğelerin uyumlu bir biçimde bir araya gelmesinden oluşmadığını, üzerinde anlam çıkarılan ve iletişim kurmada işlevi olan her türlü ögenin metin olarak kabul edildiğini bildirmişlerdir.

Görsel metni aktarım sürecinde ise çevirmen aday öğrencilerden "Kuşaklar ve Kitle İletişim Araçları" temalı bir münazara için uzmanlara yöneltilmek üzere yazılı olarak çeşitli sorular hazırlamaları istenmiştir. Çevirmen aday öğrencilere kendilerini baskı altında hissetmemeleri için istedikleri konu ve sayıda soru yazabilecekleri özellikle bildirilmiştir. Böylece konuya ilişkin üretilen soru sayısı, soru sorma biçimleri, soru içerikleri erek dil Fransızcanın kuralları ve kullanım normlarına göre değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada ikinci bir veri toplama aracı olarak bir anket uygulanmıştır. Anket soruları iki başlık altında hazırlanmıştır. İlki, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı çevirmen aday öğrencilerinin cinsiyet, yaş, sınıf kademesi ve Fransızca'yı ilk olarak nerede öğrendiklerine dair değişkenleri belirlemeye yönelik demografik sorular, ikincisi ise dil edinci ve çeviri süreçleri hakkında kapsamlı ve derin bilgiye ulaşmaya yönelik bilgi sorularıdır. Çevirmen aday öğrencilerin verilen görsel için ürettikleri soru tümceleri ve anket sorularına verdikleri yanıtlar çalışmada veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

## 2.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada elde edilen veriler için farklı çözümlemeler yapılmıştır. Sunulan görsel için üretilen sorular, soru sorma biçimleri, soruların içeriği, yanlış türleri kapsamında incelenmiş olup erek dilde söylemsel edincin kazanımına ilişkin değerlendirmelerde bulunulmuştur. Anket

sorularına ilişkin ulaşılan veriler ise nitel veri analizine uygun biçimde düzenlenmiş ve betimsel analiz tekniğiyle çözümlenmiştir. Han ve Oral'ın (2021, s. 553) Miles ve Huberman (2016)'den aktardığına göre, nitel veri çözümlenmesi, verilerin azaltılması, gösterimi ve sonuçlarını ortaya konulması/ doğrulanması ile gerçekleşmektedir. Bu aşamalar doğrultusunda veriler, Strauss ve Corbin'in (1990) önerdiği üç kodlamadan biri olan "daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılan kodlama" ile anlamlı bir bütün oluşturacak isimleştirme işlemine tabi tutulmuştur. Bu kapsamda, İşpınar Akçayoğlu ve Dişlen Dağgöl'ün (2019) "Branşı İngilizce Olan Öğrencilerin Soru Yapılarının Analizi" adlı çalışmalarında uyguladıkları kodlama temel alınmıştır. Oluşan kavram ve temalar istatistiki olarak yorumlanmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

### 2.5. Geçerlik ve Güvenirlik

Nitel bir çalışmada, nicel çalışmalardan farklı olarak geçerliği ve güvenirliliği sağlamak için inanılabilirlik, nakledilebilirlik, güvenirlilik ve doğrulanabilirlik kavramlarının kullanıldığı gözlemlenmiştir (Merriam 2013, aktaran Turan, 2018, s. 201). İnanılabilirlik ölçütünde en çok bilinen ve uygulan ölçüt "üçgenleme" tekniğidir. Bu teknikte, ortaya çıkan bulguların doğruluk ve gerçekliğinin denetimi için çoklu veri kaynağı veya çoklu veri toplama yönteminin işe koşulması gerektiği ifade edilmiştir. Bu kapsamda çalışmada pek çok araştırmacının (Creswell, 1994; Creswell ve Miller, 2000; Lincoln ve Guba, 1985; Merriam, 1998; Weiss, 1994) önerdiği üzere uzman incelemesine başvurulmuştur. Görsel metnin seçimi, anket sorularının hazırlanması ve elde edilen verilerin çözümlenmesi için alınan geri bildirimler ile inanılabilirlik ölçütünün sağlandığı düşünülmektedir.

Nitel bir araştırmada güvenilirliğin sağlanmasında araştırmacının konumu ve denetleme tekniği oldukça önem taşımaktadır. Lincoln ve Guba'nın (1985) önerdiği denetleme tekniği veriler üzerinde kodlama işlemi gerçekleştirildikten sonra doğruluğunun teyit edilmesini içermektedir. Bu sebeple araştırmacı, Marmara Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı'nda görevli iki öğretim üyesinin görüş ve önerilerini almıştır. Bu başvuru ve sonrasında alınan dönütler araştırmacının güvenilirliğini sağlaması amacıyla önemli görülmektedir. Nakledilebilirlik, araştırmada takip edilen süreçlerin kapsamlı olarak aktarımını içermektedir. Söz gelimi, çalışmaya katılan öğrenciler hakkında belli ölçütlerde bilgi verilmesi ve dokümanlarından alıntılarının sunulması bulguların detaylı tanımlanması anlamına gelmektedir. Kişisel bilgilerin korunması kapsamında 1. sınıf öğrencileri için Ö1-Ö38, 2. sınıf öğrencileri için Ö39-Ö60 biçiminde bir kodlama yapılmıştır.

### 2.6. Araştırmanın Etik İzni

Bu araştırma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Etik Kurulu tarafından incelenmiş ve araştırmanın 28.11.2024 onay tarihli, 2024-111 sayılı kararla etik yönden uygunluğuna karar verilmiştir.

## 3. BULGULAR

### 3.1. Soru Sorma Biçimlerine İlişkin Bulgular

Her dilde farklı soru sorma biçimi bulunmaktadır. Bu farklılıklar, kullanılan dil düzeylerinden çeşitli örnekler sunmaktadır. Diller için Avrupa Ortak Başvuru Metni (Cadre Européen Commun de Référence pour Les Langues), dil düzeyi (registre) ile farklı bağlamlarda kullanılan dil düzeyleri



arasındaki dizgesel farklılıklara dikkat çekmektedir (CECRL, 2001, s. 94). Bilindiği üzere dil kullanımları, konuşucu, alıcı ve iletişim durumu (yeri ve zamanı) gibi farklı unsurların etkisiyle değişkenlik gösterebilmektedir. Bu unsurların Fransızca soru sorma biçimlerine doğrudan etkilediği ve soru sorma eyleminin her dil düzeyine göre farklılık gösterdiği görülmektedir.

### 3.1.1. Seçkin Dil

Seçkin dil, üst bir dil düzeyi olan “yazınsal” ya da “seçkin dil” olarak tanımlanır. Bu dil düzeyinde kullanılan sözcüklere genellikle yazı dilinde rastlanılır. Bunlar belirli bir disipline ve ilgi alanına göre seçilmiş sözcüklerdir (İçel, 2017, s. 25). Soru tümceleri devrikleme (inversion), yani tümcede fiil ve öznenin yer değiştirmesi ile yapılandırılır. Örnek soru biçimleri:

- Kapalı uçlu soru: Arrives-tu à İstanbul? Oui.
- Açık uçlu soru: Quand arrives-tu à İstanbul? Demain.
- Tercihli soru: Quel sac choisis-tu? Le noir.

### 3.1.2. Günlük Dil

Konuşma ve yazı dilinde genel sözlük Fransızcasının kullanıldığı anlaşılır ve düzgün bir anlatımın olduğu “standart dil” söz konusudur (İçel, 2017, s. 24). İsminden de anlaşılacağı üzere, dilin ölçünlü kullanımı esastır. Fransızca soru şekilleri standart dilde “Est-ce que” kalıbı ile “Est-ce que+sujet+ verbe+complément” biçiminde yapılandırılır. Bu biçime ilişkin örnek soru tümceleri soru türleri eşliğinde aşağıdaki gibidir:

- Kapalı uçlu soru: Est-ce que tu arrives en Turquie?
- Açık uçlu soru: Quand est-ce que tu arrives en Turquie?
- Tercihli soru: Quel fruit est-ce que tu aimes le plus?

### 3.1.3. Teklifsiz Dil

Samimi kişilerin sözlü iletişimde düzgün cümle kurma kaygısı taşımaksızın kullandıkları dil olarak ifade edilir (İçel, 2017, s. 24). Bu dil düzeyindeki soru tümceleri, bildirme tümcesi dizilimindedir ve tonlama (intonation) cümle sonuna doğru yükselir. Örnek soru tümceleri şöyledir:

- Kapalı uçlu soru: Tu arrives à İstanbul?
- Açık uçlu soru: Tu arrives quand à İstanbul?
- Tercihli soru: Tu choisis quel sac?

Dil düzeylerine göre çeşitlilik sunan Fransızca soru sorma biçimleri Fransız dilinin zenginliğini gözler önüne sermektedir. Kullanılan dil düzeyi soruların kim tarafından, kime ve hangi niyetle sorulduğu hakkında bilgi sunmaktadır. Dolayısıyla dil düzeyine uygun aktarımların yapılması dilsel, kültürel ve iletişimsel işlevi gerçekleştirmek için oldukça büyük önem taşır. Çevirmen adaylarının ürettiği soru tümcelerinin sayılarına göre dağılımı Tablo 1’de verilmiştir.

**Tablo 1.** Soru Tümcelerinin Çevirmen Adaylarına Göre Sayısal Dağılımı

Soru sayısı	1. sınıf öğrenci sayısı	1. sınıf toplam soru sayısı	2. sınıf öğrenci sayısı	2. sınıf toplam soru sayısı
1	2	2	3	3
2	12	24	4	8
3	14	42	9	27
4	6	24	3	12
5	3	15	1	5
6	0	0	1	6
8	0	0	1	8
10	1	10	0	0
Toplam	38	117	22	69

Buna göre, iki sınıf kademesinde üretilen toplam soru sayısı 186 olarak hesaplanmıştır. Her öğrencinin soru tümcesi ürettiği belirlenmiş, birinci sınıfta 14 öğrencinin en fazla üçer soru ile 42 soru, ikinci sınıfta ise 9 öğrencinin yine en çok üçer soru ile toplamda 27 soru ürettiği kaydedilmiştir. İki sınıf kademesinde de üretilen soru tümcelerinin öğrenci sayısının üç katından fazla olduğu tespit edilmiştir. Çevirmen adaylarının soru sorma biçimlerine ilişkin veriler Tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2.** Çevirmen Adayı Öğrencilerin Soru Sorma Biçimleri

Soru Sorma Biçimleri	1.sınıf soru sayısı	Yüzdesi	2.sınıf soru sayısı	Yüzdesi
Devrikleme-Seçkin dil	42	% 36	26	% 38
Evet/Hayır Soruları-Günlük dil	40	% 34	23	% 33
Senli benli- Teklifsiz dil	35	% 30	20	% 29
Toplam	117	%100	69	%100

Tablo 2’den iki kademedeki öğrencilerin en fazla devrikleme olarak tanımlanan ve seçkin dil düzeyine ait olan soru tümceleri ürettikleri görülmektedir (f:42-f:26). İkinci sırada kapalı uçlu sorular olan ve günlük dilde kullanılan soru tümcelerinin geldiği (f:40-f:23), son sırada ezgi soruları olarak nitelendirilen ve daha ziyade konuşma diline ait olan soru tümcelerinin bulunduğu görülmektedir (f:35-f:20). İki sınıf kademesinde bir uzmana sorulması istenen soruların tüm dil düzeylerinde neredeyse benzer oranda kullanması oldukça dikkat çekmektedir. İki sınıf kademesinden öğrencilerin “Tu” kişi adlı ve teklifsiz dil düzeyinde soru üretmelerinin gerisinde özellikle birinci yabancı dil İngilizcedeki “You” (sen/siz) kişi adının kullanım değerinin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Zira ilgili kişi adlı İngilizcede hem samimi ve hem de resmi dilde kullanılabilir. Fransızcada ise iletişim durumuna göre kişi adının kullanımı değişiklik göstermektedir. Dolayısıyla, öğrencilerin Fransızcada bu ayrımın henüz tam anlamıyla farkına varamadıkları biçiminde yorumlamak mümkündür.

### 3.2. İçeriğe İlişkin Bulgular

Anlama yönelik sorular canlı ve cansız varlıkları fiziksel olarak betimlemek üzere sorulmaktadır. Bu sorular söz konusu durumu ya da olguyu yorumsuz ve nesnel bir biçimde aktarmayı içermektedir. Yorumlamaya yönelik sorular ise isminden de anlaşılacağı gibi, okurun

duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmaya yönelik görece öznel cevapların alınacağı soruları temsil etmektedir. Soruların içeriğe göre sayısal dağılımı Tablo 3'te yer almaktadır.

**Tablo 3.** Soruların İçeriğe Göre Dağılımı

Soru İçeriği	1.Sınıf	Yüzdesi	2.Sınıf	Yüzdesi
Anlamaya Yönelik	75	% 64	39	% 57
Yorumlamaya Yönelik	42	% 36	30	% 43
Toplam	117	%100	69	%100

Tablo 3'ten birinci sınıf öğrencilerinin üretmiş olduğu soruların 74'ü anlamaya, 42'si yorumlamaya, ikinci sınıf öğrencilerinin ise 39'u anlamaya, 30'u yorumlamaya ilişkin sorular olduğu anlaşılmaktadır. İkinci sınıf kademesindeki öğrencilerin soru içeriklerinin birbirine çok yakın oranlarda olduğu dikkat çekicidir. Metni anlamaya yönelik çevirmen adayı öğrencilerin sorularından bazıları şöyledir: "Combien de personnes y a-t-il dans l'image? Ö1, Quelle est la couleur des cheveux du premier homme ? Ö13, Qu'est-ce que vous voyez dans cette image? Ö31".

Metni yorumlamaya yönelik sorulardan örnekleri ise "Est-ce que vous pensez que les gens restent les mêmes après la technologie? Ö7, Quand on prend en considération la différence entre les deux générations, quels sont les points importants auxquels on doit faire attention ? Ö30, Est-ce que les jeunes peuvent proposer des idées plus logiques et effectives en comparaison avec les âgés qui sont exposés aux outils communicatifs moins modernes ? Ö56" şeklindedir.

### 3.3. Yanlıslara İlişkin Bulgular

Soru tümcelerinde ortaya çıkan yanıslara ilişkin veriler Tablo 4'te sunulmuştur.

**Tablo 4.** Soru Tümcelerinde Yanlış Türleri

Yanlış Türleri	1. Sınıf		2. Sınıf	
	Sayısı	Yüzdesi	Sayısı	Yüzdesi
Yapı	63	% 41	38	% 41
Anlam	38	% 25	20	% 22
Yazım	35	% 23	22	% 24
Sözdizimi	19	% 12	13	% 14
Toplam	155	%100	93	%100

Tablo 4, birinci sınıf öğrencilerinin soru tümcelerinde en çok yapısal yanlışların olduğunu ortaya koymuştur (%41). Anlam (%25) ve yazım (%23) yanlışlarının çok yakın oranda birbirini takip ettiği, son sırada sözdizimsel yanlışların bulunduğu belirlenmiştir (%12). İkinci sınıf öğrencilerinin soru tümcelerinde, birinci sınıf öğrencilerine benzer biçimde ve en fazla yapısal yanlışların olduğu gözlemlenmiştir (%41). Yazım (%24) ve anlam yanlışları (%22) neredeyse benzer oranda bulunurken, sözdizimsel yanlışların son sırada olduğu kaydedilmiştir (%14). Çevirmen adayı öğrencilerin sınıf düzeyindeki sayısı dikkate alındığında tespit edilen yanlışların iki kademe de neredeyse aynı oranda olduğu tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında saptanan yanlışları sınıflandırmak üzere alanyazında farklı çalışmalar (Bourray, 2007; Milićević ve Hamel, 2007; Tecelli ve Özçelik, 2007; Türkoğlu ve Çavdar, 2015; Yücelin Taş vd. 2016) derlenmiş ve uygun bir yanlış sınıflaması yapılmaya gayret edilmiştir. Buna göre tespit edilen yanlışlar, yapısal, anlamsal, sözdizimsel ve yazımsal olmak üzere dört başlıkta

incelenmiştir. Bazı tümceler birden fazla yanlış içerebilmektedir. Ancak her yanlış türü ilgili bölümde incelenmiştir.

Yapısal yanlışlar dört ulamda değerlendirilmiştir. Bunlar; isimlerin önüne gelen ve ismin cinsini veya sayısını göstermeye yarayan tanımlıklara ilişkin yanlışlar, sözcüklerin cins ve sayı özelliklerine bağlı uyum yanlışları, fiil çekimi yanlışları ve soru sözcükleri seçiminde yapılan yanlışlardır.

### 3.4. Yapısal Yanlışlar

Tanımlık yanlışlarının bulunduğu soru tümcelerinden bazı örnekler şunlardır:

1. *Quel le couleur* des cheveus *de le premier homme*? (Ö13)
2. Qu'est-ce que tu penses quand tu regarde *ce l'image*? (Ö8)
3. *2 hommes* sont la même personne ? (Ö15)

Örnek 1'de, birden fazla yanlış tanımlık kullanımı görülmektedir. "Couleur" sözcüğü dişil bir sözcük olmasına rağmen tanımlığı ve bu sözcüğü niteleyen soru sıfatı "quel" eril yapıda kullanılmıştır. Soru tümcesinin devamında "homme" sözcüğü eril kullanılsa da bileşik tanımlık biçimine dönüştürülmediği belirlenmiştir. Örnek 2'de fazla tanımlık kullanımından, Örnek 3'te ise tanımlık kullanılmamasından kaynaklı yanlışların olduğu gözlemlenmiştir.

Sözcükler arası cins ve sayı bakımından uyum güçlüğü olduğunu gösteren bazı örnekler:

4. Comment on peut raconter *cet image* à une personne ... ? (Ö4)
5. *Quel objets* il utilise pour communication ? (Ö11)
6. Peut-on voir les différences de *deux homme* ... ? (Ö29)

Örnek 4'te, işaret sıfatının yanlış kullanımı görülmektedir. Sıfatlar, birlikte kullanıldıkları canlı ya da cansız varlıkları cins ve sayı bakımından niteleyen ögelerdir. Soru tümcesindeki "image" sözcüğü dişil olmasına rağmen, "cette" yerine "cet" ile kullanıldığı görülmektedir. Aslında "cet" ünlü bir harfle ya da soluksuz h ile başlayan eril ve tekil bir ismi nitelemek için kullanılır. Buradaki yanlış kullanımın ilgili sözcüğün ünlü bir harfle başlamasından kaynaklandığı söylenebilir. Örnek 5'te soru sıfatının "quel" nitelediği sözcüğe "objets" sayı bakımından uyumlu olmadığı, Örnek 6'da yer alan "homme" sözcüğünün de birlikte kullanıldığı sayı sıfatı ile uyumlu olmadığı belirlenmiştir.

Çevirmen adaylarının fiil çekimi yanlışlarına ilişkin örneklerden bazıları:

7. Quelle materielle *comparent* dans cette image ? (Ö28)
8. Est-ce que l'homme à droite *a vivant* maintenant ? (Ö53)

Örnek 7'deki tümcenin "comparer" fiili ile yapılandırıldığı görülmektedir. Oysa "matériaux" sözcüğü eylemi gerçekleştiren değil, eylemden etkilenendir. Dolayısıyla, edilgen ya da çift adill fiil biçiminde kullanılması gerekmektedir. Örnek 8'de "être" fiili yerine "avoir" fiilinin kullanıldığı ve böylece yardımcı fiil kullanımında bir yanlışlık olduğu belirlenmiştir.

9. *Est-ce que quelle colour* à ce photo ? (Ö3)
10. *Lesquelles objets* a-t-il dans l'image ? (Ö50)
11. *Quoi* l'image veux dire ? (Ö17)
12. La nouveau générations ou l'ancien génération, *lesquelles* sont beaux ? (Ö59)

Soru sözcüklerinin kullanımına ilişkin örnekleri (9-10-11-12) incelediğimizde, bazı kuralların doğru ve kesin bir biçimde bilinmediği ya da farklı kullanımlarının da olabileceğine ilişkin kuralların göz ardı edildiği anlaşılmaktadır.

### 3.5. Anlamsal Yanlışlar

Yetersiz sözcük bilgisinden kaynaklı ortaya çıkan güçlükler anlamsal yanlışlar olarak tanımlanır. Yazılı ya da sözlü aktarımlarda yapılan bu tür yanlışlar büyük ölçüde dilin anlamsal özelliklerine ilişkin bilgi eksikliğinden kaynaklanır (Laniel, 2005, s. 80). Araştırma kapsamında ulaştığımız sözcüksel yanlışları üç ulamda sunmak mümkündür. İlki, bir sözcüğün benzer sesletim özelliğine sahip başka sözcüklerle karıştırılması sonucu yapılan yanlışlar, ikincisi farklı dillerden çıkarım yoluyla üretilmiş sözcüklerden kaynaklı yanlışlar ve son olarak sözcüklerin kendi anlamı dışında kullanılmasıyla yapılan yanlışlardır.

Benzer sesletim özelliklerine sahip sözcüklerin ayırt edilememesine ilişkin oluşan ilk ulamdan örneklerden bazıları:

13. *C'est image* signifie quoi ? (Ö5)

14. Qu'est-ce qu'on comprend *au premier regard* ? (Ö6)

Örnek 13'te bulunan "c'est image", "cette image" [setimaʒ] ifadesi ile aynı şekilde seslendirilmektedir. Dolayısıyla çevirmen adayının sesletim benzerliğinden dolayı böylesi bir yanlışlığa düştüğü ifade edilebilir. Benzer biçimde, Örnek 14'te "au premier regard" ifadesinde geçen "regard" sözcüğünün yanlış yazımı, sonu "-er" ile biten birinci grup fiillerin şimdiki zamandaki benzer sesletimin etkisinden kaynaklandığı söylenebilir. Kural olarak Fransızca fiiller kişilere göre farklı çekim ekleri almaktadır, ancak sesletimleri büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Söz gelimi, "regarder" fiilinin çekim ekleri (je regard-e, tu regard-es, il-elle regard-e, ils-elles regard-ent) farklılık gösterse de sesletimleri aynıdır [ʀəɡaʀd]. Bu durumda ilgili ifadenin yazımında birinci grup fiillerin şimdiki zamandaki çekimiyle bağlantılı olduğunu düşünmek olası görünmektedir.

Diller arası çıkarımsal yanlışlardan oluşan ikinci ulama ilişkin aşağıdaki örnekler sunulabilir:

15. Quelle la photo a *décrire* ? (Ö26)

16. Est-ce que cette image nous *démontre* la différence entre *modernité* et *traditionalité* ? (Ö29)

Örnek 15'te "a décrit" eyleminin İngilizce "describe" fiilinden türetildiği anlaşılmaktadır. Bu fiilin "avoir" yardımcı fiili ve birinci grup fiillere ait geçmiş zaman ortacının son eki -é ile yapılandırıldığı görülmektedir. Örnek 16'da biri fiil (démontre), ikisi isim (modernité, traditionalité) üç sözcüğün İngilizce ve Fransızca dillerinden üretildiği söylenebilir. Sözgelimi "modernité" sözcüğü Fransızca "modernité" sözcüğünden türemiştir. Çevirmen adaylarının Fransızca sözcük dağarcıklarının yeterli olmamasından dolayı önceden öğrenmiş oldukları İngilizceden ya da Fransızcadan Türkçeye kazandırılan sözcüklerle tümceler ürettikleri söylenebilir.

Üçüncü ulam, sözcüklerin kendi anlamının dışında kullanılmasıyla ortaya çıkan yanlışları içermektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:

17. Pourquoi le couleur du *dernier plan* est bleu ? (Ö11)

18. Pensez-vous que ses structures de tête sont *différents* entre deux hommes ? (Ö17)



19. Pour quelle raison l'homme jeune a une lumière modernes, mais l'homme vieux a une lumière vieux? (Ö49)

Örnek 17'de "dernier" sıfatı ile "derrière" edatının karıştırıldığı bir kullanım karşımıza çıkmaktadır. Sözcüklerin benzer yazım özelliklerinden dolayı bir karışıklık yaşandığını söylemek mümkündür. Tümce dikkatle incelendiğinde, ilgili görselin arka planına ilişkin soru sorulduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda, metnin içeriğine göre "dernier" sözcüğünün kullanımı uygun görünmemektedir. Örnek 18'de "structures de tête" ifadesinin kullanımı erek dilde sözcük bilgisi gibi söylem biçimlerindeki eksikliklere de işaret etmektedir. Ö17 kodlu öğrencinin Türkçede "zihniyet, düşünce yapısı" anlamına gelen "kafa yapısı" ifadesinin Fransızca karşılığını bilmediği ve bu yüzden erek dile sözcüğü sözcüğüne aktarım yaptığı anlaşılmaktadır. Ancak bu türden bir aktarımın erek dilde anlam kayıplarına yol açması kaçınılmazdır. Örnek 19'da benzer biçimde, erek dilde doğru ifadenin bilinmemesinden dolayı başka sözcüklerin kullanıldığı ve bu durumun anlatım bozukluğuna yol açtığı görülmektedir. Bu kullanımların erek kitlede anlam kayıplarının yaşanmasına ve okuyucuyu iletinin özünden uzaklaştırmasına neden olacağı düşünülmektedir.

### 3.6. Sözdizimsel Yanlıklar

Bir tümcede dilsel öğelerin sıralanış ve düzenine yönelik beliren güçlükler sözdizimsel yanıqlar olarak ele alınmaktadır. Ulaşılan verilerden hareketle sözdizimsel yanıqlıklar; niteleme sıfatlarının tümcedeki yeri, isim tamlamasının sıralaması ve bazı bölümlerin tekrarlanmasına ilişkin yanıqlar olarak üç ulamda incelenmiştir.

İlk ulam sıfatların tümcedeki yeri ile ilgilidir. Fransızcada sıfatlar (renk sıfatları, tek heceli bir ismi niteleyen çok heceli sıfatlar, özel bir isimden türemiş ya da dini, sosyal, idari ve teknik bir özellik bildiren sıfatlar) genellikle isimden sonra gelir (Grevisse, 1990, s. 95-96. Ancak, "petit, grand, vieux, beau, bon, joli" gibi kısa sıfatlar isimden önce gelir (Alcaraz, Braud, Calvez, Cornuau, Jacob, Pinson ve Vidal, 2016, s. 64). Bazı sıfatlar ise isimden önce veya sonra gelmesine bağılı olarak farklı anlamlar kazanabilir.

20. Quelle est la difference avec un homme jeune et un homme vieux? (Ö8)

Örnek 20'de kısa olan sıfatlara özgü kuralın bilinmediği söylenebilir. Bununla birlikte bu kuralın bilindiği ancak çevirmen adaylarının anadillerinde ve daha önce öğrendikleri İngilizcede böyle bir kural olmadığı için güçlük yaşadıkları sonucuna ulaşılabilir.

İkinci ulam isim tamlamasının sıralamasına ilişkin yapılan yanıqlardır.

21. Est-ce que tu peux assumer d'âge deux hommes ? (Ö9)

22. Qu'est-ce que l'age difference entre ces hommes ? (Ö16)

Fransızca dilbilgisinde, Türkçeden farklı olarak bir isim tamlaması önce tamlanan (le crayon) daha sonra tamlayan (de Céline) şeklinde ve "de" edatıyla yapılır. Görüldüğü gibi, Örnek 21 ve 22'de ismin -in hali (génitif) doğru bir sıralamada kullanılmadığından sözdizimsel bir yanıql ortaya çıkmıştır.

Üçüncü ulam tümce içinde bazı bölümlerin tekrar edilmesine ilişkin ortaya çıkan yanıqları içermektedir. Bu tekrarların sadece sözdizimsel düzeyde değil aynı zamanda yapısal ve anlamsal düzeyde de tümceleri etkileyecek yanıqlara yol açtığı ifade edilmiştir (Bourray, 2016, s. 172).

23. Pourquoi les gens vieux pensent très simplement quand ils pensent à technologie ? (Ö43)

24. Est-ce qu'il y a une différence entre *la manière dont les agès pensent et la manière dont les jeunes pensent* ? (Ö56)

Örnek 23'te aynı fiilin tekrar edildiği, 24'te ise ilgi adının aynı şekilde tekrarlandığı kullanımlar görülmektedir.

25. *Il plait-se* des nouvelles technologiques communicatives ? (Ö39)

Örnek 25'te ise soru tümcesinde kişi adlarının yerinin karıştırılmasına ilişkin bir yanlışlık olduğu gözlemlenmiştir.

### 3.7. Yazım Yanlışları

Çevirmen adaylarının aktarımlarında yazım kurallarına uyulmadığını gösteren sayısız örneğe rastlanmıştır. Yapılan yanlışlarda Fransızcanın yazım kuralları kadar İngilizcenin de etkisinin olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

26. Est-ce que vous pensez *que il* y a beaucoup de *differences*... ? (Ö24)

27. Quelle type *d'équipements* vous *préferez* ? (Ö1)

Örnek 26'da ilgi adlı "que" ile yapılandırılan yan tümcenin ardından ünlü harf ile başlayan "il" kişi adının gelmesine rağmen kaynaştırma yapılmadığı ve tümcenin devamında "différence" sözcüğünde aksan kullanılmadığı belirlenmiştir. Örnek 27'de tespit edilen yanlışlar ise doğru aksanı kullanamama durumları ile ilgilidir.

### 3.8. Açık Uçlu Sorulara İlişkin Bulgular

Çevirmen adaylarının soru tümcesi aktarımlarında yaşadıkları güçlükler Tablo 5a'da dilsel güçlükler, Tablo 5b'de dil dışı güçlükler olmak üzere iki Tablo hâlinde sunulmuştur. Ö56 ve Ö57 kodlu öğrenciler soru tümceleri oluştururken güçlük yaşamadıklarını bildirmişlerdir.

**Tablo 5a.** Öğrencilerin Soru Tümcesi Üretirken Yaşadığı Dilsel Güçlükler

Tema	Kodlama	Öğrenci kodu	Frekans
Sözcük	Doğru sözcüğü bulma güçlüğü	Ö1-Ö2-Ö3-Ö5-Ö6-Ö7-Ö8-Ö9-Ö10-Ö12-Ö13-Ö14-Ö16-Ö17-Ö18-Ö20-Ö25-Ö30-Ö31-Ö32-Ö33-Ö34-Ö36-Ö38-Ö39-Ö41-Ö42-Ö43-Ö44-Ö45-Ö46-Ö47-Ö49-Ö53-Ö55-Ö58	36
	Soru sözcüğü hakkında bilgisi eksikliği	Ö2-Ö3-Ö9-Ö11-Ö13-Ö17-Ö20-Ö23-Ö24-Ö26-Ö28-Ö29-Ö36-Ö45-Ö50-Ö51-Ö52-Ö53-Ö54	19
Yapı	Fiil çekimi güçlüğü	Ö2-Ö3-Ö8-Ö11-Ö23-Ö24-Ö26	7
	Uygun tanımlık güçlüğü	Ö8-Ö9-Ö10-Ö15-Ö44	5
	Edat kullanma güçlüğü	Ö10-Ö45	2
Yazım	Yazım kuralları güçlüğü	Ö1-Ö5-Ö10-Ö15-Ö23-Ö27-Ö34-Ö37-Ö42-Ö50-Ö51-Ö52-Ö54	13
	Noktalama işaretlerini kullanma güçlüğü	Ö19	1
Sözdizimi	Ögelerin sıralaması güçlüğü	Ö10-Ö16-Ö36-Ö41-Ö45-Ö53	6
	Devrik soru yazma güçlüğü	Ö22-Ö38-Ö50-Ö54	4

Tablo 5a'ya göre dilsel güçlükler içerisinde en çok dile getirilen sözcük teması altında doğru sözcüğü bulma güçlüğüdür. Çevirmen adayı öğrencilerin yarısından fazlası sözcük bilgilerinin

yeterli olmadığını (f:36), büyük bir çoğunluğu ise soru sözcüğü bulma konusunda eksiklerinin olduğunu bildirmiştir (f:19). Bahsedilen güçlükler yönelik öğrenci alıntıları aşağıdaki gibidir:

“Doğru soru kalıbını bulmakta ve kelime seçimini doğru yapmakta zorlanıyorum. Hep aynı soru kalıbını kullandığımdan tümcelerin kısır kalıyor” (Ö3), “En büyük sıkıntım kelime bilgisinde oluyor. Aklıma Türkçesi veya İngilizcesi geliyor ancak ifadenin Fransızca karşılığı aklıma gelmiyor” (Ö6), “Soru tümcelerinin çevirisinde zorlanıyorum; soru kalıplarını tam olarak çözebilmiş değilim” (Ö50), “Soruya nasıl başlayacağımdan emin değilim. Sormak istediğim soruya hangi soru kelimesinin daha uygun olduğunu uzun süre düşünmek zorunda kalıyorum” (Ö51).

Dile getirilen ikinci durum bazı dilbilgisi kuralları ile ilgilidir. Öğrenciler fiil çekimi (f:7), uygun tanımlık (f:5) ve edatlar (f:2) konusunda zorluk yaşadıklarını şu cümlelerle aktarmışlardır:

“Fiil çekimler ve eril-dişil ayrımında güçlük yaşıyorum” (Ö8), “Tümceleri aklımdaki hâliyle yazamadım. Bazı gramer sorunları yaşıyorum. Örneğin sözcüklerin feminen ve maskülen hallerini tam bilmiyorum” (Ö44), “Yönelme, bulunma hâli gibi edatların kullanımlarını karıştırdığımdan istediğim nitelikte cümle kuramıyorum” (Ö45).

Bazı öğrenciler sözcüklerin okunuşunu bilseler de yazılışında güçlük yaşadıklarını (f:13) ifade ederken, Ö19 kodlu öğrenci noktalama işaretlerinin sebep olduğu güçlüğü şöyle açıklamıştır:

“Sözcük dağırcığı problemi yaşıyorum, bir de bazı sözcüklerin okunuşunu bilsem bile yazarken yanlışlık yapıyorum. Aksanları istediğim gibi öğrenemedim (Ö34), “Aksanlı bazı kelimelerin doğru yazılışlarını hatırlamakta zorluk çekiyorum” (Ö42), “Soru kalıplarındaki noktalama işaretleri kafamı karıştırıyor” (Ö19).

Sözdizimi özelinde yaşanan güçlüklerle ilişkin bazı öğrenciler isim tamlaması oluşturma ve çift adıllı fillerin sıralamasına ilişkin durumlara (f:6), bazı öğrenciler ise devrik dizim soru biçimlerinde (f:4) yaşanan güçlüklerle şöyle dikkat çekmişlerdir:

“Fransızca, anadilim ve İngilizce haricinde çok farklı kurallara sahip. Benim en çok zorlandığım kelime öğelerinin Fransızca soru tümcelerinde yerlerinin değişmesi” (Ö36), “Özellikle tamlamaları yazarken dizimsel olarak çok fazla güçlük yaşıyorum” (Ö41), “Soru tipleri kurmak istediğim cümleye göre değişiklik gösterebiliyor ve yapıları gereği bazen kelimelerin hangi sırada nasıl durmaları gerektiğini bilemiyorum” (Ö53).

**Tablo 5b.** Öğrencilerin Soru Tümcüsü Üretirken Yaşadığı Dil Dışı Güçlükler

Kodlama	Öğrenci kodu	Frekans
Erek dil Fransızcada ifade etme güçlüğü	Ö11-Ö16-Ö19-Ö21-Ö27-Ö28-Ö32-Ö33-Ö35-Ö44-Ö48-Ö50-Ö53-Ö58-Ö59	15
Bileşik ve uzun tümce kurma güçlüğü	Ö4-Ö8-Ö26-Ö30-Ö40-Ö52	6
Yaratıcı yazma güçlüğü	Ö20-Ö37-Ö58	3
Anadilinde yazma güçlüğü	Ö47-Ö60	2

Tablo 5b’ye göre, bazı öğrencilerin anadil Türkçenin etkisinden çıkamadığı ve tümceleri erek dil Fransızcaya ifade etmede güçlük yaşadıkları görülmektedir (f:15). Bazı öğrenciler erek dil Fransızcada uzun ve kapsamlı tümceler üretemediklerini bildirirken (f:6), bazıları ise tümcelerinin yeni ve özgün üretimlerden uzak olduğunu, yani yaratıcı yazma güçlüğü yaşadıklarını

belirtmişlerdir (f:3). İki öğrenci anadillerinde yazılı üretim yapmadıklarını açıklamışlardır (f:2). Bu kodlamaları oluşturan öğrenci alıntıları aşağıda sunulmuştur:

“Türkçe düşündüğüm soruları Fransızcaya çevirmekte zorlanıyorum” (Ö21), “Soru cümleleri kurarken Türkçe düşünmek ve devamında soruyu yazmaya çalışmak oldukça zor. Fransızca düşünme yeteneğini edinmekte zaman ve biriken bilgi gerektiriyor” (Ö35), “Soruyu soracak konular bulmakta zorluk yaşadığımı fark ettim. Bazen doğru sözcükleri bulamadım o yüzden bazı soruları değiştirdim. Aklımdaki hâliyle yazamadım” (Ö44), “Soruları önce Türkçe düşünüp daha sonra Fransızcaya çeviriyorum, dolayısıyla Türkçede 5N1K dediğimiz soru edatlarıyla kuruyorum cümleyi. Fransızcada daha fazla soru sorma ifadesi var, bu yüzden kurduğum güçlüğün tam karşılığını bulamıyorum” (Ö59), “Türkçede olduğu gibi Fransızcada da çok fazla cümle kurmadığım için soru türleri aklıma gelmiyor” (Ö11), “Çok temel (basit) soru sorabiliyorum. Ayrıntıya inemiyorum özellikle bilmediğim sözcükler söz konusu olduğu zaman” (Ö4), “Genel olarak yaratıcılık konusunda sıkıntı yaşıyorum. Başka bir zamanda sorular sormam gerekseydi soru üretemezdim. Ayrıca bazı kelimeler hâlen eksik. Bir de soru kalıplarını öğrenebilsem daha yararlı ve hazır olabilirdim” (Ö20), “Aklıma soracak soru gelmiyor; Türkçe bile aklıma gelmiyor” (Ö60).

Çeviri sürecinde karşılaşılan güçlüklerle ilişkin öğrenci önerileri Tablo 6’da sunulmuştur. Ö41 ve Ö47 kodlu öğrenciler çözüm önerisi sunmadıkları belirlenmiştir.

**Tablo 6.** Çeviri Sürecinde Karşılaşılan Güçlüklerle İlişkin Öğrenci Görüşleri

Kodlama	Öğrenci kodu	Frekans
Sözcük çalışmalarına daha çok ağırlık verilmesi	Ö1-Ö2-Ö3-Ö4-Ö5-Ö6-Ö7-Ö11-Ö12-Ö13-Ö14-Ö18-Ö19-Ö20-Ö27-Ö30-Ö32-Ö36-Ö37-Ö39-Ö44-Ö48-Ö55-Ö58	24
Çeşitli yazma etkinliklerinin gerçekleştirilmesi	Ö8-Ö9-Ö10-Ö11-Ö13-Ö16-Ö21-Ö22-Ö30-Ö31-Ö36-Ö38-Ö45-Ö46-Ö48-Ö49-Ö50-Ö51-Ö52-Ö53-Ö54-Ö57-Ö58	23
Fransızca özgün metinlerin işlenmesi	Ö6-Ö8-Ö9-Ö10-Ö11-Ö12-Ö16-Ö17-Ö20-Ö21-Ö22-Ö23-Ö24-Ö27-Ö35-Ö37-Ö40-Ö43-Ö48-Ö52-Ö56-Ö59-Ö60	23
Fransızca dilbilgisi konu tekrarı ve etkinliklerin yapılması	Ö2-Ö12-Ö16-Ö18-Ö20-Ö26-Ö31-Ö32-Ö33-Ö44-Ö45-Ö49-Ö53-Ö57	14
Sosyal medya ve internetteki içeriklerin takip edilmesi	Ö28-Ö29-Ö42-Ö44-Ö45	5
Sözlüklere başvurulması	Ö15-Ö25-Ö26-Ö39	4
Çeviri programlarının kullanılması	Ö34-Ö46	2
Eğitmenlerden geri dönüt alınması	Ö10	1

Tablo 6, öğrencilerin en fazla sözcük öğrenimine ilişkin öneriler sunduklarını göstermektedir (f:24). Farklı konulara yönelik sözcük dağarcığı geliştirmenin önemi dikkat çeken öğrenciler hem bireysel çalışmalarında hem de derslerde kelime öğreniminin merkeze alınması gerektiğini bildirmişlerdir. Bu noktada Ö39 kodlu öğrencinin ifadesi “Gerek bireyselde gerekse derslerde sözcük çalışması yapmaya özen gösterilmeli. Çünkü hem yazılı hem de sözlü çeviri de sözcük bilgisi olmazsa üretim yapmak imkânsız” durumu özetler niteliktedir.

Benzer şekilde öğrencilerin büyük bir çoğunluğu Fransızcaya daha fazla maruz kalabilmek için çeşitli yazma etkinliklerinin yapılmasının önemli olduğunu ifade etmişlerdir (f: 23). Özellikle

yaratıcı yazma konusunda eğitmenleri tarafından yönlendirilmeye ihtiyaç duyduklarını belirten öğrenciler işlenen metni betimlemenin yanında grup çalışması ile ikili konuşma (diyalog) biçiminde ele almanın da gerçek hayata daha çok katkı sağlayacağı düşüncesinde olduklarını bildirmişlerdir. Ö13 “Görsel bir metin üzerinde daha fazla bu tarz çalışmalar yapıp soru tümceleri üretmek mantıklı geldi. Soru sorma, doğru soruları sormaya zorlarken aynı zamanda kelime öğrenmeye de yardımcı oluyormuş” görüşünü sunarken, Ö58 “Genelde verilen bir görseli betimleme üzerine yazma çalışmaları yapılıyor. Yani genelde düz yazı yazıyoruz. Ancak konu ile ilgili diyaloglar da üretebilirsek bize dil kullanımlarının çeşitliliğini göstermesi için farklı bakış açıları sunacaktır” diyerek ayrıntılı bir açıklama ortaya koymuştur.

Fransızca özgün metinlerin kullanılması gerektiği sunulan öneriler arasında bulunmaktadır (f:23). Bu metinlere günlük hayatta sıkça rastlanıldığı ve bu tür metinlerde sadece dile özgü değil aynı zamanda kültüre özgü ayrıntılar bulunduğu için de önemli olduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda Ö22 “Fransızca röportaj, karikatür, e-posta ve afiş gibi özgün metinler erek dil ve kültüre özgü kullanımları göstermesi açısından önemlidir”, Ö23 “Dile doğru maruz kalmak için Fransızca gerçek metinler üzerinden okumalar yapmalı ve dili daha çok kullanmaya çalışmalı” ve Ö37 “Fransızcayı hayatımıza biraz daha entegre etmemiz lazım (müzik dinleyerek, hikâye kitabı ve çeşitli yabancı metinler, haber metinleri vs. okuyarak. Fransızca podcast, dizi, film gibi kaynaklar gerçek ve nitelikli soru kalıpları oluşturmaya yardımcı materyallerdir” diyerek erek kültüre ve dil kullanımlarına özgü inceliklerin özgün metinler üzerinden gelişeceğine dair önerilerde buldukları görülmektedir.

Dilbilgisi konu tekrarı ve etkinliklerin yapılması sıklıkla dile getirilen konular arasında bulunmaktadır (f:14). Bu öneri öğrencilerin dilbilgisinde hâlâ fazlasıyla güçlük yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Öte yandan, sosyal medya ve internet özelinde sunulan öneriler de oldukça dikkat çekmektedir (f:5). Ö28 “İnternet siteleri oldukça faydalı olur şayet doğru siteler bulursak” diyerek şartlı bir öneri sunarken, Ö45 “İnternet ve sosyal medya içerikleri gerçek hayata dair en iyi örnekleri sunuyor” ifadesiyle internet ve internet araçlarından faydalanılması gerektiğinin altını açık bir biçimde çizdiği gözlemlenmiştir. Sözlükler içerdiği örnek cümlelerden ötürü bazı öğrenciler tarafından önemli bir kaynak niteliğinde görülmektedir (f:4). Söz gelimi Ö15 “Erek dilde cümle kurmakta zorlandığımız zaman sözlükten araştırmak iyi bir yol olabilir. Örnek cümleleri inceler oradan hareketle sözcük dağarcığı ve cümle yapıları geliştirmek mümkün” derken, Ö25 “İnternette elektronik sözlükler ve örnek cümleler çok faydalı” yorumunda bulunmuştur. İki öğrenci bazı çeviri araçlarını öneri olarak sunarken, bir öğrenci ise eğitimciden dönüt alınmasını öneri olarak sunmuştur.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Mevcut çalışmada, Marmara Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı'nda 1. ve 2. sınıfta öğrenim gören çevirmen adayı öğrencilerin görsel bir metine ilişkin ürettikleri soru sorma biçimleri ilk olarak erek dilin temel öğeleri ve kullanım normlarına göre değerlendirilmiştir. Daha sonra çeviri sürecinde ortaya çıkan güçlükler belirli ulamlar altında sunulmaya çalışılmıştır. Son olarak soru sorma yoluyla yapılan çevirilerde yaşanan zorluklar ve bu



zorluklarla başa çıkma yolları çevirmen adayı öğrencilerin sunduğu görüş ve önerilerle çözümlenmeye alınmıştır.

Çevirmen adayı öğrencilerin ürettiği soru tümceleri araştırma soruları kapsamında değerlendirilmiştir. Elde edilen soru tümceleri nicel yönden incelendiğinde, her iki grupta çeşitli sayılarda soru üretildiği ve üretilen soru sayısının öğrenci sayısından üç katı fazla olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak soru sayısının çoğunlukla ve en fazla 3 (üç) olduğu belirlenmiştir. Bu sonuçlar, sınıf içi ve sınıflar arası soru üretimin belirli sayıda sınırlı olduğunu göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. “Kuşaklar ve Kitle İletişim Araçları” temalı bir münazara kapsamında uzmanlara üç dil düzeyinde çok yakın oranlarda sorular sorduğu gözlemlenen çevirmen adayı öğrencilerin erek dil Fransızcada soru sorma edincini tam olarak edinemediklerini göstermektedir. Özellikle “tu” kişi adlı kullanılarak teklifsiz dil düzeyinde ve tonlamanın tümce sonuna doğru yükseldiği soruların diğer dil düzeyleri kadar yaygın kullanımı varsayımımızı doğrular niteliktedir. Bu kullanımın gerisinde daha önceden öğrenilen İngilizcenin de etkisinin olduğu da düşünülmektedir. Zira İngilizcede “sen” ya da “siz” biçiminde hitap edileceği zaman “you” kişi adlı kullanılmaktadır.

Sorular içerik kapsamında ele alınmış ve iki sınıf kademesindeki öğrencilerin fiziksel betimlemeyi ön plana çıkaran soruları daha çok kullandıkları ortaya çıkmıştır. Öte yandan, ikinci sınıf öğrencilerinin metni anlamaya yönelik sorular kadar neredeyse aynı oranda metnin anlam boyutuna yoğunlaşarak okuru bir bakıma yaratıcı düşünmeye yönlendirecek sorular sorduğu da belirlenmiştir. Bu sonuç, sınıf kademesi artıkça çevirmen adaylarının daha kapsamlı sorular sorabilme edincine sahip olduklarını göstermesi bakımından önemli görülmektedir.

Bu ulamda dikkat çeken bir başka nokta ise bazı öğrencilerin soru içeriklerinde tekrara düşmesidir. Sorularda belli bir sıralamanın izlenmediği ve fiziksel olarak betimlemeye ilişkin soruların sürekli yinelenildiği gözlemlenmiştir. Erek dilde hedefledikleri tümceleri aktarmada güçlük yaşadıklarından dolayı çevirmen adayı öğrencilerin basit yapıları tümceler kurmak zorunda oldukları biçiminde bir yorum sunmak mümkündür. Bu noktada, erek dilde uygun ve doğru soru sorabilme edincinin gelişmesinde öğrencinin dilsel ve edimsel edincin yanı sıra ait olduğu toplumun sosyo-kültürel yapısı, eğitim düzeyi, ilgi alanları, yazma alışkanlığı gibi unsurlarının da etkisinin olduğu söylenebilir.

Soru tümcelerinde yapılan yanlışlar, yapı, anlam, yazım ve sözdizimi olmak üzere dört ulamda ele alınmıştır. Soru tümcelerinde iki sınıf kademesinde de en çok yapısal yanlışların bulunduğu görülmüştür. Bu tespit iki sınıf kademesindeki öğrencilerin dilbilgisi konularında önemli ölçüde zorlandıklarını gözler önüne sermektedir. Kaldı ki, tanımlıkların yanlış kullanılması ve bazı tümceleri oluşturan sözcükler arasında cins ve sayı bakımından uyum güçlüğü soru türlerinde de kendini göstermiştir. Bu durumun doğru ve etkin soru sormaya engel oluşturduğu tespit edilmiştir.

Bazı soru adlarının yanlış biçimde kullanılması sınıflamada dikkat çeken bir başka konudur. Şöyle ki, göndergesi düz tümleç durumundaki cansız varlık, durum ya da olgu olan “que”nin yeri ve biçimi, soru biçimlerine göre değişiklik göstermektedir. Örneğin, özne ile fiilin yer değiştirdiği devrikleme olarak nitelendirilen sorularda tümce başında kullanılan “que”, sesin tümce sonuna doğru artırıldığı ezgi soruları olarak adlandırılan soru tümcelerinde “quoi”ya dönüşür ve tümce sonunda yer alır. Ayrıca “que”, günlük dilde sıklıkla kullanılan “est-ce que” ile birleşip “qu’est-ce

que” biçimini alır ve bu kalıptan sonra özne+yüklem biçiminde bir dizilim gerektirir. Ancak ilgili soru adılı ile üretilen sorularda bu kuralların çoğunlukla uygulanmadığı tespit edilmiştir. Bu durumun gerekçesi, “que” soru adılına ilişkin kuralların yeterince bilinmemesi ya da istisnai durumların göz ardı edilmesi şeklinde açıklamak mümkün görünmektedir.

Görsel bir metinden soru sorma etkinliği ile yapılan aktarımlarda çevirmen adaylarının yaşadığı güçlükler iki ulamda değerlendirilmiştir. Dilsel güçlüklerden oluşan ilk ulamda öğrencilerin neredeyse tamamı erek dil Fransızcada uygun sözcük bulma ve doğru soru sözcüğünü kullanma konusunda güçlük yaşadıklarını belirtmişlerdir. Dilbilgisi ve yazım kurallarına ilişkin çeşitli güçlüklerle maruz kaldıklarını bildiren öğrenciler özellikle devrik dizim soru tümcelerinde, isim ve sıfat tamlamalarında sözdizimsel güçlüklerle karşılaştıklarını dile getirmişlerdir. Yabancı dil eğitimi alanyazınındaki araştırmaların büyük bir çoğunluğu öğrencilerin sözcük bilgisi eksikliğinden dolayı güçlük yaşadıklarını göstermiştir. Benzer biçimde çeviribilim alanyazınında yapılan araştırmalarda da çevirmen adayı öğrencilerin çoğunlukla sözcük düzeyinde zorluk yaşadıklarını ve hedeflenen çevirileri yapamadıklarını ortaya koymuştur (Ünsal, 2013; Erdoğan, 2021; Tok ve Arslan, 2023).

Dil dışı güçlüklerden oluşan ikinci ulamda ise öğrenciler en çok anadillerinde diliçi çeviri yoluyla yapılandıkları tümceleri Fransızcada ifade etme güçlüğü yaşadıklarını belirtmişlerdir. Birleşik yapı soru tümceleri kuramadıkları için aynı soru sözcükleriyle ve basit yapı tümceler kurmak zorunda kaldıkları ve erek dilde olduğu gibi anadillerinde de yazma alışkanlıklarının bulunmadığı belirtilen diğer konular arasında bulunmaktadır. Bu bulgular, yukarıda sunulmuş olan yanlışların kaynağını göstermesi bakımından önemli veriler sunmaktadır. Kaldı ki, son olarak 2015 yılında güncellenen Türkiye’de Çevirmenlik Mesleği Araştırma Raporu’nda çevirmenlerin sahip olması gereken nitelikler arasında “kendi anadillerini çok iyi kullanabilmeleri” şeklinde bir madde yer almaktadır (ÇMAR, 2015, s. 6)<sup>2</sup>. Türkmen’in (2019, s. 41) de vurguladığı üzere çevirmenlerin ana dil dışında bir diğer dili öğrenirken, ana dildeki dil, üslup, dilbilgisi kullanımları ve hatta sözcük tercihleri ile ilgili gerekli donanıma sahip olmaları beklenmektedir.

Karşılaşılan güçlüklerle ilişkin sunulan çözüm önerilerinin ise genel olarak sözcük öğrenimi ve çeşitli yazma etkinliklerinin gerçekleştirilmesi etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Fransızca özgün metinler üzerinde çalışılması önerisinin altında sözcük bilgisinin geliştirilmesi kadar Fransızcanın kullanım biçimlerine tanıklık etme gereksiniminin de yer aldığı söylenebilir. Özgün metinlerde geçen ifadeler belli bilgi, birikim ve tecrübe ile dile yansımış ifadeleri içermektedir. İşıpınar Akçayoğlu ve Dişlen Dağgöl (2019, s. 468), öğrencilerin daha doğru soru tümceleri üretmelerine yardımcı olmak için İngilizce derslerinde özgün metinlerin kullanımının teşvik edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Bu öneriyi desteklemekle birlikte, öğrencilerde farklı bakış açılarının kazandırılması için de özgün metinlerin kullanımının önemli olduğunu düşünmekteyiz. Bununla bağlantılı olarak internet ve sosyal medya içeriklerinin de gerçek hayata dair konuları içerdiği ve bunlardan doğru ve yeterli biçimde faydalanılması gerektiği çevirmen adayları tarafından dile getirilmiştir. Erek dilde anlaşılır aktarımların yapılabilmesi için sözlük (ansiklopedi

<sup>2</sup> <https://www.slideshare.net/slideshow/aratrma-raporu-trkiyede-evirmenlik-meslei-87238946/87238946> (Erişim: 3.10.2024).

ya da çevrimiçi) kullanımı ve çeviri programları önem teşkil eden diğer öneriler arasında bulunmaktadır.

Genel kanı şudur ki, çeviri için kaynak ve erek dilbilgisi çok iyi bilinmelidir. Ancak Kurultay (1997, s. 26), öğrencinin edinmesi gereken dilbilgisinin, sadece kurallar bütününden ibaret olmamasını, her kuralın ya da normun, o dilin geçerlilik sınırları içerisinde öğrenilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Mevcut çalışmada, çeviri edincini geliştirmeye yönelik dil edincinin ön koşul olduğu, bununla birlikte diğer edinçlerin de kazanılması gerektiği ortaya konmuştur.

Sonuç olarak, çevirmen aday öğrencilerin yazılı ve sözlü çeviride hangi dil düzeyinin kullanılması gerektiği konusunda bilgi sahibi olması dil edinci; söz konusu metin ile ilgili terminolojiye ve kültürel ifade biçimlerine nasıl ulaşacağını, gerekli gördüğü durumlarda anadili ile kıyaslayarak uygun eşdeğerliliği araştırıp bulması kültür edinci; çeviri sürecinde hangi işlemleri (stratejiyi) kullanması gerektiğini bilmesi ve gerektiğinde çeviri kararlarını savunabilmesi kuram edinci; çevireceği metnin hangi metin türüne girdiğini ve ilgili metinde bulunması gereken temel özellikleri, metinsel dizilimi ve uygun dilsel belirleyicileri kullanabilmesi metin edinci; metinleri bağlamına göre farklı boyutları ve yorum olanakları ile uygulayıp çözümlemesi edimsel edinç kapsamında değerlendirilebilir. Bu edinçlerin bir arada bulunması ile ancak kapsamlı ve bütüncül bir çeviri edincinin kazanımından bahsedilebilir.

#### KAYNAKÇA

- Akalın, R. (2013). Çeviribilimde Bilişsel Yaklaşımlar Çeviribilim ve Uygulamalarında Çevirmen Odaklı Yaklaşım ve Bilişsel Yönelimlere Bir Üst Bakış. *Diyalog*, 2, 29-40.
- Aksan, Doğan. (1995). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.
- Alcaraz, Marion, vd. (2016). *Édito Méthode de Français*. Paris: Didier.
- Aslan, Erdinç. (2020). "Çeviri Eğitimi ve Yabancı Dil Edinci". *Çeviribilimden İzdüşümler* Ed. Osman Coşkun. İstanbul: Kesit. s.171-193
- Aydoğdu, Ümit Raşit, vd. (2017). Akademik Araştırmalarda Araştırma Yöntemleri ile Örneklem İlişkisi: Doğrulayıcı Doküman Analizi Örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 556-565.
- Ayvaz, Gülfidan. (2014). *Çeviribilim ve Edimbilim: Çeviri Eyleminde Edimbilimin Katkısı ve Artalan Bilgisinin (Common Ground) Yazılı Çeviri Alanına Yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Berg, Bruce Lawrence. (2001). *Qualitative Research Methods for The Social Sciences*. (4<sup>th</sup> ed.). Boston: Allyn ve Bacon.
- Bourray, Mounir. (2016). L'Erreur dans L'Apprentissage de la Production Écrite en Classe du FLE : Repérage, Traitement et Remédiation. *FRANCISOLA*, 1(2), 163-174.
- Boztaş, İsmail. (1993). Çeviri, Çevirmen, Dilbilim İlişkisi, Çeviride Eşdeğerlik ve Kayıplar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(2), 55-65.
- Conseil de l'Europe. (2001). *Un Cadre Commun de Référence pour Les Langues : Apprendre, Enseigner, Évaluer*. Paris: Les Éditions Didier.
- Cornaire, Claudette. (1998). *La Compréhension Orale*. Paris: CLÉ International.

- Creswell, John W. (1994). *Research Design: Qualitative and Quantitative Approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creswell, John. W ve Miller, Dana L. (2000). *Determining Validity in Qualitative Inquiry*. *Theory into Practice*, 39(3), 124-130.
- Çetin, Betül. (2017). İletişimsel Edinç ve Yabancı Dil Olarak Türkçede Dilbilgisi Öğretimi. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(6), 179-196.
- Delisle, Jean. (1984). *L'Analyse du Discours Comme Méthode de Traduction*, *Cahiers de Traductologie* 2. Ottawa: Université d'Ottawa.
- Dubois, Jean, vd. (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse. (Erişim Tarihi: 5.09.2024). <https://archive.org/details/DictionnaireDeLinguistiqueDubois>)
- Erdoğan, Elif. (2021). "Yabancı Dil Yönünde Yapılan Çevirilerde Sık Karşılaşılan Dilsel Zorluklar Üzerine Bir İnceleme". *Çeviribilim Çalışmaları I Kuramdan Uygulamaya Çeviri Eğitimi*. Ed. Nesrin Şevik ve Fatih Şimşek. Konya: Çizgi. s.113-152.
- Gile, Daniel. (2009). *La Traduction. La Comprendre, L'Apprendre*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Göktürk, Akşit. (2012). "Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri". *Sözün Ötesi*. (5. baskı). İstanbul: Yapı Kredi. s. 121-126.
- Göktürk, Akşit. (2023). "Çeviri ile Dil". *Çeviri: Dillerin Dili*. (16. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi. s. 17-22.
- Grevisse, Maurice. (1990). *Précis de Grammaire Française*. Paris: Duculot.
- Gürbüz, Sait ve Şahin, Faruk. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Felsefe-Yöntem-Analiz*. Ankara: Seçkin.
- Han, Bünyamin ve Oral, Behçet. (2021). Öğretim Elemanlarının Akademik Sinerjiye İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi. *Yükseköğretim Dergisi*, 11(2 Pt 2), 550-562.
- İçel, Duran. (2017). *Fransızca Sözcük Bilgisi*. Ankara: Delta.
- İmer, Kâmile. (1987). Toplum Dilbilimin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2), 213-230.
- İşpınar Akçayoğlu, Duygu ve Dişlen Dağgöl, Gökçe. (2019). Branşı İngilizce Olan Öğrencilerin Soru Yapılarının Analizi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(2), 457-473.
- Kelly, Dorothy. (2005). *A Handbook for Translators*. UK: Northampton MA: St. Jerome.
- Kurultay, Tuğrul. (1997). "Neler Olmazsa Çeviri Eğitimi Olmaz? Çeviri Eğitiminde Temel İlkeler Belirlemeye Yönelik bir Deneme". *Forum: Türkiye'de Çeviri Eğitimi Nereden Nereye?* Ed. Tuğrul Kurultay ve İlknur Birkandan. İstanbul: Sel. s. 23-30.
- Küçük, Serhat ve Demirdöven, Gökhan Haldun. (2022). "Dil Eğitiminin Genel Kavramları". *Dil Eğitiminin Genel Kavramları*. Ed. Gökhan Arı ve Ozan İpek. Ankara: İksad. s. 3-28.
- Küçükbezirci, Yağmur. (2013). Kişilerarası İletişimde Edimbilimin Önemi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29, 138-143.
- Laniel, Daniel. (2005). Le Vocabulaire du Français Langue Seconde : De Parent Pauvre à Invité D'Honneur des Communications Assistées par Ordinateur. *Revue de l'AQFLS*. 25(2), 73-100.
- Lederer, Marianne. (1993). "Transcoder ou Réexprimer". *Interpréter pour Traduire* Ed. Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer. Paris: Didier. s. 15-36.
- Lincoln, Yvonna ve Guba, Egon. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. Newbury Park, CA: Sage.

- Marsh, Malcolm. (1987). "The Value of L1/L2 Translation on Undergraduate Courses in Modern Languages". *Translation in the Modern Languages Degree*. Ed. Hugh Keith ve Ian Mason. London: Centre for Information on Language Teaching and Research. s. 22-30.
- Merriam, Sharan B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Merriam, Sharan B. (2018). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama için Bir Rehber*. Çev. Ed. Selahattin Turhan. Ankara: Nobel.
- Mey, Jacob L. (1993). *Pragmatics: An Introduction*. Oxford, UK: Blackwell.
- Milićević, Jasmina ve Hamel, Marie-Josée. (2007). Un Dictionnaire de Reformulation pour Les Apprenants du Français Langue Seconde. *Revue de l'Université de Moncton, Spécial Issue*, 145-167. <https://doi.org/10.7202/017713ar>
- Strauss, Anselm ve Corbin, Juliet. (1990). *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Thousand Oaks: Sage.
- Tok, Mehmet ve Tüzel, Sait. (2013). Türkçe Öğretiminde Metin Antolojisi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(2), 88-96.
- Tok, Ziya ve Arslan, Nahide. (2022). Mütercim Tercümanlık Programlarında Çeviri Eğitimiyle İlgili Çevirmen Adayı Öğrencilerin Görüşleri Üzerine İnceleme: Kırıkkale Üniversitesi Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 1669-1685.
- Tecelli, Nazmiye ve Özçelik, Nurten. (2007). Fransızca Dilbilgisi Öğreniminde Üniversite Öğrencilerinin Karşılaştıkları Güçlükler: Fransızca ve Türkçede Sözdizimsel ve Biçimbilimsel Farklılıklar. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32, 282-293.
- Tura Sansa, Sabahat. (1983). Dilbilimin Dil Öğretimindeki Yeri. *Türk Dili, Dil Öğretimi Özel Sayısı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (379), 8-17.
- Türkiye'de Çevirmenlik Mesleği Araştırma Raporu (2015). Başbakanlık İdareyi Geliştirme Başkanlığı. <https://www.slideshare.net/slideshow/arartrma-raporu-trkiyede-evirmenlik-meslei-87238946/87238946> (Erişim Tarihi: 3.10.2024).
- Türkmen, Burcu. (2019). *Çeviri Eğitiminde Teknoloji ve Dijital Medya Edinci*, (2. Baskı). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Türkoğlu, Sadık ve Çavdar, Emine. (2015). Les Erreurs Faites par Les Étudiants du Département du FLE à l'Expression Écrite. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (Özel Sayı), 285-297.
- Ünsal, Gülhanım. (2013). Traduction Pédagogique et Analyse des Erreurs. *GERFLINT Synergies Turquie*, 6, 87-106.
- Weiss, Robert Stuart. (1994). *Learning From Strangers: The Art and Method of Qualitative Interview Studies*. New York: Free Press.
- Yazıcı, Mine. (2007). *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual.
- Yücelsin Taş, Yaprak, vd. (2016). Interférences Lexicales : Cas de L'Université de Marmara. *Istanbul Journal of Innovation in Education*, 2, 89-100.



## Ek 1. Görsel metin



# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

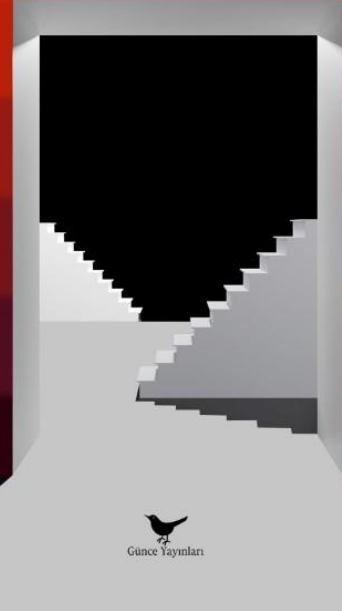
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

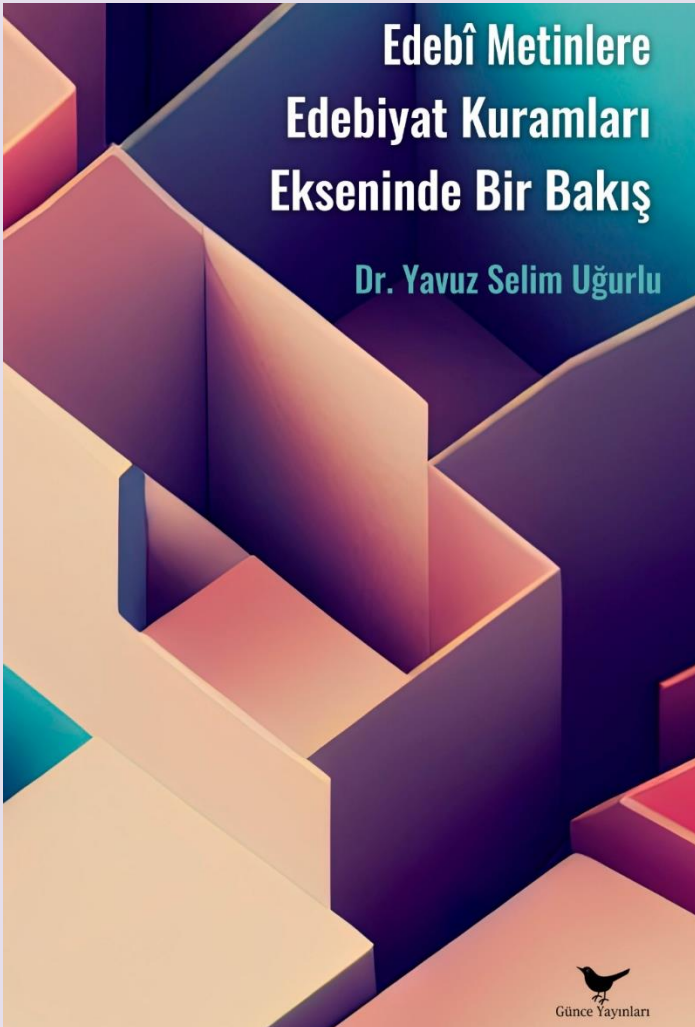
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları



# Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap'ın *L'Avare* Uyarlamaları

DR. ÖĞR. ÜYESİ CAN ŞAHİN\*

## Öz

Uyarlama, kaynak metin toplumunun hayat tarzının, kültürünün, adet ve göreneklerinin hedef topluma göre dönüştürülmesidir. Modernleşme dönemi oyun tercümelerinde uyarlama yöntemine pek çok işlev yüklenerek sıkça başvurulmuştur. Bu oyunlar arasında en fazla uyarlananlar Molière'in oyunlarıdır. Molière'in komedileri 1840'lardan itibaren ilkin azınlıklar eliyle ve uyarlama yoluyla Türkçeye aktarılarak sahnelenir. Molière'in oyunlarını Türkçeye çeviren ya da uyarlayanlar arasında Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap isimleri öne çıkmaktadır. Yazarın 1669 yılında yayımladığı beş perdeden oluşan *L'Avare* adlı komedisi Türkçeye ilk olarak 1869'ta Ahmet Vefik Paşa tarafından, *Azarya* adıyla, 1873'te de Teodor Kasap tarafından, *Pinti Hamit* adıyla uyarlanmıştır. Bu çalışmada Molière'in *L'Avare* adlı komedisinin Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap tarafından uyarlanması sürecinde oluşan farklılıkların ortaya konulması amaçlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Molière, *L'Avare*, Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap, uyarlama

Ahmet Vefik Pasha And Teodor Kasap's *L'avare* Adaptations

## Abstract

Adaptation is the transformation of the life style, culture, customs and traditions of the source text society according to the target society. In play translations of the modernisation period, the method of adaptation has been frequently used with many functions. Among these plays, Molière's plays are the most adapted ones. From the 1840s onwards, Molière's comedies were first staged by minorities and adapted into Turkish. Ahmet Vefik Pasha and Teodor Kasap stand out among those who translated or adapted Molière's plays into Turkish. The author's comedy *L'Avare*, a comedy in five acts published in 1669, was first translated into Turkish in 1869 by Ahmet Vefik Pasha under the title *Azarya* and in 1873 by Teodor Kasap under the title *Pinti Hamit*. In this study, it is aimed to reveal the differences in the adaptation process of Molière's comedy *L'Avare* by Ahmet Vefik Pasha and Teodor Kasap.

**Keywords:** Molière, *L'Avare*, Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap, adaptation

## UYARLAMA ÜZERİNE

\* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [csahin@erzincan.edu.tr](mailto:csahin@erzincan.edu.tr), ORCID: 0000-0001-8038-9906.

Gönderim tarihi: 13 Aralık 2024

Kabul tarihi: 10 Şubat 2025

**U**yarlama, kaynak ve erek metin arasındaki denklığı sağlamak için başka dile aktarılan bir eserin kişi ve yer adlarını, yaşayış kurallarını aktarıldığı dilin konuşulduğu ülkeye göre değiştirerek uygulamaktır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977, 30-32). Bu yöntem, çeviri sürecinde dilsel ve kültürel uyumsuzluklara karşı kaynak ve erek metin arasında uyum sağlamak için başvurulan bir çeviri yöntemidir. Uyarlama denilince, çıkış dilinin anlamsal malzemesini alıp insanıyla, ortamıyla, giysileriyle, yaşamıyla varış dilinin yerlisi durumuna getirme çabası anlaşılır (Tolun, 1978, s. 102). Tolun'a göre izleyiciler kendi çevrelerinde, kendilerine yabancı gelmeyen kahramanların yaşantılarına daha fazla ilgi duyarlar; bu kişiler kendilerine bir başka yakın, bir başka sevimli gelir; yaptıkları yadırganmaz, söyledikleri yaralamaz (Tolun, 2007, s. 82).

Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* adlı çalışmasında uyarlamaların zevk uyandırarak ve yeniden değerlendirmeyi teşvik ederek izleyiciyi cezbediğine işaret eder (Hutcheon, 2006, s. 8). Kişi, orijinal edebî eserin uyarlamayla olan girift ilişkisini, daha öncesine dair deneyimi ve bilgisi aracılığıyla kolayca algılayabilir ve yorumlayabilir. Uyarlamalar, bilinen anlatıları ve hikâyeleri yeni bir formatta, türde ve ortamda yeniden canlandırdıkları için sevilir. Ancak, uyarlama sinsi bir intihal eylemi değildir; orijinal bir metinle ilişki kurmak ve yeni bir yaklaşım veya yön vermek için kasıtlı ve bilinçli bir girişimdir. Uyarlamanın bir diğer cazibesi de metinleri yeni bir bağlamda sunma fırsatı vermesidir (Rees, 2017, s. 3).

Uyarlamayla ilgili olarak ortaya çıkan önemli bir husus da edebî/kültürel değeri ve yeniden yazım aşamasında geçirdiği ideolojik dönüşümlerle ilgili tartışmalardır. Sanders, *Adaptation and Appropriation* adlı eserinde bir yazarın, yönetmenin ya da oyuncunun bir kaynak metni yeniden yorumlama kararını siyasi ya da etik bir bağlılığın şekillendirdiğini ileri sürer (Sanders, 2016, s. 2). Eserin değerlendirilmesi, uyarlama süreci ile özümseven, emilen, yeniden işlenen ve yeniden biçimlendirilen (metin)ler hakkında önceden bilgi sahibi olmayı gerektirir (Sanders, 2016, s. 120). Bu açıdan, bir uyarlama yeni edebî, kültürel, siyasi olayların ve gelişmelerin bir ürünü olarak düşünülebilir. Kendine mal etme açıkça başka metinlerin yeni edebî yaratıma uyarlanmasının çok ötesine uzanır ve hem tarihsel yaşamları hem de olayları özümser (Sanders, 2016, s. 148).

Uyarlamalarda en fazla başvurulan çeviri stratejisi "yerleştirme"dir. Yerleştirme, metnin kaynak dilden hedef dile aktarımı sırasında kültüre yabancı unsurların yerli unsurlarla değiştirilmesi, dönüştürülmesi, eserin hedef kültüre uyumlu olarak yazılması işlemidir. Bir anlamda çevirmenin orijinal metni erek okur için kabul edilebilir kılma uğraşısıdır. Tanzimat döneminde Batı tiyatrosunun yerleştirilerek uyarlanması yerli tiyatro dizgesini de meydana getirmiştir. Ayrıca bu yöntem yazınsal metinlerin çevirilerinde "çevirilemezlik" sorununa da çözüm olmuştur.

Bu çalışmaya esas teşkil eden *L'Avare* oyunu, Romalı komedi yazarı Plautus'un *Aulularia* adlı komedisinin XVII. yüzyıl Fransız toplumuna uyarlanmasıdır. Kendisi de bir uyarlama olan *L'Avare*'nin XIX. yüzyıl Türk toplumuna uyarlanması işlemi bu yönüyle "uyarlamanın uyarlaması" olarak nitelendirilebilir. Bu çalışmada birbirine yakın tarihlerde Molière'in *L'Avare* adlı tiyatrosunu uyarlayan Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap'ın *Azarya* ve *Pinti Hamit* adlı eserleri incelenmiştir. Çalışmanın asıl odak noktası *L'Avare*'de yer alan XVII. yüzyıl Fransız yaşam tarzı ve kültürüne ait unsurların XIX. yüzyıl Türk yaşam tarzı ve kültürüne uyarlanması sürecinde farklı kimlikli çevirmenlerin yerleştirme kararlarındaki belirleyici unsurların tespitidir.

## KOMEDİNİN ÜSTADI: MOLIÈRE

“Hem yazar, hem oyuncu, hem işveren, hem işçi olması dolayısıyla da insanlığın her hâline, her kılığına girmişti” (Eyüboğlu, 1968, s. 3).

Komedyen, oyun yazarlığı, oyun yönetmenliği gibi birçok kimliği olan Jean-Baptiste Poquelin 1622’de Paris’te doğmuştur. Jean-Baptiste Poquelin, krala hizmet eden burjuvaya yakın bir aileye mensuptur. Fransız sarayının mobilya döşemelerini yapan babasının yanında çalışan Jean, Paris’in o yıllardaki en iyi okulu olan College de Clermont’da eğitim alır. İtalyanca ve Latince bilmektedir. Annesini küçük yaşta kaybeden Jean-Baptiste Pouelin’i dedesi büyütür. Büyükbabası, tiyatroyu çok sevdiği için torununa da tiyatro sevgisini aşılar. Jean-Baptiste Pouelin, hukuk alanında eğitim almasına rağmen hiçbir zaman bu alanda çalışmaz, tiyatroyu hukuka tercih eder:

1643 yılı ocak ayının ilk günlerinde, Jean-Baptiste babasının karşısına geçip, avukatlık loncasına girme tasarılarının tümünün tam bir çılgınlık olduğunu, ömrü boyunca noterlik yapmayacağını, bilgin olmak niyetinde olmadığını, hele özellikle halı ticaretinden söz açılmasını duymak bile istemediğini, oyunculuğa yönelmek istediğini ifade eder. Babasına göre oyunculuk mesleği mesleklerin en hor görüleniydi. Kutsal kilise oyuncuları kabul etmiyordu. Ancak bir dilenci ya da serseri bu düzeye inebilirdi (Bulgakov, 1990, s. 63).

Jean-Baptiste 1643’te hem tragedya hem de komedi sahneledikleri “L’Illustre Théâtre” (Ünlü/Yüksek Tiyatro) adlı ilk tiyatro topluluğunu kurar ve kendisine sahne ismi olarak “Molière” ismini alır. Oflazoğlu, Molière’in fiziksel görünümünün komedi oyunlarında onu avantajlı kıldığını ifade eder: “Molière pek yakışıklı sayılmaz; kısa boylu ama uzun bacaklı; gözleri ayırık; ağzı büyük, dudakları kalın. Tragedyada onu baltalayan bu özellikler, komedyada işine yaramakta ve komedyaya oyuncusu olarak ustalığını herkese kabul ettirmiştir” (Oflazoğlu, 2011, s. 18).

Molière, gezici tiyatro faaliyetlerini sürdürdüğü dönemde şehirli, köylü, okur-yazar, okumamış, farklı kültür düzeyinden Fransız insanını yakından tanır. On iki yıllık gezintisinin her noktasında sonraki çalışmaları için insani belgeleri materyal olarak toplar (Barro, 2021, s. 52). Molière, oyunlarında dış dünyayı toplumsal, dinî, ailevi, edebî yönlerden ele aldığı gibi oyun kişilerini de ait oldukları çerçeveye yerleştirmiştir. Oyunlarındaki kişileri, sarayın soylularını da, taşranın köylülerini de, kişisel gözlemlerine dayanarak işleyebilmesini çok yönlü yaşayışına borçludur (Oflazoğlu, 2011, s. 18).

Turnelerde izleyicilerin beğenisini kazanan Molière topluluğu kralın huzurunda Corneille’in *Nicomede* ile Molière’in bir farsını sahneler ve performansları kral tarafından takdir edilir. Topluluğun Petit-Bourbon salonunda oynamasına onay verilir ve topluluk “Monsieur’nün Topluluğu” adını alır. Kral XIV. Louis’nin koruması altında bir oyun yazarı, oyuncu ve tiyatro yönetmeni olan Molière, 1673 yılında *Le Malade imaginaire* (*Merakî*) adlı komedisinin dördüncü oynanışında sahnede kriz geçirir ve hayatını kaybeder.

Tuncel’e göre “Yunanlıların trajedide gösterdikleri mucizeyi, Molière XVII. yüzyılda komedide göstermiştir” (Tuncel, 1941, s. 3). Perin’e göre bütün Fransız komedi yazarları hatta bütün dünya komedi yazarları Molière’in tesiri altında kalmışlardır (Perin, 2011, s. 219). Ona göre “trajikle



komiği en iyi ifade eden, bunları bir araya getirmek hünerini bilen iki sanatkâr vardır: Bunlardan birisi komedinin üstadı Molière, diğeri ise dramın yaratıcısı Shakespeare'dir" (Perin, 2011, s. 172).

"Comédie française"ın kurucusu olan Molière, oyunlarının nerdeyse tümünü yayınlamak için değil, oynanması amacıyla yazmıştır. Molière, komedilerinde iki kaynaktan beslenmiştir: Yaşantısı ve okuyup seyrettiği oyunlar (Vardar, 2005, s. 140). Çocukluğunda seyrettiği Fransız farslarının başlıca özellikleri su katılmamış eğlence, taşkın, neşe ve toplumsal koşulların yerilmesidir. Fars oyuncularının tek amacı seyirciyi güldürmektir. Turnedeyken Molière'in yazdığı ilk oyunlar genellikle fars türü kaba güldürüye yakındır (Etensel İldem, 2022, s. 377). Molière'in başlangıçta yaptığı, bir bakıma, bu oyunların kaba yönlerini ayıklamak, eylemin gevşemeden akışı ve karakterlerin belirgin yalınlığı gibi özellikleri ise alıkoymak olmuştur (Oflazoğlu, 2011, s. 20). Molière'in komedilerinin bir diğerkaynağı da İtalyanların repertuarında aranmalıdır (Barro, 2021, s. 47). Molière, Commedia Dell'arte<sup>1</sup> çok ustaca kullanmış, onun tiplerinden karakter komiği yaratmaya yönelmiştir (Özgü, 1974, s. 8).

Molière'in komedileri daha çok "töre" ve "karakter" komedisi türündendir. İnsanları doğal hâlleriyle göstermeleri bu türlerin en temel özelliğidir. Çalışlar'a göre Molière, töre komedyası ve karakter komedyasının en iyi örneklerini vermiştir (Çalışlar, 1995, s. 434). Onun güldürülerinde, gerçek bir humeur (dünya görüşüne dayanan bir mizah) vardır (Özgü, 1974, s. 3). O, komediye salt bir gülmece olarak yaklaşmamış; eğlendirirken düşündürmeyi, düşündürürken eğitmeyi amaçlamıştır. Molière'in eserlerinin çoğu "pièce a thèse"dir (tezli piyes) (Perin, 2011, s. 217). Molière, komediyi insani zaafı ironi ve abartı yoluyla eleştirmek için kullanmıştır. İnsanların gülünç yanlarını ve kusurlarını gerçeğe uygun ve doğal bir biçimde karakterleri gerçek hayattakine çok benzer bir şekilde gözler önüne sermiş; olay örgüsünü, sürekli olarak ruhsal incelemeye bağlı kılmıştır (Vardar, 2005, s. 138). "Molière, insanoğlunun en çok alay edilmekten korktuğunu söyleyerek gülmenin en etkin cezalandırma yöntemi olduğunu kabul etmiştir" (Şener, 2020, s. 130). Mizahı toplumsal aksaklıkları yermek için araçsallaştıran Molière, yaptığı eleştiriler sebebiyle birçok kez hapse mahkûm edilir.

Molière'in dili çok canlı, renkli ve zengindir. Oyunlarında halk, köylüler, uşak ve hizmetçiler, burjuvalar, bilgiçler, yazar ve eleştiriciler, oyuncular, soylular, prensler hep belli bir çerçevede, kendilerine özgü bir dille yer alırlar (Vardar, 2005, s. 140). Perin'e göre "Molière'in bozuk olan üslubu hakiki bir tiyatro dilidir. O, piyeslerindeki şahısların her birine uygun bir dil icat etmiş ve kelimeler bulmuştur. Onun repertuarında köylü bir köylü gibi, asilzadeler gerçek birer asilzade gibi, velhasıl her şahıs cemiyette olduğu gibi konuşmaktadır" (Perin, 2011, s. 208).

Molière, yeteneğini izleyicilerin beğenisini kazanmada, bu beğenin neye göre değiştiğini kestirmede de göstermiştir (Oflazoğlu, 2011, s. 18). Oyunlarında hayatın gerçeklerini sergilemiş, yapmacıklı durumlara, abartı ve ölçüsüzlüğe yer vermemiş, modern insan durumlarını ortaya koyarak evrensel bir kimlik kazanmıştır. Molière tiyatrosunun şaşırtıcı dayanıklılığı, temalarının

<sup>1</sup> "İtalyan komedisi" olarak da bilinen Commedia dell'arte, 16. ve 18. yüzyıllar arasında İtalya'yı gruplar halinde dolaşan profesyonel oyuncular tarafından gerçekleştirilen mizahi bir tiyatro sunumudur. Profesyonel tiyatrosunun ilk örneklerinden kabul edilen Commedia dell'arte maskeli karakterleriyle öne çıkan komedi tarzında bir tiyatro formudur.

evrenselliği ve ana karakterlerinin arketipsel doğasıyla açıklanabilir (Toruç, 2022, s. 143). Molière'in oyunlarında gülmece oyun kişilerinin beşeri zaaflarına ya da düşünce hatalarına göre anlamlı hâle gelir (Şener, 1974, s. 29). Molière'in yaptığı, komediyi güldürücü yönünü koruyarak yüceltmek, yaşadığı dönemin ileri kültür düzeyine yükseltmek, aydın sınıfla halk arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak, halkın tiyatro eserlerini yukarı sınıfa, yukarı sınıfın da kültür değerlerini halka ulaştırmaktır (Eyüboğlu, 1968, s. 12).

## TÜRK TİYATROSUNDA MOLİÈRE

Metin And'a göre "hemen her millet, Molière'i kuvvetle benimsemiş, ona kendi millî yazarı gözüyle bakmıştır" (And, 1972, s. 291). Oflazoğlu, tiyatro tarihimizde Türkçeye en çok çevrilen ve uyarlanan iki yazardan birinin Molière olduğunu ifade eder (Oflazoğlu, 2011, s. 50). Molière'in oyunları 1840'lı yıllardan başlayarak uyarlama yoluyla kendisini Türk toplumuna kabul ettirmiştir. Bu bağlamda Molière'in Batılı tiyatro anlayışının ülkemizde yerleşmesinde büyük etkisinin olduğunu söylemek mümkündür (Oflazoğlu, 2011, s. 5).

Akı'ya göre Türk tiyatro edebiyatı komik malzemeyle doğmuştur (Akı, 1989, s. 65). XVII. yüzyıl klasik bir Fransız yazarının XIX. yüzyıl Türk toplumunda hüsnü kabul görmesi, kendisini sevdirmesi, hatta popüler olması Molière'in tarzının geleneksel Türk tiyatrosuna, dolayısıyla da halkın gülmece alışkanlıklarına yakın olması ile açıklanabilir. Firidinoğlu, Molière'in Türk toplumunda ilgiyle karşılanmasını oyunlarındaki konu ve karakterlerin Akdeniz havzasındaki halkların geleneksel gösterim kültürleriyle benzerlikler taşımasına bağlar (Firidinoğlu, 2024, s. 164). Bu durum ayrıca onun eserlerinin hem tekillikine hem de evrenselliğine işaret eder. Erken Cumhuriyet döneminde Molière'in oyunlarını tercüme eden Sabahattin Eyüboğlu'na göre bizde ilk tutan Batılı tiyatro yazarının Molière olması hiç de rastgele değildir. Türk seyircisinin geleneksel Karagöz ve Orta Oyunu tiyatrosu onun çıkış noktası olan tiyatrodan hiç de uzak değildir (Eyüboğlu, 1968, s. 14). Williams da bu konuyla paralel görüşler ortaya koyar: "Molière Tanzimat döneminde çeviriler yoluyla Osmanlı İmparatorluğu'na geldiğinde, aslında aynı kökenden gelen iki gelenek (Orta Oyunu'ndan Tulûat'a evrilen güldürü geleneğiyle Molière'in "commedia dell'arte"den getirdiği gelenek) Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya döngüsel bir yolculuk yaparak buluşmuştur" (Kurt Williams, 2022, s. 89).

Bu uyarlamalar, Molière komedileriyle Osmanlı halk tiyatrosunun iki ayrı katman olarak üst üste gelip birbiriyle iç içe geçtiği melez metinlerdir (Kurt Williams, 2022, s. 97). Hacivat Karagöz ve Orta Oyunu zevki ile eğlence anlayışı şekillenen Türk toplumunun Molière oyunlarını benimsemesinde içerik ve biçim açısından yadırgamayacağı uyarlamalı metinler olması kilit rol oynamıştır. Akı'ya göre, Karagöz perdesinde halkın farkında olmadan dinlediği Molière, kuşkusuz sahnedeki tiyatro karakterinden az çok uzaklaşmış bir Molière'dir. Yine Akı'nın aktardığına göre İstanbul'un en ünlü Karagöz tiyatrosu müdürü Hasan Karagöz, kendisi için Molière'den çeviriler yaptırmış ve bu çeviriler Karagöz oyunlarında bir Molière geleneği oluşturmuştur (Akı, 1989, s. 67).

XIX. yüzyıl Türk tiyatrosunun ahlâk ve bir terbiye kürsüsü olarak görülmesi ve tiyatronun toplumsal yaşamda Batılı bir sanat olarak kendine meşruiyet kazandırmasının gerekliliği uyarlamayı öncelikli kılar (Firidinlioğlu, 2024, s. 164-165). Tanzimat Dönemi Molière çevirilerinde "kabul edilebilirlik" iki farklı şekilde karşımıza çıkar: Kültürel uyarlama ve estetik uyarlama.

Oyunların Türk geleneklerine uyumlu hâle getirilmesi olan “kültürel uyarlama” ile giyim kuşamdan yeme içme alışkanlıklarına, kişi adlarından coğrafyaya kadar her şey yerleştirilmiştir. Oyunların biçimsel olarak geleneksel tiyatro oyunlarına benzeştirilmesi olan “estetik uyarlama” ile Molière tiyatrosu biçim olarak Karagöz ve Orta Oyunu’na yaklaştırılmıştır. Bu uyarlamalar Tanzimat Dönemi’nde Molière’in oyunlarının daha fazla popülerlik kazanmasını ve yayılmasını sağlamıştır. Teodor Kasap ve Ahmet Vefik Paşa gibi çevirmenler Molière’in oyunlarını salt Türkçeye değil Türk kültürüne ve geleneksel tiyatro tarzına da çevirmişler, izleyicilerin beklentilerini gözeterek Türk zevkine uyarlamışlardır.

### DOĞUNUN MOLİÈÈRE’İ AHMET VEFİK PAŞA

Türk tiyatrosunda Molière geleneğinin başlatıcısı olarak kabul edilen Ahmet Vefik Paşa, babasının sefaret kâtibi olarak Paris Büyükelçiliği’ne tayini üzerine 1834’te babasıyla birlikte Paris’e gider ve Saint-Louis Lisesi’nde Alexandre Dumas-Fils ile aynı sınıfta eğitim alır. Çok iyi derecede Fransızca bilen Ahmet Vefik Paşa ayrıca İtalyanca, Latince ve Eski Yunanca öğrenir. Paris’te Molière’in oyunları başta olmak üzere birçok tiyatro seyrederek. Ahmet Vefik Paşa’nın Tercüme Odası’nda baş çevirmenliğe kadar ilerlemesi, çok kez yurt dışına çıkması, Batı medeniyetiyle temasını devam ettirmesi uyarlamalarındaki başarılarının kilit noktalarıdır (Tolun, 1974, s. 11).

Ahmet Vefik Paşa, ülkemizde batı tarzı tiyatronun doğuş ve emekleme dönemlerinde çok isabetli bir yaklaşımla Molière gibi her seviyeden insana ve her döneme hitap eden bir tiyatro yazarının oyunlarını çevirmiştir. Ahmet Vefik Paşa’nın kendisine rehber olarak aldığı klâsik Batı komedyası bireycidir. Bireyin zaafı karşıtlıklar yaratarak iyice belirginleşir ve birey bir perspektif kazanır (Şener, 1974, s. 27). Enginün’e göre Ahmet Vefik Paşa’nın, bir dizi Molière tercümesi ve uyarlamalarıyla meydana getirdiği külliyat modern Türk tiyatrosunu Batılı esaslara göre kurma çabasıdır (Enginün, 2006, s. 660-661). Molière’in Fransız tiyatrosu için yaptıklarını Ahmet Vefik Paşa da Türk tiyatrosu için yapmak istemiştir. Molière’in XVII. yüzyılda Fransız oyun yazarlığını geliştirmek amacıyla çok kültürlü yapılardan beslendikten sonra özgün eserler oluşturma tutumu Ahmet Vefik Paşa’nın Molière’in komedilerini Türkçeye uyarlaması Türk sahne edebiyatında bir nevi Molière rolü oynamak istemesindedir. Akı’ya göre, ileride komedi türünde kaleme alınmış eserlerimizde görülecek belirli etkinin kaynağı Ahmet Vefik Paşa’nın tercüme ve uyarlamalarında aranmalıdır (Akı, 1989, s. 68).

Tiyatro çalışmalarına destek vermek maksadıyla kurulan ‘Tiyatro Muhibbi Encümeni’ne üye olan Vefik Paşa, Molière’in otuz dört eserini Türkçeye çevirirken “Fransız toplumunun kültürel yapısıyla doğrudan ilgili eserleri çevirmemiştir” (Çeri, 1997, s. 205). Çevirdiği eserlerden on dokuzu basılmış ve on altısı günümüze ulaşmıştır. Ahmet Vefik Paşa, çevirilerinde “birebir”, “benzetimli” ve “uyarlamalı” çeviri stratejilerini uygulamıştır. Çevirmen, Molière çevirilerinin bir kısmını düz yazı, yani mensur (*Azarya, Don Cívani, Dekbazlık, Dudu Kuşlar, İnfiâl-i Aşk, Merak, Yorgaki Dandini, Tabib-i Aşk, Zoraki Tabip, Zor Nikâh*), bir kısmını da manzum (*Adamcıl, Okumuşlar, Kocalar Mektebi, Savruk, Kadınlar Mektebi, Tartûf*) olarak yapmıştır (Tolun, 1974, s. 14).

Ahmet Vefik Paşa, geleneksel tiyatrodan Batı tarzı tiyatroya geçiş aşamasında toplumu yeni tiyatroya hazırlamak ve halkın yabancılik çekmemesi için yerleşik güldürü tarzına yaklaştırma noktasında çevirilerinde değişiklikler yapmaktan geri durmamıştır. Eserin aslında yer alan kişi

adları çevrede rastlanabilecek Türk, Rum ve Yahudi toplumlarından seçilen isimler ve onlara uygun davranış kalıplarıyla bir dizi dönüşüme tabi tutmuştur. Ahmet Vefik Paşa, uyarlamalarında Molière'in sözlerini, şakalarını, gülmece unsurlarını Türkçe karşılıkları ile değiştirmiş, Fransız karakterleri Osmanlılaştırmış, oyunlara Türk toplumunun yaşam tarzına uygun yerli bir görünüm kazandırmıştır.

### İÇİMİZDEN BİRİ: TEODOR KASAP

3 Mart 1856 tarihli pasaportunda adı "Todori Sakar" olarak geçen Rum asıllı yazar, gazeteci, ve çevirmen Teodor Kasap (Theodoros Serafim Kasapis, Théodore Cassape) 1835 yılında Kayseri'nin Tavlasun kasabasında dünyaya gelmiştir. 1846 yılında İstanbul'a giden Teodor Kasap, Kuruçeşme Rum Mektebi'ne devam etmiştir. Paris Sorbonne Üniversitesi'nde eğitim alan Teodor Kasap, Alexandre Dumas'ın altı, yedi yıl hususi kâtipliğini yapmıştır. Teodor Kasap, İstanbul'a döndükten sonra Mühendishane'de ve başka okullarda Fransızca öğretmenliği yapmıştır (Şahin, 2019, s. 6-9).

Teodor Kasap, *Diyojen'* de yayınlanan tiyatroyla ilgili yazılarında tiyatronun bir ahlâk okulu olduğunu savunur:

(...) Bir kere şu "Osmanlı Tiyatrosu" denilen mahalli düşünelim. Bir kere olsun gidelim, görelim. Oynanılan oyunlara bakalım. Fransız ahlâk ve etvarı üzerine yazılmış, Türkçe bilmez bir Ermeni tarafından tercüme edilmiş bir oyun. (...) Tiyatro denilen şey, âdeta bir mekteb-i ahlâktır ve oynanılan oyunlar ise tehzîb-i ahlâk için verilen derslerdir ki, Fransız ahlâkını tashihi için yapılmış bir oyun ise, hiçbir vakit Türk ahlâk ve etvarını tashihe medâr olamaz, belki ifsâd eder (*Diyojen*, sayı 161, 9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872).

Teodor Kasap, Osmanlı Tiyatrosu'nda Güllü Agop tarafından sahnelenen oyunları Osmanlı yaşamı, kültürü, gelenek ve göreneklerine dair bir şey bulunmadığından Fransız, İngiliz, İtalyan tiyatrosu olarak isimlendirir. Oyunların Türkçe sahnelenmesi onların Osmanlı tiyatrosu oldukları anlamına gelmez:

Senin bugün istihzâ ettiğin "orta oyunu" yarın ıslah edildiğinde asıl Osmanlı tiyatrosu olacaktır. Güllü Agop'un tiyatrosuna ise Ermeni, Fransız, İngiliz, İtalyan tiyatrosu denilir, fakat "Osmanlı Tiyatrosu" denilemez. Çünkü içinde Osmanlılığa müteallik hiçbir şey yok (*Diyojen*, sayı 161, 9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872).

Teodor Kasap, Orta Oyunu'nun Osmanlı'nın asıl tiyatrosu olduğunu ve Orta Oyunu'nun Türk ahlâk ve adetlerine uygun biçimde iyileştirilmesi gerektiği noktasında görüşler sunar:

(...) İngiltere'den almaya ve bizim için tiyatro ne Yunan'dan, ne Roma'dan, ne Fransa'dan, ne onlara tatbik etmeye hacet yoktur. Gerek tatbik ve taklit suretiyle olsun ve gerek min-el-kâdim mevcut bulunsun, halkımızda tiyatro fikri ve elimizde bir de tiyatro var ki ismine "zuhuri" diyoruz. İmdi, 'zuhuri' denilen tiyatro terakkiyât-ı zamâneye nisbetle geri kalmış da şimdi ihtiyacımıza gayr-ı kâfi bulunmuş ise, bunu bugünkü ihtiyâcâtımıza kâfi olabilecek dereceye îsâl etmeliyiz, yâni 'zuhuri'yi şimdi oynanmakta olan avlulardan veyahut ahır gibi yerlerden çıkarıp Gedikpaşa Tiyatrosu gibi muntazam yere götürmeliyiz (*Diyojen*, sayı 161, 9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872).

(...) Biz ortaoyunlarını tiyatroya her cihetle tercih ederek ıslahını arzu eder ve tiyatro idaresi tiyatroculuğa malûmat-ı kafiyesi olan bir adamın yed-i iktidarında bulunmadıkça

ortaoyunlarından ziyade ahlâk ve âdât-ı milliyemizi ifsad eder itikadındayız(*Hayal*, sayı 69, 3 Haziran 1874).

Teodor Kasap, ülkemizde modernleşme döneminde gelişmeye başlayan Batı tarzı tiyatroya karşı orta oyunu, Karagöz gibi geleneksel oyunların devam ettirilmesini savunur. Geleneksel Türk tiyatrosunun döneminin eğlence anlayışı doğrultusunda ıslah edilerek modern binalarda sahnelenmesini savunur. Batı tiyatrosunun Türk yaşamına, kültürüne, örf ve adetlerine uygun olmadığı görüşünü dile getiren Teodor Kasap'ın dört uyarlama eseri, bir çevirisi vardır; telif eseri bulunmamaktadır. Teodor Kasap'ın *Pinti Hamit* adlı ilk uyarlaması Molière'in *L'Avare* komedisinden uyarlamadır. Geleneksel tiyatronun ıslah edilmiş şekli olan (Şahin, 2019, s. 17)*Pinti Hamit*, 1872-1873 döneminde Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

### UYARLAMA KOMEDİ *L'AVARE*

Bir karakter komedisi olan *L'Avare* beş perdelik bir oyundur. Oyun ilk defa 9 Eylül 1668'de Paris Palais Royal'de sahnelenmiş ve 1669 yılında yayınlanmıştır. Klasisizmin üç birlik kuralına göre düzenlenen oyun, jest, karakter analizi ve eğlenceli durumlara dayalı bir oyundur.

Oyunda yer alan kişiler Harpagon (Cléante ve Élise'in babaları ve Mariane'in sevgilisi), Élise (Harpagon'un kızı, Valère'in sevgilisi), Mariane (Cléante'in sevgilisi ve Harpagon'un sevgilisi), Cléante (Harpagon'un oğlu, Mariane'in sevgilisi), Valère (Anselme'nin oğlu ve Élise'in sevgilisi), Anselme (Valère ve Mariane'in babası), Frosine (entrikacı kadın), Maître Simon (komisyoncu), Maître Jacques (Harpagon'u aşçısı ve arabacısı), La Fleche (Cleante'in uşağı), Dame Claude (Harpagon'un hizmetkârı), Brindavoine (Harpagon'un uşağı), La Merluche (Harpagon'un uşağı), Le Commissaire (komiser), Le Clerc (rahip)tir.

Molière, *L'Avare* piyesinin bazı sahnelerinde İtalyan edebiyatından Arioste'un *Suppositi*, Lorenzino de Medicis'in *Aridosiou*, Fransız edebiyatından Boisrobert'in *La Belle Plaideuse*, Pierre de la Rivey'in *Esprits* adlı eserlerinden esinlenmiştir. Shakespeare'in *The Merchant of Venice* adlı komedisinde Musevî bir tüccar olan Shylock'un cimriliğinin ve tefeciliğinin de Molière için önemli bir yeri vardır (Uygur, 2003, s. 150). XVII. yüzyıl Fransa'sında Klasisizm akımına bağlı sanatçılar Yunan ve Latin eserlerini taklit etmişler ve konunun değil anlatımın özgün olmasına önem vermişlerdir. Nitekim Racine, *Iphigénie* adlı tragedyasının ön sözünde bu hususu açıkça ortaya koymaktadır: "Gerek Euripides'ten gerek Homeros'tan taklit ettiğim şeylerin tiyatromuz üzerinde yaptığı tesir karşısında, sağduyunun ve aklın her çağda aynı olduğunu sevinçle kabul ettim. Paris zevki, Atina zevkine uygun düştü. Seyircilerim, vaktiyle Yunanistan'ın bilgili halkını gözyaşlarına boğan aynı şeylerle heyecanlandılar" (Racine, 1830, s. 6-7).

*L'Avare*'nin en önemli ve en eski kaynağı Plautus'un (M.Ö. 250-184) *Aulularia* (Çömlek) adlı komedyasıdır (Molière, 1968, s. 16-17). Harpagon karakteri *Aulularia*'daki Euclio karakterine dayanmaktadır. Euclio adlı yaşlı Atinalı, kızının zengin bir komşusuyla evliliğini planlarken bir küp altın bulur. Altınları çok titiz bir şekilde koruduğu hâlde Lycondes'in kölesi Stroblus tarafından çalınır. Euclio, altınları Lycondes'ten çeyiz olarak almayı ve kızını onunla evlendirmeyi kabul eder. Oyun, şenlikli bir düğün sahnesiyle sona erer. Tüm senaryonun olay örgüsü "altın çömlek" etrafında döner ve oyunun en önemli içeriği altının bulunmasından korunmasına, kaybolmasına ve ardından geri kazanılmasına kadar geçen süreçtir. Molière, *Aulularia*'yı XVII. yüzyıl Fransa'sına



uyarlayarak bir nevi onun çağdaş sosyal yorumunu yapmıştır. Molière bu oyunuyla örneğinin üstüne çıkmıştır (Perin, 2011, s. 200).

*L'Avare*'de olaylar klasisizmin mekânda birlik kuralına uygun olarak Paris'te, Harpagon'un evinde geçer. Zengin ve cimri Harpagon'un bir kızı ve bir oğlu vardır: Babasının hizmetinde kâhya olarak çalışan Napolili bir beyefendi olan Valère'e âşık Élise ve serveti olmayan genç bir yetim olan Mariane ile evlenmek isteyen Cléante. Élise, çeyiz talep etmeyen yaşlı Anselme ile sözlenmiştir ve Cléante da dul bir kadınla evlenmeye zorlanmaktadır. Cléante ve Valère aralarında bir plan yaparlar. Bu plana göre uşak La Fleche, Harpagon'un sakladığı on bin eküyü bulur ve Harpagon'a ekülerinin ancak Mariane'dan vazgeçmesi şartıyla geri verileceğini söylerler. Oyunun sonunda Mariane, Cléante ile Élise, Valère ile evlenir; Harpagon da gizlenen ekülerine kavuşur.

Oyun, başkarakter Harpagon'un paralarının çalınması paranoyasıyla içine düştüğü komik davranışlar etrafında ilerler. Cimri olmanın olağan uzantısı olarak insaf ve merhamet duygularından uzak olan Harpagon evde çalışan hizmetçilerine kötü muamelelerde bulunur, yer yer hizmetçilerini ve hayvanları aç bırakır. Tipik bir XVII. yüzyıl Fransız varlıklı ailesinde yemek pişirmek, ev işlerini yapmak, çocuklara bakmak, ahırların bakımını yapmak gibi işler için hizmetçiler çalıştırılır. Mütevazı gelire sahip orta sınıf ailelerin bile evde hizmetçileri vardır. Paraya tahvil edilebilen her eylemi mübah gören Harpagon, oğlunun sevdiği kızın zengin olduğunu düşünerek onu oğlunun elinden almakta bir beis görmez. Tefecilikle zengin olma hayali kuran Harpagon, borçlulardan yüklü miktarda faiz, ipotek ve garanti ister. Sosyal bir çevresi olmayan ve sevilmeyen Harpagon, kendi dünyasında yaşayan sevimsiz bir karakterdir.

*L'Avare*, açgözlülüğün sembolik bir sunumudur. Oyun, sermayesi para, açgözlülük ve kıskançlık olan bir cimrilik görünümünü sunar. Oyun bir tür "grotesk açgözlülük" balesi olarak tasarlanmıştır. Oyunun başkişisi Harpagon'un cimriliği kendisi dışındaki herkesin hatta kendi varlığının önüne geçmiştir. Harpagon'un davranışları, çocuklarının durumu yalnızca cimrilik tutkusunu canlı tutmak ve onu farklı şekillerde sergilemek için tasarlanmış gibidir. Para hırsından ötürü kızı da oğlu da mutlu değildir. Kendisinin iç dengesi bile bozulmuştur bu tutku yüzünden (Ofazoğlu, 2011, s. 43). Harpagon ahlaki bozulmuşluğun temsilinde başrolü oynar. Bütün kötü vasıfları şahsında toplamıştır. İldem, Harpagon'u "barbon" olarak nitelendirir. Bir kalıp kişi olarak barbonun karakter özellikleri; budalalık, kıskançlık ve aldatılma korkusu, despotluk, abartılı özgüven, cinsellik merakı ve cimriliktir (Etensel İldem, 2022, s. 376). Harpagon hem soyut hem somut bir cimridir. Harpagon dünyanın her yerinde ve her çağındaki cimrilere benzer; cimriliği olmayan adı bile sonradan Fransa'da "cimri" anlamında kullanılır (Eyüboğlu, 1968, s. 15).

*L'Avare*'nin yazıldığı dönemde Fransa tahtında XIV. Louis (Güneş Kral, Büyük Louis) oturmakta, yüksek modanın, mimari ihtişamın ve saray entrikalarının hüküm sürdüğü bir çağa başkanlık etmektedir. Oyun geç Rönesans döneminde, yani Fransa'da materyalizmin yükselişe geçtiği bir dönemde kaleme alınmıştır. Bu dönemde yeni zengin bir orta sınıf olan burjuvazi, giderek daha fazla sosyal statüye ve gösterişçi tüketime odaklanmaktadır. Burjuvazinin büyüdüğü ve kapitalist ideolojinin geliştiği Fransa'da Molière'in yarattığı Harpagon imgesi dikkat çekicidir. Oyun, XVII. yüzyıl sonlarındaki Paris burjuvazisinin yaşam tarzının bir yansımasıdır. Oyun bu yönüyle tefecilik yoluyla düzenli küçük servetler biriktiren varlıklı Parislileri hicvetmektedir. *L'Avare*, XVII. yüzyıl Fransa'sında değişen finansal ve epistemolojik risk sorununu yansıtmaktadır

(Call, 2011, s. 26). Harpagon, XVII. yüzyılın cimrisidir, yani tefecidir (Apostolidès, 1988, s. 480). Oyun cimrilik, açgözlülük, tefecilik ve aşk ekseninde ilerler. Oyunda en acı insan gerçeğine kaba halk şakalarının nasıl yükseliverdiği ve bir dram gerginliği kazandığı çok iyi görülür (Eyüboğlu, 1968, s. 13).

Molière bu oyunuyla basitlikten nasıl mizah çıkarabileceğini göstermiştir. *L'Avare*, Harpagon'un aşırı cimriliği ve paranoyaklık derecesinde davranışları ile "karakter komedisi", kelime oyunları ile "dil komedisi", yanlış anlamalarla "durum komedisi", karakterlerin abartıya varan eylemleri ile de "jest komedisi" özelliği gösterir. Komedi türü ile farsın birleşimi olan *L'Avare*'de vodvil tekniği de fikir komedisinin gereksinimlerine uyarlanmıştır. Orta Çağ farslarındaki karakterlere benzeyen Harpagon antik komik cimri figürünün XVII. yüzyıl modern Fransız toplumuna uyarlanmasıdır.

Keskin bir sosyal eleştirmen olan Molière, komedinin etkisini artırmak için Harpagon'un cimriliğini orantısız bir şekilde abartır. Harpagon'un açgözlülüğü onu herkesin gözünde gülünç ve acınası bir hâle sokar; o, parayı gerçek aşkı olarak görür. *L'Avare*, komedi olarak kabul edilse de tonu neşeden ziyade absürdlük ve uyumsuzluktur. "Molière, insanın bir tek ihtirasın tesiri altında kalmayarak zaman zaman birbirine zıt ihtirasların ve tabiatıyla bir sürü karakterlerin de tesirine kapılabileceğini keşfetmiştir" (Ozansoy, 1955b, s. 30). Molière, Harpagon'u birbirine zıt birçok duygu karmaşası içinde resmeder. Bu yönüyle Harpagon'un paradoksal bir karakteri vardır; paraya olan tutkusu insanlık dışıyken saygı görme isteği ve sevmeye olan ihtiyacı insancıldır. Harpagon, cimrilik, acımasızlık, zalimlik, bencillik, paranoyak şüphencilik hatta yer yer delilik derecesinde davranışlar sergiler.

Harpagon, Marianne ile aşkından değil potansiyel çeyizinden dolayı evlenmek ister. XVII. yüzyıl Fransa'sında evlilik ticari bir işlemdir ve evlilikte sosyal statü ile zenginlik önemli bir rol oynar. Harpagon'un çeyizsiz genç bir kadınla evlenme isteği bu sosyal gerçeği yansıtmaktadır. Paraya olan saplantısı onu çirkin ve ayıplanacak eylemlerde bulunmaya iter. Açgözlülüğü onu çocuklarının ihtiyaçlarına ve duygularına karşı körleştirir. O kimseye güvenmez; paranoyası, çevresindeki herkesin servetini çalmayı planladığı şüphesine yol açar. Harpagon'un para hırsı çevresindeki herkesi kendisinden uzaklaştırmasına ve yabancılaştırmasına neden olur. Molière, bu oyunuyla XVII. yüzyıl Fransız burjuvazisinin servet takıntısını ve bunun aile içerisindeki aşındırıcı etkilerini gözler önüne serer.

"Komedyada türler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış değildir" (Şener, 2020, s. 145). *L'Avare*, komedi türünde olsa da zaman zaman trajedinin eşliğinde sallanmaktadır. Oyunda dramatik ironi bir araç olarak kullanılmıştır. "Molière eserlerinde hayatın en acı taraflarının ne kadar gülünç, en gülünç taraflarının da ne kadar acı olduğunu ortaya koyarak trajik ile komiği bir arada işlemeyi başarmıştır" (Kefeli, 2017, s. 30). Harpagon'un servet saplantısı onu ailesinden uzaklaştırır ve derin bir yalnızlığa iter. Bu da seyircide bir acıma duygusu uyandırır. Neredeyse bir karikatür olan Harpagon karakteri, grotesk ile acıklı arasında gidip gelir.

"Molière'in oyunlarında bir tutku ya da bir insani zayıflığın/kusurun kahramanı esir aldığı ve yönettiği anlarda ona aklın yolunu gösteren bir diğer kahraman devreye girer" (Kefeli, 2017, s. 30). *L'Avare*, zıt karakterlerin bir arada sunulması esasına dayanır. Harpagon'un çocukları babalarının tam aksine insansever, cömert ve dürüst kişilerdir. Oyunda, aynı zamanda parasal bir beklenti

gütmeden yalnızca aşklarını canlı tutmak isteyen dört gencin (Cléante, Élise, Mariane, Valère) hikâyesi de anlatılır. Oyunda birbiriyle zıtlık teşkil edecek iki farklı baba modeli sunulur: Kendi çıkarlarını korumak için çocuklarının mutluluğunu hiçe sayan aşırı bencil bir baba (Harpagon) ve çocuklarını mutluluğu uğrunda her şeyi yapmaya hazır olan fedakâr bir diğer baba (Anselme).

### EDEBÎ KENDİNE MAL ETMEYE ÖRNEK OLARAK AZARYA

“Molière de Plautus’u taklit etmedi mi? Cimri (Avare) komedisinin aslı Plautus’un Çömlek (Aulularia) komedisi değil mi? Fakat bu ikinci çömlekten çıkan baş, Euelio değil Harpagon’dur. O hâlde üçüncü bir çömlekten üçüncü bir baş da Ahmet Vefik Paşa çıkarabilirdi, nasıl ki çıkarmıştır: İşte Azarya” (Ozansoy, 1955 a, s. 3).

*L’Avare* komedisi ilk defa 1869 yılında Ahmet Vefik Paşa tarafından *Azarya* adıyla Türkçeye uyarlanır. Oyunun gördüğü rağbet üzerine dört yıl sonra da Teodor Kasap metni *Pinti Hamit* adıyla uyarlar. Oyunun uyarlama olmayan metne sadık ilk tam çevirisi İsmail Hami Danişment tarafından 1938 yılında yapılır. *Azarya* ilk kez 5 Nisan 1873’te Güllü Agop Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir.

*Azarya* da *L’Avare* gibi beş perdeden oluşmaktadır; fakat perdelerdeki sahne sayısı ve dağılımında değişikliklere gidilmiştir. Uyarlamanın birinci faslı sekiz, ikinci faslı altı, üçüncü faslı on beş, dördüncü faslı yedi, beşinci faslı altı meclisten oluşmaktadır.

*L’Avare*’de yer alan kişi isimleri Osmanlı’daki Rum ve Yahudi toplumlarından seçilen isimlerdir: *Azarya* (Sara ile Bohur’un babası), *Merkado* (Leon ile Rahel’in babası), *Bohur* (*Azarya*’nın oğlu ve *Rahel*’in âşığı), *Sara* (*Azarya*’nın kızı ve *Leon*’un sevgilisi, *Leon* (*Merkado*’nun oğlu ve *Sara*’nın âşığı), *Rahel* (*Merkado*’nun kızı ve *Bohur*’un sevgilisi), *Lea* (dalavereci bir kadın), *Avram* (tellal), *Yako* (*Azarya*’nın aşçısı ve arabacısı), *Nisim* (*Bohur* uşağı), *Şalom* ve *İpsalom* (*Azarya*’nın uşakları), *Teftiş*. Ahmet Vefik Paşa bu tercihiyle oyunu Türk toplumunun daha rahat anlayabileceği bir noktaya getirmiştir.

Çıkış dili metni yakından izlenmekle birlikte varış dilindeki kişilere yadırganmayacak çevre kişileri adları verme ve bunların kimi davranışlarını yerleştirme çabasıyla sözcüklerin değiştirildiği *Azarya*, “benzetmeli” çeviridir (Tolun, 2007, s. 15). Ahmet Vefik Paşa, *L’Avare*’yi Türkçeye uyarlarken, oyunun ana unsurlarını korumaya çalışmış, oyunun dilini ve mizahını, toplumun anlayabileceği şekilde kurgulamıştır. “Mesela Harpagon sıska bir heriftir, hasisliği vücudunun sıskalığı kadar elbisesinin darlığından da gözünüze çarpar. Pantalonu bile bacağına göre kısadır, kumaştan istifade için! Hâlbuki bunu adapte eder de Ahmet Vefik Paşa’nın *Azarya*’sını yaparsanız, Behzat Butak’ın emsalsiz bir buluşla yarattığı kompozisyonda olduğu gibi, cimri, şişman da olur. Çünkü *Azarya* tipi bizde budur” (Ozansoy, 1955 a, s. 3).

*Türkî Durûb-i Emsâl* ve *Lehçe-i Osmanî* gibi derleme sözlük çalışmaları olan Ahmet Vefik Paşa, Molière uyarlamalarında yerleştirmeyi büyük ölçüde yöresel ağız, atasözü ve deyimlerle yapmış ve bu sözlüklerde derlediği ifadeleri uyarlamalarında kullanmıştır. Uyarlama işlemini önemli ölçüde millî dil ülküsünü hayata geçirmek, unutulmaya başlanan ya da değersiz görülen halk dili zenginliğini yaşatmak üzere kullanan çevirmen, yöresel ağzın yansıması olan ünlem ve kelimeler,

kafiyeli sözler/tekerlemeler, atasözü ve deyimlerle örülmüş devrine örnek teşkil edecek bir dil kurmuştur (Bulut, 2017, s. 52).

### TÜRK HARPAGON'U PİNTİ HAMİT

Millî bir tiyatronun geleneksel Türk tiyatrosunun yerli hayata, gelenek göreneklere, halk diline uyarlanarak kurulabileceğine inanan Teodor Kasap, Molière'den iki komedi, Victor Hugo'dan bir dram, Alexandre Dumas Fils'ten bir komedi uyarlar; Alexandre Dumas Père'in *Monte Kristo* romanını çevirir. Teodor Kasap 1873'te, *L'Avare*'yi *Pinti Hamit* adıyla uyarlamış, oyun aynı yıl Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. 'Pinti Hamit' adı eski edebiyatımızın letaif kitaplarında çok hasis insanlar için kullanılır. Fatih devrinde yaşamış bir tüccara takılan bu isme, İran edebiyatında da rastlanır (Akı, 1989, s. 68). Strauss, Teodor Kasap'ın oyunun başkarakterine 'Pinti Hamit' adını vermesi üzerine Şehzade Abdülhamit'in müdahalesine dair ilginç bilgiler paylaşır:

Oyuna Türkçe Pinti Hamid başlığını koyarak bu başlığı şahsi algılayan Şehzade Abdülhamid'in (sonradan padişah) nefretini kazanmıştı. Çok rahatsız olan Abdülhamid defalarca Teodor Kasap'tan bu oyunun oynanmamasını rica etmişti. Şehzadeyi incitmeye yönelik en ufak bir kastının olmadığını beyan eden Kasap bu ricayı reddetti ve oyun en sonunda Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynandı. Bundan sonra Abdülhamid çevirmene karşı şiddetli bir kin beslemeye başladı ve daha sonra padişah olduğunda Teodor Kasap'ı tartaklatarak, gazetelerini yasaklayarak ve (1877'de) tutuklatarak intikamını aldı. Sonunda Teodor Kasap serbest kaldı ve Fransa'ya sığındı (Strauss, 2020, s. 181-182).

Teodor Kasap'ın oğlu *Diyojen*'in İsmail Habip Sevük'e gönderdiği mektup konuya ilişkin açıklamalar içerir:

Pinti Hamit piyesi basılıp satıldıktan ve ilanları da yapılarak tiyatro binası baştanbaşa dolduğu sırada, sonradan Reji komiseri olan Nuri Bey, şehzade Abdülhamit namına Teodor Kasap'a gelip bu ismin değiştirilmesini ve değiştirmese hakkında hayırlı olmayacağını söylemiş. Hâlbuki basılıp satılmış ve ilanları yapılmış bir piyesin son dakikada isminin değiştirilmesinden bir fayda çıkmayacağı tabii idi (Sevük, 1940, s. 218).

*Pinti Hamit*, 1870'lerin başında Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'na metin yazımı ve redaksiyonu, telaffuz, dramaturji gibi konularda destek vermek amacıyla kurulan tiyatro komitesinin çalışmalarına paralel olarak adı geçen bu topluluğun sahnelemesi için hazırlanan oyundur (Kurt Williams, 2022, s. 95). Eserin kapağında şu bilgiler yer alır: "Beş fasıldan mürekkebe mudhikedir. Fransa meşahir-i şuarasından Molier'in Tamakat nam komedyasından âdât-ı Türkiye'ye tevfikan tercümesidir. Birinci defa olarak Çingiraklı Tatar Matbaası'nda tab ve temsil kılınmıştır. 1290 (1873) Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanacaktır. Vaka İstanbul'da Pinti Hamit'in hanesinde olur" (Teodor Kasap, 2019).

Oyun kişileri şunlardır: Pinti Hamit, Servet Bey (Pinti Hamit'in oğlu), Elmas Hanım (Pinti Hamit'in kızı), Mükerrerem Efendi (Elmas Hanım'ın âşığı), Nadide Hanım (Servet Bey'in maşukası), Kamil Efendi (Mükerrerem Efendi'nin pederi), Nazife Hanım (Kılavuz), Haymacı (Simsar), Ramazan Ağa (Pinti Hamit'in aşçı ve seyisi), Zeki (Servet Bey'in uşağı), Lebibe (Pinti Hamit'in cariyesi), Keleş ve Çalık (Pinti Hamit'in hizmetkârları), Bir teftiş, Zabıta kâtibi. Teodor Kasap, *Pinti Hamit* uyarlamasında kişi isimleri olarak Türk toplumundan isimleri tercih etmiştir. Kişi isimlerini seçerken bilinçli bir yaklaşımla isim sembolizasyonları yapmıştır: Parasal değer ifade eden Servet

ve Elmas; onurlandırılmış, saygıdeğer ve kıymetli anlamlarında Mükerrerem; az bulunan anlamında Nadide; ağırbaşlı, olgun anlamlarında Kamil; zarif, temiz anlamlarında Nazife isimleri ile karakterlerin kişilik özelliklerine uygun isimler vermiştir. *Pinti Hamit*'te de *Azarya*'da olduğu gibi sahne sayısı ve dağılımında değişiklikler yapılmıştır: Oyunun birinci faslı dokuz, ikinci faslı altı, üçüncü faslı on beş, dördüncü faslı yedi, beşinci faslı altı meclisten oluşmaktadır.

*Pinti Hamit*'te Türk kültüründe yer alan çok sayıda atasözü, deyim ve halk söyleyişi kullanılmıştır: "Cehennem ol gözüm görmesin seni", "Dişlerini ağzına dökerim", "Yıkıl şurdan!", "İplikhane kaçkını", "İpten, kazıktan kurtulmuşa benzer", "Yarası olan gocunur", "Aldımsa kör olayım", "Yalanım varsa kör olayım", "Ananızın karnında dokuz ay on gün nasıl durdunuz?", "İnsanlık dağıtıldığı zaman Hamid Efendi eşeğini sulamaya gitmiş", "Niyet etsem Keloğlan'a peri padişahının kızını alırım", "Arsız ot çabuk büyür".

### UYARLAMALAR ARASINDA

Çalışmamızda öncelikle kaynak metin olan *L'Avare* ile hedef metinler *Azarya* ve *Pinti Hamit* karşılaştırılmış, kaynak metinde yer alan kültürel unsurların erek metinlere nasıl aktarıldığı belirlenmiştir. Sonrasında kaynak ve hedef metinlerdeki kültürel unsurlar karşılaştırılarak benzerlik, ortaklık ve farklılıklar tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Yabancı kültüre ait unsurların Türk kültürüne uygun olarak yerleştirilmesi sürecinde çevirmen farklılıklarının yerleştirme kararlarını ne ölçüde etkilediği ve belirleyici unsurların neler olduğu tespit edilmiştir. Çalışmayı özgün kılan, kültürel unsurların farklı kimlikli çevirmenler tarafından çevirisinde ortaya çıkan farklılıkların irdelenmesidir.

**Harpagon:** (...) Cependant je ne sais si j'aurai bien fait, d'avoir enterré dans mon jardin **dix mille** écus qu'on me rendit hier. **Dix mille** écus en or chez soi est une somme assez... (Molière, 1962, s. 248).

**Azarya:** (yalnız sanarak) Hele şu dünkü gelen **on bin riyalık** altını bahçeye gömdüğüme iyimi ettim bilemem. Nüket altın **on bin kuruşluk** bir hatırlı meblağ oyuncak değil?... (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 29).

**Pinti Hamit:** (Servet Bey ve Elmas Hanım'ı görmez) Fakat dünkü **altı yüz lirayı** bahçeye gömdüğüme iyi ettim. Evde **altı yüz lira** alıkoymak... (Teodor Kasap, 2019, s. 36).

Eserlerden alıntıladığımız yukarıdaki diyaloglarda Molière Fransa'daki para birimini, Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap Osmanlı'daki para birimini yazmıştır. Para birimi, *L'Avare*'de "on bin ekü", *Azarya*'da "on bin kuruş" ve *Pinti Hamit*'te "altı yüz lira" olarak geçmektedir. Hedef toplumun para birimi kullanılmak suretiyle oyunun hedef izleyici tarafından anlaşılır kılınması ve hedef izleyicinin yabancılik çekmemesi sağlanmıştır.

**Cléante:** Moi? Mon Père: c'est que je joue; et comme je suis fort heureux, je mets sur moi tout l'argent que je gagne (Molière, 1962, s. 248).

**Bohur:** Ben mi a peder? Ben kumar oynayorum. Oyunda bahtım uygun. Kazandığımı üstüme başıma harcediyorum (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 34)

**Servet Bey:** Bendeniz efendim size doğrusunu söyleyeyim mi? Oyunda taliim iyidir.

**Beyoğlu'**nda kumar oynar kazanırım. Kazandığım parayı da üstüme başıma harç ederim. İşte bu (Teodor Kasap, 2019, s. 38).



*L'Avare'* de Harpagon'un oğlu Cléante, kumar oynadığından bahsetmekte fakat nerede kumar oynadığına dair bir bilgi vermemektedir. *Pinti Hamit'*te Servet Bey, Beyoğlu'nda kumar oynadığını ifade etmektedir. 19. yüzyılın Beyoğlu'su (Pera) gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı, yabancı okulların, eğlence mekânlarının, alışveriş merkezlerinin, pasajların, tiyatro ve sinemaların yer aldığı sosyal ve kültürel yapısıyla kozmopolit bir semttir. Beyoğlu, 19. yüzyıl İstanbul'unun kültürel hayatını temsil etme noktasında önemli bir bölgedir. Kaynak eserde herhangi bir yer belirtilmemesine rağmen Teodor Kasap'ın kumar oynanan yer olarak Beyoğlu'nu eklemesinin Türk izleyicilerin oyunla yakınlık kurması noktasında bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

**Harpagon:** (...) Quant à ton frère, je lui destine une certaine veuve dont ce matin on m'est venu parler; et pour toi, je te donne au **Seigneur Anselme**(Molière, 1962, s. 254).

**Azarya:** Kardeşinize gelince ona bir bildiğim zengin dul hatunu almak isterim. Seni de **Sinyor Merkado'**ya verdim(Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 38).

**Pinti Hamit:** Gelelim kardeşine. Bir sabah birisi geldi. **Üsküdar'** da bir dul kadın var imiş. Çok medhetti. O kadını da ona alırız. Seni de **Kamiş Efendi'**ye vereceğim (Teodor Kasap, 2019, s. 42).

Harpagon, kızını Seigneur Anselme'ye, Azarya Sinyor Merkado'ya, Pinti Hamit de Kamiş Efendi'ye vereceğini söylemektedir. Teodor Kasap, bu kısımda metnin aslında olmayan bir ekleme yapmıştır: Pinti Hamit, Servet Bey'i evlendirmeyi düşündüğü kadının Üsküdar'da yaşadığını ifade etmektedir. 19. yüzyılda oyunların çoğunlukla İstanbul'da sahnelenmesi ve izleyicilerin de çoğunlukla İstanbul'da yaşayanlar olması nedeniyle yer, mekân isimlerinde daha çok İstanbul'daki yer ve mekân isimleri tercih edilmiştir. Uyarlamalarda hedef toplum temel alındığı için ekleme, çıkarma ve değişikliklerde bu durum belirleyici olmuştur. Üsküdar, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde İstanbul'un en gözde ticaret merkezlerinden birisidir. Üsküdar ayrıca farklı din ve milliyete mensup toplulukların yaşaması noktasında kozmopolit niteliği sahip bir semttir. Teodor Kasap'ın uyarlamasına Üsküdar'ı eklemesi oyunun izleyiciler nezdinde anlaşılmasını ve izleyicilerin oyunla daha fazla birliktelik kurmasını sağlayıcı bir işlevi olduğu söylenebilir. Ayrıca "efendi, bey" anlamındaki saygı bildiren "seigneur" kelimesini Ahmet Vefik Paşa aynen korumuş, Teodor Kasap ise "efendi" olarak değiştirmiştir.

**La Flèche:** Pardonnez-moi. Notre **maître Simon**, le courtier qu'on nous a donné, homme agissant et plein de zèle, dit qu'il a fait rage pour vous; et il assure que votre seule physionomie lui a gagné le coeur (Molière, 1962, s. 260).

**Nisim:** Bereket versin sizin iş oldu. Bulduğumuz **simsar Avram**, bir durmaz dinlenmez dübarcıdır. Sizin için göklere tırmaşacak. Zira simanızdan hoşlanmış, hizmetinize pek mecbur olmuş diyor (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 49).

**Zeki:** Müflisliğe ümit denilebilirse ümit var. **Haymacı** sizi beğenmiş. Beyefendiyi kanım sevdi diyor. **Malum ya Yahudi kısmına kim para kazandırırsa onu canı sever** (Teodor Kasap, 2019, s. 51).

*L'Avare'* de komisyoncunun adı Simon, *Azarya'* da Avram ve *Pinti Hamit'*te Haymacı'dır. Teodor Kasap bu kısımda Yahudilerin kendilerine para kazandıran insanları sevdikleri ifadesiyle metnin aslında olmayan bir ekleme yapmıştır. Osmanlı Devleti'nde yaşayan Yahudi toplumu ekonomi, finans, ticaret gibi parasal işlerde daha etkin olmuşlardır. Osmanlı'daki Yahudi toplumu

arasında bankercilik ve tefecilik yaygındır. Uyarılama metne yapılan ekleme o dönem Türk toplumunun Yahudi toplumu hakkındaki genel kanaatlerini yansıtması noktasında dikkat çekicidir.

**Cléante:** Comment diable! **Quel Juif, quel Arabe est-ce là? C'est plus qu'au denier quatre** (Molière, 1962, s. 261).

**Bohur:** **Vay, hain Fransız, vay zalim İspanyol!** Bu yüzde otuza varır. Adam, bu ne gaddarlık!. (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 51).

**Servet Bey:** İşte bunda haltetti. Senede **yüz kırk ikiye** gelir be! Bu ne muameleci teres imiş!. (Teodor Kasap, 2019, s. 53).

*L'Avare'*de Cléante tefecinin yüksek oranlı faiz uygulaması karşısında olumsuz anlamda "Yahudi" ve "Arap" vurgusu yaparken *Azarya'*da Bohur olumsuzluk vurgusunu "hain Fransız" ve "zalim İspanyol" şeklinde değiştirmiştir. *L'Avare'*de Cléante tefecinin yüksek oranlı faiz uygulaması karşısında onun acımasızlığını gösterme adına olumsuz anlamda "Yahudi" ve "Arap" vurgusu yaparken *Azarya'*da Bohur olumsuzluk vurgusunu "Fransız" ve "İspanyol" üzerinden yapmıştır. Ayrıca Fransızlar için "hain", İspanyollar için de "zalim" nitelemelerini kullanmıştır. *Pinti Hamit'*te bir millete işaret eden kullanımlar çıkartılmıştır.

**La Flèche:** "Premièrement, un lit de quatre pieds, à bandes de points de Hongrie, appliqués fort proprement sur un drap de couleur d'olive, avec six chaises et la courte-pointe de même; le tout bien conditionné, et doublé d'un petit taffetas changeant rouge et bleu. Plus, un pavillon à queue, d'une bonne serge d'Aumale rose-sèche, avec le mollet et les franges de soie" (Molière, 1962, s. 262).

**Nisim:** Evvela dört ayaklı alafrağa bir yataklık. Zeytuni, güzelce çuhaya kapalı macarkari sayvanlarile ve yüzü bir örnek kumaş kaplı henüz rengini atmamış altı sandalye. Ve bir üst örtüsü. Ve bir sedefli iskemle ile mezkûr eşya yeni hâlinde olup astarları güvercin göğsü canfestendir (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 52).

**Zeki:** "O eşyayı dahi ber-vech-i zir tadad ve tefsir olunur. Kestane ağacından temiz silinmiş ve rendelenmiş dört adet tahtası tamam ve üstünün içi kıtık nam 52 giyah-ı huşk ile dolu ve yüzü ala **Moskof** döpiyesinden bir şiltesi ve bunlardan maada yüzü güzel Leh basması ve içi atılmış pamuktan olarak bir yorganıyla mükemmel bir demir karyola..." (Teodor Kasap, 2019, s. 53).

Her üç oyunda da tefecinin (Harpagon) vereceği para karşılığında talep ettiği eşya listesi yazarların yaşamlarındaki ev eşyalarına göre ifade edilmiştir. *L'Avare'*de istenen eşyalar arasında cibinlik varken, *Azarya'*da bu eşya iskemle olarak değiştirilmiştir. *Azarya'*da yer alan eşyalar özgün metne yakındır. Her üç metinde de talep edilen eşya yatak ya da karyoladır. Fakat yataklarda kullanılan malzemelerde farklılıklar vardır. *L'Avare* de "Macar işi", *Azarya'*da "macarkari", *Pinti Hamit'*te "Moskof döpiyesi" ve "Leh basması" şeklinde bir farklılık bulunmaktadır. Teodor Kasap'ın bu tercihi o dönemin kıymet algılarını göstermesi noktasında önemli ipuçları içermektedir.

**La Flèche:** "Plus, une tenture de tapisserie **des Amours de Gombaut et de Macée**. Plus, une grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts, et garnie par le dessous de ses six escabelles" (Molière, 1962, s. 262).

**Nisim:** Kezalik **Calut ile Talut** ve **Davut cenklerinin** ve **Arzu ile Kamber hikâyesinin** resimleriyle münakkaş dört büyük perde. Ve bir yaldızlı duvar ekseriyle bir tek sedefkârı nalin. Ve birinin başlığı birinin etekliği cüz'ice çatlak yaldız taşlı bir çift güzel kabak ve sürahi çubuk takımı. Ve dört deste sapsarı kermeşek ingilizkari ustura ve cenistre... (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 53).

**Zeki:** "Yüzü beher zırası otuz beş arslanlı kıymetinde koyu yeşil çukadan ve astarı temiz siyah pazen tabir olunur bezden hiçbir halkası eksik olmamak şartıyla bir güzel kışlık kapı perdesi..." (Teodor Kasap, 2019, s. 53-54).

*L'Avare'*de tefeci Harpagon'un şartnamesinde talep ettiği eşyalardan biri Gombaut ile Macée'nin ünlü aşklarını resmeden bir duvar halısı iken, *Azarya'*da bu eşya Calut ile Talut, Davut cenklerinin ve Arzu ile Kamber hikâyesinin resimleriyle süslü dört büyük perdedir. *L'Avare'*de talep edilen eşya bir duvar halısı iken, *Azarya'*da dört perde ve *Pinti Hamit'*te bir kışlık kapı perdesidir. *L'Avare'*de Gombaut ile Macée'nin ünlü aşkları *Azarya'*da yerini Calut ile Talut, Davut cenkleri ve Arzu ile Kanber hikâyesini temsil eden perdeye bırakmıştır. Gombaut ile Macée'nin aşkları 16. ve 17. yüzyılların sonlarında özellikle duvar halılarında ve gravürlerde moda olan pastoral bir temadır. Popüler pastoral bir tema olan bu hikâyede köy yaşamı tasvir edilirken bir çoban ile bir çoban kızın aşkları anlatılır. Fransızların Gombaut ile Macée' hikâyesini Ahmet Vefik Paşa, Arzu ile Kanber hikâyesi ile değiştirmiştir. Birbirlerini kardeş bilerek büyüyen Arzu ile Kanber'in kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra gelişen duygusal maceralarını konu edinen bu hikâye Türk toplumunda bilinen bir aşk hikâyesidir. Burada da yine hedef toplum merkezli bir yaklaşım ortaya konulduğunu söylenebilir.

**La Flèche:** "Plus, un luth deBologne, garni de toutes ses cordes, ou peu s'en faut. Plus, un trou-madame, et un damier, avec un jeu de l'oie renouvelé des Grecs, fort propres à passer le temps lorsque l'on n'a que faire. Plus, une peau de lézard, de trois pieds et demi, remplie de foin, curiosité agréable pour pendre au plancher d'une chambre. Le tout, ci-dessus mentionné, valant loyalement plus de quatre mille cinq cents livres, et rabaissé à la valeur de mille écus, par la discrétion du prêteur" (Molière, 1962, s. 262-263).

**Nisim:** Kezalik bir **İshak işi binazir tambur** ve bir bağa kakmalı lavta mükemmel telleriyle az eksik. Kezalik bir dama tahtası **Fahri oyması**. Dokuz taşıyla ve bir mingale ve bir biciz ki canı sıkılanlara vakit geçirmeye münasip eskilerden kalma emsalsiz eğlencelerdir. Kezalik iki arşın boyunda saman doldurulmuş bir **timsah yavrusu** kadidi. Ve bir **horasani**yle birer kalafat ve kukla ve kallavi ki raflara konup ona tezyinine gayet yaraşır. Mezkûr eşya dört bin beş yüz kuruş kıymet-i hakikiyesi olduğu hâlde ikramen ve kanaaten dayin tarafından üç bin kuruş raddesinde kararlaştırılmıştır (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 54).

**Zeki:** "Fi zamanda heza büyük sofralara firaşı **Efrenç'**in moda tabir olunur adatından olan bütün tüyleri yerinde olmak kavliyle bir cesim **ayı pöstekisisi**. İşbu eşya daha müddet-i medide istimale salih olarak haddizatında dört bin kuruştan ziyade kıymettar ise de dainashab-ı insaftan bir zat olduğuna mebni üç kuruş bedel-i misl ile müstakrız beyefendiye terk etmiştir. Ol babda ve kâtibe-i ahvalde emr ü ferman..." (Teodor Kasap, 2019, s. 55).

Her üç oyunda da tefecinin talep ettiği eşyalar yazarların kendi kültürlerine göre şekillenmiştir. *L'Avare*'de yer alan Bologna işi ut, *Azarya*'da İshak işi tanbura dönüşmüştür. Ut ve tanbur iki toplumun müzik kültürünü ve tarzlarını yansıtması noktasında dikkat çekicidir. Ayrıca *L'Avare*'de yer alan kertenkele derisi, *Azarya*'da timsah yavrusu iskeletine, *Pinti Hamit*'te ayı pöstekisine dönüşmüştür.

**Frosine:** (...) et je crois, si je me l'étois mis en tête, que **je marierois le Grand Turc avec la République de Venise** (Molière, 1962, s. 268).

**Lea:** (...) Kurarsam **Cezayir dayısına Venedik cumhurunu nikâh ederim** (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 62).

**Nazife Hanım:** (...) murat etsem **Keloğlan'a peri padişahının kızını alırım** (Teodor Kasap, 2019, s. 64).

*L'Avare*'de entrikacı kadın Frosine, istemesi hâlinde Osmanlı padişahını Venedik Cumhuriyeti'nin koynuna sokabileceğini ifade ederken *Azarya*'da Lea, Cezayir dayısı ile Venedik cumhurunun nikâhını kıyabileceğini söyler. *Pinti Hamit*'te Nazife Hanım, *Azarya*'dan farklı olarak Keloğlan'a peri padişahının kızını alırım demek suretiyle halk söylencelerine gönderme yapmıştır. Burada bir araya gelmesi mümkün olmayan unsurlardan hareketle dönemin siyasal algısı yansıtılmıştır denilebilir. *L'Avare*'de Osmanlı ve Venedik gibi milliyet ve din farklılıkları olan iki unsurun bir araya gelmesinin imkânsızlığı vurgulanırken, bu vurgu *Azarya*'da Cezayir ve Venedik üzerinden yapılmıştır. *Pinti Hamit*'te farklı olarak herhangi bir devlet ismi öne çıkarılmamış, bu imkânsızlık Keloğlan ile peri padişahının kızının evliliği üzerinden verilmiştir.

**Frosine:** Vous avez raison. Elle doit après dîné rendre visite à votre fille, d'où elle fait son compte d'aller faire un tour à la **Foire**, pour venir ensuite au soupé (Molière, 1962, s. 269).

**Lea:** Ey, pek iyi olur. Öğleden sonra kızınızı görmeye gelip ondan **pazar yerine** gidecek. Dönüşün taama da...(Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 65).

**Nazife Hanım:** Fena mülâhaza değil. O da haremde kızınıza arkadaşlık eder. Fakat yemekten evvel biraz **Çarşamba Pazarı**'na gidecek, bazı şeyler alacakmış (Teodor Kasap, 2019, s. 62).

*L'Avare* ve *Azarya*'da pazar yeri *Pinti Hamit*'te "Çarşamba Pazarı" olarak değiştirilmiştir. *Pinti Hamit*'te 19. yüzyılda İstanbul'un en büyük pazarlarından olan Fatih semtindeki "Çarşamba Pazarı" şeklindeki somut mekân vurgusu önemlidir. Zira o dönemde Çarşamba Pazarı alışverişin en yoğun olarak yapıldığı yerlerdendir. Bu eklemenin hedef kültür izleyicisinin oyunla yakınlaşmasını sağlayıcı bir işlevi vardır.

**Frosine:** Oui. Premièrement, elle est nourrie et élevée dans une grande épargne de bouche. C'est une fille accoutumée à vivre de salade, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle par conséquent il ne faudra ni table bien servie, ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels, ni les autres délicatesses qu'il faudrait pour une autre femme; et cela ne va pas à si peu de chose, qu'il ne monte bien, tous les ans, à trois mille francs pour le moins. Outre cela, elle n'est curieuse que d'une propreté fort simple, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux, où donnent ses pareilles avec tant de chaleur; et cet article-là vaut plus de quatre mille livres par an. De plus, elle a une aversion horrible pour le jeu, ce qui n'est pas commun aux femmes d'aujourd'hui; et j'en sais une de

nos quartiers qui a perdu, à trente-et-quarante, **vingt mille francs** cette année. Mais n'en prenons rien que le quart. **Cinq mille francs** au jeu par an, et **quatre mille francs** en habits et bijoux, cela fait **neuf mille livres**; et **mille écus** que nous mettons pour la nourriture, ne voilà-t-il pas par année vos **douze mille francs** bien comptés? (Molière, 1962, s. 269).

**Lea:** Ona ne şüphe evvela pek aşırı kanaate alışarak büyümüştür. Boğazına o, düşkün değil, **peynir ekmek, tere, torhun, gemi dibi portakal, elma** ile geçinir. Tencere kaynatmak istemez. Sairleri gibi öyle ala **tavuk suyuna nemse arpası çorba, yahut elmasiye, paça, paluze**, filan gibi nazik şeyler aramaz. İşte, ayda en azı en aşağı **iki bin akçadan**, gene yılda **altı bin kuruş** ondan saniyen sadece temizliği adet edinip **ağır esvap, yaka, zagara, kürk, sürme, oya, altın üstüne kakma elmas, türlü kuyum ve zümrüt, akarsu, paftalı kılaptan işleme** ve daha akran ve emsalinin türlü fantazyalarını bilip sormadığından bundan gene en aşağı size **on beş bin kuruş**; üçüncüsü bu zemanе kibarları gibi, **çengi, çalgı, kâğıt oyunu** tanımaz, aşırı ikrah eder. Bu da kadınlarımızda nadir. Bulunur haslat değil. Geçenlerde mahallede poliçenin birisini bilirim ki **kâğıt oyununda elli bin kuruş** kaybetti. Ya bunun en azdan dörtte bir bölümünü tutalım. **On, on beş bin kuruş** ki hesap kitap senede tam **yetmiş beş bin kese** etmez mi? (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 66).

**Nazife Hanım:** Ey o kadar imiş ne yapalım? Lakin kızın kendi de bir irad hem sağlam irad. Bak efendi bu kızcağız gayet idare ile büyümüş. Eline bir parça ekmek on paralık da peynir ver başka bir şey istemez. Sen ister de bazı bazı bir de elma verirsen artık ne kuzu eti lazım... **Ne baklava!... başka kadınlar gibi börek, kadayıf, Amasya elmasıyla şekerleme bilmem ne istemez.** Şimdi demek ki ayda azdan az bin kuruş mutfak masrafından karınız olacak. Ondan sonra esvabı da düşünelim. Gayet sade giyinir. Temizlikten başka süs bilmez. Başka kadınlar gibi takım makım istemez. **Bayramdır, ramazandır**, bilmem nedir diye **Kalpakistanbaşı'ndan Beyoğlu'na Beyoğlu'ndan Kalpakistanbaşı'na** koşmaz. Demek ki ayda azdan az bin kuruşa tuhafiyeci hesabından karınız olacak... Başka kadınlar gibi gezmeyi sevmez. Öyle kalkıp da bugün **Kâğıthane yarın Bağlarbaşı'na öbür gün Göksu'ya** gitmez. Kızcağız evden dışarı çıkmaz. Demek ki ayda azdan az araba **kayıp masrafından** da hiç olmazsa bin kuruş da mı karınız olmaz? Ben erkek bilirim ki yalnız hareminin gezmesi için ayda **bin beş yüz kuruştan** ziyade para harç eder... Şimdi gelelim hesaba. Ayda **bin kuruştan** yılda **on iki bin kuruş** mutfak masrafından olacak karınızı koyunuz, **binerden on iki bin** de tuhafiyeci hesabından **on iki bin, on iki bin** ayda oldu mu **yirmi dört bin**? Ayda binerden **on iki bin** de gezme masrafından koyunuz. **Yirmi dört bin on iki bin** daha oldu mu **otuz altı bin kuruş** sağlam irad! Daha ne istersiniz? (Teodor Kasap, 2019, s. 63).

Oyunlardan alıntılanan bu diyaloglarda entrikacı kadınlar başkarakterlere evleneceği kızın meziyetlerinden ve ne denli masrafsız olduğundan övgüyle söz etmektedir. Uyarlamalarda yiyecek isimleri, yemekler, mekânlar ve para birimleri Fransız ve Türk kültürü yansıtmaktadır. *L'Avare*'de salata, süt, peynir ve patates *Azarya*'da peynir ekmek, tere, torhun, gemi dibi portakal, elma; *Pinti Hamit*'te bir parça ekmek, on paralık peynir şeklinde değiştirilmiştir. Benzer şekilde *L'Avare*'de tavuk suyu çorbalar, şuruplar *Azarya*'da tavuk suyuna nemse arpası çorba yahut elmasiye, paça, paluze; *Pinti Hamit*'te börek, kadayıf, Amasya elması, şekerleme ile değiştirilmiştir. Bu farklı kullanımlar Fransız ve Türk toplumlarının yeme içme kültürünü yansıtmaktadır.



Yine bu kısımda *L'Avare*'de cazcaflı urbalar, inci, elmas, gösterişli mobilyalar *Azarya*'da ağır esvap, yaka, zagara, kürk, sürme, oya, altın üstüne kakma elmas, türlü kuyum ve zümrüt, akarsu, paftalı kılıptan işleme şeklinde değiştirilmiştir. *L'Avare*'de kumar, *Azarya*'da çengi, çalğı, kâğıt oyununa dönüşmüştür.

*Pinti Hamit* uyarlamasına özgün metinde yer almayan eklemeler yapılmıştır. Evlenilecek kızın bayramlarda, Ramazan ayında alışveriş için Kalpakçılarbaşı ve Beyoğlu'na gitme alışkanlığının olmadığı ayrıca Kâğıthane, Bağlarbaşı Göksu gibi gezinti yerlerine gitme huylarının olmadığı ifade edilmiştir. Bu kısım dönem okuması yapmamız noktasında önemli veriler ihtiva etmektedir. 19. yüzyıl Osmanlı'sına dair alışveriş mekânlarının ve gezinti yerlerinin adının zikredilmesi noktasında dönem kültürünü yansıtan bir niteliği vardır. Bu da bize Teodor Kasap'ın uyarlamasında o dönem Türk toplumunun genel eğilimlerini temel aldığı göstermektedir.

**Harpagon:** *Que diable, voilà pour traiter toute une ville entière.* (Molière, 1962, s. 277).

**Azarya:** *Bre oğlan, bu bütün memleketi idare eder* (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 79).

**Pinti Hamit:** *Ne yapıyorsun be? Ben bütün İstanbul halkını mı davet ediyorum?* (Teodor Kasap, 2019, s. 74).

Bu alıntıda başkarakterler aşçıya davetliler için hazırlanan yemeğin fazlalığından dem vurarak bütün şehrin davet edileceği şeklinde abartıyla çıkmaktadır. Pinti Hamit ise metnin aslında mekân ismi geçmemesine rağmen "İstanbul" adını eklemiştir.

**Maître Jacques:** *Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous; qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet; et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses, et de faire sans cesse des contes de votre lésine. L'un dit que vous faites imprimer des almanachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps et les vigiles, afin de profiter des jeûnes où vous obligez votre monde. (...) Vous êtes la fable et la risée de tout le monde, et jamais on ne parle de vous, que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu* (Molière, 1962, s. 280).

**Yako:** (...) Sizi herkes pek zevkleniyor. Sizi her yerde yüz türlü mehtaba alıyorlar. Size bir kulp takıp, bir leke bulaştırdıklarında bütün âlem gayet memnun oluyor da size her an bir pintilik hikâyesi uyduruyorlar. Güya kendi evinizin halkı için siz mahsus takvim bastırıp adamlarınıza bütün gün oruç, perhiz tutturmuşsunuz. (...) İsminiz geçse, hemen sizi hasis, pinti, nekes, zibidi, mürabahacı, leim, zemim diye anarlar (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 84-85).

**Ramazan Ağa:** *İstanbul'un içinde nereye gitsek sizin lakırdınız oluyorsa herkes sizi zem ediyor, her yerde sizi zevkleniyorlar. Her yerde sizi söylenip gülüyorlar. Ne pintiliğiniz kalıyor ne nekesliğiniz ne cebriliğiniz. Adınızı Pinti Hamit koymuşlar. (...) Uşaklarınıza üç aylar orucunun pek sevap olduğunu vaaz ettiğinizi haber almışlar. Bayramlara yakın bahşişten kurtulmak için daima bir sebep bulup da uşak kovduğunuzu biliyorlar. (...) Kızınıza sokağa çıkmasın diye gösterip de yaşmak ferace almadığınızı biliyorlar. Hatta feracesiz yaşmaksız gezdiğini görmüşler. (...) Hâsılı şöhretiniz dünyayı tutmuş, Pinti Hamit diyorlar. Adınızı gazetelere yazmışlar. Hatta **Gedikpaşa Tiyatrosu'nda bile taklidinizi yapıyorlarmış** (Teodor Kasap, 2019, s. 77).*

Oyunlardan alıntılanan bu diyaloglarda başkarakterin arabacısı olan uşaklar efendilerine onun hakkında insanların ne düşündükleri, arkalarından nasıl konuştukları ile alâkalı duyduklarını paylaşırlar. Teodor Kasap uyarlamasına özgün metinde olmayan bir ekleme yapmıştır. Pinti Hamit'in kızına sırf kıyafet almak istemediği için onun dışarı çıkmasına izin vermediği ve kızının feracesiz yaşmaksız sokakta gezdiği şeklindeki bir ifade ile cimriliğin derecesi dini hassasiyetler bağlamında dile getirilmiş, bu da oyunun anlaşılabilirliğini arttırıcı bir işlevi yerine getirmiştir. *Pinti Hamit*'te bu diyaloga çok dikkat çekici bir ekleme yapılmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Pinti Hamit'in taklidinin yapıldığının söylenmesi suretiyle metinlerarası bir yöntemle ve o gün için benzersiz olan postmodern bir teknikle oyun içinde oyuna gönderme yapılmıştır. Bu ekleme metin ve uyarlama kapsamına dâhil olmayan bir eklemedir.

**Frosine:** (...) Attendez; si nous avions quelque femme un peu sur l'âge, qui fût de mon talent, et jouât assez bien pour contrefaire une dame de qualité, par le moyen d'un train fait à la hâte, et d'un bizarre nom de **Marquise**, ou de **Vicomtesse**, que nous supposerions de la **Basse Bretagne** (Molière, 1962, s. 292).

**Lea:** (...) Durunuz, benim gibi bir marifetli yaşlıca karı olsa da belli başlı kibar hatunu taklidi becerse ona takım daire düzüp çapraşık, **Diyarbakirli, ya Bağdatlı Yahudi** hanedanı adı katıp onu emlak ve akardan başka nakit yüz bin aslanlıya malik bir zengin kadın olduğunu teller, pallar, zeyreklikle babanıza yuttururdum (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 108-109).

**Nazife Hanım:** (...) Dur bakayım. Bir yaşlıca kadın bulsak da ölmüş bir paşanın haremidir, pek zengin bir kadındır, size de muhabbeti var; eğer kendisini Allah'ın emriyle alacak olursanız bütün malını size verir zannederim filan diye biraz haset damarlarını okşayarak o kadına da öyle söyletsek (Teodor Kasap, 2019, s. 92).

Uyarlamalarda yer isimlerinde yerleştirme yapılmıştır. Alıntılanan bu kısımda *L'Avare*'de "Aşağı Brötanya", *Azarya*'da "Diyarbakirli", "Bağdatlı", "Yahudi" olarak değiştirilmiştir. *Pinti Hamit*'te yer isimleri çıkartılmıştır.

**Harpagon:** Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après (Molière, 1962, s. 302).

**Azarya:** (...) Tez, ases, böcek kavas, zabıt, iğneli fiç, darağacı, cellat! Bütün âlemi astrayım. Hem de paralarımı bulamayacak olursam en son kendimde asılayım (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 128).

**Pinti Hamit:** (...) **Burası İstanbul'dur.** Burada şeriat var! Kadı var! Hâkim var! Zaptiye var! Hapis var! Zindan var! İşkence var! Bıçak var! İp var! Kazık var! Vallah! Billâh! **Bütün İstanbul'u astırırım!** Kestiririm! Kazıklattırırım! Eğer yine aradığımı bulamazsam kendim de çıkarım bir kazık başına vesselam! (Teodor Kasap, 2019, s. 104).

Oyunlardan alıntılanan bu diyaloglarda Fransa ve Osmanlı'da dönem geçerli olan hukuk sistemi, ceza ve yargılama usullerine ilişkin dikkat çekici bilgiler verilmiştir. *Pinti Hamit*'te "İstanbul" vurgusu önemlidir. Ne özgün metinde ne de *Azarya*'da yer ismi geçmemektedir. Teodor Kasap cezai yaptırımlara kazığa geçirmeyi de eklemiştir. Ayrıca özgün metinde olmayan "ışkence" ifadesinin eklenmesi farklı çıkarımlara kapı aralamaktadır.

**Harpagon:** En bons louis d'or et pistoles bien trébuchantes (Molière, 1962, s. 303).

**Azarya:** Hep tam yeni zincirli flori ile toblindir (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 130).

**Pinti Hamit:** Yeni Darphane'den çıkmış Osmanlı lirası! Altı yüz liradır bu! Altı yüz para değil! Anladın mı zabita ağa? Altı yüz kuruş da değil! Yetmiş iki bin kuruştur bu yetmiş iki bin. Aç gözünü! (Teodor Kasap, 2019, s. 105).

Her üç oyunda da para birimleri Fransa ve Osmanlı'ya göre ifade edilmiştir: *L'Avare'* de para birimi altın, *Pinti Hamit'* te Osmanlı Lirası'dır.

**Maître Jacques:** Je parle d'un cochon de lait que votre intendant me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à ma fantaisie (Molière, 1962, s. 304).

**Yako:** Vekilharcınız bir kuzu göndermiş. Süt kuzusu da onu ben bildiğim gibi pişirip kurtaracağım (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 131).

**Ramazan Ağa:** Ben bulmadım vekilharcınız bulmuş göndermiş. Zayıfça bir kuzu ama ne ise. Ben onu istediğim gibi pişireyim. Bakınız ne ala olur (Teodor Kasap, 2019, s. 106).

*L'Avare'* de davetliler için hazırlanacak olan süt domuzu *Azarya* ve *Pinti Hamit'* te olası tepkilerin önüne geçmek maksadıyla süt kuzusu ve zayıf bir kuzu şeklinde ifade edilmiştir. Hedef kültür odaklı yerlileştirmenin en net gözlemlendiği kısımlardan biri de burasıdır. İslam inancına göre domuz, pis ve zararlı kabul edildiği için etinin yenmesi haram kılınmıştır. Şahıs, yer, mekân, yiyecek, içecek gibi birçok unsurun yerlileştirildiği uyarlamalarda domuz eti ifadesinin geçmesi tepkiyle karşılanabilirdi. Böylesi tepkisel bir yaklaşımın önüne geçilmesi adına domuz ifadesi kuzu ile değiştirilmiştir.

**Harpagon:** Dans le jardin (Molière, 1962, s. 305).

**Azarya:** Armut ağacının dibinde (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 135).

**Pinti Hamit:** Bahçede gömülü idi (Teodor Kasap, 2019, s. 109).

Harpagon'un altınlarını gömdüğü yer *L'Avare'* de bahçe iken *Azarya'* da gömünün olduğu yer armut ağacının dibi, *Pinti Hamit'* te ise bahçedir.

**Valère:** Sachez que j'ai le coeur trop bon pour me parer de quelque chose qui ne soit point à moi, et que tout Naples peut rendre témoignage de ma naissance.

**Valère:** (en mettant fièrement son chapeau) Je ne suis point homme à rien craindre, et si Naples vous est connu, vous savez qui était Don Thomas d'Alburcy (Molière, 1962, s. 313).

**Leon:** Efendim, benim gönlüm bülent pervazdır, kendimin olmıyan iğreti şeyle iftihara tenezzül etmez. Bütün Selanik beldesi ocağımızı tanır.

**Leon:** Ben bir korkusu olacak adam değilim. Eğer Selanik bütün size malum ise elbette Sinyor Şamanto Farhi'nin kim olduğunu duymuşsunuzdur (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 151).

**Mükerrem Efendi:** Ama benim öyle adam olmadığımı bütün İzmir ahalisini şahit gösterebilirim.

**Mükerrem Efendi:** İşte iyi ya! Yalanım yok ki korkayım. İzmirli iseniz elbette Müftüzade Şaban Bey'in ismini iştmişsinizdir (Teodor Kasap, 2019, s. 118).

Oyunun sonuna gelinirken Anselme'nin, oğlu Valere ve kızı Marine'ı bulmasıyla neticelenen konuşmada deniz kazası geçiren aile Napolilidir. *Azarya'* da aile Selanikli, *Pinti Hamit'* te İzmirlidir. Bu kısımda da çevirmenler hedef kültür merkezli bir tavır takınarak yer isimlerini hedef kitlenin anlayabileceği şekilde değiştirmişlerdir.

**Harpagon:** De quel crime je veux parler, infâme, comme si tu ne savais pas ce que je veux dire. C'est en vain que tu prétendrais de le déguiser. L'affaire est découverte, et l'on vient

de m'apprendre tout. Comment abuser ainsi de ma bonté, et s'ntroduire exprès chez moi pour me trahir? Pour me jouer un tour de cette nature? (Molière, 1962, s. 307).

**Azarya:** Ne demek mi istiyorum? A hain, hayâsız! Ne dediğimi sanki bilmezsin sen. Marifetini gizlemek istersin amma nafîle açığa çıktı, hepsi duyuldu. Benim yanıma sen sokulup böyle namertlik etmek, lütuf ve iltifatımı alt edip bana bu türlü oyun oynamak!.. (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 138).

**Pinti Hamit:** Sana terk mi edeyim! Bak işte o olmaz. **(Halka)** Adamlar bakar mısınız şu utanmaza! Malum buna terk etmeli imişim de üste para istemediğine, asaletine vermeli imiş! (Mükerrem Efendi'ye) Yahu! Neredeyiz hemşehri? İstanbul'da hırsızları asıyorlar! Nasıl? İştahın var mı? (Teodor Kasap, 2019, s. 112).

**Harpagon:** Non ferai, de par tous les diables, je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu'il m'a fait! (Molière, 1962, s. 309).

**Azarya:** Haydi şeytanın art bacağı! Sana bir şeycik bırakmam. Bak şu azgın edepsiz çalıp çırptığını elinden çıkarmıyacak ha? (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 141).

**Pinti Hamit:** **(Halka)** Bakar mısınız? Güya malımı merhametten çalmış gibi bizi kandıracak!.. Ben daha ölmedim. İstanbul'da zaptiye var. Bakkalda ip var, köprüünün başında da darağacı var. İbret-i âlem için fena olmaz! (Teodor Kasap, 2019, s. 113).

Oyunun sonuna doğru Harpagon sokağa çıktıktan sonra sahnenin önüne doğru gelerek seyircilere seslenir, onlara laf atar; Azarya, seyirciye değil de sokakta (yan tarafta) toplanmış olduğu farz edilen insanlara seslenir; Pinti Hamit ise konuşmasını halka dönerek yapar.

**Harpagon:** Je ne me soucie, ni de **Don Thomas**, ni de **Don Martin** (Molière, 1962, s. 314).

**Azarya:** Ben ne **Şamanto** bilirim, ne **Kamanto**. Ben paramı istiyorum (Ahmet Vefik Paşa, 1933, s. 152).

**Pinti Hamit:** Ben öyle **Recep, Şaban, Ramazan** bilmem. Ben paramı isterim paramı! Anladın mı? Para mı? (Teodor Kasap, 2019, s. 119).

Paralarına bir an önce kavuşmak isteyen Harpagon konuşmalarda geçen isimlere olan tahammülsüzlüğünü ifade ederken "Don Thomas, Don Martin" isimlerini kullanırken, Azarya, "Şamanto, Kamanto" isimlerini kullanır. Pinti Hamit ise Hicri aylar olan "Recep, Şaban, Ramazan" isimlerini peş peşe söylemek suretiyle hem Müslümanların kutsal üç aylarına gönderme yapar hem de oyuna gülmece bir hava katar.

## SONUÇ

Ahmet Vefik Paşa ve Teodor Kasap'ın uyarlamaları karakterler bakımından karşılaştırıldığında karşımıza çıkan ilk husus karakterlerin isimleridir. Teodor Kasap karakterlerine Pinti Hamit, Servet, Elmas gibi hem toplumda karşılığı olan hem de parayı ve cimriliği çağrıştıran isimler vermiş olması eserin dilindeki sadelik konusunda önemli çıkarımlara kapı aralar. Ahmet Vefik Paşa karakterleri için Azarya, Bohur, Sara, Leon, Rahel, gibi isimleri tercih etmiştir. Vefik Paşa'nın tiyatrosunun o dönemde azınlıklar eli ile yapıldığından hareketle mi yoksa olumsuz özellikler taşıyan karakterler nedeniyle mi böyle bir tercih yaptığı bilinmemekle beraber oyunun yerlileştirilmesi noktasında Teodor Kasap'a göre farklı bir tasarrufta bulunmuştur.

Çevirmenlerin sosyal yaşamları, yetişme şartları yerlileştirme kararlarına yansımıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın imkân ve yetenek bakımından Teodor Kasap'tan daha iyi olduğu söylenebilir. Ahmet Vefik Paşa, Fransızcayı bir Fransız'dan ayırt edilmeyecek derecede iyi konuşmaktadır. Teodor

Kasap ise Türkçeyi iyi konuşmakla beraber iyi yazamadığı, Fransızca'yı sonradan öğrendiği bilinmektedir. Teodor Kasap'ın halkın içinde yaşamasının, Kayseri'de doğmuş ve çocukluğunun orada geçmiş olmasının uyarlamasına etkileri olmuştur. Teodor Kasap'ın Osmanlı toplumundaki atasözü, deyim ve halk söyleyişlerine hâkimiyeti uyarlamada kendini belli etmektedir. Alexander Dumas hatıralarında Teodor Kasap için cahil olduğu, Fransızca öğrenmek konusunda kendisine söz verdiği, Türkçeyi konuşabildiği ama yazmak konusunda çok başarılı olmadığı bilgilerini aktarır. Eseri halk diline yaklaştırma hususunda Teodor Kasap, Ahmet Vefik Paşa'dan daha başarılıdır.

Teodor Kasap, oyunu Türk toplumuna uygun bir şekilde uyarlamış ve yerlileştirmiştir. Bu, Teodor Kasap'ın Osmanlı kültürünü ve toplumunu bilen ve dikkate alan bir anlayışla hareket ettiğini gösterdiği gibi Teodor Kasap'ın halk yaşantısına daha yakın olmasıyla da ilintilidir. Oyunu Türk toplumuna hitap edecek şekilde uyarlaması, yerel değerleri ve normları koruma eğilimini yansıttığı düşünülebileceği gibi Kayseri'den İstanbul'a gelmiş orta sınıf tüccar bir aileye mensup bir yazarın kendini kabul ettirme çabası olarak da görülebilir. Teodor Kasap'ın çevirisi, Osmanlı Devleti'nde yaşadığı dönemin kültürel ve toplumsal normlarına uygun olarak şekillenmiştir. Bu çerçevede, Teodor Kasap'ın gayrimüslim olmasının çevirisine farklı bir perspektif getirdiğini söylemek mümkün değildir. Ahmet Vefik Paşa'nın Müslüman olması, çevirilerinde farklı bir perspektif getirebileceği düşünülse de Teodor Kasap'ın karakterlere Türk ve Müslüman isimler verirken Ahmet Vefik Paşa'nın gayrimüslim isimleri tercih etmesi bilinçli bir tasarruftur. Teodor Kasap'tan farklı bir sosyal statüye ve dünya görüşüne sahip Ahmet Vefik Paşa, Batı kültür ve edebiyatını Türk toplumuna taşımayı böylelikle toplumu modernleştirmeyi amaç edinmiş bir çevirmen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Molière'in *L'Avare* oyununda mizahi unsurlar öncelikle karakterlerin özelliklerinde kendini göstermektedir. Oyunda karakterlerin çelişkileri, sözlü mizah unsurları, komik ve absürd cimrilik söylemleri yer alır. Karakterler uyarlamalarda yeniden yaratılırken taşıdıkları özellikler genel olarak gerek Teodor Kasap ve gerekse Ahmet Vefik Paşa tarafından aslına uygun olarak aktarılmıştır. Yani karakter merkezli mizahi unsurların aktarımında aslına sadık kalınmıştır.

Dil merkezli mizahi unsur diyebileceğimiz metinde yer alan kavga ve yanlış anlamalara dayalı mizahi unsurların aktarılmasındaki başarı ise dilin kullanılmasına bağlı olarak değerlendirilmelidir. Burada hedef dilin sosyal yaşantısına uyum mutlak surette göz önünde bulundurulmalıdır. Hacivat Karagöz, orta oyunu türünden geleneksel oyunlarda çokça yer verilen kavga ve yanlış anlamaya dayalı mizaha uyarlamalarda da yer verilmesinde Osmanlı yerleşik eğlence kültürünün önemli tesirleri vardır.

*L'Avare*, evrensel insan deneyimlerini, cimrilik, para hırsı, aile ilişkileri vb. konu alan bir komedidir. Burada asıl önemli olan eserin uyarlamasının Türk toplum yaşantısına uygun olup olmadığıdır. Bir uyarlamanın kabul edilirliliği çevirmenin hedef kültürdeki normlara uyması ile ölçülür. Tanzimat döneminde yapılan Molière çevirilerinin neredeyse tamamı "kabul edilebilir çeviri"lerdir. Bu açıdan her iki çevirmenin de başarılı olduğu söylenebilir.

Uyarlamalarda perde sayısı değişmemiş, perdelerde yer alan sahne sayılarında ve dağılımında değişikliğe gidilmiştir. Uyarlama eserlere başkarakterlerin adı verilmiştir (Azarya, Pinti Hamit). Teodor Kasap'ın uyarlamasına Müslüman bir kadro dâhil etmesine karşılık Ahmet Vefik Paşa Osmanlı'daki Yahudi toplumundan isimler tercih ederek başkarakterincimrilik tutkusunu



güçlü kılmak istemiştir. Uyarlamalara yeni karakterler eklenmemiştir. *Pinti Hamit*'te Molière'in oyunundan farklı olarak hizmetkârlar açısından daha az bir kadroyla karşılaşırız.

Uyarlamalarda konu ve olay örgüsüne sadık kalınmıştır. Türk yaşamına denk sayılabilecek herhangi bir ekleme veya değişiklik yapılmamıştır. Her iki uyarlama için de kaynak metindeki söylemin yansıtıldığını söylemek mümkündür. Teodor Kasap ve Ahmet Vefik Paşa tarafından birbirine yakın zamanlarda uyarlaması yapılan *L'Avare*, hem kültürel hem dil düzleminde erek Türk toplumu için kabul edilebilir niteliğe kavuşturulmuştur.

Yanlış anlamalar, anlamazlıktan gelmeler, argo tabirler, kaba sözler, kelime oyunlarına dayalı güldürü unsurları uyarlama metinlerde de korunmaya çalışılmıştır. Kişi isimleri, yer isimleri, atasözü, deyim, dua, beddua ve argo tabirler için uyarlama yapılmıştır. Deyim ve atasözleri Türk toplumundaki yakın atasözü ve deyimlerle karşılanmıştır. Teodor Kasap yerlileştirmeye daha eğilimli bir tavır ortaya koymuştur. Teodor Kasap'ın yerlileştirmesi sadece yabancı unsurlarla kalmamış daha geniş anlamda dilsel unsurların Türk kültüründe karşılıklarını vermiştir. Bir anlamda Fransız komedisini Orta Oyunu'na benzeştirmiştir. Ahmet Vefik Paşa eserde izleyicilerin yadırgayabileceği kısımlarda uyarlama yapmakla yetinmiştir. Vefik Paşa'nın yerlileştirilmiş metni aslına sadık çeviri ile uyarlama arasında bir noktada kalmıştır.

Fransa'da XVII. yüzyılda materyalist bir seyir izlemiş ve bunun sonucu olarak zenginleşen burjuva toplumu ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyıl Osmanlı'sında ise materyalist bir yapıdan ve burjuva sınıftan söz edilemez. Kaldı ki Osmanlı Devleti, Fransa ile aynı siyasal, ekonomik ve kültürel seyir izlememiştir. Ayrıca, *L'Avare*'nin başkarakteri Harpagon, oğlunun sevgilisi ile oğluna rağmen evlenmekte ısrar etmesi şeklindeki çarpık bir ilişkinin Türk toplumunda karşılığının olduğunu söylemek de güçtür.

### KAYNAKÇA

- Ahmet Vefik Paşa(1933). *Azarya*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Akı, Niyazi (1989).*Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- And, Metin (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*.İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Apostolidès, Jean-Marie (Spring 1988). "Molière and the Sociology of Exchange", Tr. Alice Musick McLean. *Critical Inquiry, The Sociology of Literature*, 14:3, 477-492.
- Barro, Mihail (2021). *Molière, Hayatı ve Edebî Faaliyetleri*. Çev. Uğur Gezen. Ankara: Dorlion Yayınları.
- Bulgakov, Mihail (1990). *Molière Efendi*. Çev. Özdemir İnce. İstanbul: Can Yayınları.
- Bulut, Sibel (Güz 2017). "Tanzimat Dönemi Tiyatro Uyarlamalarının Dilde Sadeleşme Hareketi Açısından Önemi", *TÜBAR XLII*, 45-60.
- Call, Michael (2011). "Money for Nothing: Molière's Miser and the Risky World of Early Modern France", *Quidditas*, 32, 8-29.
- Çalışlar, Aziz (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çeri, Bahriye (1997). *Ahmet Vefik Paşa, Devir-Şahsiyet-Eser*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Diyojen*, (9 Teşrinisani 1288/ 21 Kasım 1872), Sayı 161.

- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Etensel İldem, Arzu (2022). "Molière'in Tiyatrosunda "Barbon", *Molesto Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 376-391.
- Firidinoğlu, Nilgün (2024). "Osmanlı-Türkiye Sahnelerinde Molière Temsilleri: Değişen Alımlama Biçimleri ve Eleştiriler", *Molière'den Molyer'e: Osmanlı-Türkiye Sahnesinde Karşılaşmalar*. Haz. Özde Nalan Köseoğlu, Reha Keskin. İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 163-176. *Hayal*, Sayı 69, 3 Haziran 1874.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Kefeli, Emel (2017). *Batı Edebiyatında Akımlar*. (3. basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kurt Williams, Çiğdem (2022). "Bir Geleneğin Çevirisi: Tanzimat Dönemi Türkçe Molière Çevirilerinde Osmanlı Halk Tiyatrosu Öğeleri", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 35, 83-99.
- Molière (1968). *Cimri*. Sabahattin Eyüboğlu (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oflazoğlu, Ahmet Turan (2011). *Molière*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ozansoy, Halit Fahri (1955a). "Ahmet Vefik ve Molière", *Türk Tiyatrosu*, Sayı 290.
- Ozansoy, Halit Fahri (1955b). *Fransız Edebiyatı ve Edebî Okullar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özgü, Melahat (1974). "Molière'in 300. Doğum Yıldönümü Anısına: Molière", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 5(5), 1-23.
- Perin, Cevdet (2011). *Fransız Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Elips Kitap.
- Racine, Jean (1830). *Iphigénie*. Paris: De l'imprimerie d'Auguste Delalain.
- Rees, Catherine (2017). *Adaptation and Nation, Theatrical Contexts for Contemporary English and Irish Drama*. Loughborough. UK: Palgrave Macmillan.
- Sanders, Julie (2016). *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge.
- Sevük, İsmail Habib (1940). *Tanzimat'tan Beri I*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Strauss, Johann (2020). "Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı (19.-20. Yüzyıllar)", *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür*. Mehmet Fatih Uslu, Fatih Altuğ (Haz.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 139-192.
- Şahin, Seval. Elfenbein, Medeleine (2020). "Muhafız Bir Osmanlı Entelektüeli: Teodor Kasap", *Çingiraklı Tatar*. Foti Benlisoy, Seçkin Erdi (Haz.). İstanbul: İstos Yayın. 7-17.
- Şener, Sevda (1974). "Molière ve Türk Komedyası", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Molière Özel Sayısı 5.
- Şener, Sevda (2020). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. (6. basım). Ankara: Dost Kitabevi.
- Teodor Kasap (2019). *Pinti Hamit, İşkilli Memo ve Hayal'deki Diğer Oyunları*. Haz. Seval Şahin, İstanbul: İstos Yayın.
- Theatre Complet de Molière, L'Avare* (1962). Tome deuxieme, Paris: Editions Garnier Freres.
- Tolun, Atila (1974). "Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirilerinde Anlatım Nitelikleri", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 5/5, 33-47.
- Tolun, Atila (1978). "Uyarlamalar ve Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Uyarlamalarının Özellikleri", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı* 322, 96-104.
- Tolun, Atila (2007). *Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirileri*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

- Toruç, Derya (2022). "Influence de Molière sur Ahmet Vefik Paşa", *Synergies Turquie*, 15, 141-147.
- Tuncel, Bedrettin (1941). "Molière ve Kadınlar Mektebi", *Kadınlar Mektebi içinde*, 1-6. Ankara: Maarif Matbaası.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler, İsimler, Eserler, Terimler* (1977). İstanbul: Dergâh Yayınları, 30-32.
- Uygur, Erdoğan (2003). "Molière ve Ahundof Tiyatrosunda Cimri Karakterleri Harpagon ve Hacı Kara", *Türkoloji Dergisi* 16/2, 145-164.
- Vardar, Berke (2005). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual Yayınları.



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



  
Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



  
Günce Yayınları

8.  
BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

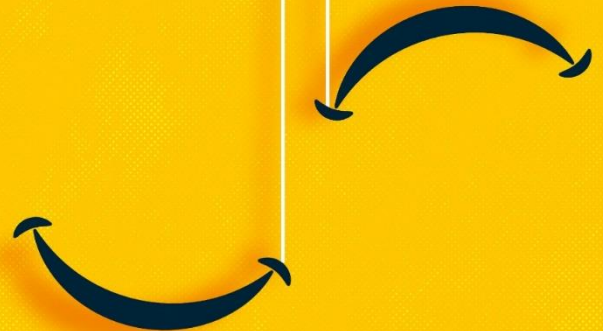


  
Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



  
Günce Yayınları

# Ecofeminism in Translation: The Case Of Moana\*

DR. ÖĞR. ÜYESİ KÜBRA ÇELİK\*

## Abstract

The expansion of the feminist movement so as to include the oppression of nature and animals has led to the rise of ecofeminist theory. Rooted in feminism, sociology, and ecology, ecofeminism asserts that discrimination based on race, class, or gender parallels the oppression of nature and animals. This framework views all forms of oppression as part of a sexist-naturalist discourse. Analyzing this language, which devalues women, nature, and animals, can raise social awareness and contribute to societal transformation. This study aims to examine the connection between women and nature in the animated film *Moana* (2016a) and analyze how these ecofeminist elements are transformed in its Turkish version. How ecofeminism is depicted in the film *Moana* (2016a) and how ecofeminist elements are rendered in its Turkish translation are questioned with a descriptive analysis. The film presents a strong female protagonist, the image of Mother Nature, a male character demeaning women, nature, and animals, and a sexist language that renders women invisible. The analysis focuses on the translation decisions made using Lucia Molina and Amparo Hurtado Albir's (2002) translation techniques. The study shows that in its Turkish version, ecofeminist elements are conveyed through various techniques like the use of established equivalent, particularization and linguistic amplification which result in transformations and/or preservation of the ecofeminist perspective. These techniques reflect the challenges of maintaining the ecofeminist perspective in cross-cultural circulation.

**Keywords:** ecofeminism, feminist translation, translation techniques, gender and nature in translation, Molina and Albir.

## Çeviride Ekofeminizm: Moana Örneği

### Öz

Feminist hareketin kadın üzerinde kurulan tahakkümün yanı sıra doğaya ve hayvana yönelik baskıcı tutumu da kapsayacak şekilde genişlemesi ekofeminist kuramı ortaya çıkarmıştır. Köklerini feminizm, sosyoloji ve ekolojiden alan ekofeminist anlayışa göre ırk, sınıf ya da cinsiyetten doğan ayrımcılık ile doğaya ve hayvana uygulanan tahakkümcü anlayış ortak paydada buluşur. Bu bakış açısı tüm tahakküm türlerini cinsiyetçi-doğa karşıtı söylemin bir parçası olarak görür. Kadın, doğa ve hayvanları aşağı gören bu dil kullanımının ekofeminist kuram aracılığıyla çözümlenmesinin toplumsal bir farkındalık yaratarak toplumların dönüşümüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

\* This article is based on the work entitled "Ekofeminist söylemin dublaj yoluyla aktarımı: Moana örneği" which was presented at The Second International Convention of Language and Applied Linguistic Studies (ICOLALS 2024).

\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, [kubraavcicelik@gmail.com](mailto:kubraavcicelik@gmail.com), ORCID: 0000-0003-2611-7082

Gönderilme Tarihi: 14 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 3 Mart 2025



Bu noktadan hareketle ortaya çıkan bu çalışmanın amacı, bir animasyon filmi olan *Moana*'da (2016a) kadın ve doğa arasında yakınlık kuran öğeleri ve bu öğelerin filmin Türkçe versiyonunda nasıl aktarıldığını incelemektir. Yapılan inceleme neticesinde *Moana*'nın (2016a) güçlü kadın karakter, doğa ana imgesi, kadına, doğaya ve hayvana yönelik aşağılayıcı tutum sergileyen erkek karakter, kadını görünmez kılan geleneksel cinsiyetçi dil kullanımı ile örülü bir film olduğu görülmüştür. Ekofeminist bir bakış açısıyla okunabilecek bu örneklerin Türkçeye aktarımında çevirmen kararları Lucia Molina ve Amparo Hurtado Albir (2002) tarafından derlenen çeviri teknikleri aracılığıyla ele alınmıştır. Çalışmanın sonucunda, incelenen ekofeminist öğelerin Türkçeye yerleşmiş eşdeğer, özelleştirme, dilbilimsel genişletme gibi çeşitli çeviri teknikleri kullanılarak aktarıldığı görülmüştür. Kullanılan bu teknikler, özgün metindeki ekofeminist yaklaşımın kültürlerarası aktarımda yansıtılmasındaki zorluğu gözler önüne serer.

Anahtar sözcükler: ekofeminizm, feminist çeviri, çeviri teknikleri, çeviride cinsiyet ve doğa, Molina ve Albir

## 1. INTRODUCTION

**E**cofeminism, a theoretical framework that emerged in the 1970s and 1980s, connects the oppression of women to the degradation of nature and the exploitation of animals, arguing that these forms of domination are deeply interrelated. Campaigns against nuclear power, environmental degradation, and animal abuse, as well as peace and labor movements and women's healthcare advocacy, have all contributed to the development of ecofeminism as an ideology. Asserting that no movement to free women (or any other oppressed group) can succeed without an equal effort to free nature, ecofeminism advocates for action to end this oppression (Gaard, 1993, p.1).

As an ideological movement, ecofeminism has been a topic of research in various disciplines, including philosophy, women's studies, criminology, and literature. Since the 1990s, interest in conducting ecofeminist literary analysis has grown at an accelerating rate. By incorporating ecofeminist insights into literary criticism, scholars have provided a fresh perspective on how texts depict the relationships between women and the natural world (Gaard and Murphy, 1998, p. 5). According to Gaard and Murphy (1998, p. 7), ecofeminist literary criticism involves analyzing literary texts through the lens of ecofeminist theory and practice. Along with examining the similarities and variations across characters —between people and animals, nature and culture, and across human differences like race, class, gender, and sexual orientation— it aims to reveal previously overlooked ecofeminist themes. By examining the relation between these topics, ecofeminism provides a workable intellectual-critical solution to a variety of ecological and social issues (Oppermann, 2013, p. 21).

In the context of translation studies, ecofeminism has also begun to be recognized as a field of study. While the field of translation studies traditionally focuses on the process of transferring meaning between languages and cultures, and ecocriticism examines literature and culture from an environmental perspective, the convergence of these two disciplines offers valuable insights into how environmental concerns are represented, interpreted, and transmitted across linguistic and

cultural boundaries. Studies that combine translation studies and ecofeminism mostly focus on reading the literary works through an ecofeminist lens and examining how ecofeminist elements shift across languages and cultures in translation (Yoon, 2021; Çelik, 2022; Federici, 2022; İplikçi Özden, 2023; Farahzad, 2024).

This study focuses on the Turkish adaptation of the 2016 animated film *Moana* which highlights significant ecofeminist themes such as the intimate link between women and the natural world, the portrayal of female empowerment, and the destructive male attitudes toward both women and the environment. The starting point of this research is formed by the following elements in *Moana* (2016a): The strong female character, the image of Mother Nature, the male character displaying a demeaning attitude towards women, nature, and animals, and the use of traditional sexist language that renders women invisible. In this study, the animated film *Moana* (2016a) will first be analyzed through the lens of ecofeminist theory, identifying elements that establish a connection between women and nature, as well as those that demonstrate the male domination over both women and nature. Subsequently, the film's Turkish translation, *Moana* (2016b) will be examined through Lucia Molina and Amparo Hurtado Albir's (2002) translation techniques, with a comparative reading to reveal the transformations of the ecofeminist perspective in cross-cultural circulation.

## 2. LITERATURE REVIEW

This study examines the children's animation film *Moana* (2016a) through an ecofeminist lens and analyzes its Turkish translation using Molina and Albir's (2002) translation techniques. The aim is to explore how the ecofeminist perspective is altered in the process of intercultural transfer. Accordingly, the literature review focuses on the connections between ecofeminism, language, and translation, along with a detailed analysis of Molina and Albir's (2002) translation techniques.

### 2.1. Eco-Feminism, language and translation

Ecofeminism emerged from a blend of social movements —the feminist, peace, and ecology movements— in the late 1970s and early 1980s. In 1974, Françoise d'Eaubonne introduced the term “ecofeminism” (eco-féminisme) in her book *Le Féminisme Ou La Mort* (1974) (*Feminism or Death*, 2022). D'Eaubonne envisioned a restored, green planet where human beings were seen as individuals first, without being defined by gender, and she believed only women could lead the ecological revolution necessary for such a transformation (Adams, 1993, p. xi).

While feminism is described as a political theory and practice that seeks to liberate all women, including white, economically affluent, working-class, disabled, and elderly women, ecofeminism expands the definition of it by embracing the domination of nature. Ecofeminism's critique of social domination extends beyond sex to encompass social domination in all its manifestations as the supremacy of nature and the dominance of sex, race, and class reinforce each other (King, 1989, p. 20). Many ecofeminist theories assert that oppression is interconnected, with no single form being primary, as all forms of oppression are linked and mutually reinforce one another. However, depending on an individual's social position, one form of oppression may feel more immediate or

relevant in their daily life. For example, Ynestra King's statement that "domination of women was the original domination in human society, from which all other hierarchies -of rank, class, and political power flow" implies that, for her, sexism is the most urgent form of oppression (King, 1989, p. 20 cited in Smith, 1997, pp. 21-22).

Additionally, this oppression manifests itself in language. Sexist-naturist language is an ecofeminist problem, claims Warren (2017, p. 13). Women, nature, and nuclear weapons are frequently described using language that is both naturist and sexist. Examples of animalistic terms used to describe women include pets, cows, sows, foxes, chicks, snakes, bitches, beavers, old bats, old hens, mother hens, cats, cheetahs, and birdbrains. Such language perpetuates and legitimizes women's inferior status by animalizing or naturalizing them in a patriarchal society where animals are viewed as inferior to humans (and men in particular). The dominance of nature is also strengthened when nature is feminized in a patriarchal setting where women are seen as inferior. This relationship is reflected in phrases such as "Mother Nature" being mined, raped, mastered, or conquered, and the "man of science" using her "womb". Feminization justifies the exploitation of animals and nature, whereas naturalization legitimizes the exploitation of women (Warren, 2017, p. 13).

This reflection in language has found its place in the analysis of literary works. Particularly with the publication of *Ecofeminist Literary Criticism* (Gaard and Murphy, 1998), it has gained significant momentum in the literary field, encouraging the analysis of literary works through the framework of ecofeminism. Ecofeminist literary criticism involves analyzing literary works from the perspective offered by ecofeminist theory and practice. Some of the questions that could be raised in such an analysis include: What elements of a literary text, previously unnoticed, become visible when examined from an ecofeminist perspective? What new insights can this perspective offer to literary critics in terms of the text's content, style, metaphors, or narrative? How can the ecofeminist viewpoint enrich the analysis of relationships and differences between characters, such as humans and animals, culture and nature, or people from different races, classes, genders, or sexual orientations? Is there something significant that ecofeminist literary criticism can reveal? (Gaard and Murphy, 1998, p. 7).

As ecofeminist themes have gained prominence in literary works and analysis, the field of translation studies has turned its attention to examining ecofeminist issues in translation. While the field of translation studies has long explored the visibility of women's voices and perspectives through the lens of feminist theory, ecofeminist translation broadens this focus to include not only the representation of women but also the portrayal of nature, animals, and environmental concerns. This approach involves translating and analyzing texts in ways that challenge anthropocentrism — the belief that humans are the central or most important species— and instead emphasize the interconnectedness of human and non-human worlds. According to Ayşenur İplikçi Özden (2023, p. 327), the key concern of ecofeminist translation theory is whether the target text (TT) successfully conveys the ecofeminist insights identified in the source literary work. The central question to consider is: Can a reader of the TT who only has access to the target language grasp the ecofeminist essence present in specific parts of the play? More specifically, to what extent can they perceive the ecofeminist elements that are particularly evident in certain scenes?

Although it's a relatively new topic in translation studies, there are several studies which combine translation theory and ecofeminism. In her/his article titled "Deborah Smith's infidelity: The Vegetarian as feminist translation", Sun Kyoung Yoon (2021) analyzes *The Vegetarian*, which is considered an ecofeminist literary work because it features a female vegetarian who represents a movement to transcend the masculinity represented by meat-eating culture. Yoon claims that Smith's bold translation attempts to challenge and undermine the gender hierarchy. In South Korea, where literal translation is the norm, Smith's feminist additions to the translation of *The Vegetarian* were viewed as mistranslations. But according to Yoon's article, this interventionist translation is important since it challenges the source text's oppressive patriarchal nature. Kübra Çelik (2022), analyzes Buchi Emecheta's *The Rape of Shavi* (1983) and its Turkish translation *Şavi'nin İğfali* (2009) through the lens of ecofeminist theory and makes a comparative analysis with its Turkish translation *Şavi'nin İğfali* (2009) within the framework of Designificative Tendencies in Translation (Öztürk Kasar, 2021). The study includes a descriptive translation analysis of ecofeminist perspectives, focusing on how meaning evolves during translation and the potential contributions of ecofeminist readings to the translation process. Eleonora Federici (2022), explores how ecofeminist concepts, originally emerging from feminist studies and social justice movements, have been translated and reinterpreted through various textual forms, including books, articles, blogs, and online publications. İplikçi Özden (2023), analyzes the Turkish translation of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* through an ecofeminist lens, examining how patriarchal systems oppress both women and nature, and focusing on the translator's word choices. The study highlights how the translation reflects ecofeminist themes of gender and nature, emphasizing the dynamics of suppression and freedom within the play's human and natural worlds. Gökçen Hastürkoğlu (2023), examines the paratextual elements in an ecofeminist literary work, Buket Uzuner's *Toprak*, and its English translation *Earth*, evaluating how the translator handles eco-related elements to maintain the author's ecosophy. Farzaneh Farahzad (2024), investigates the translation of ecofeminist concepts in the Persian novel *Sāli Dirakht* [Year of the Tree], focusing on metaphors and similes that reflect the close relationship between women and nature.

In conclusion, the integration of ecofeminist theory into translation studies has opened up new avenues for understanding the interconnectedness of gender, nature, and power in literature. As ecofeminist perspectives continue to influence both literary criticism and translation practices, they encourage a deeper exploration of how language and translation can reflect and challenge systems of domination and exploitation. The studies mentioned highlight the importance of translating texts in ways that not only preserve the original message but also offer new insights into the dynamic relationships between women, nature, and society across different linguistic and cultural contexts.

## 2.2. Molina and Albir's translation techniques

There is significant debate among translation scholars regarding the terminology and conceptualization of translation techniques. Different terms (e.g., procedures, strategies, techniques) are used interchangeably, and classifications often overlap. In their article "Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach", Molina and Albir (2002) make the distinction

between translation techniques, and translation methods and strategies clear. They propose a dynamic and functional definition for translation techniques.

In their study, Molina and Albir (2002) work on the cultural elements in Arabic translations of *A Hundred Years of Solitude*, and this study reveals that textual and contextual categories alone are insufficient to fully capture the translators' decisions. To address this, translation techniques are introduced as a necessary category to describe the specific steps taken by translators in handling each textual micro-unit, offering clearer insights into the overall methodological choices.

According to Molina and Albir (2002), a technique is the result of a translator's choice, and its effectiveness can only be assessed in relation to factors such as the context, purpose of the translation, and audience expectations. Evaluating techniques outside of these contexts as simply "correct" or "incorrect" is considered reductive and overlooks the functional and dynamic nature of translation (Molina and Albir, 2002, p. 509).

The translation techniques proposed by Molina and Albir can be listed as follows (Molina and Albir, 2002, pp. 509-511): "Adaptation": Replacing a cultural element from the source text (ST) with one from the target culture, such as changing "baseball" to "futbol"<sup>†</sup> (football) in a Turkish translation. "Amplification": Adding extra details not present in the ST, such as including information or explanatory paraphrasing. For instance, adding the Muslim fasting month to the term "Ramadan" when translating from Turkish to English. Footnotes are also a form of amplification, which contrasts with reduction. "Borrowing": Using a word or expression directly from another language. This can be pure (no modification), like using the English word "lobby" as "lobi" in Turkish. "Calque": A literal translation of a foreign phrase, either lexical or structural, such as translating the English "science fiction" to the Turkish "bilim kurgu". "Compensation": Introducing an element of information or stylistic effect elsewhere in the translation when it cannot be directly conveyed in the same location as in the ST. It might be achieved by the use of brackets or bold letters in translation (Yazıcı, 2007, p. 33). "Description": Replacing a term with a description of its form or function, for example, translating the Italian "panettone" as "traditional Italian cake eaten on New Year's Eve". "Discursive Creation": Creating a temporary, context-dependent equivalence. This technique is frequently used in the translation of movie titles (Akyıldız, 2021, p. 33). "Established Equivalent": Using a term that is recognized as an equivalent in the target language, such as translating "They are as like as two peas" into the Turkish "Bir elmanın iki yarısı gibiler" (They are like two halves of an apple). "Generalization": Using a more general or neutral term, such as translating the Turkish "sandalye, tabure, oturak, iskemle", all of which refer to a different type of seating furniture, as "chair" (Akyıldız, 2021, p. 33). "Linguistic Amplification": Adding extra linguistic elements, commonly used in consecutive interpreting and dubbing. "Linguistic Compression": Condensing linguistic elements, often used in simultaneous interpreting or subtitling, like translating "Yes, so what?" into the Turkish "Ee?" instead of the full phrase "Ee, ne olmuş?". "Literal Translation": Translating a word or expression literally. "Modulation": Changing the point of view, focus, or cognitive category, either lexically or structurally, such as translating "you are going to be a father" as "you are going to have a child". "Particularization": Using a more

---

<sup>†</sup> Unless otherwise stated all translations from English into Turkish have been provided by the present author.



specific or concrete term, such as translating "fruit" into the Turkish "elma" (apple). "Reduction": Omitting an item of information from the ST in the translation, for example, omitting details like the "month of fasting" when translating "Ramadan" into Arabic. "Substitution (Linguistic, Paralinguistic)": Replacing linguistic elements with paralinguistic ones (such as gestures or intonation) or vice versa, e.g., translating the Arab gesture of placing a hand on the heart as "Thank you". This is primarily used in interpreting. "Transposition": Changing a grammatical category, such as translating "The defense was a success" into Turkish as "Savunma başarılıydı" (The defence was successful) changing the noun "success" to the adjective "successful". "Variation" : Altering linguistic or paralinguistic elements to reflect changes in tone, style, social or geographical dialect, etc., such as modifying dialect for theatrical translations or adapting a novel's tone for children's literature.

As shown above, Molina and Albir (2002) propose a comprehensive classification of translation techniques, building on various earlier works in translation studies. These techniques are not only tools for analyzing a translated text but also encompass aspects such as coherence, cohesion, thematic progression, and contextual dimensions in the analysis.

### 3. DATA ANALYSIS

The primary material analyzed is Disney's *Moana* (2016a), chosen for its prominent ecofeminist themes and its potential to reveal insights into the translation of ecofeminist elements across cultures. The target text for comparison was the Turkish version of *Moana* (2016b), translated by Canan Yüksek and produced by Disney Character Voices International. The ecofeminist elements in *Moana* (2016a) were identified through a descriptive analysis of its content, focusing on the interplay between nature, women, and cultural identity. In this section of the study, excerpts from *Moana* (2016a) and their Turkish translations are presented in tables. To facilitate the reading process, the ecofeminist elements under investigation are written in italics within the tables. Below each table, a detailed analysis of the excerpts is provided from an ecofeminist perspective, along with an in-depth examination of the translation techniques applied. A total of five excerpts from *Moana* (2016a) are analyzed in this section.

#### Example 1.

In the source text, Moana's grandmother introduces the concept of Te Fiti, a "mother island" with the power to create life. This island is portrayed in maternal terms, suggesting a deep connection between womanhood and nature, a central theme in ecofeminism.

Table 1. The analysis of the "mother island" and its characteristics

Source Text	Target Text	Translation Technique
"Grandma: In the beginning, there was only ocean until the <i>mother island</i> emerged. Te Fiti. Her heart held the greatest power ever known.	"Büyükanne: Başlangıçta sadece okyanus vardı. Ta ki <i>ana ada</i> ortaya çıkana kadar. Te Fiti. Onun kalbi, benzeri olmayan bir güce sahipti.	"Established equivalent" (Molina and Albir, 2002, p. 510)

<p>It could <i>create life</i> itself. And Te Fiti shared it with the world. But in time, some began to seek Te Fiti's heart. They believed if they could <i>possess</i> it, the great power of creation would be theirs."</p>	<p>Tek başına <i>hayatı</i> oluşturabilirdi. Te Fiti bu gücü dünyayla paylaştı ama zamanla kimileri Te Fiti'nin kalbine göz koydu. Sandılar ki ona <i>sahip olurlarsa</i> bu benzersiz yaratma gücü de onların olacak."</p>	
--	---	--

The island's heart, which holds immense creative power, is sought after by others who desire to possess it, highlighting a colonial desire to control nature, often associated with exploitation of both women and the environment. From an ecofeminist perspective, the metaphor of the "mother island" is significant because it aligns the island with feminine attributes: nurturing, life-giving, and protective. The power to create life is traditionally linked to women and in this case, Te Fiti's heart is depicted as the source of that power. The desire to "possess" the island's heart can be seen as symbolic of the patriarchal desire to control women's bodies and the natural world.

When we look at the Turkish translation, *Moana* (2016b), the terms "mother island", "to create life", and "possess its heart" are translated as "ana ada" (main island), "hayatı oluşturabilirdi" (could create life), and "ona sahip olurlarsa" (if they possess it) respectively. These translations employ the "established equivalent" technique (Molina and Albir, 2002), where terms from the source language are replaced with widely recognized equivalents in the target language. This technique maintains the ecofeminist undertones of the original text by ensuring that the same imagery of maternal power and control is preserved in the translation.

The translation of "mother island" as "ana ada" effectively retains the maternal metaphor, with "ana" being a direct translation of "mother", which keeps the association of the island with female power. Similarly, the phrase "hayatı oluşturabilirdi" ("could create life") reflects the life-giving capacity of Te Fiti, maintaining the ecofeminist connection between women and nature. Lastly, the phrase "ona sahip olurlarsa" ("if they possess it") conveys the desire to control and possess, aligning with the ecofeminist critique of patriarchal control over both women and nature.

In order to maintain the connection between womanhood, nature, and power, the Turkish translation maintains the essential ecofeminist aspects of the original text by employing established equivalents. The translation not only conveys the original meaning but also maintains the environmental and gender critique embedded in the narrative, showcasing how language can reinforce or challenge societal norms related to gender and the environment.

### Example 2.

In the source text, Maui is introduced as a powerful male figure, described as a "demigod of the wind and sea", a title that elevates his status and emphasizes his control over nature.

Table 2. The analysis of a demigod of the wind and sea

Source Text	Target Text	Translation Technique
“Grandma: And one day, the most daring of them all voyaged across the vast ocean to take it. <i>He was a demigod of the wind and sea. He was a warrior. ....</i> And his name was Maui. “	“Ve bir gün içlerinde en gözü kara olanı kalbi almak için uçsuz bucaksız okyanusu geçti. <i>O bir yarı tanrıydı, rüzgârın ve denizin efendisiydi.</i> O bir savaşçıydı. .... Adı da Maui. “	“Linguistic amplification” (Molina ve Albir, 2002, p. 510)

This glorification of Maui portrays him as a dominant force, reinforcing patriarchal narratives where male figures are often associated with power and mastery over both natural elements and the environment. The phrase “a demigod of the wind and sea” not only emphasizes his supernatural abilities but also places him at the top of the natural hierarchy, positioning him as a conqueror of nature rather than a part of it.

In its Turkish version, *Moana* (2016b), the phrase “demigod of the wind and sea” is rendered as “rüzgârın ve denizin efendisiydi” (master of the wind and sea). This translation involves a shift in language, where the concept of “demigod” is replaced with “master”, a term that carries a stronger implication of ownership and control. By using “efendisiydi” (master), the translator amplifies Maui's sense of dominance and superiority over nature, as it implies a greater degree of control than the original term “demigod” which, while powerful, still maintains a sense of divinity or otherworldliness.

The translation technique used here is linguistic amplification (Molina and Albir, 2002), which involves adding linguistic elements in the target language that were not explicitly present in the source text. In this case, the addition of “efendi” (master) enhances the portrayal of Maui's dominance, reinforcing the ecofeminist theme of patriarchal control over nature. The original description of Maui as a “demigod” suggests his power over nature, but by translating it as “master”, the translation amplifies his relationship with the natural world, further aligning him with patriarchal themes of mastery and control.

By highlighting Maui's dominance in the target text, this linguistic amplification technique reinforces the patriarchal values prevalent in both the source and target cultures. In addition to highlighting the male character's role as the story's dominant force, the additional emphasis on Maui's control over the wind and sea frames nature as something that can be owned and controlled, which is a notion that is frequently criticized in ecofeminist discourse. The translation upholds the ecofeminist critique of the hierarchical relationship between men and nature by emphasizing Maui's superiority, implying that this dynamic is maintained in both the source and target cultures.

### Example 3.

In the source text, the term “ancestors” is used to refer to a lineage without specifying gender, emphasizing a connection to the past that is neutral and inclusive. The word “ancestors” signifies a

broad sense of familial heritage, with no inherent gender associations, and it serves to establish a link between the present characters and those who came before them, irrespective of gender identity.

Table 3. The analysis of the ancestors

Source Text	Target Text	Translation Technique
"Our <i>ancestors</i> believed Maui lies there at the bottom of his hook. Follow it, and you will find him."	" <i>Atalarımız</i> , Maui'nin orda yattığına inanıyor, oltanın hemen altında. Onu izlersen Maui'yi de bulursun."	"Established equivalent" (Molina and Albir, 2002, p. 510)

In its Turkish version, *Moana* (2016b), the term "ancestors" is rendered as "atalarımız", which, although it directly translates to "our ancestors", introduces a gendered implication. The Turkish word "ata"<sup>‡</sup> derived from the concept of "ancestor", is defined by the Turkish Language Association (TDK) as a term referring specifically to male ancestors, such as "father", "grandfather", and "patriarch". This definition anchors "ata" in a patriarchal understanding of lineage, aligning it with male figures within the family tree. As a result, the translation of "ancestors" into "atalarımız" retains a patriarchal bias, which eliminates the neutral, ecofeminist perspective present in the original English.

From an ecofeminist standpoint, the gendered nature of the term "ata" in Turkish could be seen as reinforcing the male-dominated societal structures that ecofeminism critiques, where patriarchal power extends even into the language that describes heritage and history.

In contrast, if the translator had chosen the term "öncel" (predecessor), it would have removed the gendered connotation associated with "ata," offering a more inclusive and neutral term that aligns with the ecofeminist aim of dismantling traditional gender roles, which was suggested as an alternative to the Turkish translation of "ancestor" by Pırılı Onukar in the preface of *Lilith's Brood's* (1987) Turkish translation *Lilith'in Dölü* (2022).

The translation technique used here is established equivalent (Molina and Albir, 2002), which involves choosing a term from the target language that is widely used and found in dictionaries. The use of "atalarımız" preserves the patriarchal view of ancestry, which in turn affects the ecofeminist discourse within the translation. Thus, this example demonstrates how language choices in translation can either uphold or challenge patriarchal ideologies embedded in both the source and target cultures. In the source text, the term "ancestors"<sup>§</sup> is used to refer to a lineage without specifying gender, emphasizing a connection to the past that is neutral and inclusive. The word "ancestors" signifies a broad sense of familial heritage, with no inherent gender associations, and it serves to establish a link between the present characters and those who came before them, irrespective of gender identity.

‡ Turkish Language Association Dictionary: Retrieved from: <https://sozluk.gov.tr/> [10.12.2024]

§ Cambridge Online Dictionary: Retrieved from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ancestor> [10.12.2024]

**Example 4.**

In this excerpt, Maui's behavior is indicative of a hierarchical, patriarchal attitude, as he repeatedly interrupts Moana and positions himself as superior. When Moana begins to introduce herself and list Maui's qualities, he interjects to add the phrase "hero of men," asserting that he is a hero to all, but clarifies that this includes both men and women.

Table 4. The analysis of the men

Source Text	Target Text	Translation Technique
<p>"Moana: Maui, shape-shifter, demy god of the wind and sea. I'm Moana of. Maui: <i>Hero of men.</i></p> <p>Moana: What?</p> <p>Maui: It's actually, Maui, shapeshifter, demigod of the wind and sea. I interrupted. From the top. <i>Hero of men.</i></p> <p>Go.</p> <p>Moana: I'm...</p> <p>Maui: Wait, wait, wait ... And women. Men and women. Both. All. <i>Not a guy-girl thing. You know, Maui is a hero to all.</i>"</p>	<p>"Moana: Maui, şekil değiştiren, rüzgar ve denizin yarı tanrısı. Benim adım Moana.</p> <p>Maui: <i>Erkeklerin kahramanı</i></p> <p>Moana: Ne?</p> <p>Maui: Doğrusu şöyle: Maui, şekil değiştiren, rüzgâr ve denizin yarı tanrısı, <i>erkeklerin kahramanı.</i> Lafını böldüm canım. Neymiş? <i>Erkeklerin kahramanı.</i> Hadi.</p> <p>Moana: Benim adım...</p> <p>Maui: Bekle, bekle, bekle...<i>ve kadınların. Erkek ve kadınların. Herkesin. Erkek-kadın ikisinin de. Yani Maui herkesin kahramanı"</i></p>	"Particularisation"

The phrase "hero of men" is intended to encompass all humans, regardless of gender, but Maui's language and his interruptions emphasize a sense of male dominance. His remark, "not a guy-girl thing," suggests that he considers himself a hero to all people, yet his initial use of "men" reflects the ingrained patriarchal discourse.

From an ecofeminist perspective, the term "hero of men" is an expression of the patriarchal lens that assigns prominence to male-dominated terminology. Maui's clarifications in the latter part of the dialogue, including his insistence on being a hero to "both men and women," reveal an underlying assumption that "men" must be the default category, which both limits and distorts the inclusive message he attempts to convey. The interruption reinforces the male-centric view, positioning Maui as the dominant figure who speaks over Moana.

In its Turkish version, *Moana* (2016b), the term "hero of men" is directly translated as "erkeklerin kahramanı" (hero of men). This translation follows the particularization technique (Molina and Albir, 2002), which involves transferring a more specific term from the source text into a more concrete or restricted form in the target language. In this case, the general term "men" from



the source text, which could include all people, is specifically rendered as “erkek” (male) in Turkish, thus introducing a gendered term that does not carry the same inclusive meaning.

The use of “erkeklerin kahramanı” is a more specific translation compared to the broader, more inclusive connotation of “hero of men” in the source text, which may be interpreted as “mankind” or “humanity”. This translation choice not only highlights male dominance in the language but also removes the potential for a broader, inclusive ecofeminist reading of the phrase. If the translator had used a term like “insanoğlu” (humanity), it would have better preserved the original intent, aligning with the ecofeminist framework of breaking down gendered hierarchies.

By employing the particularization technique, the translation inadvertently reinforces gender distinctions and patriarchal values, thus diminishing the original message's potential to challenge these structures. This choice highlights how the translation process can affect the gendered undertones of a text and shift the meaning in ways that may uphold traditional power dynamics.

### Example 5.

In this example, the derogatory attitude towards women is displayed both through the use of the term “chicken” to describe Moana and the continued mockery of her, which is considered very funny.

Table 5. The analysis of the chicken

Source Text	Target Text	Translation Technique
<p>“Moana: We’re going to the realm of monsters. Maui: We? No. Me. You’ll stay here with <i>the other chicken</i>. I called her <i>chicken</i>. (Chuckling) That’s what I’m talking about. Gimme some. Come on. That was a good one. How do you not get it? I called her a <i>chicken</i>, there’s a <i>chicken</i> on the boat. I know she’s a <i>human</i> but that’s not the...You know what? Forget it. Forget it!”</p>	<p>“Moana: Biz şimdi yaratıkların bölgesine mi gideceğiz? Maui: Biz mi? Hayır, ben. Sen burda kalacaksın. <i>Piliçle birlikte</i>. <i>Ona piliç dedim</i>. <i>Teknede bir piliç var</i>. İşte bunu diyordum. Çak bir beşlik. Hadi itiraf et komikti. <i>Nasıl anlamazsın? Ona bir piliç dedim</i>. <i>Teknede bir piliç var</i>. <i>Biliyorum, o bir insan ama demek istediğim...</i> Her neyse, unut gitsin, boşver. Açıklamakla uğraşamam.”</p>	<p>“Established equivalent” (Molina and Albir, 2002, 510)</p>

The term “chicken” not only diminishes Moana’s character but also conveys a sense of weakness and inferiority, a common sexist trope where women are often compared to animals, particularly those perceived as fragile or subordinate. This insult is further amplified by Maui’s laughter and dismissive behavior, which makes Moana the target of ridicule. The continuous mockery and the reduction of Moana to a “chicken” reinforce her subordinate role in this exchange,

underlining a traditional patriarchal view. This aligns with Carol J. Adams' (1990) assertion that there is a close relationship between feminism and vegetarianism. According to Adams (1990), meat consumption is deeply tied to patriarchal values. In Western culture, while meat-eating is associated with masculinity and sexual power, vegetarianism is often linked to femininity.

When this phrase is translated into Turkish, the word "chicken" is directly rendered as "piliç," maintaining the sexist undertone. The use of "piliç" in Turkish similarly carries connotations of weakness, passivity, and inferiority, mirroring the gendered devaluation present in the original text. In fact, in Turkish culture, such animal metaphors, particularly when referring to women, are often used to assert male dominance, reducing women to their perceived frailty.

The translation technique used here is "established equivalent" (Molina and Albir, 2002), where the term "chicken" is replaced by a commonly used equivalent in the target language. This technique works well in this case because it ensures that the translation remains culturally familiar to the Turkish-speaking audience while preserving the ecofeminist critique embedded in the source text. By retaining the gendered metaphor, the translator highlights the continued prevalence of such discriminatory language in both the original and target cultures.

But this decision also creates a space for additional criticism within the context of ecofeminism. The translation reinforces the story of gendered power dynamics by maintaining the original text's patriarchal overtones. It suggests that both languages – English and Turkish – maintain a similar sexist discourse, which diminishes women and aligns them with inferior animal representations. This highlights the larger social problem of women being dehumanized and negatively associated with nature, which strengthens oppressive power structures, according to ecofeminist theory. The retention of "piliç" highlights how language can perpetuate these hierarchies and the need for greater awareness in translation to challenge these traditional norms.

## CONCLUSION

This study set out to examine the ecofeminist discourse embedded in the animated film *Moana* (2016a), with a particular focus on its transfer into Turkish. To achieve this, the source text was analyzed through an ecofeminist lens, identifying key ecofeminist elements. These elements were then compared with their Turkish translation using Molina and Albir's (2002) translation techniques. A total of five ecofeminist elements were identified in the source text, which formed the basis for the comparative analysis. By analyzing key examples from the film, such as the depiction of the "mother island" Te Fiti, the characterization of Maui, and the gendered language used towards Moana, this paper has examined the relationship between women, nature, and patriarchal oppression, as viewed through an ecofeminist lens.

The analysis reveals that the Turkish version maintains much of the original film's ecofeminist themes, including the maternal association of nature and the empowering role of Moana, while also showcasing the damaging patriarchal attitudes towards both women and the environment. Translation techniques such as "established equivalent", "linguistic amplification", and "particularization" were pivotal in shaping how these themes were conveyed in the target language. While some techniques, like "established equivalent", allowed for the preservation of ecofeminist elements, others, such as "particularization", led to a loss of the critical gendered discourse. Notably,

the translation of terms such as “chicken” and the depiction of Maui as a “hero of men” provide insights into the challenges faced by translators in balancing gender and cultural nuances while adhering to the conventions of dubbing.

From an ecofeminist perspective, the translation choices highlight the ongoing importance of language in reinforcing or challenging gender and environmental inequalities. In some instances, the male-dominated language of the original text is carried over, while in others, the subtleties of ecofeminist critique are either amplified or diminished, depending on the translation technique employed.

This study looks at the importance of ecofeminist themes in *Moana* (2016a) and how they are translated into Turkish, focused on the techniques used in the translation. This research contributes to the broader field of translation studies by examining the interplay between language, culture, and ecological consciousness. This emphasizes the significance of translators' deliberate engagement with ecofeminist themes, which ensures that the ecological and feminist aspects of the source text are maintained in the target language. Further research could examine how the ecofeminist discourse in films like *Moana* (2016a) is received by diverse audiences, considering the cultural implications of ecofeminism in different linguistic contexts. This may pave the way for a deeper comprehension of the interplay between gender, nature, and power, offering additional understanding of the cross-cultural dissemination of ecofeminist messages.

## REFERENCES

- Adams, Carol J. (1993). *Ecofeminism and the Sacred*. The Continuum Publishing Company.
- Akyıldız, Ekim (2021). Margaret Atwood'un *The Handmaid's Tale* Başlıklı Eserindeki Neolojizmler ve Türkçe Çevirisinde Kullanılan Çeviri Teknikleri. (Unpublished Master Thesis). Istanbul University, Istanbul.
- Butler, Octavia Estelle (1987). *Lilith's Brood*. New York: Grand Central Publishing.
- Butler, Octavia Estelle (2022). *Lilith'in Dölü*. (P. Onukar, Trans.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çelik, Kübra (2022). Ekofeminizmi Çeviriyle Buluşturmak: Buchi Emecheta'nın *The Rape Of Shavi* Adlı Eseri Ve Türkçe Çevirisi. In *Edebiyat Kuramı Odağında Çeviri Odaklı Çözümlemeler*. Eğitim Yayınevi.
- Emecheta, Buchi (1983). *The Rape of Shavi*. William Collins Sons & Co. Ltd.
- Emecheta, Buchi (2009). *Şavi'nin İğfali*. (E. Ersavcı, Trans). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Farahzad, Farzaneh (2024). A Comparison of Ecofeminist Concepts in a Persian Novel with its English Translation: A Case Study. *Iranian Journal of Translation Studies*, 22(86).
- Federici, Eleonora (2022). Why Ecofeminism Matters: Narrating/Translating Ecofeminism(s) Around the World. *Iperstoria*, (20).
- Gaard, Greta Claire (1993). Living Interconnections with Animals and Nature. In Greta Claire Gaard (Ed.), *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, (pp. 1-12). Philadelphia: Temple University Press.
- Gaard, Greta Claire, & Murphy, Patrick D. (Eds.). (1998). *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy* (13. Edition). University of Illinois Press.
- Hastürkoğlu, Gökçen (2023). Translating Paratextual Elements in an Ecofeminist Work. *Analele Universităţii Ovidius din Constanţa. Seria Filologie*, 34(2), 124-136.

- King, Ynestra (1989). The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology. In Judith Plant (Ed.), *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*, (p.19). Green Print.
- Molina, Lucia, & Hurtado Albir, Amparo (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Oppermann, Serpil (2013). Feminist Ecocriticism: A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory. In G. Gaard, S. C. Estok, & S. Oppermann (Eds.), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism* (pp. 19–36). New York, NY: Routledge.
- Özden, Ayşenur İplikçi (2023). An Ecofeminist Reading of the Turkish Translation of A Midsummer Night's Dream. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (27), 319-336.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2021). Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır? In Didem Tuna& Mesut Kuleli (Eds.), *Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar/ Interdisciplinary Debates on Discourse, Meaning and Translation* (pp. 19- 44). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Shurer, Osnat (Producer), Clements, R. & Musker, J. (Directors). (2016a). *Moana*. Burbank: Walt Disney Animation Studios.
- Shurer, Osnat (Producer), Clements, R. & Musker, J. (Directors). (2016b). *Moana*. (C. Yüksek, trans.). Burbank: Disney Character Voices International, Inc.
- Smith, Andy (1997). Ecofeminism through an Anticolonial Framework. In Karen J. Warren (Ed.), *Ecofeminism: Women, Culture and Nature*. Indiana University Press.
- Warren, Karen J. (2017). Taking Empirical Data Seriously: An Ecofeminist Philosophical Perspective. In Karen J. Warren (Ed.), *Ecofeminism: Women, Culture and Nature* (pp. 3-21). Indiana University Press.
- Yazıcı, Mine (2007). *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual.
- Yoon, Sun Kyoung (2021). Deborah Smith's Infidelity: The Vegetarian as Feminist Translation. *Journal of Gender Studies*, 30(8), 938-948.



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN





# Traduction Féministe Dans le Contexte de la Fertilité de la Femme

SİNEM GÜVENİR\* – DOÇ. DR. ONUR ÖZCAN\*\*

## Résumé

Les études de traduction féministe, qui ont débuté dans les années 1970 avec la deuxième vague du mouvement féministe, ont également commencé en Turquie dans les années 1980 et se sont élargies au fil du temps, couvrant de nombreux sujets relatifs aux droits de l'homme, notamment en ce qui concerne les femmes. Parmi ces études, les études comparatives de traduction occupent une place importante. Il a été observé que ces études de traduction féministe dans le domaine de la traductologie concernent principalement des textes littéraires. C'est pourquoi, dans le domaine de la traduction féministe, une étude comparative de traduction a été réalisée en prenant en compte l'œuvre de Mona Chollet *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018), une œuvre théorique sur les femmes et le féminisme dans le contexte des sciences sociales, ainsi que sa traduction en turc *Bugünün Cadıları: Kadınların Yenilmez Gücü* réalisée par Z. Hazal Louze. L'analyse comparative de traduction a été effectuée dans le contexte de la maternité et de la fertilité, des éléments fondamentaux qui définissent la femme dans la société. Des exemples contenant des expressions liées à la maternité et à la fertilité ont été examinés dans le cadre des stratégies de traduction féministe proposées par Luise von Flotow. Il a été constaté que la traductrice utilise les stratégies d'ajout, de captation et de notes de bas de page, selon Flotow. Cette analyse comparative vise à contribuer au domaine de la traductologie en tant que texte sociologique et à apporter une perspective nouvelle aux chercheurs travaillant dans le domaine de la traduction féministe en turc.

**Mots-clés :** Traduction féministe, Flotow, Femme, Fertilité, Féminisme, Traductologie, Mona Chollet.

## Kadının Doğurganlığı Bağlamında Feminist Çeviri

### Öz

1970'lerde feminist hareketin ikinci dalgasıyla başlayan feminist çeviri çalışmaları, 1980'li yıllarda Türkiye'de de başlamış ve bu alanda yapılan çalışmalar günümüze değin insan hakları temelinde kadını kapsayan birçok konu çerçevesinde genişlemiştir. Bu alanda gerçekleştirilen çalışmalarda, çeviri karşılaştırması incelemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Çeviribilim alanında yapılan bu karşılaştırmalı feminist çeviri çalışmalarının özellikle edebi metinleri içerdiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle, feminist çeviri alanına sosyal bilimler bağlamında kadın ve feminizm konusunu ele alan kuramsal bir kitap olan Mona Chollet'in *Sorcières : La Puissance Invaincue des*

\* Université de Gazi, Institut des Sciences de l'Éducation, Département de l'Enseignement des Langues Étrangères, guvenirsinem@gmail.com, ORCID : 0009-0007-4620-9167

\*\* Université de Gazi, Faculté de Pédagogie de Gazi, Département de l'Enseignement des Langues Étrangères, onurozcan@gazi.edu.tr, ORCID : 0000-0002-4965-1627

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 20 Şubat 2025

*Femmes* (2018) adlı eseri ve eserin Z. Hazal Louze tarafından Türkçeye yapılan çevirisi *Bugünün Cadıları: Kadınların Yenilmez Gücü*'nü toplumda kadının tanımlandığı en temel olgu olan annelik ve doğurganlık özelliği bağlamında karşılaştırarak bir çeviri inceleme çalışması yapılmıştır. Yapılan karşılaştırmalı çeviri incelemesinde annelik ve doğurganlık ifadelerini içeren örneklemeler Luise von Flotow'un feminist çeviri stratejileri bağlamında incelenmiştir. Gerçekleştirilen karşılaştırmalı çeviri incelemesinde, çevirmenin Flotow'un ekleme, ele geçirme ve dipnot ekleme stratejilerini kullandığı saptanmıştır. İncelenen eserin sosyolojik bir metin olma yönüyle çeviribilim alanına katkı sağlaması ve Türkçe feminist çeviri alanında çalışan araştırmacılar için farklı bir bakış açısı getirmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Feminist Çeviri, Flotow, Kadın, Doğurganlık, Feminizm, Çeviribilim, Mona Chollet.

## INTRODUCTION

**A**u fil de l'histoire, les récits épiques des guerres, des conquêtes et des exploits héroïques remplissent les archives écrites. Les livres d'histoire sont généralement façonnés par une perspective masculine ; le nom, la trace et l'histoire des femmes semblent presque inexistantes. Les femmes ont été ignorées, comme effacées de la scène historique. Les succès, les victoires et les grands moments apparaissent comme étant attribués uniquement aux hommes.

La réalité, cependant, est tout autre. Depuis les débuts de l'histoire, la femme est une partie intégrante et indissociable de cette scène. Les chercheuses féministes, historiennes et archéologues ont maintes fois démontré que la place et l'importance historique des femmes dans la société sont trop significatives pour être ignorées. De plus, de nombreux historiens soulignent qu'une organisation sociale matriarcale était largement répandue durant les périodes primitives de l'humanité.

La présence de la femme ne se limite pas aux lignes invisibles de l'histoire ; elle a laissé des empreintes profondes dans la mémoire collective de l'humanité. Pourtant, ces empreintes ont été obscurcies par une histoire façonnée par une perspective patriarcale. La femme n'est pas seulement une force qui façonne la société, mais aussi un sujet qui trace le cours de l'histoire et bâtit les cultures. L'écriture historique qui tente de faire oublier son récit restera superficielle face à la véritable histoire. Car la femme est l'essence, l'origine et l'éternité de la vie et de l'histoire.

La femme a posé les bases de la vie et de la civilisation tout au long de l'histoire. Comme l'a souligné Evelyne Reed, durant les temps primitifs, les sources de nourriture les plus fiables n'étaient pas les animaux, mais les végétaux. Pourtant, ce qu'on nous raconte, c'est que les femmes se consacraient uniquement à la maison et aux enfants, tandis que les hommes chassaient pour rapporter de la nourriture. Cette perception relève davantage d'une construction fictionnelle que d'une réalité historique. Reed remet en question cette vision en rappelant que même les chasseurs pouvaient parfois revenir bredouilles (1994, p. 146).

Cependant, la femme a joué un rôle innovant dans l'approvisionnement en nourriture, la production alimentaire et l'appivoisement des animaux au sein des sociétés primitives. Celle qui a

développé la première houe primitive, appris à distinguer les plantes et élargi ses connaissances en botanique n'a pas seulement trouvé de la nourriture, mais a aussi permis l'apparition de nouvelles espèces végétales. Ce savoir constitue une révolution qui a jeté les bases de l'agriculture et de la vie sédentaire. De plus, les femmes ont contribué au développement de l'élevage en élevant des animaux de troupeau et en apprivoisant des animaux, plutôt que de consommer la totalité des animaux capturés (Reed, 1994, p. 147-149).

Les femmes ont également été les précurseuses de la productivité et de la créativité dans l'histoire de l'humanité en inventant les outils nécessaires pour rassembler, stocker et transformer les produits en nourriture (Reed, 1994, p. 151, 152). Cette force créatrice n'a pas seulement constitué la clé de la survie, mais aussi le fondement du développement des cultures. Les analyses de Reed, en défiant les versions de l'histoire écrites à travers la perspective patriarcale, rappellent la nécessité de réévaluer la place des femmes dans la société et leur rôle sur la scène historique. La femme n'a pas seulement été une figure assurante pour la continuité de la vie, mais elle est également devenue un sujet façonnant l'avenir de l'humanité.

### **Altération du statut des femmes à travers l'histoire**

Robert Briffault souligne que la spécialisation des femmes en botanique par leur travail de la terre les a élevées au rang de guérisseuses. Il mentionne que le mot "médecine", signifiant "médicament", porte également le sens de "l'esprit de la femme intelligente", et que le nom de Médée, la sorcière guérisseuse dans la mythologie qui soignait les maladies avec des herbes, dérive de cette racine (1990, p. 486 ; cité dans Reed, 1994, p. 152, 153). Cela montre que la "sorcière" productive et créative, qui a contribué à la société, jouissait autrefois d'un grand respect, d'une autorité et occupait une position importante.

Néanmoins, au 15<sup>e</sup> siècle, le sens du terme "sorcière" a été délibérément déformé. La femme, auparavant productive, guérisseuse et créatrice, a été transformée en une figure collaborant avec le diable, allant même jusqu'à tuer des enfants. Cette diffamation fait partie du processus par lequel le pouvoir social et l'autorité des femmes ont été arrachés, les réduisant à des objets se consacrant uniquement à la procréation et à l'entretien des enfants.

En effet, les femmes accusées de sorcellerie étaient souvent des femmes puissantes, indépendantes et défenseuses des droits des femmes. L'Église soutenait ces accusations, affirmant que les guérisseuses et sages-femmes, qui n'avaient pas de formation médicale, pratiquant des soins, étaient des sorcières et qu'elles devaient être exécutées (Ertekin, 2022, p. 133, 134).

Comme l'a également reconnu Friedrich Engels, dans la vision de Bachofen sur la société matriarcale, le lien mère-enfant est sacré. Ce lien constitue non seulement le fondement de la vie individuelle, mais aussi celui de la société et des systèmes de croyance (Wiesner-Hanks, 2024, p. 27). Le rôle sacré et productif de la femme a été systématiquement ignoré et transformé tout au long de l'histoire. Pourtant, ce passé rappelle la force créative et constructive de la femme dans la société et montre qu'il doit être réévalué.

La révolution industrielle a créé de profonds bouleversements dans la société agraire. Avec l'introduction de l'industrie dans l'agriculture, les hommes ont pris en charge des tâches telles que le labourage des champs et l'élevage des animaux. Ce changement a mis en avant le rôle des hommes,

car les tâches physiques devenaient de plus en plus importantes et le revenu matériel des communautés agricoles provenait de la terre, ce qui a accru l'importance des garçons. Par ailleurs, le droit de propriété des terres étant détenu par les hommes, cela a rendu les femmes économiquement et socialement dépendantes des hommes. Les femmes ont été privées non seulement des moyens de production, mais aussi de leurs droits sur leur propre corps, leur sexualité étant contrôlée par les hommes (Wiesner-Hanks, 2024, p. 27, 30).

Après la Révolution industrielle (à partir des années 1800), la demande de main-d'œuvre a conduit non seulement les hommes, mais aussi les jeunes femmes, qui pouvaient être employées à des salaires faibles, à rejoindre les usines. Cependant, un rôle différent a été attribué aux femmes mariées : elles étaient éloignées de l'atmosphère "impitoyable" du monde du travail et poussées à transformer le foyer en un havre de paix et à protéger la famille. Ainsi, les femmes ont été confinées au foyer, dépendantes des hommes, tandis que les jeunes filles et les enfants, employés à bas salaires, ont été victimes d'exploitation. Cette situation a limité la présence des femmes dans le monde du travail et a constitué un obstacle majeur à leur indépendance économique. En particulier, après la Seconde Guerre Mondiale, de nombreux pays ayant connu une diminution de leur population en raison de la guerre ont encouragé l'augmentation des taux de natalité. Ces politiques ont renforcé le rôle imposé aux femmes en tant que "mères" et ont limité leur position sociale à la procréation et à élever des enfants (Wiesner-Hanks, 2024, p. 73-76).

Dans le monde du travail actuel, les femmes, de plus en plus visibles, sont confrontées à des problèmes tels que des salaires bas, le syndrome du plafond de verre et des conditions de travail inégales. De plus, une grande partie du travail domestique repose encore sur les épaules des femmes, et l'équilibre entre travail et vie familiale reste un domaine de lutte pour elles. Le système capitaliste moderne continue de considérer le corps féminin comme une marchandise ou un instrument des politiques de population.

### **Émergence du féminisme et revendications fondamentales**

Les inégalités auxquelles les femmes ont été confrontées au fil de l'histoire se sont progressivement transformées en une lutte individuelle et sociale, jetant ainsi les bases des mouvements féministes modernes. Le fait que les femmes remettent en question leur rôle et leur place non seulement dans le foyer, mais aussi dans tous les domaines de la vie sociale, les a poussées à mener une lutte pour leurs droits et à revendiquer l'égalité. Ce processus a permis l'émergence de différentes approches et courants féministes.

Après la Révolution Américaine, en 1790, Judith Sargent Murray publie *On the Equality of the Sexes* [FR : Sur L'égalité des Sexes] dans le Massachusetts. Subséquemment, après la Révolution Française, en 1791, Olympe de Gouges publie un pamphlet intitulé *Les Droits de la Femme*, et en 1792, Mary Wollstonecraft publie *A Vindication of the Rights of Woman* [FR : Une Vindication des Droits de la Femme] (Donovan, 2021). Ces œuvres sont considérées comme les premières revendications écrites des droits des femmes dans l'histoire du féminisme. Toutefois, il convient de noter que ces premiers mouvements féministes se limitaient à des demandes concernant le droit à l'éducation des femmes et l'égalité sociale.

Quant au 18<sup>e</sup> siècle, l'idée des droits naturels de l'homme, qui constituait la base du Siècle des Lumières, a renforcé les revendications des féministes en faveur de l'égalité des droits avec les hommes (Donovan, 2021, p. 21, 22). Toutefois, durant cette période, les différences anatomiques et physiologiques, qui constituaient les fondements du système patriarcal, étaient souvent mises en avant pour justifier la croyance selon laquelle les femmes étaient plus sensibles, émotionnelles et fragiles que les hommes, agissant davantage par leurs sentiments que par leur raison, et possédaient des corps plus délicats et faibles. Ces croyances ont consolidé les inégalités des femmes en matière d'éducation, de droits légaux et de domaines professionnels. Les femmes ont continué à être définies socialement comme dépendantes des hommes (épouse, sœur, mère), et leur pouvoir créatif a été limité à la fertilité et à la maternité.

Les luttes des femmes pour l'égalité sociale ont pris de l'ampleur au 19<sup>e</sup> siècle avec le premier mouvement féministe libéral, durant lequel les femmes ont lutté pour des droits fondamentaux tels que le droit à l'éducation, le droit de vote et l'égalité politique. Selon Wiesner-Hanks (2024, p. 260), le nationalisme croissant durant cette période a approfondi les différences de genre. Les pays ont dépeint les femmes soit comme des figures érotisées, soit comme des épouses ou mères nécessitant protection. Avec l'industrialisation et l'essor du colonialisme, le féminisme ne s'est pas contenté de défendre les droits des femmes, mais est devenu un mouvement social multidimensionnel, influencé par l'opposition à l'esclavage, les inégalités de classe et de race, ainsi que la lutte pour la liberté de la classe ouvrière (Rochefort, 2022, p. 23).

Pendant le premier mouvement féministe, les défenseurs des droits des femmes ont non seulement fait entendre leur voix sur la scène nationale, mais aussi sur les plateformes internationales. Grâce aux efforts soutenus des déléguées féministes, un article sur l'égalité des sexes a été intégré à la *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme* de 1948. L'inclusion des droits des femmes sous la rubrique des droits de l'homme a constitué une étape importante pour la reconnaissance internationale des droits des femmes (Rochefort, 2022, p. 73).

Le féminisme de deuxième vague a émergé dans les années 1960 en réponse à la lenteur avec laquelle les revendications d'égalité politique et juridique des femmes étaient satisfaites. Le combat pour les droits des femmes à cette époque ne se limitait pas uniquement aux revendications d'égalité, mais a aussi pris en compte des questions sociales telles que la violence domestique, l'accès aux crèches et le droit à l'avortement, visant à libérer les femmes dans tous les aspects de leur vie. Ces revendications, souvent critiquées pour perturber la structure familiale traditionnelle et augmenter le taux de divorce, ont élargi le champ de la lutte pour les droits des femmes. Sous l'influence du mouvement féministe de cette période, la *Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDAW)* a été adoptée en 1979 et la *Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes* a été adoptée en 1993, marquant des avancées importantes dans le droit international (Rochefort, 2022, p. 74, 75).

Le féminisme radical, apparu à cette époque, ne se limitait pas à la lutte pour les droits, mais remettait en question le système patriarcal dans son ensemble. Il dénonçait l'oppression des femmes façonnée par la culture patriarcale et la domination masculine. Des groupes comme *WITCH*, *Redstockings* et les *Féministes Radicaux de New York* visaient une transformation sociale radicale pour une société égalitaire et solidaire (Tong et al., 2021, p. 44). Sur la reproduction et l'identité sexuelle,



deux courants se distinguaient : les féministes radicales-libertaires prônaient les méthodes artificielles de reproduction pour libérer les femmes des contraintes de la fertilité, tandis que les féministes radicales-culturelles valorisaient la maternité comme source de pouvoir (Tong et al., 2021, p. 87).

Enfin, le féminisme radical a permis la discussion sociale de sujets tabous comme l'avortement, la violence, le viol et la sexualité, dénonçant le contrôle patriarcal du corps et de l'identité des femmes (Rocheftort, 2022, p. 77). Dans les années 1990, le féminisme de troisième vague apparaît. À cette époque, les mouvements féministes ne se contentent pas de lutter pour les droits des femmes et l'égalité, mais se concentrent également sur la lutte pour les droits de tous les groupes exclus, marginalisés et victimes d'injustices en raison du sexe, de la race, de l'origine ethnique, de la classe sociale, du handicap et de l'orientation sexuelle. Le mouvement féministe devient ainsi plus inclusif, avec la participation de femmes non blanches, de lesbiennes, de bisexuels et de personnes transgenres. Cette diversité, associée aux théories féministes postmodernes, met en évidence l'unicité des identités et des expériences des femmes (Tong et al. 2021, p. 56, 57).

En conclusion, le féminisme, depuis le 19<sup>e</sup> siècle, bien qu'ayant été soumis à de nombreuses critiques positives et négatives sur l'égalité des sexes, la justice sociale et les libertés individuelles, est devenu un mouvement qui a non seulement suscité de grandes répercussions mais aussi conduit à de nombreuses initiatives couronnées de succès.

### **Féminisme et traduction : une approche théorique**

Le féminisme, étant un mouvement, a pour objectif de se répandre dans le monde, comme tous les autres mouvements sociaux. C'est pourquoi le féminisme, comme dans tous les domaines, laisse également son empreinte dans le domaine littéraire. L'œuvre de Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe* (1949) apporte un regard critique sur les mythes, en soulignant que ces mythes sont à l'origine de l'altération de la femme aujourd'hui et de son influence sous la domination masculine. De plus, elle propose de nouvelles perspectives sur la sexualité. En 1963, Betty Friedan, suivant Simone de Beauvoir, publie son livre *Le Mystère de la Féminité*. Kate Millet, dans son œuvre *La Politique Sexuelle* (1970), critique l'ordre patriarcal et discute des effets négatifs de cet ordre sur les relations sexuelles et la perception du genre social. Le livre d'Elena Gianni Belotti sur l'éducation *Educazione delle donne* [FR : Les Femmes à l'Éducation] (1971), l'œuvre de Susan Brownmiller intitulé *Le viol* (1975), le livre d'Erin Pizzey *La Violence Conjugale* (1974) et l'œuvre de Juliet Mitchell *Psychanalyse et Genre* (1974) examinent tous les régimes de domination, l'ordre patriarcal et l'inégalité ainsi que l'altération qu'ils génèrent (Rocheftort, 2022, p. 78-80).

La pensée féministe, qui occupe une place importante dans la littérature, a également émergé dans le domaine de la traductologie, où diverses stratégies de traduction ont été adaptées au féminisme et des stratégies de traduction féministes ont été élaborées. La traduction, en tant qu'acte de transmission culturelle, joue un rôle clé dans la perpétuation ou la remise en question des structures de pouvoir, ce qui en fait un champ d'analyse essentiel pour le féminisme. En analysant la traduction de l'œuvre de Mona Chollet, nous examinerons comment les stratégies féministes permettent de rétablir cette visibilité.

### Objectif et méthodologie de l'étude

Dans cette étude, l'œuvre de Mona Chollet, *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018), ainsi que sa traduction en turc par Z. Hazal Louze, *Bugünün Cadıları : Kadınların Yenilmez Gücü*, seront comparés dans le contexte de la fertilité féminine, en menant une analyse de traduction selon les stratégies de traduction féministes proposées par Flotow. Dans ce cadre, l'analyse s'appuiera sur les travaux de Flotow (1991, p. 69-84 ; 1997 ; 2019, p. 229-243 ; 2020, p. 181, 184) pour éclairer les stratégies de traduction féministes.

L'objectif de cette étude est d'examiner les rôles que les femmes ont été historiquement amenées à jouer à travers la maternité et la fertilité, ainsi que les contraintes imposées par ces rôles dans le texte traduit, en analysant l'impact de l'accent mis sur la maternité sur les perceptions sociales, en s'appuyant sur les stratégies de traduction féministes proposées par Flotow. Il sera également question d'évaluer le rôle des stratégies féministes dans le processus de transfert des expressions liées à la fertilité présentes dans le texte source vers le texte cible. Dans ce cadre, l'analyse comparative de la traduction de l'œuvre se concentrera sur la manière dont les stratégies de traduction féministes ont été utilisées pour retransmettre les expériences positives et négatives vécues par les femmes au cours de l'histoire à travers le prisme de la maternité et de la fertilité.

Lorsqu'on examine les études réalisées dans le domaine de la traductologie dans le cadre de la traduction féministe, on constate qu'une grande partie de ces études (Başer et al., 2024, p. 35-57 ; Bozkurt, 2014, p. 104-124 ; Gülmüş Sirkıntı et al., 2023, p. 23-41 ; Pratz, 2022 ; Qiu, 2019, p. 718-722) sont des analyses d'œuvres littéraires effectuées en suivant les stratégies de traduction féministes proposées par Luise von Flotow.

Dans ce contexte, l'article de Başer et Oral intitulé "Leylâ Erbil'in Tuhaf Bir Kadın Başlıklı Romanının Fransızca Çevirisinde Kadın Sesinin Feminist Çeviri Bağlamında İncelenmesi [FR : L'étude de la voix féminine dans la traduction en français du roman *Tuhaf Bir Kadın* de Leylâ Erbil à travers le prisme de la traduction féministe]" (2024, p. 35-57) est particulièrement pertinent pour sa capacité à mettre en évidence la relation entre le genre, la langue et la littérature, et est remarquable en ce qu'il compare le roman *Tuhaf Bir Kadın* d'Erbil avec sa traduction française *Une Drôle de Femme : Trajectoire d'une Féministe dans la Turquie des Années 60*, à la lumière de la théorie féministe. L'étude aborde la visibilité des mouvements féministes et du genre dans le domaine linguistique tout en réalisant l'analyse comparative des textes source et cible dans le cadre des stratégies de traduction féministes proposées par Flotow et Massardier-Kenney.

Les articles "Türkiye'de El Değmiş Çeviriler: Çeviriye Feminist Bir Yaklaşım [FR : Traductions manipulées en Türkiye : Une approche féministe de la traduction]" (Bozkurt, 2014, p. 104-124), "Feminist Discourse and Its Translation: Macro- Strategies in Fihrist's Feminist Utopias Series [FR : Le Discours Féministe et sa Traduction : Macro-Stratégies dans la Série des Utopies Féministes de Fihrist]" (Gülmüş Sirkıntı et al., 2023, p. 23-41) et "A Comparative Study of Novel Translation under Feminist Translation Theory: A Case Study of the Two Chinese Versions of *To the Lighthouse* [FR : Une Étude Comparative de la Traduction de Romans sous la Théorie de la Traduction Féministe : Une Étude de Cas des Deux Versions Chinoises de *To the Lighthouse*]" (Qiu, 2019, p. 718-722) sont

intéressants dans la mesure où ils analysent les stratégies et méthodes utilisées par les traductrices pour mettre en avant le discours féminin, en se basant sur les stratégies de traduction féministes proposées par Luise von Flotow.

La thèse de Prats intitulé "Enjeux Féministes dans la Traduction Anglaise des Guérillères de Monique Wittig" analyse une œuvre littéraire à travers les théories féministes de la traduction et présente un exemple d'analyse comparative de traduction. De plus, il offre un aperçu sur l'histoire du sexisme dans la langue et fournit des informations sur la relation entre la traduction et le féminisme.

De plus, diverses sources ont été consultées concernant l'histoire des femmes et leur positionnement dans la société au cours de l'histoire (Donovan, 2021 ; Duby et al., 1992a ; 1992b ; 1993a ; 1993b ; 1992c ; Ertekin, 2022 ; Reed, 1994 ; 1995 ; Rochefort, 2022 ; Tong et al. 2021 ; Uçar Özbirinci, 2012 ; Wiesner-Hanks, 2024 ; Yorgun, 2010, s. 167-190).

Pour une meilleure compréhension de notre analyse de traduction féministe, le prochain titre abordera brièvement Mona Chollet et son œuvre *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* [TR : *Bugünün Cadıları: Kadınların Yenilmez Gücü*] (2018).

## **MONA CHOLLET ET SON ŒUVRE SORCIERES : LA PUISSANCE INVAINCUE DES FEMMES**

Mona Chollet est une journaliste et auteure franco-suisse, reconnue pour ses travaux qui abordent les pensées féministes et la question de l'égalité sociale. Dans le cadre de notre étude, son œuvre *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018) a acquis une renommée internationale. Elle critique, à travers une perspective féministe, l'étiquetage de la femme libre, indépendante, auto-réalisée et soucieuse de son individualité en tant que "sorcière" dans l'histoire, et les répercussions de cette stigmatisation sur la société moderne, en particulier en ce qui concerne les normes de genre hommes-femmes. Chollet examine également l'impact de l'ordre patriarcal sur les relations hétérosexuelles (voir Mona Chollet, *Réinventer L'amour : Comment le Patriarcat Sabote Les Relations Hétérosexuelles*, 2021), l'influence de la vie moderne sur l'individualité, et la relation entre liberté et individualité (voir Mona Chollet, *Chez soi : Une Odyssée de l'Espace Domestique*, 2015).

Les articles de Chollet dans *Le Monde Diplomatique* sont également fondés sur une critique de l'ordre patriarcal et une perspective féministe, où le concept de sorcellerie est fréquemment mis en avant.<sup>1</sup>

Le livre de l'auteure, *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018), que nous examinons dans cette étude, critique, sous une perspective féministe, la manière dont la femme est limitée par sa fertilité, son rôle de mère et d'épouse, la rendant ainsi insignifiante en tant qu'individu, et examine également le phénomène de la vieillesse féminine en lien avec la fertilité et la maternité.

Le magazine *Terrafemina* considère le livre comme un guide permettant aux femmes de se libérer et de se réaliser en trouvant leur force intérieure, en comprenant les racines de la société dans laquelle nous vivons et en remettant en question l'ordre établi, en mettant en lumière la

---

<sup>1</sup> <https://mondediplo.com/2018/11/16magic-fights-back>

représentation moderne des sorcières, l'archétype féminin que la société patriarcale ne veut pas voir.<sup>2</sup> Le *Chicago Review of Books* considère le livre comme une œuvre importante en raison de sa capacité à montrer la place des sorcières dans la culture sociale contemporaine (histoire, art, récits, mode), sa visibilité dans les événements actuels et la façon dont il façonne le monde d'aujourd'hui ; il interroge la civilisation, guide les femmes sur la manière de rejeter l'inégalité et de s'individualiser ; il offre également des voies d'émancipation des structures patriarcales et brise les jugements sur la répartition idéale des tâches domestiques.<sup>3</sup>

Bien qu'il existe de nombreuses études académiques sur Chollet et son œuvre *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018), la plus remarquable est le mémoire de licence d'Arpine Sahakyan intitulé "Komentovaný překlad: Sorcières: La Puissance Invaincue des Femmes" [FR : Traduction commentée : Sorcières: La Puissance Invaincue des Femmes] (2022). Dans le mémoire, un chapitre du livre de Chollet a été traduit en tchèque, et l'étude analyse la traduction ainsi que les stratégies de traduction générales appliquées au cours du processus de la traduction.

L'œuvre de Chollet, *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018), qui fait l'objet de nombreuses études, articles, nouvelles et critiques, est d'une importance particulière en raison de son analyse sociologique intéressante, de son récit détaillé et de sa capacité à exprimer les répercussions des sorcières dans les dynamiques sociales contemporaines à travers des références riches. Tout en incitant à réfléchir sur la liberté des femmes, leur quête de droits, les rôles imposés par la société et la définition de la femme, elle se distingue également par son soutien aux mouvements féministes. D'autre part, le fait que cette œuvre traduite en turc soit étudiée pour la première fois dans le cadre des stratégies de traduction féministes rend cette analyse particulièrement remarquable.

## ANALYSE DES TRADUCTIONS

Les expressions concernant la fertilité féminine dans le livre de Mona Chollet sont présentées sous forme de tableaux. Ces expressions ont été analysées selon les stratégies de traduction féministe (STF) de Luise von Flotow. Une analyse du rôle sociologique et historique sera également effectuée, en faisant des références à l'histoire. L'étude examinera si la traduction féministe a pu exister en turc et si le livre a trouvé sa place dans la culture cible en turc.

**Tableau 1 :** Traduction du mot "créature"

<p>TS : "Pour Silvia Federici, les chasses aux sorcières ont permis de préparer la division sexuée du travail requise par le capitalisme, en réservant le travail rémunéré aux hommes et en assignant les femmes à la mise au monde et à l'éducation de la future main-d'œuvre<sup>1</sup>. Cette assignation dure jusqu'à aujourd'hui : les femmes sont libres d'avoir des enfants ou pas... à condition de choisir d'en avoir. Celles qui n'en</p>	<p>TC : "Silvia Federici'ye göre cadı avları kapitalizmin uygun gördüğü cinsiyete dayalı meslek ayırımına ön ayak oldu. Maaşlı işler erkeklere, doğurma ve geleceğin iş gücünü yetiştirme işi ise kadına uygun görüldü<sup>1</sup>. Bu görev dağılımı günümüze kadar sürdü. Bugün teoride kadınlar çocuk sahibi olmak veya olmamakta özgür, ancak çocuk sahibi olma tercihine yönlendiriliyorlar. Zira çocuk</p>
--	--

<sup>2</sup> [https://www.terrafemina.com/article/-sorcières-pourquoi-il-faut-lire-le-livre-feministe-de-mona-chollet\\_a345132/1](https://www.terrafemina.com/article/-sorcières-pourquoi-il-faut-lire-le-livre-feministe-de-mona-chollet_a345132/1)

<sup>3</sup> <https://chireviewofbooks.com/2022/03/10/history-and-futurity-in-in-defense-of-witches-the-legacy-of-the-witch-hunts-and-why-women-are-still-on-trial/>

souhaitent pas sont parfois assimilées à des <b>créatures</b> sans cœur, obscurément mauvaises, malveillantes à l'égard de ceux des autres [...] (p. 35, 36).	istemeyen kadınlar etrafın kötü gözle baktığı, karanlık ve kötülük yaydığına inanılan, kalpsiz <b>yaratıklar</b> olarak yaftalanmaya devam ediyor" (p. 40).
<sup>1</sup> Silvia FEDERICI, <i>Caliban et la sorcière</i> , op. cit.	<sup>1</sup> Silvia Federici, <i>Caliban et la sorcière</i> .

Dans le texte source, le mot "des créatures" est traduit par "yaratıklar" dans le texte cible. Le terme "créature" est défini (Larousse, 2024)<sup>4</sup> comme "être créé, par opposition à Dieu qui l'a créé ; en particulier l'être humain", et se réfère particulièrement aux êtres humains. Le mot "yaratık", (Türk Dil Kurumu [TDK], 2024)<sup>5</sup>, est défini comme "entité vivante créée ; créature" [TR : yaratılmış canlı varlık; mahluk]. Dans cette optique, on peut dire que la traduction est assez littérale, mais le choix de traduire par "yaratık" plutôt que "canlı", "varlık", "mahluk", ou "kul" peut être considéré comme un choix conscient de la part de la traductrice, en raison de la connotation négative du terme "yaratık" dans la société cible.

Dans le langage courant, le terme "créature" peut également être utilisé pour désigner une "femme", comme dans l'expression "une créature de rêve". Dans le vieux français, il peut être interprété comme "femme de mauvaise vie", dans le registre littéraire comme "personne dont la personnalité a été façonnée par quelqu'un d'autre", et dans le registre argotique comme "personne qui ne doit sa situation qu'à la protection, à la faveur d'une autre, et qui lui est entièrement soumise ; protégé". Dans ce contexte, il est évident que dans la langue source, "créature" n'a pas de connotation positive et peut signifier "mauvaise femme", "femme dépendante" ou même "femme sans personnalité".

Ainsi, en traduisant "des créatures" par "yaratıklar" en turc, la traductrice fait un choix conscient, attirant l'attention sur la condition de la femme et féminisant le texte de traduction. Bien que ce choix ne constitue pas une addition évidente, il peut être considéré comme l'application de la stratégie d'ajout de Flotow, car il met en lumière la femme dans la traduction.

**Tableau 2 :** Traduction du mot "grotesque" dans le contexte des femmes ménopausées

TS : "Bouche désormais inutile à nourri, la femme ménopausée, au comportement et à la parole parfois plus libres qu'auparavant, est devenue un fléau dont il fallait se débarrasser. On la croyait aussi animée par un désir sexuel encore plus dévorant que dans sa jeunesse - ce qui la poussait à rechercher la copulation avec le Diable ; ce désir apparaissait comme <b>grotesque</b> et suscitait la répulsion" (p. 36, 37).	TC : "Menopoza giren kadın yük olarak görülüyor, hem davranışlarında hem de ettiği sözlerde menopozdan önceki döneme göre daha özgürleşse bile baştan savılması gereken bir belaya dönüşüyordu. Artık doğurgan olmayan kadınların gençliğinden çok daha fazla cinsel isteği olduğunu ve bu sebeple Şeytan'la cinsel ilişki arzuladığına inanılıyordu. Bu arzu <b>canavarca</b> görülüyor ve iğrenme duygusu uyandırıyor" (p. 41).
---	---

Dans cette partie du livre, il est indiqué pourquoi les femmes ménopausées étaient spécifiquement visées lors des chasses aux sorcières. N'ayant pas de droits successoraux, souvent

<sup>4</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cr%C3%A9ature/20302>

<sup>5</sup> <https://sozluk.gov.tr/>



veuves et ayant atteint un certain âge, ces femmes étaient considérées comme inutiles car elles n'étaient plus fertiles. De ce fait, elles ne sont plus perçues comme des femmes, étant définies par leur fertilité. De plus, l'idée selon laquelle la sexualité doit avoir pour but la procréation rend l'idée que les femmes ménopausées puissent avoir une vie sexuelle, et même la désirer, effrayante et ridicule pour la société. Poussant cette pensée encore plus loin, il est même question d'un désir diabolique.

Le désir est qualifié de "grotesque" [TR : gülünç, tuhaf] dans le texte source. Cependant, la traductrice a choisi de le rendre en turc par "canavarca" [FR : monstrueux], afin de faire référence à la situation historique mentionnée dans le paragraphe précédent et de souligner l'ampleur de ce désir. Il peut être dit ici que la traductrice a fait ce choix pour attirer l'attention sur la situation des femmes à l'époque des chasses aux sorcières (16e-17e siècles), féminisant ainsi le texte et appliquant la stratégie d'ajout de Flotow pour corriger le texte.

**Tableau 3 :** Traduction de "conjururer" et "stigmatiser" dans le contexte de la sorcellerie

<p>TS : "De toutes parts, on <b>conjure</b> les femmes de prendre garde au rapide déclin de leur fertilité, d'abandonner leurs ridicules plans sur la comète et de faire des enfants le plus tôt possible. On <b>stigmatise</b> les épouses qui n'ont pas su « faire de leur mari le centre de leur existence ». Des « experts » signalent une prétendue « augmentation du nombre de crises cardiaques et de suicides » chez les femmes actives" (p. 59).</p>	<p>TC : "Yani kadınlar, her cepheden, doğurganlıklarının azalmasına karşı hızlı bir şekilde harekete geçmeleri, gerçekdışı ve gülünç gelecek planlarından vazgeçmeleri ve bir an evvel çocuk yapmaları için <b>etki altında bırakılıyordu</b>. "Kocalarını, varlıklarının merkezine koyamayan" kadınlar ise <b>damgalanıyordu</b>. "Uzmanlar" iş hayatında aktif olan kadınlarda "kalp krizi ve intihar vakalarında artış" beklediklerine dair uyarıda bulunuyordu" (p. 64).</p>
---	--

Le verbe "conjururer" a pour premier sens en turc (Saraç, 2009, p. 304) "afsunla, duayla ya da ustalıklı savmak; önlemek" [FR : repousser par des sorts, des prières ou par habileté ; prévenir], et pour le deuxième sens "kesin karar vermek, aklına koymak" [FR: prendre une décision ferme, se résoudre]. La traductrice a opté pour une traduction plus proche du deuxième sens et, en choisissant une formulation indirecte, a rendu le terme par "etki altında bırakılmak" [FR : être sous l'influence] en langue cible. Il est évident que le verbe "conjururer", en raison de son premier sens, évoque l'accusation de sorcellerie faite aux femmes et attire l'attention sur le lien entre la femme et la sorcière, ce qui en fait un choix délibéré de Mona Chollet. Cependant, on peut dire que, par son choix, la traductrice a neutralisé ce sens présent dans le texte source ; en d'autres termes, elle a adopté une attitude opposée à la stratégie d'ajout.

En outre, pour souligner que les femmes, dont on attend qu'elles mettent leur famille, leur mari et leurs enfants au centre de leur vie tout en négligeant leurs propres désirs, sont réprimandées par la société, le verbe "stigmatiser" est utilisé dans le texte source. Bien que le choix du verbe de l'auteure inclut l'un de ses sens (le troisième) comme "-i açıkça ayıplamak, kınamak, eleştirmek" [FR : blâmer ouvertement, critiquer], il est intéressant de noter que son premier sens est "dağlamak, kızgın demirle damga vurmak" [FR : marquer, imprimer avec un fer rouge] et que le deuxième sens est "(yara) iz bırakmak" [FR : causer une blessure, laisser une cicatrice] (Saraç, 2009, p. 1332). En effet, par ce choix verbal, Chollet fait une référence implicite à la période des chasses aux sorcières, en

attirant l'attention sur l'étiquette de sorcière imposée aux femmes qui ne remplissent pas les rôles attendus et ne sont pas obéissantes. Comme on le sait, lors des chasses aux sorcières, les femmes ont été soumises à des tortures et à des cruautés inhumaines. L'une de ces pratiques consistait à les marquer avec un fer rouge dans le but de "les étiqueter". Aujourd'hui, en dehors de l'acte physique de marquer, le verbe "damgalamak" [FR : marquer] est également utilisé pour désigner l'acte d'imposer des accusations et d'exclure les individus qui sont différents, ceux qui ne se conforment pas aux normes sociales. Il peut donc être dit que, par son choix de "damgalamak" [FR : marquer] plutôt que de "kinamak, eleştirmek" [FR : blâmer, critiquer], la traductrice soutient le point de vue sur les femmes dans le texte source et attire l'attention sur l'emphase mise sur la femme. Par cette décision, la traductrice applique la stratégie d'ajout définie par Flotow.

**Tableau 4 :** Traduction de "veiller au bien-être" dans le cadre des sacrifices maternels et ajout de "kendinden başka" [FR : sauf elle-même] dans le cadre des sacrifices maternels

<p>TS : "Puisque l'« emploi » de la mère de famille est d'assurer l'atmosphère pacifique et sereine du foyer, <b>de veiller au bien-être à la fois mental et matériel de tous les autres membres de la maisonnée</b>, « son agacement propre apparaît illégitime »<sup>1</sup>" (p. 74).</p>	<p>TC : "Annenin "işi" yuvanın barışçıl ve huzurlu olmasını sağlamak ve <b>evin içinde kendinden başka herkesin akıl ve beden sağlığını gözetmek</b> olduğu için "kendisine ait sıkıntıları olması gayri meşru görülüyor. "<sup>1</sup>" (p. 80).</p> <p><sup>1</sup> Adrienne Rich, <i>Naître d'une femme</i>.</p>
--	---

Dans ce passage mettant l'accent sur le rôle de la mère, certaines tâches et responsabilités qui lui sont attribuées ont été soulignées. Il s'agit de devoirs inégaux où la mère est censée sacrifier ses propres désirs pour le bonheur et le bien-être de sa famille. On y mentionne également qu'elle doit veiller à la santé mentale et physique de tous les membres de la famille. La traductrice a rendu en turc l'expression française "veiller au bien-être à la fois mental et matériel de tous les autres membres de la maisonnée" [TR : evdeki bireylerin akıl ve beden sağlığını gözetmek] par "evin içinde kendinden başka herkesin akıl ve beden sağlığını gözetmek" [FR : veiller à la santé mentale et physique de tous les membres du foyer, sauf elle-même].

Ainsi, en s'appuyant sur le contexte, elle a appliqué la stratégie d'ajout de Flotow et, bien qu'elle n'ait pas utilisé des méthodes explicites telles que des guillemets ou des parenthèses, on peut également identifier la stratégie d'appropriation (hijacking). En ajoutant l'expression "kendinden başka" [FR : sauf elle-même], absente du texte source, la traductrice a voulu insister sur le fait que la mère, en prenant soin des autres membres de la famille, sacrifie ses propres besoins, voire s'oublie elle-même. Par cette décision, elle a modifié le texte dans la langue cible, se rendant visible en tant qu'auteure du texte traduit et renforçant l'idée, exprimée plus loin dans le texte, selon laquelle une mère "ne devrait pas avoir de problèmes qui lui soient propres".

**Tableau 5 :** Traduction de "faire l'économie de la maternité" et reformulation des choix de vie des femmes

<p>TS : "Certaines, cependant, qu'elles vivent avec les hommes ou pas, qu'elles se sentent ou non</p>	<p>TC : "Yine de bazı kadınlar erkeklerle yaşasınlar veya yaşamasınlar, bir hedef belirlesinler veya</p>
---	--

requis par une vocation, trouvent un autre moyen d'échapper à l'engloutissement dans le rôle de la servante dévouée : <b><u>ne pas élever d'enfants</u></b> ; se donner naissance à soi-même, <b><u>plutôt que transmettre la vie</u></b> ; inventer une identité féminine qui <b><u> fasse l'économie de la maternité</u></b> " (p. 89).	belirlemedinler, kendini adayan hizmetçi rolü içinde dalgaların onları yutmasını engellemenin bir yolunu buluyorlar. <b><u>Çocuk yapmayarak</u></b> , kendini gerçekleştirerek, <b><u>başkasının hayatı için kendi enerjisini kullanmak yerine</u></b> kendine <b><u>(anneliği içermeyen)</u></b> bir kadın kimliği inşa ederek..." (p. 91).
---	--

Le texte attire l'attention sur l'existence de femmes capables de s'affirmer en tant que femmes sans devenir mères, en rejetant la pression sociale selon laquelle elles doivent ignorer leurs propres désirs et rêves pour placer leur conjoint et leurs enfants au centre de leur vie. Ces femmes, même avec un partenaire ou un conjoint, choisissent de ne pas devenir mères pour réaliser leurs propres aspirations. La traductrice a rendu l'expression de l'original "qui fasse l'économie de la maternité" par "anneliği içermeyen" [FR : qui n'inclut pas la maternité] en langue cible. Par cet ajout entre parenthèses, elle a mis en avant l'idée que le choix de ne pas devenir mère est un moyen fondamental pour une femme de se réaliser pleinement. Ainsi, elle a appliqué la stratégie de l'appropriation (hijacking) selon Flotow, se positionnant en tant qu'auteure et se rendant visible dans le texte.

Il est également constaté que l'expression française "ne pas élever d'enfants" a été traduite en turc par "çocuk yapmayarak" [FR : en ne faisant pas d'enfants]. Bien que le mot "élever" dans le texte source signifie "büyütmek, yetiştirmek" [FR : éduquer, élever], la traductrice, en se référant au contexte, a choisi de souligner que le sujet principal de l'expression est le choix de ne pas avoir d'enfants. En effet, le texte discute des changements dans la vie de la femme à la suite de ce choix, notamment la liberté de consacrer du temps à elle-même et l'opportunité de réaliser ses propres désirs en tant qu'individu. Ainsi, en clarifiant ce choix dans le texte cible, la traductrice a appliqué la stratégie d'appropriation (hijacking) observée et d'ajout, telles que définies par Flotow, rendant ainsi son intervention visible dans le texte cible.

De plus, la traductrice a reformulé l'expression française "plutôt que transmettre la vie" [TR : hayatı aktarmaktansa] en turc par "başkasının hayatı için kendi enerjisini kullanmak yerine" [FR : au lieu d'utiliser son énergie pour la vie de quelqu'un d'autre] au lieu de "hayat aktarmak yerine" [FR : au lieu de transmettre la vie] ou "çocuk yapmak yerine" [FR : au lieu d'avoir des enfants]. Ici, il est observé que l'expression enfant est traduite par "başkası" [FR : autre personne], et l'action de faire des enfants par "kendi enerjisini kullanmak" [FR : utiliser son énergie]. De cette façon, la traductrice souhaite souligner que, en consacrant son énergie à avoir des enfants, une femme n'aura plus le temps ni l'énergie nécessaires pour se réaliser elle-même, ni pour consacrer de l'énergie à ses propres désirs et aspirations.

Ainsi, on peut dire que la traductrice a appliqué la stratégie d'ajout dans cette traduction. En outre, la stratégie d'appropriation (hijacking) peut également être observée, car en allant au-delà du sens du texte source, la traductrice a ajouté sa propre interprétation au texte cible et a corrigé le texte en se positionnant comme auteure du texte turc.

**Tableau 6 :** Traduction de "faire l'économie de la maternité" et reformulation de "transmettre la vie"

<p>TS : "Il autorise l'excès, la démesure : une orgie de temps à soi et de liberté, que l'on peut explorer, dans lesquels on peut se rouler à en perdre le souffle, sans craindre d'en abuser, mais avec l'intuition que les choses intéressantes commencent là où d'ordinaire on juge raisonnable de les arrêter. Dans ma logique, <b>ne pas transmettre la vie</b> permet d'en jouir pleinement" (p. 95, 96).</p>	<p>TC : "Çocuğunuz yoksa taşkınlık yapabilir, ölçüyü kaçırabilirsiniz: Kendinize ayıracak fazladan vaktiniz vardır, abartmaktan korkmadan ilerleyebilirsiniz ve aynı zamanda genelde durmanın akıllıca olacağı düşünülen anda ilginç şeylerin başlayacağına dair his içinizde belirir. Bana göre <b>çocuk yapmamak</b> hayatın tadını çıkarmak demektir" (p. 102, 103).</p>
---	---

L'expression "ne pas transmettre la vie" [TR: yaşamı aktarmamak] dans le texte source est traduite par la traductrice en turc par "çocuk yapmamak" [FR : ne pas avoir d'enfants]. En se basant sur le contexte, la traductrice a choisi de traduire cette expression, qui indique le fait de ne pas avoir d'enfants, en s'éloignant de son sens général de "ne pas transmettre la vie". "Ne pas transmettre la vie" peut avoir plusieurs significations, telles que "sauver quelqu'un en faisant un don d'organes ou en donnant son sang" dans le domaine médical, ou comme dans le texte, "mettre au monde un être vivant". En partant de ce constat, la traductrice a préféré rendre cette expression sous un angle centré sur la femme, et a appliqué la stratégie de l'ajout de Flotow, apportant ainsi une correction dans le texte de traduction.

**Tableau 7 :** Traduction de "la Nullipare" et mise en avant du rejet de la maternité

<p>TS : "L'écrivaine Chloé Delaume - mise à l'honneur par Camille Ducellier dans son film "Sorcières, mes sœurs"<sup>1</sup> - lui fait écho : « Je suis la <b>Nullipare</b>, jamais je n'enfanterai. J'exècre les lignées et leurs fictions toxiques, la notion d'héritage ne relève que du virus pour le dernier porteur. » Ou encore : « Contrer la peur au ventre est tout ce qui vous occupe, le remplir d'embryons : un acte anxiolytique, pour un peuple qui ne survit que sous antidépresseurs<sup>2</sup> »" (p. 95).</p> <p><sup>1</sup> Camille Ducellier, <i>Sorcières, mes sœurs</i>, Larsens Production, 2010, www.camilleducellier.com.</p> <p><sup>2</sup> Chloé DELAUME, <i>Une femme avec personne dedans</i>, Seuil, « Fiction &amp; Cie », Paris, 2012. Mais aussi, dans la même collection, <i>Les Sorcières de la République</i> (roman), 2016.</p>	<p>TC : "Yazar Chloé Delaume da (Camille Ducellier, "Sorcières, mes soeurs" [Cadılar, Kız Kardeşlerimiz]<sup>1</sup> isimli belgesel filmde bu yazara atıfta bulunmuştur) Maier ile hemfikirdir: "Ben bir <b>Nullipar</b>'ım.* Hiçbir zaman çocuk yapmayacağım. Nesil devam ettirmekten ve bunu konu edinen zehirli kurgulardan tiksiniyorum. Miras kavramı bana bir sonraki taşıyıcıya aktarılan virüsten başka bir şey ifade etmiyor." Devam ediyor: "Sizi ilgilendiren tek şey midenize saplanan korkuya karşı koymak, rahmi embriyolarla doldurmaktır. Antidepresanlar sayesinde ayakta durabilen bir halk için kaygıyı oldukça azaltacak bir davranış!"<sup>2</sup>" (p. 101, 102).</p> <p><sup>1</sup> Camille Ducellier, <i>Sorcières, mes soeurs</i>, Larsens Production, 2010, www.camilleducellier.com.</p> <p><b>(*) Latince Nulliparous kelimesi hiç çocuk doğurmayan kadını anlatır - ç.n.</b></p> <p><sup>2</sup> Chloé Delaume, <i>Une femme avec personne dedans</i>, Seuil, Paris, 2012. Ve yine aynı seriden olan <i>Les Sorcières de la République</i>, 2016.</p>
---	--

Dans le texte source, l'auteure Chloé Delaume se définit comme "la Nullipare" et affirme qu'elle ne souhaite absolument pas avoir d'enfants, qu'elle refuse la maternité et rejette cette idée. En faisant

cela, elle donne également une explication de l'expression qu'elle utilise pour se décrire. La traductrice, en attirant particulièrement l'attention sur cette expression et en soulignant que certaines femmes considèrent la maternité comme le plus grand obstacle à l'égalité et à leur développement personnel, met en avant cette notion de rejet de la maternité. En utilisant la stratégie de l'ajout avec note du traducteur de Flotow, elle précise le sens et l'origine du mot, ce qui lui permet non seulement de se rendre visible en tant qu'auteure du texte cible, mais aussi de contribuer à la pensée féministe en signalant que les femmes peuvent également avoir des choix de vie libres en rejetant la maternité.

**Tableau 8 :** Traduction de "subsister la conviction obscure" et mise en avant de l'impact social de la procréation

<p>TS : "Il semble aussi <b>subsister la conviction obscure</b> selon laquelle seul un rapport fécondant est un véritable rapport sexuel, <b>peut-être parce qu'il offre la seule preuve possible de l'activité sexuelle, attestant par là que son protagoniste masculin est un « vrai homme » et sa protagoniste féminine une « vraie femme »</b> - [...]" (p. 103).</p>	<p>TC : "Anlaşılması mümkün olmayan, ancak <b>süregelen emrivakilere</b> göre sadece gebelikle sonuçlanan cinsel ilişkiler gerçek bir cinsel ilişki olarak görülüyor. <b>Belki bunun sebebi gebeliğin cinsel ilişkiye girmenin -erkek partneri "gerçek erkek" ve kadın partneri ise "gerçek kadın" addederek- tek mümkün kanıtı olmasındandır"</b> (p. 110).</p>
---	--

Comme mentionné précédemment, dans de nombreuses sociétés, l'opinion générale est que la sexualité entre un homme et une femme a pour objectif de procréer et que la femme devient une "femme complète et parfaite" lorsqu'elle devient mère. De plus, bien que les accusations portées contre les hommes soient rares et qu'ils bénéficient de plus de liberté que les femmes, ils sont également soumis à certaines attentes et responsabilités de la part de la société. Victor Jeleniewski Seidler (2003) indique que, en raison de la position de l'identité masculine, celle-ci présente une structure fragile, sujette à la perte et nécessitant d'être constamment prouvée. "L'un des moyens les plus importants pour acquérir et préserver cette identité masculine est de remplir le rôle de père et de mari" (Tin et al., 2022, p. 169). Lorsqu'un homme n'a pas ou ne peut pas avoir d'enfants, son identité masculine peut être remise en question. Bien que cette situation ait diminué de nos jours et que les hommes célibataires, quel que soit leur âge, ne soient pas confrontés à de tels jugements, les hommes mariés doivent toujours avoir des enfants pour "prouver leur masculinité".

Dans le texte source, lorsque Chollet parle des rôles imposés par la société aux femmes et aux hommes, elle utilise l'expression "subsister la conviction obscure" [TR : belirsiz, karanlık inancı sürdürmek] pour décrire la conviction floue de la société que les relations sexuelles doivent aboutir à la procréation pour être considérées comme réelles. La traductrice, en attirant l'attention sur cette pression sociale, a choisi de rendre cette expression en turc par "süregelen emrivakiler" [FR : les impératifs continus, les ordres persistants]. Ainsi, la traductrice a appliqué la stratégie d'ajout de Flotow, modifiant le texte en fonction du contexte pour apporter une correction dans le texte cible.

Dans le texte français, l'expression "un rapport fécondant [...] offre la seule preuve possible de l'activité sexuelle, attestant par là que son protagoniste masculin est un « vrai homme » et sa protagoniste féminine une « vraie femme »" a été traduite en turc par "Belki bunun sebebi gebeliğin cinsel ilişkiye girmenin -erkek partneri "gerçek erkek" ve kadın partneri ise "gerçek kadın" addederek- tek mümkün kanıtı olmasındandır". Il est observé que l'auteure du texte source applique



une stratégie d'appropriation (hijacking) en attirant l'attention sur les termes "un « vrai homme »" [TR : "gerçek erkek"] et "une « vraie femme »" [TR : "gerçek kadın"]. La traductrice, en retranscrivant cette stratégie dans le texte turc, a choisi de mettre en valeur l'impact social de la procréation, en faisant plus attention à la manière dont la société perçoit les hommes et les femmes après avoir eu des enfants. Dans ce but, l'expression "attestant par là que son protagoniste masculin est un « vrai homme » et sa protagoniste féminine une « vraie femme »" a été traduite en turc par "-erkek partneri "gerçek erkek" ve kadın partneri ise "gerçek kadın" addederek-", de manière à insister sur cette perspective sociétale, et en ajoutant des tirets autour de la phrase pour renforcer l'idée de correction et d'introduction de la vision personnelle de la traductrice. Par cette approche, la traductrice réalise une nouvelle stratégie d'appropriation (hijacking), corrigeant et mettant en avant sa propre position d'auteure dans le texte cible.

**Tableau 9 :** Traduction de "vieilles filles au corps desséché" et mise en lumière des attentes sociétales envers les femmes

TS : "L'insistance sur l'« épanouissement » et le « rayonnement » attribués d'office aux futures mères - alors que, à en croire les intéressées, les expériences de la grossesse sont très diverses - implique d'accorder une foi persistante, par contraste, aux images de <b>vieilles filles au corps desséché</b> par la vacuité de leur utérus" (p. 105).	TC : "Müstakbel annelere doğrudan atfedilen "mutluluğa erişme" ve "ışık saçma" vurguları (hem de söz konusu kişilerin dediğine göre hamilelik tecrübeleri kadından kadına değişiyorken) onların aksine rahimleri boş kaldığı için <b>vücutları solup giden kızkuruları</b> imgesini güçlendirmeyi amaçlıyor" (p. 112, 113).
---	---

L'expression "vieilles filles au corps desséché" dans le texte source a été traduite en turc par "vücutları solup giden kızkuruları", ce qui est particulièrement remarquable. En effet, l'expression française "vieilles filles" (littéralement "filles âgées") se réfère à des femmes non mariées et vieillissantes, et est rendue en turc par le terme culturellement chargé de "kızkurusu", qui désigne une femme non mariée, souvent perçue négativement à mesure qu'elle prend de l'âge. La traductrice, bien qu'elle n'ait pas utilisé de guillemets, a en quelque sorte "cité" le terme dans un sens implicite, car il constitue l'équivalent le plus approprié en turc et reflète le sens que Chollet voulait transmettre. Dans ce contexte, on peut dire que l'auteure du texte source a utilisé une stratégie d'appropriation (hijacking), en mettant en lumière une vision sociétale spécifique. Le choix de la traductrice de rendre cette expression par "kızkurusu" attire aussi l'attention sur l'absence, en turc, de termes similaires qui se rapporteraient aux hommes, peu importe leur âge. En utilisant une telle expression associée aux notions de maternité et de mariage, la traductrice souligne les attentes sociétales envers les femmes, et en particulier les rôles et jugements qui leur sont imposés. Ce choix montre que la traductrice féminise le texte de manière consciente, en appliquant à la fois les stratégies d'ajout et d'appropriation (hijacking) de Flotow, et en se positionnant elle-même comme auteure du texte turc.

**Tableau 10 :** Traduction de "même si elle reste évidemment une bonne chose" et mise en avant du droit au divorce des femmes

TS : "Désormais libres, en théorie, de gagner leur vie et d'accumuler elles aussi du pouvoir économique et social, les femmes en sont souvent	TC : "Artık teoride hayatlarını tek başına kazanmakta, ekonomik ve sosyal güç elde etmekte özgür olan kadınlar, onlara yüklenen
---	---

empêchées par le fait que la charge des enfants repose sur elles, c'est-à-dire par le fait qu'elles restent « définies par la conjugalité reproductive ». Dès lors, la possibilité de divorcer facilement, <b>même si elle reste évidemment une bonne chose</b> , permet à leur compagnon de les quitter en milieu de vie pour une femme au « capital corporel » intact" (p. 143, 144).	çocuk bakımı ve eğitim sorumluluğu ile bu özgürlükten mahrum kalıyor, yani yine "doğurganlık işleviyle tanımlanmaya" devam ediyorlar. Bu sebeple, kolay boşanma olanağı ( <b>hala iyi bir şey olsa da</b> ) kocalara eşlerini "mükemmel fiziksel sermayesi" olan bir kadın uğruna terk etme fırsatı veriyor" (p. 152).
---	--

Dans le texte source, l'expression concernant le droit de divorce des femmes, "même si elle reste évidemment une bonne chose", a été traduite en turc par "hala iyi bir şey olsa da" [TR : bien que cela reste une bonne chose]. Bien que cette traduction soit littérale, il est évident que la traductrice a appliqué la stratégie d'appropriation (hijacking) de Flotow pour attirer particulièrement l'attention sur le droit de divorce acquis par les femmes. La traductrice a consciemment féminisé le texte en mettant cette expression entre parenthèses, ajustant ainsi le texte source. Lors de la traduction de la partie du texte qui évoque le fait que la facilitation du divorce peut parfois permettre aux hommes de divorcer pour une femme plus jeune et plus belle, elle a souhaité souligner l'existence du "droit au divorce" pour les femmes, un droit qui n'existait pas auparavant, et attirer l'attention sur le fait que c'était un "droit acquis" positif.

**Tableau 11 :** Analyse des traductions des termes "ventre" et "utérus" et stratégies de traduction appliquées

Pour faciliter la compréhension du tableau, chaque exemple ci-dessous sera assigné à une lettre : A, B, C, D, E.

A. TS : "Une grève des <b>ventres</b> : c'était là la grande crainte exprimée lors des débats (entre hommes) qui ont précédé l'autorisation de la contraception, ce qui constitue un singulier aveu - car enfin, si la maternité dans notre société est une expérience si uniformément merveilleuse, pourquoi les femmes s'en détourneraient-elles ?" (p. 87).	TC : " <b>Rahim</b> grevi: İşte bu tam da doğum kontrolü yöntemlerine izin verilmeden önce (erkekler arasında) yapılan tartışmalarda dile getirilen büyük korkunun kaynağıdır. Nihayetinde, annelik toplumumuzda o kadar matah bir şey olsa neden kadınlar anneliğe yüz çevirsin ki?" (p. 93).
B. TS : "Elles ont un <b>utérus</b> : c'est bien la preuve irréfutable qu'elles <i>doivent</i> faire des enfants, n'est-ce pas ? On n'a pas bougé d'un pouce depuis l'article « Femme » de l' <i>Encyclopédie</i> de Diderot et d'Alembert, au XVII <sup>e</sup> siècle, qui concluait, au terme d'une description physique : [...] »" (p. 104).	TC : "Kadınların bir <b>rahmi</b> vardır: Bu kadınların çocuk yapma <i>zorunluluğunun</i> tartışmasız kanıtıdır, değil mi? Demek ki biz Diderot ve d'Alembert'in 18. yüzyılda yayımladığı <i>Ansiklopedi</i> 'de bulunan ve fiziki tasvirlerden çıkarımlarda bulunup noktalanan "Kadın" başlıklı makaleden bu yana bir gıdım yol kat edememişiz" (p. 111).
C. TS : " <b>L'utérus</b> sauteur a cédé la place dans les imaginaires à cet organe mystérieux appelé « horloge biologique », dont aucune radiographie n'a encore pu localiser l'emplacement précis, mais dont on entend distinctement le tic tac en se penchant sur leur <b>ventre</b> lorsqu'elles ont entre trente-cinq et quarante ans" (p. 104).	TC : "Bu tek başına hareket eden <b>rahim</b> , varolduğu iddia edilen "biyolojik saat"e, hiçbir röntgende tam yeri tespit edilemeyen, ama otuz beş-kırk yaşına gelen kadınların <b>karnına</b> doğru eğildiğimizde bariz bir şekilde tik-tak sesleri duyulan şu gizemli organa yerini bıraktı" (p. 112).

<p>D. TS : "L'insistance sur l'« épanouissement » et le « rayonnement » attribués d'office aux futures mères - alors que, à en croire les intéressées, les expériences de la grossesse sont très diverses - implique d'accorder une foi persistante, par contraste, aux images de vieilles filles au corps desséché par la vacuité de leur <b>utérus</b>" (p. 105).</p>	<p>TC : "Müstakbel annelere doğrudan atfedilen "mutluluğa erişme" ve "ışık saçma" vurguları (hem de söz konusu kişilerin dediğine göre hamilelik tecrübeleri kadından kadına değişiyorken) onların aksine <b>rahim</b>leri boş kaldığı için vücutları solup giden kızkuruları imgesini güçlendirmeyi amaçlıyor" (p. 112, 113).</p>
<p>E. TS : "De vingt-quatre ans plus âgée que son époux, Brigitte Macron a été la cible d'incessantes « blagues » et remarques sexistes. En une de Charlie Hebdo (10 mai 2017), un dessin de Riss, sous le titre « Il va faire des miracles ! », montrait le nouveau président de la République désignant fièrement le <b>ventre</b> rond de son épouse : [...]" (p. 141).</p>	<p>TC : "Cumhurbaşkanı seçilen kocasından yirmi dört yaş büyük olan Brigitte Macron, sonu gelmeyen "esprilerin" ve cinsiyetçi sözlerin hedefi oldu. Charlie Hebdo dergisinin 10 Mayıs 2017 tarihli sayısının kapağında, karikatürist Riss, yeni Cumhurbaşkanı Macron'u hamile karısının <b>karnı</b>nı göstererek gururla, "Bu çocuk harikalar yaratacak!" derken resmetmişti: [...]" (p. 149).</p>

Dans les exemples ci-dessus, les traductions des termes "ventre" et "utérus" présents dans les textes sources en turc ont été examinées. Il est constaté que le mot français "utérus" a été systématiquement traduit en turc par "rahim". La définition d'"utérus" est donnée comme "organe du système reproducteur des femmes et des mammifères" [FR : organe de l'appareil génital de la femme et des mammifères] (Larousse, 2024), tandis que le mot "rahim" est défini de manière similaire comme "döl yatağı" [FR : matrice de reproduction] (TDK, 2024).

Le terme "utérus", dérivé du latin "uterinus" signifiant "appartenant à l'utérus" ou "né du même utérus", a été utilisé pour la première fois en français au 15<sup>e</sup> siècle. Dans le français ancien, le mot "utérin" signifiait "avoir la même mère de naissance"<sup>6</sup>. Aujourd'hui, "utérus" est un terme médical, et dans les traductions médicales, il est souvent transcrit en turc sous le terme "uterus". Cependant, étant donné que le public cible n'est pas composé de spécialistes médicaux, on peut dire que la traductrice a choisi de le traduire par "rahim" en turc.

Lors de l'analyse des traductions du mot "utérus" dans les textes cibles, il est constaté que, sans exception, le terme a été traduit par "rahim" dans toutes les versions. Dans le texte *B*, le mot est utilisé pour désigner l'"organe de reproduction", tandis que dans le texte *C*, il fait référence à l'"organe utilisé pour procréer, sans ne se détériorer ni vieillir". Dans le texte *D*, le terme désigne encore "l'organe destiné à la procréation, qui vieillit lorsqu'il n'est pas utilisé". Dans tous les cas, l'accent est mis sur les fonctions reproductives de l'organe, plutôt que sur sa nature en tant qu'organe sexuel, soulignant ainsi son rôle dans la reproduction et la maternité.

En outre, le mot "ventre" a plusieurs significations (Larousse, 2024). La première est "grande cavité qui contient le tube digestif ; région du corps où est située cette cavité", et la deuxième désigne "ensemble des viscères, des organes internes de l'abdomen, et en particulier l'estomac, l'intestin et les organes génitaux internes". Par conséquent, ce terme fait généralement référence aux organes internes, et sa deuxième définition inclut également l'utérus. La troisième définition est

<sup>6</sup> <https://www.etymonline.com/word/uterine>

spécifiquement liée à "l'endroit de la grossesse dans le corps de la femme" : "siège de la gestation dans le corps de la femme", faisant ainsi référence à l'utérus.

En turc, l'équivalent "**karın**" présente des définitions similaires (TDK, 2024). Sa première signification est "la partie avant du tronc, située entre les côtes et l'aîne", qui est similaire à celle de "ventre", incluant ainsi "l'utérus et tous les autres organes internes". La deuxième définition de "karın" est "döl yatağı", ce qui désigne également l'utérus, établissant une correspondance directe avec le terme "ventre" en ce qui concerne la notion de "rahim" [FR : utérus].

Dans le texte A, l'expression "une grève de ventres" du texte source est traduite en turc par "rahim grevi". Dans le contexte où il est question de femmes qui ne souhaitent pas avoir de relations sexuelles pendant une période où les méthodes de contraception sont interdites, le terme "ventre" fait référence à un organe de reproduction, symbolisant l'acte de ne pas vouloir devenir mère. En choisissant ce terme, la traductrice a décidé de féminiser l'expression en mettant l'accent sur la signification de l'organe reproducteur féminin, appliquant ainsi la stratégie d'ajout de Flotow.

Dans le texte C, l'expression "on entend distinctement le tic tac en se penchant sur leur ventre lorsqu'elles ont entre trente-cinq et quarante ans" fait référence à la sensation des mouvements d'un enfant dans l'utérus. Le terme "ventre" dans ce contexte désigne l'endroit où l'on peut entendre les sons produits par l'enfant. La traductrice a choisi de privilégier la signification de "ventre" dans son premier sens, celui de "l'abdomen", et a traduit cette phrase par "otuz beş-kırk yaşına gelen kadınların karnına doğru eğildiğimizde bariz bir şekilde tik-tak sesleri duyulan şu gizemli organa yerini bıraktı". Cela reflète la manière dont le mouvement des enfants, et les bruits associés, sont traditionnellement désignés par "karın" en turc. La traductrice, en choisissant cette traduction, applique la stratégie d'ajout inversé de Flotow, ce qui permet de maintenir l'intention du texte source tout en ajustant le sens à la culture de la langue cible. En optant pour cette traduction, la traductrice a effectué un ajout en sens inverse en prenant une telle décision de traduction.

Dans le texte E, le terme "ventre" fait référence à l'endroit où se trouve l'enfant, notamment à l'abdomen de la femme enceinte. L'expression française "[...] montrait le nouveau président de la République désignant fièrement le ventre rond de son épouse" désigne l'abdomen arrondi de l'épouse en raison de la grossesse. L'adjectif "rond" (qui signifie "yuvarlak" en turc) renforce cette idée de ventre de femme enceinte. La traductrice a donc choisi de rendre le mot "ventre" en turc par son premier sens, "karın" comme dans l'exemple précédent, réalisant ainsi un ajout en sens inverse.

À partir de ces exemples, il a été observé que la traductrice utilise deux significations différentes du mot "ventre" en turc : dans certains cas, il est traduit par "rahim", tandis que dans d'autres, il est traduit par "karın". En particulier, dans les exemples où le mot "ventre" est traduit par "rahim", l'accent est mis sur la pression sociale liée à la procréation, et l'idée que la sexualité est perçue comme étant avant tout destinée à la procréation. Cela met en lumière le fait que la femme est définie par son rôle de mère. Il est également souligné que l'impossibilité pour la femme de réaliser ses propres désirs et objectifs est principalement due à la pression sociale exercée sur elle pour devenir mère.

## CONCLUSION

Une étude comparative de traduction a été réalisée entre l'œuvre *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018) de Mona Chollet et sa traduction turque *Bugünün Cadıları : Kadınların Yenilmez Gücü* réalisée par Z. Hazal Louze, en se concentrant sur l'élément fondamental de la définition sociale des femmes, à savoir la maternité et la fertilité. Des exemples incluant les termes de maternité et de fertilité ont été analysés, et à travers le cadre des stratégies de traduction féministes proposées par Flotow, des comparaisons ont été faites entre les exemples contenant ces termes dans le texte source et le texte cible afin d'identifier les stratégies appliquées par la traductrice.

En examinant les études similaires réalisées avant cette analyse de traduction, il a été constaté que ces travaux se concentrent généralement sur l'analyse comparative des œuvres littéraires à travers le prisme des stratégies de traduction féministes. L'œuvre de Mona Chollet *Sorcières : La Puissance Invaincue des Femmes* (2018) aborde la place de la femme dans la société et sa lutte pour l'égalité des droits. En donnant des exemples détaillés sur la façon dont les chasses aux sorcières ont façonné la société, modifié les perceptions sociales et influencé le statut actuel de la femme dans la société, l'œuvre est examinée sous divers aspects (média, cinéma, science, etc.). L'analyse comparative de cette œuvre et de sa traduction en turc, dans le cadre des stratégies de traduction féministes, constitue une étude de traduction théorique basée sur des écrits féministes. En raison de son aspect sociologique, cette étude apporte une contribution à la traductologie et présente un apport innovant dans ce domaine.

Dans le cadre de cette étude, les travaux de Flotow (1991, p. 69-84 ; 1997 ; 2019, p. 229-243 ; 2020, p. 181, 184) ont été utilisés comme référence pour les stratégies de traduction féministes. Les exemples ont été analysés en fonction des stratégies de traduction féministes de Flotow (ajout, préface et notes de bas de page, appropriation-hijacking), ainsi que des rôles des femmes historiquement et actuellement définis par leur fertilité et leur maternité, et des limitations imposées par ces rôles. L'analyse a également pris en compte les expériences positives et négatives vécues par les femmes tout au long de l'histoire, en relation avec leur fertilité et leur rôle de mère.

Dans l'analyse des résultats, il a été observé que la stratégie d'ajout de Luise von Flotow a été utilisée dans la plupart des traductions en turc. Bien que la traductrice n'effectue pas toujours directement un ajout au texte, il a effectué des corrections dans le texte turc à travers des choix de mots et d'expressions qui attirent l'attention sur les femmes, soulignent la pression de la maternité dans la société, mettent en évidence les rôles et responsabilités attribués aux femmes, et contiennent des jugements sur la maternité et le mariage, ou encore soutiennent un point de vue centré sur les femmes. En outre, il a été observé que la traductrice a appliqué la stratégie d'appropriation (hijacking), en particulier par l'ajout de parenthèses, en mettant l'accent sur le choix de ne pas être mère, l'existence d'une femme sans maternité et les droits acquis par la femme. Ainsi, la traductrice s'est rendue visible en tant qu'auteure du texte cible et a intentionnellement procédé à des corrections dans le texte turc. De plus, dans les exemples examinés, la stratégie de l'ajout de notes de bas de page a également été utilisée. La traductrice a appliqué cette stratégie en ajoutant une note de bas de page, mettant en lumière le droit de la femme à choisir de ne pas avoir d'enfants et son droit de faire un choix libre à ce sujet, tout en fournissant la définition et l'origine du terme pour insister sur ce point. Ainsi, en soulignant spécifiquement ce droit de choix de la femme, elle a attiré l'attention sur



ses droits, tout en se rendant visible en tant qu'auteure du texte cible auprès des lecteurs turcs et en contribuant à la traduction féministe.

L'étude comparative de traduction réalisée dans cette étude a abordé une œuvre théorique traitant des questions liées aux femmes et au féminisme dans un contexte des sciences sociales, en l'examinant sous l'angle des stratégies de traduction féministes. Ainsi, cette étude a apporté une nouveauté au domaine de la traductologie, en particulier à la traduction féministe, et a démontré la possibilité d'examiner des textes non littéraires en turc à travers des résultats concrets. L'objectif de cette étude est de contribuer au domaine de la traductologie et de servir d'exemple pour de futures recherches similaires.

## BIBLIOGRAPHIE

- Başer, Beyza et Oral, Zeynep (2024). Leylâ Erbil'in Tuhaf Bir Kadın Başlıklı Romanının Fransızca Çevirisinde Kadın Sesinin Feminist Çeviri Bağlamında İncelenmesi. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (36), 35-57. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1446557>.
- Bozkurt, Sinem (2014). Touched Translations in Turkey : A Feminist Translation. *Çağın Ruhu ve Karşı-Hegemonya*, 1 (1), 104-124. <https://doi.org/10.17572/mj2014.1.104124>. (date d'accès 12.09.2024).
- Çelik, Kübra (2022). Çeviride kadın izi : feminist çeviri stratejileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 853-868. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1106163>. (date d'accès 09.10.2024).
- Chollet, Mona (2018a). Magic fights back. *Le Monde diplomatique*, (11). <https://mondediplo.com/2018/11/16magic-fights-back>. (date d'accès 13.12.2024).
- Chollet, Mona (2018b). *Sorcières : La puissance invaincue des femmes*. Nîmes : Les Arènes.
- Chollet, Mona (2020). *Bugünün Cadıları: Kadınların Yenilmez Gücü*. İstanbul : İletişim.
- Donovan, Josephine (2021). *Feminist Teori - Entelektüel Gelenekler*. İstanbul : İletişim Yayınları. ISBN 9789750512209.
- Duby, Georges et Perrot, Michelle (1992a). *Kadınların Tarihi : Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere (Tome I)*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9754586306 (Série ISBN 9754586292).
- Duby, Georges et Perrot, Michelle (1992b). *Kadınların Tarihi : Ortaçağ'ın Sessizliği (Tome II)*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9754586314 (Série ISBN 9754586292).
- Duby, Georges et Perrot, Michelle (1992c). *Kadınların Tarihi : Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru (Tome V)*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9754586349 (Série ISBN 9754586292).
- Duby, Georges et Perrot, Michelle (1993a). *Kadınların Tarihi : Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları (Tome III)*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9754586322 (Série ISBN 9754586292).
- Duby, Georges et Perrot, Michelle (1993b). *Kadınların Tarihi : Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı (Tome IV)*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9754586330 (Série ISBN 9754586292).
- Ertekin, Esra (2019). Çeviride Cinsiyet ve Kimlik. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (75), 38-47. <https://dergipark.org.tr/en/pub/abuhsbd/issue/51780/672431>.

- Flotow, Luise von (1991). *Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories*. *Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4 (2), 69-84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>.
- Flotow, Luise von (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Ottawa : University of Ottawa Press. ISBN 9780776604480.
- Flotow, L. v. (2019). Translation. Goodman, R. T. (Ed.), dans *The Bloomsbury Handbook of 21st-century Feminist Theory* (p. 229-243). Londres : Bloomsbury Publishing. ISBN 9781350032408.
- Flotow, Luise von (2020). Feminist Translation Strategies. Baker, Mona et Saldanha, Gabriela (Ed.). dans *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (p. 181-184). Abingdon et New York : Routledge. ISBN 9781315678627.
- Godard, Barbara (2021). Theorizing feminist discourse/translation. Karpinski, Eva C. et Basile, Elena (Ed.), dans *Translation, Semiotics, and Feminism* (p. 42-55). Oxfordshire: Routledge. ISBN 9781003049296. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9781003049296-4/theorizing-feminist-discourse-translation-1989-barbara-godard>. (date d'accès 09.10.2024).
- Gülmüş Sırkıntı, Halise et Çelik, Kübra (2023). Feminist Discourse and Its Translation : Macro-Strategies in Fihrist's Feminist Utopias Series. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (35), 23-41. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1360557>. (date d'accès 09.10.2024).
- Larousse. (n.d.). *Dictionnaire français*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>. (date d'accès 09.12.2024).
- Malena, Anne et Tarif, Julie (2015). La traduction féministe au Canada et les théoriques postcoloniales : une influence réciproque ?. *Linguistics, History, Political Science*, 107-120. [https://usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%2024/24\\_107-120\\_Anne%20Malena%20et%20Julie%20Tarif%20\(Canada\)%20%C5%94%20La%20traduction%20....pdf](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%2024/24_107-120_Anne%20Malena%20et%20Julie%20Tarif%20(Canada)%20%C5%94%20La%20traduction%20....pdf). (date d'accès 12.10.2024).
- Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/word/uterine> (date d'accès 14.12.2024)
- Pratz, Gabrielle (2022). *Enjeux Féministes dans la traduction anglaise des Guérillères de Monique Wittig*. Mémoire de Master. Québec : Université du Québec, Études littéraires. <https://archipel.uqam.ca/15567/1/M17487.pdf>. (date d'accès 13.12.2024).
- Qiu, Qingshan (2019). A Comparative Study of Novel Translation under Feminist Translation Theory : A Case Study of the Two Chinese Versions of *To the Lighthouse*. *Theory and Practice in Language Studies*, 9 (6), 718-722. <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0906.16>. (date d'accès 14.12.2024).
- Reed, Evelyn (1994). *Kadının Evrimi : Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye (Tome I)*. İstanbul : Payel Yayınevi. ISBN 9753880537 (Ensemble ISBN 9753880529).
- Reed, Evelyn (1995). *Kadının Evrimi : Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye (Tome II)*. İstanbul : Payel Yayınevi. ISBN 9753880812 (Ensemble ISBN 9753880529).
- Rochefort, Florence (2022). *Feminizmler Tarihi*. İstanbul : Sel Yayıncılık. ISBN 9786057728388.
- Sahakyan, Arpine (2022). *Komentovaný překlad : Sorcières: La puissance invaincue des femmes*. Thèse de licence. Prag : Université de Karlova, Faculté des Lettres, Études françaises - Français pour la communication interculturelle, Institut de traductologie. <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/178040>. (date d'accès 14.12.2024).

- Tin, Neriman et Alptekin, Duygu (2022). Tarihsel Süreçte Babalık Deneyimlerinin Toplumsal Cinsiyet Analizi. *Sosyoloji Dergisi*, 43, 155-191. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2405486>. (date d'accès 14.12.2024).
- Tong, Rosemary et Botts, Tina Fernandes (2021). *Feminist Düşünce*. İstanbul : Sel Yayıncılık. ISBN 9786257370011.
- Türk Dil Kurumu. (n.d.). *Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. (date d'accès 09.12.2024).
- Uçar Özbirinci, Pürnur (2012). *Dünya Kadına Karşı : Kadına karşı duyulan korkunun temelleri*. Ankara : Efil Yayınevi. ISBN 9786054579068.
- Wiesner-Hanks, Merry E. (2024). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN 9786257999489.
- Yorgun, Sayım (2010). Sömürü, Koruma ve Pozitif Ayrımcılıktan Çalışma Hayatının Egemen Gücü Olmaya Doğru Kadınlar : 21. Yüzyıl ve Pembeleşen Çalışma Hayatı. *Sosyoekonomi*, 11 (11), 167-190. <https://doi.org/10.17233/se.16399>. (date d'accès 10.09.2024).



Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

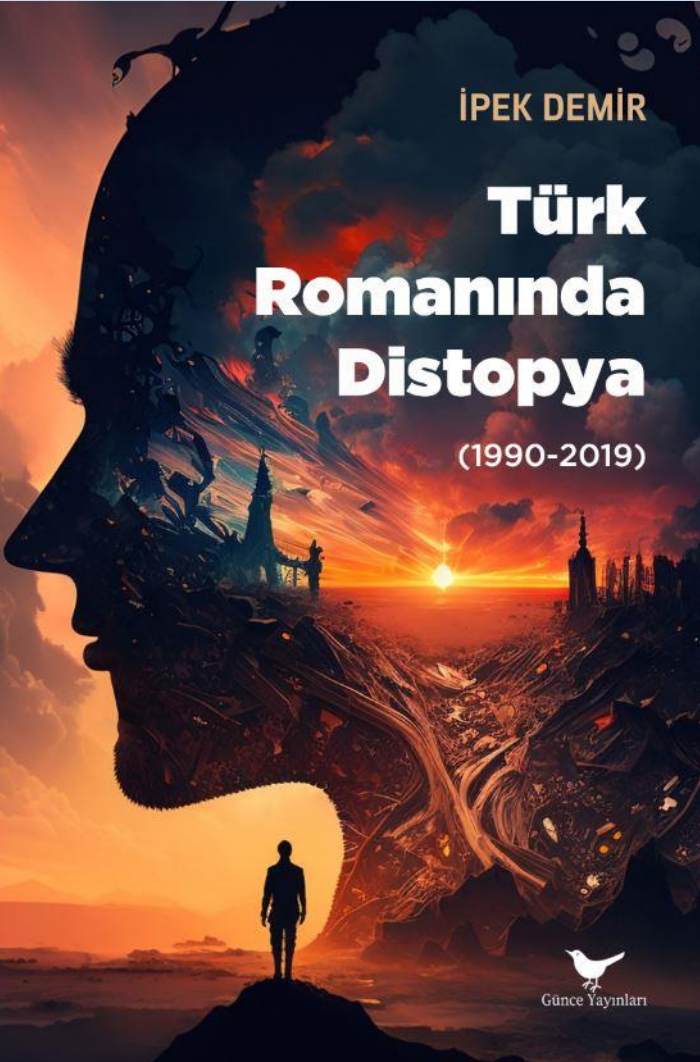


Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# Dijital Müdavimler Üzerine Ürün Odaklı Bir İnceleme: "Bilimkurgu Kulübü" Platformu

ÖĞR. GÖR. DR. CAZİBE YİĞİT\* – ÖĞR. GÖR. DR. FATMA BİLGE ATAY\*\*

## Öz

Günümüzün çeşitlenen ve sayısı artan etkileşim olanakları sayesinde dijital dünyada çevirmenlerin görünürlüğünün arttığı gözlenmektedir. Dijital platformlar bu etkileşim olanaklarının en yoğun şekilde yer aldığı mecralardan biridir. Bu araştırmanın amacı, yazar, çevirmen, editör ve okur gibi öznelerin dijital müdavimleri olduğu "Bilimkurgu Kulübü" platformundaki kullanıcı türevli çeviri etkinliklerini ülkemizde bilimkurgu türünün gelişimi açısından ürün odaklı bir incelemeyle ele almaktır. Araştırmada, Jeff Howe'ın kitle kaynak (*crowdsourcing*) ve Alberto Fernandez Costales'in gönüllü çeviri (*volunteer translation*) görüşlerinin yanı sıra "çevrimiçi topluluk" (*online community*), "dijital müdavim" (*digital denizen*) ve "dijital palempsest" kavramlarından yararlanılacaktır. Platform vasıtasıyla oluşan çevrimiçi topluluğun ürün odaklı incelemesi Itamar Even Zohar'ın çoğuldizge kuramına dayanan "kültür repertuarı" kavramı çerçevesinde yapılacaktır. Bilimkurgu Kulübü dijital platformu özelinde yapılan bu vaka çalışmasında Robert Kozinets'in çevrimiçi kaynakların incelenmesi üzerine geliştirmiş olduğu netnografi araştırma yöntemi kullanılacaktır. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak için çeşitleme (*triangulation*) stratejisinden yararlanılarak platformda paylaşılan dijital palempsestler ve dijital platform gözlem notlarının yanı sıra kulübün dijital müdavimleriyle yapılan mülakatlar aracılığıyla veri toplanacaktır. Çalışma sonucunda ilgili çevrimiçi topluluğun bilimkurgu türünün gelişimine ve görünürlüğüne katkısı ve bu katkının genel olarak bilimkurgu çevirisine olası yansımaları değerlendirilecektir. Böylelikle, dijital müdavimlerin tutkunu oldukları edebi türün gerek özgün gerek çeviri eser üretimine katkısı belirlenmeye çalışılacaktır. Dijitalleşmeyle değişen çeviri edimine dair yürütülen bu incelemenin yeni çalışmalara fırsat sunacağı umulmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** dijital müdavim, çevrimiçi topluluk, kitle kaynak ve gönüllü çeviri, dijital palempsest, kültür repertuarı

A Product-Oriented Study on Digital Denizens: "Bilimkurgu Kulübü" Platform

## Abstract

It is seen that the visibility of translators has increased in the digital world due to today's diversified and increasing number of interaction opportunities. Digital platforms are one of the fields where these interaction opportunities are most intensely present. The aim of this study is to examine user-generated translation activities on the "Bilimkurgu Kulübü" platform, where subjects such as writers, translators, editors and readers are digital denizens, through a product-oriented

\* Trakya Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, E-posta: [cazibeyigit@gmail.com](mailto:cazibeyigit@gmail.com); ORCID: 0000-0002-9527-181X

\*\* Trakya Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, E-posta: [bilgeatay@trakya.edu.tr](mailto:bilgeatay@trakya.edu.tr); ORCID: 0000-0003-4038-2720

Gönderilme Tarihi: 6 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 23 Şubat 2025



analysis in terms of the development of the science-fiction genre in our country. In this study, Jeff Howe's views on "crowdsourcing" and Alberto Fernandez Costales' views on "volunteer translation" will be utilized besides the concepts of "online community", "digital denizen" and "digital palempsest". The analysis of the online community will be conducted in the framework of the concept of "cultural repertoire" based on Itamar Even-Zohar's polysystem theory. In this case study, specific to the Bilimkurgu Kulübü digital platform, netnography research method which was developed by Robert Kozinets on the analysis of online resources will be used. In order to ensure the validity and reliability of the study, triangulation strategy will be utilized to collect data through digital palempsests shared on the platform and digital platform observation notes as well as interviews with the digital denizens of the platform. At the end of the study, the contribution of the online community to the development and visibility of the science-fiction genre and the possible reflections of this contribution on science-fiction translation in general will be evaluated. In this way, the contribution of digital denizens to the production of both original and translated works of this literary genre that they are passionate about is aimed to be determined. It is hoped that this study which investigates the changing act of translation owing to digitalization will provide an opportunity for further research.

**Keywords:** digital denizen, online community, crowdsourcing and volunteer translation, digital palempsest, cultural repertoire

## GİRİŞ

Günümüzde dijital platformlar çevirmen, okur, yazar, editör gibi birçok kişinin iletişim ve etkileşim halinde bir arada çalışarak işbirliği kurmasına olanak sunmakta ve yayıncılık anlayışında bir değişime sebep olmaktadır. Bu araştırmada, yazar, çevirmen, editör ve okur gibi çok sayıda öznenin dijital müdavimi olduğu Bilimkurgu Kulübü (BK Kulübü) dijital platformunda gerçekleşen kullanıcı türevli çeviri etkinlikleri ülkemizde bilimkurgu türünün gelişimi açısından ürün odaklı bir incelemeyle ele alınacaktır. Özgün ve çeviri bilimkurgudan oluşan bu değerlendirme, bilimkurgunun ülkemizde yaşadığı gelişimin görülmesi açısından önemlidir. "Kitle kaynak" ve "gönüllü çeviri" kuramsal görüşlerinin yanı sıra "çevrimiçi topluluk", "dijital müdavim" ve "dijital palempsest" kavramlarından yararlanan bu çalışmada ürün odaklı inceleme, Even-Zohar'ın "kültür repertuarı" kavramı çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. BK Kulübü platformu özelinde yürütülen bu netnografik vaka çalışmasında, dijital müdavimlerin özgün ve çeviri bilimkurgu eser üretimine katkısı şu araştırma sorularına yanıtlar aranarak ele alınmaktadır:

1. Bilimkurgu Kulübü'nün dijital müdavimlerinin içerik üretimi, gönüllü çeviri ve iş birliğindeki motivasyonları nelerdir?

2. Dijital platformun bilimkurgu türünün görünürlüğüne etkisi ve bilimkurgu çevirisine yansımaları nelerdir?

3. Platformun ülkemizde bilimkurgu türünün gelişimi açısından katkıları nelerdir?

4. Platformda paylaşılan çeviri ürünlerin ülkemizde çeviri ve özgün bilimkurguya etkisi nedir?

5. Dijital platformlar aracılığıyla bilimkurgu kültür repertuarı oluşturulabilir mi?

## 1. GEÇMİŞTE VE BUGÜN BİLİMKURGU

Ünlü bilimkurgu yazarı Isaac Asimov bilimkurguyu “bilimsel ilerlemenin insan üzerindeki etkisini ele alan edebiyat dalı” olarak tanımlamıştır (Asimov’dan aktaran Uğur, 2019, s. 23). M.S. 2. yüzyılda yaşayan Samsatlı Lukianos’un *Gerçek Öykü (A True Story)* adlı eseri, Baudou tarafından ilk bilimkurgu anlatısı olarak gösterilirken türün ilk örneği olarak Mary Shelley’nin *Frankenstein* (1818) adlı eseri anılmaktadır. 1929’da *Science Wonder Stories* adlı derginin ilk sayısının sunuş yazısında Hugo ödüllünün isim babası Hugo Gernsback tarafından “*sciencefiction*” teriminin kullanılmasıyla tür adlandırılmıştır (Baudou (çev. İpek Bülbüloğlu), 2005, s. 8). Bilimkurgu tarihini inceleyen Adam Roberts’a (2006) göre Amerika’dan Asya ve Avrupa ülkelerine çeviri yoluyla ithal edilen bilimkurgu türü farklı ülkelerde farklı dönemlerde altın çağını yaşamıştır.<sup>1</sup>

Ülkemizde birçok araştırmacı tarafından çeviri yoluyla ithal edilen bir tür olarak kabul edilmesine rağmen bilimkurgunun köklerinin “Fenni Edebiyat” adıyla Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’ne dayandığı görülmüştür. Seda Uyanık (2015, s. 55), fenni anlatıların Türkçe bilimkurgu tarihinin öncü eserleri olduğunu öne sürmüştür. İlk bilimkurgu çevirileri 1950’li yıllarda Çağlayan Yayınları tarafından yayınlanmış, 1970’lerde dergiler sayesinde yaygınlaşmıştır. 1973 yılı Ocak ayında yayınlanan *Türk Dili* dergisinin “Bilim-kurgu” özel sayısında, gazeteci çevirmen Orhan Duru türün adını “bilimkurgu” olarak ilan etmiştir (1973, s. 332). 1971’de bilimkurgu üzerine kurulan ilk amatör dergi *Antares* ve 1976’da Selma Mine öncülüğünde teksir dergi olarak yayın hayatına başlayan ilk profesyonel dergi *X-Bilinmeyen* bilimkurgunun yaygınlaşması ve gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Ayrıca *Orion*, *Göktaş*, *Galaksi*, *Öncü* ve *Çağdaş Sanat Bilimkurgu*, *Atılgan* ve *Nostromo* gibi dergiler bilimkurgunun ülkemizde tanınmasını ve okurların özgün ve çeviri bilimkurgu eserlerle buluşmasını sağlamıştır (Öner, 2015, s. 59). 1990’larda, bilimkurgu yazarları ve çevirmenleri türün tarihi ve sorunlarıyla (edebi yönünün sorgulanması, terimce, alt türler vb.) ilgili araştırmalar yayınlarak görünürlüğüne katkı sağlamıştır. Cem Kılıçarslan’a göre, bilimkurgunun akademide ön yargıları yıkması ve “ciddi” bir tür olarak algılanması zaman almıştır (2021, s. 2-3). Kılıçarslan, kayıtlı en eski akademik çalışmanın 1985’te yapılmasından bu yana ünü artan bir tür olarak günümüzde merkezde yer aldığını ve tanındığını, talep edildiğini belirtmektedir.

Ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimine katkısı olan *Hayalgücünün Merkezine Seyahat*, *Dünyalılar*, *Bilimkurgu Öykü Seçkileri* gibi seçkilerin yanı sıra *Bilimkurgu Antolojisi: Karanlık Şafaklar* (2022) ve *Büyük Biraderler: Politik Bilimkurgu Antolojisi* (2023) ile Londra’da yayınlanan *Anthology of Turkish Science Fiction Stories* (2023) gibi bilimkurgu antolojileri bulunmaktadır. Ancak 2000’lerde WEB 2.0’nin kullanımı ve dijitalleşmenin etkisiyle edebi türlerin gelişiminde değişiklikler yaşanmaya başlanmış, dijital dergiler, kitaplar ve dijital platformlar hayatımızda yer edinmiştir. Dijital platformlar hız çağına ayak uydurmamızı kolaylaştıran yönüyle bilimkurgu okur, yazar ve çevirmenleri tarafından sık ziyaret edilen ve sevilen mecralar olmuştur. Bu nedenle ülkemizde bilimkurgunun tanıtımı, yaygınlaşması ve gelişmesi için yayınlanan seçki, dergi ve seriler kadar bilimkurgu tutkunlarını bir araya getiren dijital platformlar da önem kazanmıştır. Mevcut çalışmada

<sup>1</sup> Çevirmen adı belirtilmediği takdirde İngilizce kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.

incelenen BK Kulübü'nün (2004) yanı sıra Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi (2012) ve Lagari Bilimkurgu (2018) gibi birçok dijital platform yayın hayatına devam etmektedir.

## 2. KURAMSAL VE KAVRAMSAL BÜTÜNCE

WEB. 2.0 kullanımının yaygınlaşmasıyla "kitle kaynak" (*crowdsourcing*), "hayran altyazı çevirileri" (*fan-subbing*), "tara-çeviriler" (*scanlations*) ve "video oyun çevirileri" (*romhacking*) gibi "kullanıcı türevli çeviri" (*UGT- User Generated Translation*) etkinliklerini içeren "gönüllü çeviri" (*volunteer translation*) girişimlerinin sayısı ve çeşidi artmıştır. Bu bölümde, günümüzde profesyonel ve amatör çeviri gibi kavramların ya da gönüllülük/görünürlük gibi paradoksların tartışılmasına olanak sunan çeşitli gönüllü çeviri etkinlikleri dijitalleşmenin getirdiği yenilikler göz önüne alınarak irdelenecektir. Bilimkurgu Kulübü dijital platformu özelinde gerçekleştirilen çalışmada "kitle kaynak" uygulamalar çerçevesinde "gönüllü çeviri" etkinlikleri ele alınırken platform vasıtasıyla oluşan çevrimiçi topluluğun ürün odaklı incelemesi "dijital müdavim" ve "dijital palempsest" kavramları ve Itamar Even Zohar'ın "kültür repertuarı" kavramı çerçevesinden yapılmaya çalışılacaktır.

### 2.1. Kitle Kaynak ve Gönüllü Çeviri Bağlamında Çevrimiçi Topluluk olarak BK Kulübü

*Crowd* ve *outsourcing* sözcükleriyle oluşturulan *crowdsourcing*, yani "kitle kaynak" kavramı ilk olarak 2006 yılında Jeff Howe tarafından kullanılmıştır ve sadece uzmanların görev aldığı geleneksel yöntemlerin aksine kalabalıkların üretim sürecine dahil olmasını ifade eder. Dijitalleşmenin ve insanların bilgiye erişiminin artmasıyla yaygınlaşan kitle kaynak kullanımı, tüketici kavramını değiştirmiş, onları ilgi duydukları fikir ya da ürünlerin geliştirilmesine katkıda bulunan aktif üreticiler haline getirmiştir. Çeviri, bu çalışma ve üretme şekliyle büyük ölçüde etkilenmiştir. Kaplan ve Haenlein'in (2010) Web 2.0 teknolojileri ile kullanıcı tarafından oluşturulmuş içerik olarak tanımladığı sosyal medya platformlarında kullanıcılar gönüllü çeviri etkinlikleri gerçekleştirir.

"Kitle kaynak" ve "gönüllü çeviri" etkinliklerini inceleyen Minaka O'Hagan'a (2009) göre, çeviri ve yerelleştirme artık hızlı bir şekilde dijital platformlardaki topluluklar tarafından yapılmaktadır. Teknolojik gelişmelerle artan çeviri ihtiyacı gönüllü çeviri etkinliklerinin de artmasına sebep olmuştur. O'Hagan'a göre, birçok internet tabanlı çeviri aracı artık üreten tüketicilerin kullanımına açıktır ve profesyonel çevirmen olmayan internet kullanıcıları da bu araçlara kolaylıkla erişebilir. Kitle kaynak çeviri etkinliklerinin profesyonellik ve amatörlik kavramlarının arasındaki sınırı belirsizleştirdiğini öne süren araştırmacı, bunu Facebook adlı sosyal medya ağının gönüllü çevirmenlerin işbirliğiyle kısa sürede birkaç dilde yerelleştirilmesi örneği üzerinden açıklamıştır. Kitle kaynak gibi kullanıcı türevli çeviri etkinliklerinden oluşan gönüllü çevirilerin artmasıyla çevirmenlik mesleği ve etik konusunda yeni bir tartışma gündeme gelmiştir. Ancak O'Hagan gönüllü çeviri etkinliklerini çevirmenlik mesleğine bir tehdit oluşturmaktan çok mesleğin dijital ağda dönüşümüne katkı sunacak bir fırsat olarak değerlendirir. Bu tür etkinlikler sayesinde çeviri ve yerelleştirmeyle ilgili bazı konuların sorgulanması mümkün olduğundan bu yenilikler mesleğin gelişimi ve ilerlemesi açısından fayda sağlayabilir (O'Hagan, 2009, ss. 113-117).

"Gönüllü çeviri" etkinliklerini inceleyen Alberto Fernandez Costales (2012) gönüllü çevirmenlerin işbirlikçi çeviriye dair motivasyonlarının araştırılmasının önemine inanır. Araştırmacı, işbirliği içindeki amatör ve profesyonel çevirmenlerin kazanç beklentisi olmadan

eğlence ve keyif için, fanlar tarafından fanlar için, doğal afet durumlarında yardım için çeviri yapma gibi gönüllü çeviri motivasyonları tespit etmiştir. Ayrıca fanlar tarafından düşük bütçeli filmlerin, tiyatro ve edebiyat eserlerinin çevrilmesi sayesinde çevrede yer alan grupların ve azınlıkların görünür kılındığı (Costales, 2012, ss. 126-130) gönüllü çeviriyle, amatörlük/profesyonellik gibi kavramlar sorgulanırken aynı zamanda bu ayrımın altında yatan gönüllülük/görünürlük paradoksu tartışılmıştır. Günümüzde anonim kalarak gönüllü çeviri yapan profesyonel çevirmenlerin varlığı, bu paradokstaki görünürlük/görünmezlik ikileminin çevirmenin dijital platformlarda gönüllü çeviri etkinliklerinde görünürlüğü bağlamında yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Gönüllü çeviri ve işbirlikçi girişimlerin mercek altına alınmasının kültürlerarası iletişim uzmanı olarak çevirmenin rolünün belirlenmesi ve profesyonel standartlar geliştirilmesindeki katkısı öne çıkarılmıştır.

BK Kulübü, işbirliğine dayanan ve kullanıcı türevli kitle kaynak gibi gönüllü çeviri etkinliklerinin gözlemlendiği bir çevrimiçi topluluk olarak değerlendirilebilir. Jennifer Preece (2000) “çevrimiçi topluluk” (*online community*) olarak farklı toplulukların farklı amaçları ve yapıları olduğunu belirtmiştir. 2010 yılında, Preece’in Dana Rotman ile YouTube dijital platformu özelinde gerçekleştirdiği çalışmada çevrimiçi topluluklarla ilgili ortak bir amaç ya da ilgi alanı, katılımcıların etkileşimi, kullanıcı türevli içerik, topluluğun amacını ve eylemlerini tanımlayan belli sınırların varlığı ve ortak kültür özellikleri tespit etmişlerdir (2010, s. 320). Bu özellikler doğrultusunda “çevrimiçi topluluk”, ortak bir ilgi alanıyla bir araya gelen, sanal bir platform kullanarak etkileşimde bulunan ve tüm topluluk üyelerinin erişebildiği kullanıcı türevli içerikler üreten, aynı zamanda ortak bir kültür geliştirirken belirli normlara bağlı kalan bir grup (veya çeşitli alt grup) olarak tanımlanmıştır. Mevcut araştırmada incelenen BK Kulübü dijital platformunun özelliklerinin açıklanmasında çevrimiçi topluluğu belirgin kılan bu özelliklerden yararlanılmaktadır.

BK Kulübü, üyelerinin ortak bir amaç ile sanal bir ortamda etkileşime girdiği çevrimiçi bir topluluk olarak değerlendirilmektedir. Bilimkurgu türünün ülkemizde yaygınlaşması ve gelişmesi misyonunu üstlenen topluluk üyelerinin ortak amaçları platformda ilan edilmiştir. Üyeler arası iletişim ve etkileşimler için sadece kulübün dijital platformu değil, Instagram, Facebook ve X gibi sosyal medya hesapları ve WhatsApp ve Telegram gibi iletişim kanalları da kullanılmaktadır. Çevrimiçi toplulukların bir başka özelliği, belli normlar ve ilkeler doğrultusunda hareket etmeleridir. BK Kulübü de etik kodlarını dijital platformda paylaşmaktadır. Son olarak, sanal bir platform kullanarak etkileşimde bulunan ve tüm topluluk üyelerinin erişebildiği kullanıcı türevli içerikler üreten bu kulübün aynı zamanda ortak bir bilimkurgu kültürü geliştirdiği söylenebilir. Bir sonraki bölümde, “dijital müdavim” ve “dijital palempsest” kavramları açıklanacaktır.

## 2.2. “Dijital Müdavim” ve “Dijital Palempsest”

“Dijital müdavim” kavramı, Michael Cronin’in “denizen” kavramından yola çıkılarak oluşturulmuştur. İngiltere’de “citizen” (vatandaş) sözcüğünün çağrışımıyla oluşturulan bu kavramın etimolojik kökeni 15. yüzyılda Eski Fransızca’da kullanılan “deinzein” (içinde olan) sözcüğüne dayanmaktadır. *Contemporary English Sözlüğü*’nde belirli bir yerde bulunan ya da yaşayan bir hayvan, bitki ya da insan olarak tanımlanan “denizen” (Summers, 2004, s. 418), araştırmamızda “müdavim” olarak çevrilmiştir. Dijital dünya bağlamında “denizen” ve “denizenship” kavramlarıyla çeviri edimini farklı bir boyutta ele alan Cronin (2008) denizen kavramını bir yerde ikamet eden ve orada hareket kabiliyeti olan kişi olarak açıklarken kavramın çeviribilim açısından önemini,

turizm, emlak ve göç alanlarında öne çıktığını ileri sürmektedir. “*Citizen – denizen*” ile “*citizenship – denizenship*” kavramlarını çeviriyle bağdaştıran çeviribilimci, küresellik resimlerini netleştirmek için çevirinin detaylandırılmasına izin verecek şekilde zaman ve mekân sınıflandırmalarının yeniden çalışılması gerektiğini ve belirli bir mekâna odaklanmanın bir çıkış yolu sağlayabileceğini belirtmiştir. Çeviribilim açısından, küresel hareketlilik (ve hareketsizlik) bağlamında “müdavim” olmanın gerçek anlamı çevirmenin görevini daha önemli hale getirmiştir (Cronin, 2008, s. 272).

“*Denizen*” kavramının neden “müdavim” olarak dilimize çevrildiği ve dijital platformdaki özneleri tanımlamak için neden “dijital müdavim” kavramının öne sürüldüğünü anlamak için yakın geçmişte dijital çağda öznelerin tanımlanmasında kullanılmış olan bazı kavramları incelemek gerekmektedir. 2001 yılında eğitim alanında kullanılan “dijital göçmen” (*digital immigrant*) ve “dijital yerli” (*digital native*) kavramlarına 2008 yılında “dijital göçebe” (*digital settler*) kavramı eklenmiştir. Günümüzde hibrit yapıdaki toplumda dijital doğan bireyler olarak kabul edilen Z kuşağı ve Alfa’lar için “dijital vatandaşı”, dijitali sonradan tanıyan ve onunla yaşamayı öğrenen ya da uyum sağlamaya çalışan bireyler olarak kabul edilen X, Y kuşakları ve Boomer’lar için “dijital göçmen” kavramı bulunmaktadır. Dijital aktarılan kimliklerin tanımlanması için “dijital vatandaşı” (*digital citizen*), “dijital kabile” (*digital tribe*), “dijital göçmen”, “dijital yerli” ve “dijital göçebe” kavramları kullanılmaktadır. Ancak, dijital platformlardaki üreten tüketicileri tanımlamak için bunların hiçbirinin yeterli olmadığı düşünüldüğünden, Özcan ve Yiğit (2024) tarafından “dijital müdavim” (*digital denizen*) kavramı önerilmiştir. Nitekim dijital platformlarda çevirmen, yazar, editör ve okur kimliklerinde söz konusu profilleri barındıran ancak hibrit bir yapıya sahip bu bireylerin “dijital göçmen/vatandaşı/ göçebe/yerli/kabile” gibi kavramların hepsini kapsayan bir kavram olan “dijital müdavim” ile adlandırılması onların özelliklerini daha anlaşılır kılabilir. Ortak bir tutku ile bir dijital platformda buluşan dijital müdavimlerin gönüllü olarak içerik üretme ve çeviri yapmadaki motivasyonları bu sayede daha iyi anlaşılabilir. Bu nedenle, BK Kulübü dijital platformunda çeşitli kimliklerle yer alan özneler için “dijital müdavim” kavramı kullanılacaktır.

BK Kulübü platformunun katmanlı yapısının anlaşılması için “dijital palempsest” kavramı da önem taşımaktadır. Göstergebilimci Gerard Genette’in “*palimpsest*” kavramından yola çıkılarak oluşturulan “dijital palempsest” kavramı dijital platformlarda yer alan çeviri etkinliklerinin anlaşılmasında yararlı olabilir. Kubilay Aktulum, “yüzeyi kazınarak üzeri yeniden yazılan parşömen” olan “palempsest”in metinlerarasılık bağlamında kullanılan bir kavram olduğunu belirtir (2011, s. 463). Araştırmacıya göre “palempsest”, yazınsal bir metnin altında her zaman başka metinlerin izlerine rastlandığı imgesine bağlanır. Metinlerarasılığın çeviribilim çalışmalarında ele alınmasının birçok açıdan kaynak eserin çok katmanlı yapısının anlaşılmasına olanak sağladığı bilinmektedir. Eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması olan metinlerarası ilişkilerin kafada yarattığı düşüncüyü “palempsest” sözcüğüyle ifade eden Genette’e göre, önceki metin tamamen gizlenmez ve görülmeye devam eder (1997, ss. 397-398). Sarah Dillon (2017, s. 16) ise palimpsest kavramının metni oluşturan altmetinlerin iç içe geçmişliğini ifade ettiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla “palimpsest”, metinlerin sadece dönüştürülüp yan yana bir araya gelmediği, aynı zamanda birbirini hem kesip hem tamamladığı bir görüngüdür (Atay, 2022).

Dijital platformdaki metinler, etkileşimler yoluyla gelişebilen çok katmanlı yapı sayesinde “dijital palempsest” olarak adlandırılabilir. BK Kulübü platformu özelinde yürütülen bu çalışmada



platformda paylaşılan metinlerin etkileşime açık yapıları bu metinleri geleneksel bir yaklaşımla incelemenin yeterli olamayacağını göstermektedir. Okurların yorum yapabildiği, ilgili görsel, video ya da metinler paylaşarak katkı sağlayabildiği ve böylelikle değişime, dönüşüme açık hale getirilebilen bu dijital palempsestlerden netnografik araştırma yöntemleri kullanılarak veri toplanacaktır. Gelecek bölümde, dijital palempsest üzerindeki ürün odaklı incelemenin son kavramı olan Even-Zohar'ın "kültür repertuarı" irdelenecektir.

### 2.3. Kültür Repertuarı

Araştırmada dijital platform üzerinde gerçekleşen çeviri etkinlikleri ve ürünler kültürel düzeyde ele alınacaktır. Kültür birçok dizgeden oluşan ve yeniliğe, değişime açık, devingen bir mekanizmadır. Çevirinin bu devingen yapıdaki etkileri üzerine ülkemizde çeşitli çalışmalar yapılmış, belirli dönemlerde farklı dillerden gerçekleştirilen çevirilerle bilimsel gelişmeler ve farklı edebi türlerin Türk kültürüne kazandırıldığı görülmüştür. Örneğin 13. ve 14. yüzyıllarda Arapça ve Farsça'dan yapılan çevirilerle tıp ve fen alanlarında gelişme sağlanırken 19. yüzyıldan itibaren batıdan yapılan çeviriler yoluyla batı tarzı tiyatro ve şiir edebiyatımızda yerini almıştır (Tahir Gürçağlar, 2011). Dolayısıyla çeviri ile kültürel oluşumlar arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır.

Even-Zohar tarafından öne sürülen çoğuldizge kuramıyla kültür ve çeviri arasındaki ilişki dizgeleştirilmiştir. "Ulusal kültürlerin biçimlenmesinde çevirinin önemli bir işlevi olduğunu" belirten çeviribilimci, çoğuldizge yapısı içinde çeviri edebiyatın konumunu ele almıştır (Even-Zohar (çev. Saliha Paker), 2008, s. 125). Bir ulusal edebiyatta yazılmış olan eserlerin karşılıklı bir ilişki içinde olduğunu söyleyen Even-Zohar, "bunlardan hangisinin "merkez" konumunu alacağı konusunda sürekli bir çekişme" olduğunu belirtir (age, ss. 125-126). Burada "çeviri edebiyat" terimi de "yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu" anlamında kullanılmıştır. Seçilişleri ve özgün edebiyattaki ortak dizgelerle arasındaki ilişkilerin bir sonucu olan özgül "norm"ları, davranışları ve politikaları benimsemeleri bakımından çeviri edebiyatın kendine özgü biçimlendirme ilkeleri olabileceği belirtilmiştir (age, s. 126). Even-Zohar, çeviri edebiyatın çoğuldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan, çoğuldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişki içinde bulunan bir dizge olduğunu belirtir (2008, s. 128).

Çoğuldizge araştırmalarını "kültür planlaması" ve "kültür repertuarı" kavramlarıyla bağlayan Even-Zohar'a göre antik çağdan beri olan ancak 18. yüzyıldan bu yana daha çok canlanan kültür planlaması, kolektif oluşumların (*entities*) meydana getirilmesinde, yeniden oluşturulmasında ve sürdürülmesinde önemli bir etkidir. Bu oluşumlar, inisiyatif alan ve görev için gerekli kaynakları kullanma konusunda başarılı birey ve küçük toplulukların eylemlerinin bir sonucudur (Even-Zohar, 2023, s. 96). Bu süreçte, doğrudan güce erişimi olmayan öznelere, "özgür eyleyicilerin" rolü belirginleşir. Even-Zohar'ın "kültür repertuarı" ile inşa edilen bir olguyu kastettiği görülmektedir. Bir grubun sahip olduğu repertuar hazır bulunmaz, grubun üyeleri tarafından yapılmalı, öğrenilmeli ve benimsenmelidir. Yoğunluğu ve hacmi değişse bile süreklilik arz eden bu yapı anonim kalarak katkı sağlayan veya açık bir şekilde kendini adayın üyeler tarafından gerçekleştirilebilir. Önemli olan onun erek topluluk tarafından yaşamı düzenlemek için kabul edilip edilmediğidir. Bu da iç içe geçmiş ilişkiler ağına bağlıdır (Even-Zohar, 2002, s. 168).

Çevirinin bir kültür planlama aracı olarak ele alındığı kültür repertuarını oluşturmak için gerekli yöntemler (*procedures*) icat ve dışarıdan alımdır. Dışarıdan alım gerçekleştiğinde, ürün erek

kültürde başarılı olursa zamanla erek repertuarın ayrılmaz bir parçası haline gelebilir. Even-Zohar ithal edilen ürünlerin erek repertuarda entegre edilmesi sürecini “aktarım” olarak ifade eder (2002, s. 169). Even-Zohar’a göre asıl odaklanması gereken erek dizge ve aktarım etkinliği arasındaki karışık ilişkiler ağıdır ve özellikle aktarımın eyleyicileri de olan repertuar yapıcılarının eylemlerine dikkat etmek gerekir (2002, s. 173). Even-Zohar’ın “kültür planlaması” kavramı güç sahipleri ya da bağımsız eyleyiciler tarafından mevcut veya şekillenmekte olan bir repertuara yapılan bilinçli bir müdahale olarak görülebilir. İcat ve dışarıdan alımla oluşturulan repertuar kültür planlamasının sonucu gerçekleştirilebilir. İcat ve dışarıdan alım ile gerçekleşen aktarım sonrasında yeni seçenekler benimsenerek repertuarın bir parçası haline getirilir. Ülkemizde bilimkurgu kültür repertuarının oluşturulması BK Kulübü dijital platformu özelinde ürün odaklı bu çalışmada ele alınacaktır.

### 3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Mevcut çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden netnografi kullanılmıştır. Robert Kozinets tarafından geliştirilen ve “internet veya teknolojik ağ etnografisi” olarak tanımlanan bu yöntemle dijital platformlar üzerine çalışmalar gerçekleştirilebilmektedir. Sanal ağ topluluklarında kullanıcılar arasındaki etkileşimler ve eylemler üzerine odaklanan bu araştırma yönteminde gözlem ile söylem çözümlemesi gibi veri toplama araçlarından yararlanılmaktadır (Kozinets, 2010, s. 4). Netnografik çalışmalarda araştırma katılımcı veya müdahalesiz gözlem yoluyla gerçekleştirilebilir. BK Kulübü dijital platformu üzerine netnografik bir vaka çalışması olan araştırmamızda müdahalesiz gözlem yapılmıştır. Veri toplama sürecinde gözlemin yanı sıra mülakatlardan faydalanarak araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak için çeşitleme stratejisi kullanılmıştır.

**Gözlem:** Öncelikle BK Kulübü dijital platformunda yaklaşık 2,5 ay müdahalesiz gözlem yapılmış, dijital müdahimlerin sürekli ve düzenli olarak paylaşımında bulunup bulunmadıkları, gerçekleşen etkileşimler ve bu etkileşimin üretilen içeriklere etkisi gözlemlenmiştir. Dijital palempstler üzerine gözlem notlarının bulgu olarak ele alınmasını kolaylaştırmak için oluşturulan veri havuzunu düzenlerken sınıflandırma yönteminden yararlanılmıştır. Elde edilen bu verilerle “Gözlem Notlarından Kesitler” (bkz Ek 1) oluşturulmuştur.

**Mülakat:** BK Kulübü dijital platformunun dijital müdahimleri olan içerik üreticisi yazarlar, çevirmenler ve kulübün kurucusu ve genel yayın yönetmeni ile mülakatlar yapılmıştır. 2024 yılının Eylül ayında Trakya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Araştırmaları Etik Kurul’undan onay alındıktan sonra BK Kulübü’nün kurucusu ve genel yayın yönetmeni İsmail Yamanol dahil toplam 28 dijital müdahime elektronik posta ya da sosyal medya hesapları aracılığıyla ulaşılarak Google Forms üzerinden oluşturulan mülakatlar gönderilmiştir. 11 çevirmenin ve 16 yazarın katıldığı bu mülakatların soruları araştırma sorularından yola çıkılarak hazırlanmıştır. Yamanol yöneticiliğin yanı sıra çevirmen, editör ve yazar olarak da katkı sağladığı için kendisiyle 15 soruluk iki bölümden oluşan bir mülakat yapılmıştır (Genel yayın yönetmeniyle yapılan mülakat soruları için bkz Ek-2). Kulübün özgün bilimkurgu yazarlarıyla 8 sorudan oluşan bir mülakat gerçekleştirilmiştir (Yazarlarla yapılan mülakat soruları için bkz Ek-3). Dijital platformda kısa öyküler ya da bilimkurguya dair haber, etkinlik, rehber vb. içerikleri çeviren çevirmenlerle 12 soruluk bir mülakat yapılmıştır (Çevirmenlerle yapılan mülakat soruları için bkz Ek-4). Mülakatlar, etik kurallar

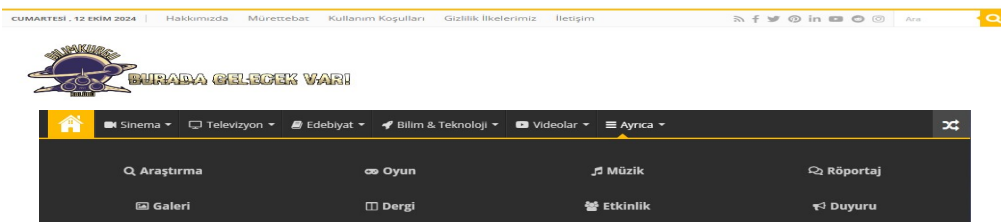
gözetilerek yapılandırılmış görüşme yoluyla gerçekleştirilmiştir. Mülakatlardan elde edilen veriler, betimsel çözümleme ile oluşturulan seçici kodlama tablolarında (bkz Ek-5) paylaşılmıştır.

Araştırmanın planlanması, veri toplama, analiz ve yorumlama, araştırma etiğinin sağlanması ve üye kontrolleri ile 5 aşamadan oluşan (Varnalı, 2013, ss. 31-34) netnografiden özellikle analiz ve yorumlama aşamasında yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin kodlanıp karşılaştırılması ve sınıflandırılıp anlamlandırılması araştırma soruları doğrultusunda kuramsal ve kavramsal çerçevede yapılmış, gözlem notları ve mülakatların veri analizi bu bilgi ışığında gerçekleştirilmiştir. Kozinets tarafından netnografik araştırmanın niteliğini değerlendirmek ve güvenilirliğini sağlamak için 10 kriter belirlenmiştir (2010, s. 162). Bunlardan ilki olan tutarlılık (*coherence*) kriteri doğrultusunda iki araştırmacının oluşturduğu gözlem notları ve dijital platform verileri içsel çelişki olmadan tutarlı bulgular elde edilmesine olanak sağlamıştır. İkinci olarak araştırma Kozinets (2010) tarafından yapılan netnografi yöntemine dair bilgilendirmeler göz önünde bulundurularak titizlikle (*rigour*) gerçekleştirilmiştir. Üçüncü kriterin sağlanması için literatür bilgisi (*literacy*) kısa fakat eksiksiz bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Gerçekçilik (*groundedness*) olan dördüncü kriterin sağlanması konusunda verilerin kuramsal bilgileri desteklemesine dikkat edilmiştir. Ayrıca karşımıza çıkan anahtar sözcüklerin kuramsal sunumla eşleştiği görülmüştür. Yenilikçilik (*innovation*) kriteri kapsamında, netnografi çalışmasındaki çerçevenin BK Kulübü dijital platformunun mercek altına alınmasında yeni ve yaratıcı yollar sağladığı görülmüştür. Özellikle farklı kategorilerden oluşan ürünler üzerine yapılan çözümleme bu kriterin karşılanmasını olanaklı kılmıştır. Çevrimiçi topluluk BK Kulübü'nün amaçları, çalışmaları ve etkileşimleriyle gerçekleştirdikleri kültürel oluşumun okuru aydınlatıcı bir şekilde anlatılmasına özen göstererek bir diğer kriter olan aktarma (*resonance*) kriteri karşılanmaya çalışılmıştır. Gerçeğe benzeme (*verisimilitude*) kriteri ise gözlem notlarının detaylı olarak verilmesi, platformdan örnekler aktarılması ve mülakatlardan elde edilen veriler paylaşılırken zaman zaman doğrudan alıntı yapılması yoluyla sağlanmaya çalışılmıştır. Yansıtma (*reflexivity*) kriteri açısından ise araştırmacılar müdahalesiz gözlem yoluyla ve etken katılımcı olmadan araştırmayı gerçekleştirmiştir. Paraksis (*paraxis*) kriteri platform çerçevesinde kültür repertuarı oluşturmak üzere gerçekleşen iletişim, etkileşim ve üyelerin eyleyen olarak rolleri aktarılabilir sağlanmaya çalışılmıştır. Son olarak, karışım (*intermix*) kriteri araştırmaya katkı sunan BK Kulübü platformunun dijital müdahimlerinin sosyal ilişkilerinin de yansıtıldığı mülakatlarda elde edilen veriler ve dijital palempsest üzerindeki paylaşımlar üzerinden incelenerek sağlanmaya çalışılmıştır.

#### 4. DİJİTAL PALEMPSEST OLARAK BİLİMKURGU KULÜBÜ

Çalışmanın uygulama sahasının paylaşıldığı bu bölümde, dijital palempsest olarak incelenen BK Kulübü platformundan gözlem ve mülakat yoluyla elde edilen veriler paylaşılacaktır.

##### 4.1. Bilimkurgu Kulübü Dijital Platformu Gözlem Notları



### Görsel 1: Bilimkurgu Kulübü Dijital Platformu Anasayfa'dan Kesit.

Bir sivil toplum kuruluşu olarak tanımlanan BK Kulübü, 8 Ekim 1999'da İsmail Yamanol önderliğinde kurulmuştur. 1990'larda bir öğrenci topluluğu olarak doğmuş olan kulüp, 90'ların sonuna doğru internetin yaygınlaşmasıyla Mynet, Facebook ve forumlar yoluyla çalışmalarına devam etmiştir. Bilimkurgu üzerine yazılara ve öykülere ulaşmada sıkıntı yaşanan bu dönemde topluluk iki tane fotokopi fanzin yayınlayarak meraklılarının türe erişimine katkıda bulunmak için ilk adımları atmıştır. 2004 yılında dijital yayına başlanmıştır. "Burada Gelecek Var" sloganıyla hayat bulan BK Kulübü dijital platformu, Instagram (30,000 takipçi), Facebook (116,000'den fazla takipçi), X (19,600 takipçi) gibi sosyal medya kanalları ile dijital olarak büyük bir yelpazede etkileşim olanağı sunmaktadır. Kulübün hedefleri platformda 5 madde halinde sıralanmıştır: Türkiye'de bilimkurgunun gelişip yaygınlaşmasına destek olmak, Türk halkına bilimkurgu kültürünü tanıtmak, bilim ve teknoloji alanındaki yenilikleri bilimkurgu süzgecinden geçirerek kamuoyuna ulaştırmak ve son gelişmeler ışığında belli bir bilimkurgusal perspektif oluşturmak ve özgün bilimkurgu üretimine zemin hazırlayacak yenilikçi fikirler üretmek. Başta genel yayın yönetmeni olmak üzere BK Kulübü'nün dijital müdavimleri bu hedeflere ulaşılması için 25 yıldır aktif bir şekilde çalışmaktadır. 36 kişilik bir mürettebat ve 100 civarı konuk yazar bulunan platformda konuk yazarların tamamının ismi paylaşılmadığından kesin sayı belirlenememiştir. Platformda yürütülen çalışmalar genel yayın yönetmeninin önderliğinde ve üyelerin işbirliği çerçevesinde geliştiğinden iş bölümü yatay ve dikey sorumluluk temelinde gerçekleşmektedir.

BK Kulübü'ndeki ürün odaklı incelemeye ilk olarak platformda paylaşılan içeriklerle başlanacaktır. Özgün ve çeviri bilimkurgu üzerine yazılar, bilimkurgu öyküleri ve çeşitli etkinliklerden oluşan binlerce içeriğin paylaşıldığı dijital platform, edebiyat, bilim ve teknoloji, televizyon, sinema üzerine yazılar, söyleşiler ve videolardan oluşan göstergeler arası ve disiplinlerarası özellikte zengin bir içerik sunmakta, çeşitli içerik ve etkileşimlerden oluşan katman katman yapısıyla bir dijital palempsest oluşturmaktadır. Kulübün yüzlerce öyküden oluşan bir kısa öykü arşivi bulunduğu görülmüştür. Çoğu özgün olmak üzere arşivdeki özgün ve çeviri öyküler BK Kulübü dijital platformu mürettebat listesinde bulunan üyelerin yanı sıra konuk yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca platformda bilimkurgu antoloji tarihinden bilimkurgu yazım kılavuzlarına, bilimkurgu evrenleri hakkında bilgilendirmelere dek bilimkurgu üzerine yüzlerce özgün ve çeviri bilgilendirme yazısı bulunmaktadır. Oyunlar, dizi, film ve kitaplardan uyarlanan eserlere dair bilgilendirme ve tartışmaların yanı sıra bilim ile bilimkurgunun etkileşimine dair içeriklerle bilimkurgunun göstergelerarası ve disiplinlerarası özelliği yansıtılmaktadır. Platformdaki üyeler tarafından seslendirilen özgün ve çeviri öykülerden oluşan sesli öykü arşivinde ise gözlem yapılan dönemle kısıtlı olmak üzere 27 kısa öykü bulunmaktadır.

Platformda bilimkurgu çevirisinde yaşanan sorunlar, bilimkurgu yapımlarında kullanılan çeviri yöntemleri gibi yazıların yanı sıra kavram birliği oluşturmak amacıyla hazırlanan terimce çalışmaları yer alır. Bu tür içeriklerin düzenli olarak üretildiği görülmüştür. BK Kulübü, platform çerçevesinde çeşitli etkinliklere de imza atmaktadır. 2 haftada bir yayınlanan ve bilimkurguya dair konuların işlendiği *Omelas* adlı radyo programı ve "Öyküleri Önemsiyoruz" sloganıyla türün meraklılarına üretmek için çağrıda bulunan kısa öykü yarışmaları buna örnektir. Ayrıca "Bilimkurgu Günleri" ve "Perşembe Söyleşileri" gibi bilimkurgu yazarları ile okurlarının bir araya

gelmesini sağlayan etkinlikler düzenli olarak organize edilir. Platform, dijitalin dışına çıkarak basılı edebiyata *Yeryüzü Müzesi* (2018), *İlk* (2021) ve *Arz Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* (2023) adlı kitaplarla katkı sunmuştur. Türün emektarları ile genç yazarların kaleme aldığı öykülerden oluşan seçkilerin içinde de önsöz olması dikkate değerdir. Önsözler ve tanıtım yazılarında türe dair bilgilendirme, kültür oluşturma hedefleri, kaybettiğimiz bilimkurgu yazarlarımıza ithaf, kitabın gelirlerinin genç yaşta kaybettiğimiz bilim insanı Özgen Berkol Doğan'ın adını yaşatan bilimkurgu kütüphanesine bağışlandığı bilgisi ve bilimkurgunun alt türleri ve felsefesine dair bilgilendirmeler yer almaktadır.

8 Ekim 2024 tarihinde 25 yaşına giren BK Kulübü için genel yayın yönetmeni ve mürettebat platformda doğum günü paylaşımlarında<sup>2</sup> bulunmuştur. Yamanol, kulübü "ortak bir sevda" ile yola çıkılan bir arayışın, öğrenmenin ve paylaşımın hikâyesi olarak betimlemiştir. Paylaşımların ortak yönleri platformun tutkun oldukları bilimkurgu türünde tüketmenin yanı sıra üretici olma fırsatı sunan eğitici, öğretici ve motive edici bir "okul" ve türün hayranlarıyla iletişim ve paylaşımında bulunulan "ev" sıcaklığında bir aile ortamı olmasıdır. Yazılı, sözlü ve görsel olmak üzere çok modlu içeriklerden oluşan kapsamlı ve düzenli arşivi, bilgilendirici içerikleri ve süreklilik özelliklerinin dikkat çektiği BK Kulübü dijital platformu, türün okur, yazar ve meraklıları için güçlü bir etkileşim ağı oluşturmaktadır. Kısa öykü arşivi, okur yorumları, içerik üreticileri arasında etkileşim, söyleşiler, röportajlar, bilgi ve görüş içerikli yazılar, buluşmalar, radyo programları, yarışmalar, seçkiler, sosyal medya etkileşimleri ve Evrim Ağacı, Lagari Bilimkurgu ve Kayıp Rıhtım gibi dijital platformlarla gerçekleşen platformlar arası etkileşimle dijital palempsest üzerindeki yapılanma büyümektedir. Bu çok katmanlı yapısıyla BK Kulübü platformu türün hayranlarının buluştuğu, ürettiği ve tükettiği ve ayrıca türün yaşatıldığı ve geliştirildiği geniş bir evren oluşturmaktadır.

#### 4.2. Mülakat Notları

Platformda içerik üreten 16 yazar, 11 çevirmen ve BK Kulübü'nün kurucusu ve genel yayın yönetmeni İsmail Yamanol ile gönüllülük esasıyla Google Forms üzerinden yazılı mülakat yapılmıştır. Bu bölümde yapılan toplam 28 mülakattan elde edilen veriler özetlenecektir.

**Bilimkurgu Kulübü'nün Kurucusu ve Genel Yayın Yönetmeniyle Mülakat:** Yamanol 2000'lerden önce ülkemizde bilimkurguya ulaşmanın zorluğundan ve hatta türün bir edebiyat türü olarak görülmediğinden bahsetmiştir. Yamanol, "Beynine bilimkurgu tohumu ekilmesi gereken o kadar çok insan var ki" diyerek kulübün hedefini özetlerken, internetin bunu mümkün kılan keyifli ve güçlü bir araç olduğunu belirtmiştir. BK Kulübü'nün ülkemizde okurlar kadar yayıncılar tarafından da takip edilen büyük bir arşive dönüştüğünü ve "örgütlü bir okur kitlesi" ortaya çıkardığını vurgulayarak platformda talep edilen kitapların çevirilerinin kısa süre sonra basıldığına şahit olduklarını söylemiştir. Yamanol, kulübün yüz binlerce takipçi ve edindiği güçlü nüfuz ile özgün bilimkurguya yön veren bir platforma dönüşerek ayrıca basılı ürünler vererek büyük oranda amaçlarına ulaştıklarını düşünmektedir. Hedeflerinin daha fazla kitap yayınlamak ve "bilimkurgu kültürünü" daha geniş kitlelere yaymak olduğunu, BK Kulübü platformunun "arşiv" özelliğinden dolayı türe ilgi duyan yazarların öncelikle burada bir inceleme yaptığını, böylece özgün üretime katkıda bulunulduğunu ifade etmiştir. Platformda birçok alt türün analizine yer verilirken, kulübün sert bilimkurgu (*hard science-fiction*) ekolünden geldiği yönünde etik kodlar belirtilmiştir. Paylaşılan

<sup>2</sup> [https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/duyuru/bilimkurgu-kulubu-25-yasinda/#google\\_vignette](https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/duyuru/bilimkurgu-kulubu-25-yasinda/#google_vignette)



içeriklerin fantastik kurgu türünden kesin bir hatla ayrıldığı ve spiritüel, metafiziksel ve doğüstü içeriklere yer verilmediği, içeriklerde dile hâkimiyet ve temiz Türkçe kullanımına özen gösterildiği, doğru bilgi aktarımı, kaynakça kullanımı ve derin kavrayışa önem verildiği, ırksal, bölgesel, dinsel ya da cinsel ayrımcılığı destekleyen dil kullanımına izin verilmediği vurgulanmıştır.

Platformdaki iş bölümü ilgi ve yetenekler çerçevesinde genel yayın yönetmeni tarafından yapılmaktadır. İleri düzeyde İngilizce bilenler çevirileriyle, diğerleri ise yazılarıyla katkıda bulunurken iki editör içerik düzenlemesi ve redaksiyondan, bilim editörü bilimsel ve teknolojik yazıların içeriğinin kontrolünden sorumludur. Editörler dil ve bilgi hatalarını düzeltip metinleri düzenleyip yayın akışının aksamadan sürmesini sağlarken sosyal medya ve grafikerlik uzmanlarından oluşan sosyal medya ekibi de sosyal medya hesaplarını yönetir. İçerik üretiminin gönüllülük esasına dayandığı, maddi bir beklentinin olmadığı ve üreticilerin kulüpten en büyük beklentilerinin redaksiyon yapılırken yazarların üsluplarının korunması olduğu belirtilmiştir. Herhangi bir fikir çatışmasında genel yayın yönetmeni uzlaşma sağlamaktadır. Takipçilerle olan etkileşimler konusunda Yamanol her yorum ve eleştirinin incelenip değerlendirildiğini ifade etmiştir. Kulüp içi etkileşimleri ise yazarları cesaretlendirme, fikir alışverişleri, yeni fikirlerin ortaya çıkması, kulübün işleyişine ve hedeflerine dair yeni vizyon edinmek adına yararlı bulduğunu söylemiştir. Okur yorumlarının yazar ve çevirmeni motive ettiğini, gözden kaçan hususların fark edilmesini sağladığını veya yeni fikirler açığa çıkarabildiğini, böylelikle üretim süreçlerine katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Yamanol, hem bilimkurgu yazarlığına soyunmak hem de kaleminizin gücünü test etmek için kısa öykücülüğün önemine değinmiş, ünlü bilimkurgu yazarlarının kariyerlerine kısa öykü ile başladıklarını hatırlatmıştır. Platformdaki çoğu amatör yazarlar tarafından üretilmiş olan kısa öykü arşivi sayesinde yazarlar geniş kitlelere ulaşma ve okurlar sayısız esere ulaşma imkânı bulmaktadır. BK Kulübü'nün bir "okul" olduğunu söyleyen İsmail Yamanol, 2016 *TBD Bilimkurgu Öykü Yarışması*'nın kazanan ilk üç ismin kulüp yazarlarından oluşmasını kanıt olarak sunmuştur.

Yamanol çeviri konusunda, bilimkurgu terminolojisine hâkim olmanın, bunun için özellikle iyi bir bilimkurgu okuru olmanın önemine değinmiştir. BK Kulübü'nde yapılan terimce çalışmalarının ortak bir dil oluşturma gayretlerini yansıttığı ve platformdaki çeviri eserlerin yaygınlaşmasının türe meraklı olan okur ve yazarların erişebileceği kaynakların artmasını sağladığı için bilimkurgu türünün ülkemizde yaygınlaşması açısından değerli olduğu vurgulanmıştır.

**Bilimkurgu Kulübü'nün Yazarlarıyla Mülakat:** BK Kulübü platformunda içerik üreten 16 yazarla yapılan mülakat sonucu 5 kişinin lisans ya da lisansüstü eğitimi dolayısıyla bilimkurgu edebiyatıyla bağlantılı olduğu görülmüştür. Ayrıca 16 yazardan 12'sinin basılı romanı vardır. Yazarların dijital platformda içerik üretme motivasyonları; hayranlık duydukları bilimkurgu türüne dair içeriklerin daha çok kişiye ulaşmasına hizmet etme, bilgi, fikir ve eserleri ile bilimkurgu tutkusunu paylaşma, manevi tatmin duyma, ülkemizde bilimkurgunun gelişimine ve kültür hayatına katkı sağlama, güncel bilim ve teknoloji ile disiplinlerarası etkileşimi artırma, türe ilgi duyan kitleye doğal bir dille ulaşma, bilimkurguyu mitoloji ve anime gibi farklı alan ve formatlar yoluyla yaygınlaştırma, dünyayı değiştirme ve geleceği tasarlama olarak çeşitlenmektedir. Kişisel olarak yazarlık yeteneğini geliştirme ve üretkenliğini artırma motivasyonları bu listeye eklenebilir. Yazarların içerik üreticisi olarak kendi açılarından beklentileri, geniş kitlelere ulaşma, doğru, kaliteli

ve öğrenmeyi teşvik edici içerikler üretme, iyi bir okuma deneyimi yaşatma, bilgi birikimine katkıda bulunma, bilimkurgu türü özelinde bir farkındalık oluşturma, Türk Bilimkurgu Edebiyatı'nı zenginleştirme şeklindedir. Kaliteli ve doğru Türkçe ile yaratıcı eserler verme, dilbilgisi kurallarına uygun üretim, bilimkurgu okur-yazarlığına katkı sağlama ve yazar adaylarına kılavuzluk etme beklentileri ifade edilmiştir. Yazarak özgürleşmek, özgürleştirmek ve daha iyi bir gelecek tasavvuru da yanıtlara eklenmektedir. Daha kişisel beklentiler olarak türün meraklılarıyla iletişim ve etkileşim halinde olma, sözel ve yazınsal olarak kendini geliştirme ve kişisel doyum beklentileri sıralanmıştır.

Yazarlar platformdaki diğer üyelerle olan etkileşimlerin içerik üretim deneyimlerine katkısı konusunda genel olarak dışsal motivasyon, birliktelik ruhu ve fikir alışverişi sağlama yanıtlarını vermiştir. Yapıcı bir dille yapılan topluluk içi yorumların yazarı teşvik edici ve güvende hissettirici yönüne değinilmiştir. Okur yorumlarının yazar için okunduğunun göstergesi olduğu, bu yönüyle dahi teşvik edici olduğu, ayrıca gerektiğinde düzeltme yapmaya yönlendirdiği belirtilmiştir. Yaratıcılık sürecini besleme, kültürel alışveriş olanağı, platformdaki yazarlarla duygu, düşünce, bilgi ve fikir alışverişinin yanı sıra yayınevlerinin iletişime geçerek yayın talebinde bulunması diğer yanıtlar olarak dikkat çekmektedir. Bunların dışında, fiziksel buluşmalar yoluyla ortak tutku olan bilimkurgu üzerine sohbet etme olanağı bulunmakta, topluluk ruhu oluşmakta, okurların gözünde topluluk sanal olmaktan çıkıp gerçeklik algısı oluşmakta ve platformun görünürlüğü artmaktadır. Birlik ve beraberlik hissi, grup dinamiği, paydaşlık üzerine kurulmuş dostluklar ve verimli iletişimin beslendiği etkileşimlerin içerik üretim deneyimlerine katkısı vurgulanmaktadır.

Platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerinin ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi konusunda platformun yazarları teşvik etmesi, yeni üretimler için alan oluşturması, deneyim kazandırması, geniş bir kitleye ulaşımı, türe olan ilgiyi ve fikir zenginliğini artırması ve ilham verici olması yanıtları alınmıştır. Yazarlara daha çok üretme, okurlara ise daha fazla yerli yazarla tanışma olanağı sağlanmaktadır. Platformun bilimkurguya dair ülkemizde bir alt kültür oluşturma, öyküler editörden geçtiği için özgün ve nitelikli yayınlar ortaya çıkmasını sağlama, bilimkurgu türünü görünür kılama, öykücülükte sürdürülebilirliği sağlama, toplumda henüz genel bir okur kitlesi bulunmayan özgün bilimkurgunun tanıtımı ve erişiminin artması yoluyla türün yaygınlaşmasına katkısı belirtilmiştir. Genel kanaat, platformun katkılarıyla türün kendi kitlesini yaratmayı başardığı ve platformun Türk BK Edebiyatı'nın gelişimine büyük katkısı olduğu yönündedir. Bilimkurgunun varlığını kanıtlaması ve kendini yeniden üretmesi için bir olanak sağlayan platform, aynı zamanda rekabet ortamı yaratarak ve sadece nitelikli içerik ve öykülere yer vererek kaliteyi arttırmaktadır.

BK Kulübü'nün ülkemizde çeviri bilimkurgunun gelişimi açısından etkileri konusunda, özellikle geçmişte çeviri eserlere erişim sıkıntısı olduğu dönemlerde kulübün katkıları belirtilmiştir. Platformun erişim ve popülerite sağlayarak daha çok insanda merak uyandırma ve çeviri yapmak için motivasyonu artırma, hevesli yazarlar için iyi bir başlangıç noktası olma, çevrilmemiş eserleri tespit etmekte kaynak oluşturma ve çevirmenin okur olarak kendini geliştirebilmesi için bir arşiv niteliğinde olma özelliklerinden bahsedilmiştir. Ayrıca basılı kitaplarda bulunmayan öykülerin çevirilerinin platformda bulunması, yazarlar ve eserlerin Türk okurlara tanıtılması, bilimkurguya dair güncel haberlerin çeviri yoluyla ülkemizde eş zamanlı duyulması, türe dair kuramsal yazıların, makalelerin, yabancı yazarlara ait biyografi ve kitap incelemelerinin çeviriyle dilimize kazandırılması gibi katkıların öne çıkarıldığı görülmüştür. Kitap incelemelerinde çeviri konusuna

özen gösterildiği, olumlu ve olumsuz eleştirilerle çevirilerin niteliği konusunda yayınevlerine taleplerin aktarıldığı ve bu sayede çeviri eserlerde nitelik artışı olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda yayınevlerinin platformda gözlemlediği talep doğrultusunda çeviri yayınlar yapmasının BK Kulübü dijital platformunun çeviri eser konusunda önemli bir katkısı olduğu belirtilmiştir.

Platformda paylaşılan terimce çalışmalarının çeviri ve özgün bilimkurguya etkileri hakkında 4 kişi yorum yapmazken, 12 yazar bu çalışmaların önemine değinmiştir. Çoğu yazar ve okurun terimlere yabancı olduğu için türe uzak durduğu, terimce çalışmalarının okurları türe aşına hale getirecek terim ve kavramlarla tanıştırdığı, yazarları ise yeni kavramlarla tanıştıran beslediği, yazar ve çevirmenlere rehber oluşturduğu belirtilmiştir. Terimce çalışmalarının bilim ve teknolojiler için de zemin hazırlayabileceğinin altı çizilerek disiplinlerarası önemi ifade edilmiştir. Dilin başka dillerden sözcük almak yerine terimce çalışmaları ile zenginleştirilmesinin hem sosyokültürel farklılıklardan doğan iletişim sorunlarının önlenmesi hem de kültürümüzün korunması açısından ve ortak dil oluşumu açısından önemi vurgulanmıştır. Terimce çalışmalarının genel olarak edebi terminolojiyi geliştirdiği, zengin bir dille okumayı, yazmayı mümkün kıldığı, üzerinde uzlaşılabilen kavramlar ya da yeni kavramlar için yazarlara kılavuzluk ettiği belirtilmiştir ve genel görüş bu çalışmaların daha fazla yapılması gerektiği yönündedir. Platformdaki terimce çalışmaları dışında BK Kulübü olarak ortak terimlerin belirlenip kullanıldığına dikkat çekilmiştir. Bu çalışmaların kavramlara dair algı ve terim birliği sağlanması açısından önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca dijital bir platformda başlayan ve sonra bir sözlüğe dönüşen Zülfikar Yamaç'ın *Bilimkurgu Sözlüğü* örnek olarak sunulmakta, eser, terimce çalışmalarının somut katkısı olarak görülmektedir.

Çeviri bilimkurgunun ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişmesine olan etkisi konusunda öncelikle ülkemizde bilimkurgu tutkunlarının hepsinin bu türe merakının çoğu Jules Verne ve Isaac Asimov'dan olmak üzere bir çeviri eserle başladığı vurgulanmıştır. Bilimkurgu türü için önem taşıyan eleştirel düşünce, ifade özgürlüğü, gelecek öngörüsü ve bilimsel ilerleme konularındaki yetersizliklerden dolayı çeviri eserlere gereksinimin sürdüğüne ve bir okur olarak yazarlarımızın öykünme yoluyla eserler ürettiğine dikkat çekilmiştir. Muhtemelen başka hiçbir edebi türün bu kadar çeviri odaklı olmadığı ve artan yazar sayısı ve kurgu çeşitliliğinin, artan çeviri bilimkurgu yayınlarına bağlı olduğu düşüncesi dile getirilmiştir. Ancak bunun ülkemizdeki bilimkurgu okur ve yazarlarını dışa bağımlı yapmadığı, bize ilham kaynağı olmakla birlikte çevirilerde yansıtılan akımlardan öğrenerek ülkemizde yeni ve güzel bir uyum yaratma fırsatının elde edilebileceği belirtilmiştir. Fikirlerin kendi özümüzle besleyip büyütülmesinin mümkün olduğu ifade edilmiştir.

Çeviri eserlerle erişilen çeşitliliğin, yazarların kendi tarzlarını oluşturmalarına yardımcı olduğu, çevirilerin dünyada bilimkurgunun gidişatını takip etme, bilimkurgu üzerine tartışmalara erişim sağlama ve güncel tartışmaları izleme konusunda önemli katkısı olduğu belirtilmiştir. Farklı ülkelerin bilimkurgu anlayışına erişim için farklı dillerden yapılan çevirilerin önemine değinilmiştir. Eserlerin, incelemelerin ve haberlerin çeviri yoluyla daha çok kişiye ulaşmasıyla türe hâkimiyet artarken kişinin kültürel anlamda beslendiği, hevesi ve yeteneği olan kişilere üretme cesareti verildiği belirtilmiştir. Yabancı dili olmayan okurların çeviri eserler sayesinde hayal gücünün geliştiği, eleştiri metinleri, listeler ve bilgilendirmelerin farklı bakış açıları sağladığı belirtilmiştir.

Yayınevlerinin özgün bilimkurgu yazarlarına gereken önemi vermediği düşünülmeyle birlikte çeviri eserlerin kendine okur kitlesi edinmesiyle yayınevlerinin bilimkurgu eserler basma

konusunda daha yatkın olduğuna dikkat çekilmiştir. Çevirinin olumlu etkilerinden bahsedilirken, “iyi çeviri” vurgusu yapılmış, özensiz yapılan bilimkurgu çevirilerinin okur üzerinde olumsuz etkisi olduğu belirtilmiştir. Çeviri bilimkurgu, özgün eserlerin Türkçeye uygun olmayan bir diyalog yapısıyla, “çeviri dili” denilen eğreti bir dille yazılmasına sebep olabilir. Çevirilerin, bilimkurguya konu olabilecek olayların sadece başka coğrafyalarda gerçekleşebileceği gibi bir algının yerleşmesine yol açabilmesinin türün coğrafyamıza yabancılaşmasıyla sonuçlandığı söylenmiştir.

**Bilimkurgu Kulübü’nün Çevirmenleriyle Mülakat:** 11 çevirmenle yapılan mülakatta çevirmenler motivasyon olarak külliyatı destekleme, bilimkurgu okur kitlesi oluşturup bunu genişletme, bilimkurgu hakkında kitleleri haberdar etme, çevirmek istedikleri bilimkurgu metinlerini bu platform yoluyla okurlara paylaşma isteklerini belirtmiştir. Ayrıca meraklısı olduğu bu alanda yazılanları başkalarına ulaştırmanın verdiği heyecan ve haz, gündelik gerçeklerden uzaklaşıp rahatlamak, hayranı olduğu türde yazarak kendine zaman ayırmak gibi yanıtlar alınmıştır. Özgün yazılarını yayınlarken okur tabanı oluşturmak amacı da eklenen bu yanıtlarda bilimkurgu türüne hizmet etmek motivasyonu öne çıkmaktadır. Aynı zevk etrafında bir sosyalleşme ortamı da olan platformda duyulan çeviri ihtiyacını karşılama isteği belirtilmiştir.

Çevirmenlerin içerik üreticisi olarak kendi açılarından beklentileri sorulduğunda arşiv oluşturma, okurun daha çok bilgiye ulaşmasını sağlama, içeriklerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlama, okurlarda merak ile ilgi uyandırma yanıtları öne çıkmıştır. Bilimkurgu eserlerini daha çok insana tanıtmak, insanları düşünmeye ve tartışmaya sevk etmek, ürünleri ülkemizde dolaşıma sokarak okurlarda konuya dair fikir uyandırmak gibi okur odaklı isteklerin yanı sıra hevesli yazarlara yol göstermek, katkı sunmak ve yardımcı olmak yanıtları alınmıştır. Kişisel beklentilerin ise dil yetisini geliştirme, türe meraklı okur ve yazarlara ulaşma, kendini geliştirme ve ilginç bir yazıyı Türkçede paylaşmaktan keyif alma olduğu görülmüştür.

Dijital platformdaki diğer üyelerle olan etkileşimlerin araştırmaya ve içerik oluşturmaya teşvik ettiği belirtilmiştir. Çevirmenler zorlandığında veya terimlerde kararsızlık yaşadığında danışabileceği birinin olmasının güven verdiğini, çeviri sorunları hakkında fikir paylaşımı ve öğretici bilgi alışverişleri yaptıklarını belirtmişlerdir. Editör ve okur yorumları çevirmenler tarafından en hızlı ve etkili geri bildirimler olarak ifade edilmiştir. Çevirmenler, platformun yazar adaylarını cesaretlendirmesi, örnek çeşitliliği sunması, kaynak oluşturmaları, yazar ve çevirmenlere kılavuzluk etmesi, literatürü zenginleştirmesi ve türe olan ilgiyi arttırmasından bahsetmiştir. Platformun eskiden büyük önem taşıyan gazetelerdeki tefrika hikâye paylaşma işlevini ya da birçok ünlü yazarın kariyerlerine ilk başladıkları dergilerin işlevini yerine getirdiği belirtilmiştir.

Çevirmenler gerek bilimsel gelişmeler gerekse dünyada bilimkurgu alanında yapılan işler anlamında BK Kulübü’nün önemli bir veri kaynağı olduğunu ve bir “kütüphane” işlevi gördüğünü belirtmiştir. Platform, okurların ve üretenlerin kendini geliştirebilmesi ve kültürlenmesi için değerli bulunmaktadır. Bilgiye bu denli kolay ulaşmak yazar adayları için teşvik edicidir. Çeviri içeriklerin bilgilendirdiği, alanda yapılabilecekleri gösterdiği, alanı canlandırdığı ve okurun ilgisini arttırdığı belirtilmiştir. Zengin çeviri içeriğiyle platform okur ve yazarlara yol göstermektedir. Çevirmenlere platformda paylaşılan terimce çalışmalarının çeviri ve özgün bilimkurguya etkileri hakkında görüşleri sorulduğunda, 9 çevirmen ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimi için önemli ve umut verici olduğuna işaret etmiştir. Terim karşılıklarının kitleler nezdinde kabul görmesi için öncelikle

platformda rastlanılan şekilde konu üzerinde çalışılması ve örnekler konması gerektiğini belirterek bu çalışmaların artarak devam etmesini dilemişlerdir.

Çeviri bilimkurgu ürünlerin ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimi açısından umut verici olduğu ve türün yaygınlaşmasını sağladığı belirtilmiştir. Uyarlama yapımların çevirisinin de bilimkurgunun popüler kültürdeki yerini sağlamlaştırmasına olanak tanıdığı eklenmiştir. Çeviri bilimkurgu eserlerin ufuk açıcı olduğu, yeni fikirler geliştirmek için etkili olduğu, var olan temalara özgün yaklaşımlar ortaya çıkabildiği, böylelikle hem dünyadaki gelişmelere ayak uyduran hem de özgün ve yerel motifler içeren kalıcı işler ortaya çıkması sağlandığı belirtilmiştir. Bilimkurgu yazarları, birbirlerinin döşedikleri taşlar üzerinde ilerlemek zorunda olduğu için iyi bilimkurgu yazmanın ön koşulunun iyi bir bilimkurgu okuru olmak olduğu vurgulanmıştır. Yazar adaylarının hem dünyadaki gelişmeleri bilmesi hem de keşfedilmemiş, özgün fikirler bulması için çeviri bilimkurgu ürünlerine başvurması bir gereklilik olarak görülmektedir. Bununla birlikte, çevrilecek eserlerin dikkatle seçilmesi ve çevirilerin titizlikle yapılması gerektiği konusu vurgulanmıştır. Yazarlar, bilimkurgunun ülkemizde en başta var olabilmesini çeviriye bağlamakla birlikte, çeviri eserlerin oranının hâlâ çok yüksek olduğunu belirterek olumsuz yönlere de dikkat çekmiştir. Örneğin yayınevleri yerli yazar ve yeni öykülerdense daha kazançlı buldukları garanti çeviri kitapları basmayı tercih ettiği için çeviri bilimkurgu eserlerin bir noktada yerli yazarların önünü kapatabildiği ifade edilmiştir. Ayrıca bilimkurgu yazarlarımızın çeviri eserlerin dilinden ve anlatım tarzından fazlaca etkilendiği ve Türkçenin yapısına uymayan kullanımlara yöneldiği belirtilmiştir. Özellikle işlenen konu ve kullanılan dil açısından ayakları yere basan bir Türk Bilimkurgu Edebiyatı yaratmanın ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimi açısından gerekli olduğu belirtilmiştir.

Son olarak, ülkemizde çeviri bilimkurgunun gelişimi açısından platformun değerli bulunduğu, kendi ilgi alanında çeviri içerik üretip yayınlatabilmenin çevirmen için tatmin ve teşvik edici olduğunu belirtilmiştir. Bilimkurgunun önemli bir tür olarak yansıtılması sonucu çevirilerinin yapılmasının da özendirildiği söylenmiştir. Bununla birlikte, platformun çeviri bilimkurgunun gelişiminden ziyade bilimkurgu türünün ülkemizde gelişmesindeki değerine çokça değinilmiştir. Platform çeviri içeriklerle yazarlar için kaynak sağlamakta, türün tanıtım ve üretimine katkı sağlamakta, kıyas imkânı sunarak daha sağlam kurguların ortaya çıkmasına vesile olmaktadır. Makale, inceleme, öykü vb. birçok farklı içeriğiyle çeviri bilimkurgunun ufuk açıcı olduğu ve dünya edebiyatında karşılık bulacak kalıcı ve klasik eserlerin ortaya çıkması için önemli bir basamak olduğu, Türkçe bilimkurgunun çeşitlenmesi ve gelişmesine katkı sağladığı belirtilmiştir.

## 5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde, BK Kulübü dijital platformu üzerinde yapılan gözlemlerden elde edilen gözlem notları ile dijital müdavimlerle yapılan mülakatlar sonucu ulaşılan bulgular, kuramsal ve kavramsal bütüncede tartışılan görüş ve kavramlar dikkate alınarak sınıflandırılıp açıklanacaktır.

**Kitle Kaynak:** Dijital platformda içerik üretme motivasyonları konusunda yazar ve çevirmenlerin ortak görüşünün, kendi hayranı oldukları bilimkurgu türünü geliştirmek, Türkçe bilimkurgu dilini geliştirip yaygınlaştırmak, külliyatı desteklemek, yazar adaylarına kılavuzluk etmek ile bir okur kitlesi oluşturmak ve bunu yaygınlaştırmak olduğu görülmektedir. İçerik üreticisi olarak kendi açılarından zevk aldıkları bu alanda üretim ve yayın yapmanın verdiği keyif ve tatmin



ile yazar olarak kendini geliştirme gibi kişisel beklentiler ifade edilse de bilimkurgu arşivi oluşturma, Türkçe metin zenginliğini arttırma, doğru bir Türkçe ile kaliteli eser verme, okurlarda merak ve ilgi uyandırma gibi türe hizmet etme beklentileri öne çıkar. Ayrıca farklı meslek gruplarından olan içerik üreticilerinin sürekli aktif olan platformda sayısız içerik üretmesi bunun göstergesidir. Platformda tüm dijital müdavimler tarafından kendi ilgi alanları olan bilimkurguya hizmet etmek öncelikli hedefi ile kitle kaynaklı bir üretim süreci olduğu ortaya çıkmaktadır.

**Gönüllü Çeviri:** BK Kulübü dijital platformunun bilimkurgu çevirisine yansımaları ele alındığında, öncelikle dijital müdavimlerin üreten tüketici olarak hem öykü çevirileri hem de bilgilendirme metinlerinin çevirileri ve yaptıkları derlemelerle çeviri bilimkurguyu görünür hale getirdikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca platformda yapılan paylaşımlar vasıtasıyla tanıştıkları yazarların öykülerini Türkçeye çevirme motivasyonu oluşması sonucu kitle kaynaklı çeviri yolu ile bilimkurgu külliyatına katkı sağlandığı görülmüştür. Bu külliyata bir diğer katkı, platformda taleplerin ortaya çıkmasıyla oluşmaktadır. Platformu yayınevlerinin de takip ediyor olması, okurlar tarafından talep edilen eserlerin yayınevlerinin yayınlanma listelerine girmesiyle sonuçlanmaktadır. Bilimkurgu çevirisiyle ilgili içeriklerle çevirmenler türün çevirisine dair bilinçlendirilmeye çalışılmaktadır. BK Kulübü'nde paylaşılan terimce çalışmaları hem özgün bilimkurgu yazınında hem de çeviri bilimkurgu yazınında terim birliğinin oluşturulması açısından önemlidir. Son olarak, platformun bu evren hakkında bilgilenen, terimce paylaşımlarından faydalanan ve koşut metinler okuyan okur olarak çevirmenin yapılandığı bir platform olduğu söylenebilir.

**Çevrimiçi Toplulukta Etkileşim:** Platformda aynı tutku ve amaç için bir araya gelen hem üretimi teşvik eden hem de üreticilere kılavuzluk eden dijital müdavimlerden oluşan yazar, editör, çevirmen ve okurlarıyla bir topluluk ruhu etrafında etkileşim halinde sıkı bağların kurulduğu bir çevrimiçi topluluk olduğu görülmüştür. Topluluk üyeleri arasındaki toplantı ve söyleşilerden oluşan fiziksel etkileşimler de BK Kulübü'nün görünürlüğünü arttırmakta, kulübü platformun sanal dünya çerçevesinden fiziksel dünya çerçevesine çıkararak gerçeklik algısını güçlendirmektedir. Topluluk içi etkileşimler kulübün işleyişindeki ilkeleri de pekiştirmekte ve yeni vizyon edinmeyi sağlamaktadır. Topluluk oluşumu nüfuz sahibi olmayı da sağlamıştır ve Yamanol'un ifadesiyle bu "örgütlü bir okur kitlesi" elde ettiği güçle yayınevlerinin kitap basım tercihlerini etkilemektedir.

**Dijital Müdavim:** BK Kulübü içerisinde gerek dikey hiyerarşi kapsamında genel yayın yönetmenin yaptığı iş dağılımı, gerekse yatay hiyerarşi kapsamında üyelerin gerçekleştirdiği iş bölümünün yetenek ve kişisel beğeniler çerçevesinde gerçekleştiği yapılan mülakatlarla ortaya çıkmıştır. Her dijital müdavimin kendi ilgi duyduğu konuda ve istediği formatta içerik ürettiği görülmüştür. Kimi içerik üreticilerinin bilimkurguyu mitoloji ile bağlantılı olarak ele alması, kiminin animeler ile bilimkurguyu işlemesi, kiminin bilimkurgu öyküleri yazması ya da kiminin bilimkurgu üzerine veya bilimsel gelişmeler üzerine yazması, yazar ya da editör olması ya da çeviri yapmayı tercih etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. BK Kulübü platformunda faaliyet gösteren gönüllü yazar, editör ve çevirmenler bilimkurgu hayranı, birçoğunun platformdaki serüveni platformu takip etmekle başlamış olan ve bilimkurgu türünün yaygınlaşmasını ve gelişmesini sağlamayı hedefleyen üreten tüketici konumunda dijital müdavimlerdir. Bu dijital müdavimler külliyatı desteklemek ve bir arşiv oluşturmak istemektedirler. Dijital platformda yapılan gözlem sonucu elde edilen veriler de mülakatlar sonucu ulaşılan bu bulguyu desteklemektedir.

**Arşiv/Kütüphane:** Platformun çeviri eserlere erişimin artmasını sağlayarak geçmişteki kısıtlı kaynak sorununa bir çözüm olduğu, özgün ve çeviri eser arşiviyle hem okurlar için seçenek sunduğu hem bilimkurgu eserler üretmeye hevesli yazarların konuya dair literatür taraması yapmasına olanak sunduğu görülmektedir. Öykülerden bilgilendirme yazılarına, söyleşilerden radyo programlarına dek geniş bir yelpazedeki özgün ve çeviri ürünlerin bir araya geldiği bu dijital palempsest gerek okurlar gerekse yazarlar için büyük bir kütüphane oluşturmaktadır. BK Kulübü dijital platformunda yayınlanan kitap incelemelerinde çeviri konusuna özen gösterilmesi ve yapılan olumlu ya da olumsuz eleştirilerle çevirilerin niteliğine dair yayınevlerine taleplerin iletilmesinin son zamanlarda çeviri eserlerde nitelik artışına yol açtığından daha önceden bahsedilmişti. Ayrıca metin seçiminden dil kullanımına kadar çevirilerin ve aynı şekilde dil kullanımından özgün ve doğru bilgilerle kurulmuş olmasına kadar özgün eserlerin niteliğine özen gösterildiği ve yayınlanacak olan içerikler konusunda seçici davranıldığı için gerek nicelik gerek nitelik bakımından güçlü olan zengin bir kütüphanenin varlığından söz edilebilir.

**Dergi:** Küçük bir arkadaş topluluğu ile başlayan BK Kulübü'nün ilk ürünlerinin fanzinler olduğu görülmüştür. "Fanatik" ve "magazin" sözcüklerinden türetilmiş olan "fanzin" sözcüğünden de anlaşılacağı gibi fanzinler amatör hayranlar tarafından üretilen, kâr amacı gütmeyen yayınlardır. Bir tür kitle kaynak dergi yayıncılığıdır. Bilimkurgu türünde amatörlerden profesyonelle yazarların kısa öykülerinin, disiplinlerarası sıkı ilişkisinden dolayı bilimsel gelişmelerin takip edileceği makalelerin ve bilimkurgu üzerine her tür yazının yer bulabileceği dergicilik, bilimkurgu türünün gelişiminde ve yayılmasında önemli bir yere sahiptir. Kulübün dijitalleşmeyle birlikte geliştirdiği platform, bütün bu yayınların internetin çok modlu iletişim ortamından faydalanılmasıyla zengin bir içerik oluşturmakta ve yayınlanma dönemlerini beklemeden anlık olarak yayınlanmasını sağlayarak fanzinlerin kitle kaynak özelliklerini de taşıyan bir dergicilik işlevi yürütmektedir.

**Okul:** Genç yazarlar için motivasyon kaynağı olan platform, sadece tüketimle kalmayıp onları üretime yönlendirerek yazarlık yolculuğunda onlara eşlik etmektedir. Platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerinin üreticiliği ve nitelikli yazılar yazmayı teşvik etmesi, yazarlar ve çevirmenler için kaynak, kılavuzluk, destek ve rekabet ortamı yaratmaktadır. Böylece platformda gerek bu rekabet gerek kaynakların bolluğu gerekse etkileşimler yoluyla yazarlara doğru bilgilere dayalı özgün ürünler çıkarma yolunda kılavuzluk edilmektedir.

Platformun çevirmenler için ürünlerini yayınlayabileceği bir mecra sunarak ve üretimin artmasını sağlayarak ülkemizde bilimkurgu çevirisi yapmaya da teşvik edici olduğu görülmüştür. Dijital müdahimlerin ülkemizde bilimkurgunun tanınıp gelişmesi ve hem yazar hem de okurlar arasında yaygınlaşmasında çeviri bilimkurgunun önemli bir yere sahip olduğu kanısında hemfikir olduğu görülmüştür. Bununla birlikte ortak bir diğer görüş yazarların çeviri eserlerin etkisinde kalarak Türkçe kullanımına özen göstermeyebildiği ve yine çevirilerin etkisi altında temalar seçerek bilimkurguyu topraklarımıza yabancılaştırabildiği yönündedir. Dolayısıyla BK Kulübü'nde çevrilecek eserlerin seçiminin ve çevirilerin titizlikle yapılması ve yazarlarımızın Türkçe dil yapısına uygun ve özgün eserler verme konusunda titizlik göstermesi beklentisi dikkat çekmektedir.

Ürün miktarındaki artışın yanı sıra gerek platformun ilkeleri gerekse etkileşimler dolayısıyla çeviride nitelik konusuna da özen gösterilmekte, böylece çeviri bilimkurguya hem nicelik hem nitelik olarak katkıda bulunmaktadır. Platformda terimce çalışmalarının da yer aldığı ve bu

çalışmalarda yazar ve çevirmenler tarafından ortak dil kullanımı, türe aşinalığın artması, doğru Türkçe kullanımı, dilin zenginleştirilmesi ve kültürümüzün korunması açısından değer verildiği görülmüştür. Ayrıca BK Kulübü olarak bilimkurgu sözcüğünün birleşik yazılması ya da alt tür olan *hard science-fiction* için “katı bilimkurgu” değil de “sert bilimkurgu” ifadesinin kullanılması gibi bir terim birliğine varıldığı ve böylece bu tür kullanımların yazar ve okurlarıyla platform üyelerinden başlayarak yaygınlaştırılmasında etkili olduğu söylenebilir. Etik kurallarda yer alan ve mülakatlarda sıklıkla vurgulanan içeriklerde dile hakimiyet ile doğru Türkçe kullanılması ve dil konusunda hassasiyet gösterilmesi bu konuda kulüp çatısı altında adeta bir eğitim verildiğini ortaya koymaktadır. Ortam sağladığı okur yorumları, destek, takdir edilme, araştırmaya teşvik, tartışma ve fikir alışverişi, bilgilendirmeler ve işbirliği olanakları sayesinde platform çeviri ve özgün bilimkurgu yazarlığı için bir okul işlevi görmektedir. 2016 TBD *Bilimkurgu Öykü Yarışması*'nda kazananların BK Kulübü yazarı olması bunun en güzel göstergesidir.

**Kültür:** Platformda gerçekleşen gönüllü yazar ve çevirmen faaliyetleri ve işbirliği sayesinde bilimkurgu türü başkaları için de erişilebilir hale gelmekte, içerik üreticilerinin bilgi birikimleri ve öyküleri diğer tutkunlarla paylaşılabilir. Platform hem binlerce dijital içerikle ve basılı seçkilerle büyük bir arşive sahip bir “kütüphane” oluşturarak hem de radyo programları, söyleşi ve bilgilendirmelerle etkileşimler sağlayarak türün yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Platformun ve sosyal medya kanallarının binlerce kişi tarafından takip ediliyor olması ve bu sayının sürekli bir artış halinde olması bilimkurgu türünün yaygınlaşmasının göstergesi olarak kabul edilebilir. Platformun titizlikle seçilen eserlerden oluşan bir kütüphane haline geldiği ve hem özgün hem çeviri bilimkurgu için “okul” işlevi gördüğü belirtilmişti. Bütün bu yönleriyle birlikte okulun kültür inşasındaki rolü göz önünde bulundurulduğunda, BK Kulübü dijital platformunun toplumda belirli bir “bilimkurgu kültürü” oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Genel yayın yönetmeni ile yapılan mülakatta “beynine bilimkurgu tohumu ekilmesi gereken daha çok insan” olduğunu söylemesi de ülkede bir bilimkurgu kültürü oluşturulma hedefini gözler önüne sermektedir. Platformun yazar, editör, çevirmen ve okurlarıyla büyük bir topluluktan oluşan dijital müdavimleriyle, bilimkurgu alanındaki geniş ürün yelpazesıyla, ilkeleri ve etik kurallarıyla bir alt kültür oluşturma yolunda büyük bir katkısı olduğu söylenebilir. Üretime olan teşvik, destek ve niceliğin yanı sıra gerek dilin doğru kullanımı gerekse doğru bilgilere dayalı özgün ve nitelikli içerikler üretilmesi açısından yönlendirici, öğretici ve seçici olması bu kültürün oluşturulmasında önem taşımaktadır.

**Çoğuldizge:** Platformda kapsamlı ve büyük miktarda içerik üretimi ve platform aracılığıyla gerçekleşen etkinlikler ve etkileşimlerle türün tanıtımının yapılması, bilimkurgu türünde çok miktarda ürünün okurla paylaşılmasını sağladığı için türün görünürlüğü artmaktadır. Bilimkurgu ürünlerinin artarak dolaşıma girmesi, dijital platform sayesinde üreten tüketicilerin sayısının artmasına, bu da karşılığında daha çok ürün ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla platform bilimkurgu ürünü, okuru ve üreticisinin artmasına ve türün daha çok yaygınlaşmasına yol açmaktadır. Bunun ise edebiyat çoğuldizgesi içinde çevresel konumdaki bilimkurgunun merkezi konuma gelmesi yönünde bir hareketlenmeye sebep olabileceği düşünülmektedir.

## SONUÇ

BK Kulübü platformunun netnografik vaka incelemesiyle mercek altına alındığı bu çalışmada özgün ve çeviri bilimkurgunun ülkemizde temsili ve gelişmesi açısından değerli olduğu düşünülen bu platform, kitle kaynak ve gönüllü çeviri görüşleri doğrultusunda ve “çevrimiçi topluluk”, “dijital müdavim”, “dijital palempsest” ve “kültür repertuarı” kavramları çerçevesinde incelenmiştir. Platformda gerçekleştirilen ürün odaklı araştırma sonucunda dijital platformun yazar-editör-çevirmen-okur etkileşimine olanak sağladığı görülmüştür. Dijital müdavimlerin bilimkurgu türüne ve okurlarına hizmet etme beklentisinin kişisel beklentilerin önüne çıktığı bu oluşumda gönüllülük esasına dayanan bir kitle kaynak üretimi gerçekleşmektedir. Platformda dijital müdavimlerin işbirliğiyle yazılı, görsel, işitsel özgün ve çeviri birçok ürün ortaya çıkararak onu çok katmanlı bir dijital palempseste dönüştürmektedir. Bilimkurgu türüne dair oluşturulan dijital arşivleri içeren bu dijital palempsest, gönüllülerden oluşan dijital müdavimlerin rol aldığı kitle kaynaklı bir üretim sonucu ortaya çıkan zengin bir kütüphanedir. Dahası bu kütüphanenin yazar, çevirmen ve editörlerden oluşan üreten tüketici durumundaki dijital müdavimlerin yer aldığı BK Kulübü Okulu’nun önemli bir parçası olduğu görülmektedir.

Dijitalleşme sayesinde, BK Kulübü Okulu’nda daimî bir eğitim sürecine dâhil olan dijital müdavimler arasındaki etkileşimlerin ürün çeşitliliğini ve sayısını etkileyebildiği, dahası genel olarak nicelik ve nitelikte artışa neden olabileceği ortaya çıkmıştır. Yazar ve çevirmenlerin birbirleriyle girdiği etkileşimlerin yanı sıra genel yayın yönetmeni ile girilen etkileşimlerde de usta-çırak ilişkisinin gerçekleştiği tespit edilmiştir. Dijital müdavimlerin bu etkileşimler sayesinde, aidiyet ve güven duygularının pekişerek güçlendiğini ve gönüllü çeviri ya da içerik üretme için motivasyonlarının arttığını beyan ettiği belirtilmişti. Bu beyan ışığında, dijital müdavimlerin gönüllülük konusundaki motivasyonlarına dair araştırma sorusuna alınan yanıtların dijital çağda gönüllülük/görünürlük paradoksunun sorgulanmasının önemini yitirdiğine işaret ettiği söylenebilir. Dijital platformdaki bir diğer etkileşim türü ise okurlarla gerçekleşen etkileşimdir. BK Kulübü Okulu’nda ortak bir amaç uğruna belli normlar, ilkeler ve etik kodları benimseyerek hareket eden dijital müdavimlerin bilimkurgu türünde içerik üretip çeviri yaparak türün gelişimi için ortak bir mücadele verdiği görülmüştür. Bu uzun soluklu mücadelede okurlarla yaşanan etkileşimlerin yeni fikirlerin ortaya çıkması, gözden kaçan hataların düzeltilmesi ve dijital müdavimlere motivasyon sağlaması gibi etkileri olduğu tespit edilmiştir. Benzer şekilde platform dışında gerçekleşen fiziksel buluşmalardaki etkileşimler de fikir alışverişi sağlamanın yanı sıra yaratıcılığı, birlik beraberlik hissini ve topluluk ruhunu güçlendirerek dijital müdavimlerin içerik üretim deneyimlerini zenginleştirmektedir. Son olarak, çevirisinin yapılması istenilen bilimkurgu eserlerin platformda paylaşıldıktan kısa bir süre sonra çevrilerek yayınlanması ya da kulübün dijital müdavimlerinin özgün bilimkurgu öykülerinden oluşan seçkilerin yayınlanması örnekleri ürün odaklı incelememizde platformdaki etkileşimlerin yayıncılığa etkisi olarak öne çıkmıştır.

BK Kulübü’nün dijital palempsest yapısı içerisindeki gönüllü çeviri etkinliklerinin ve terimce çalışmalarının bilimkurgu çevirilerine ve özgün bilimkurgu eser üretimine olumlu bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Bilimkurgu eserlerde kullanılan terimlerin dilimizdeki karşılıklarının kitleler nezdinde kabul görmesi için öncelikle platformda örneklerine rastlanılan şekilde bunların üzerinde çalışılması ve örnekler konması gerektiğinin çevirmenler tarafından belirtildiği söylenmişti. Bu

çalışmaların artarak devam etmesi terimce konusundaki anlaşmazlıkların azalmasına ve terim birliğine varılmasına yardımcı olmaktadır. Yazarların ve çevirmenlerin terimce çalışmalarıyla oluşturulan “terim birliği” vurgusunun oldukça önemlidir. Böylece, istikrarlı bir şekilde yürütülen terimce çalışmalarının terimlerin dilimizdeki karşılıklarının bulunması konusunda yardımcı olacağı ve hem çeviri hem de özgün bilimkurgu eserlerin daha nitelikli hale getirilebileceği söylenebilir.

Çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda, çevirilerde doğru Türkçe kullanımına özen gösterildiği söylenebilir. Dijital müdavimlerin gerek konusu gerekse dili açısından sağlam temeli olan bir Türk Bilimkurgu Edebiyatı yaratmanın önemini vurgulamasının değerli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yazar ve çevirmenlerin de platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerinin ülkemizde bilimkurgunun gelişimine katkı sağladığını belirtmesi bu ürünlerin ülkemizde bilimkurgu külliyatını desteklemedeki rolünü açığa çıkarmaktadır. Dijitalleşen dünyada her ne kadar basılı ürünler hala kıymet görse de gerek ekonomik şartlar gerek dijitalleşmeyle birlikte değişen okuma alışkanlıkları, gerekse internetin anlık ve çok modlu iletişim ortamı ile yayıncılıkta sağladığı avantajlar dijital yayıncılığa doğru bir yönelime sebep olmaktadır. Bu yüzden, dijital çağ ile birlikte dergiciliğin yerini dijital platformların almaya başladığı söylenebilir. Anlık, çok modlu, palempsest yapısında çok katmanlı ve fanzinlerin kitle kaynak özelliklerini de taşıyan “yeni nesil dergicilik” olarak adlandırabileceğimiz bu yapının özellikle çeviribilim çalışmaları açısından araştırılmaya elverişli bir alan olduğu belirtilmelidir. Basılı ya da dijital dergilerle kıyaslandığında bilhassa belirli aralıklarla değil, sürekli olarak aktif bir şekilde içerik üretiliyor olması açısından yeni nesil dergicilik olan dijital platformların çok daha avantajlı olduğu görülmektedir. Sosyal medya hesapları ve iletişim kanalları aracılığıyla çoklu sanal ortamlarda, kullanıcı türevli içerik üreten ve birbiriyle etkileşime girebilen BK Kulübü çevrimiçi topluluk üyelerinin, yani dijital müdavimlerin klasik dergicilik anlayışına yenilik getirilmesi açısından katkı sunması dikkat çekmektedir.

BK Kulübü dijital platformu özelinde gerçekleştirilen bu çalışmada, editörlük üzerine de önemli bulgular edinildiği söylenebilir. Klasik dergi yayıncılığında dergiye editörünün yön vermesi söz konusu olduğu gibi BK Kulübü platformuna da yön verenlerin ağırlıklı olarak editörler olduğu saptanmıştır. Daha önceden belirtildiği üzere, platformda hem yatay hem de dikey sorumluluğun yer aldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Özellikle baş editör olan genel yayın yönetmeninin dijital müdavimlere rehberlik ettiği belirlenmiştir. Ayrıca, BK Kulübü’nde üstlenilen okul misyonu gereği eğitime değer verilmesi editörlüğe önem verilmesine yol açmaktadır. Böylece, çevrimiçi topluluk olarak BK Kulübü’nün dijital müdavimleri hem tüketen hem üreten, gönüllülük esasına dayanan ama kulüp olarak benimsenen etik kodlara bağlı kalan, aile ortamı sunan bir BK Kulübü Okulu’nda ürün odaklı çalışmalarına devam ettikçe yazar, editör, çevirmen ve okurun konumunda derin bir dönüşüm gerçekleşmesi beklenmektedir. Bu değişimin yayıncılık anlayışına yansiyarak klasik manada bilinen yayıncılık anlayışını değiştirme potansiyeli göz önünde bulundurulmalıdır.

Başta Amerika ve Avrupa olmak üzere bütün dünyada ve ülkemizde bilimkurgu türü dergilerle bilimkurgu okurlarına tanıtılmış ve türün yaygınlaşması aktif dergicilik ve fan kulüpleriyle sağlanmıştır. Türün hem özgün hem de çeviri eser üretimi açısından katkısının büyük olduğu dergilerin yerini bugün erişimi hızlı ve kolay olan dijital platformlara bırakmaya başladığı söylenebilir. BK Kulübü özelinde özellikle gönüllülük esasına dayanan ve kitlelerin bir araya gelip çevrimiçi bir toplulukta içerik üreterek ya da çeviri ve editörlük yaparak türün gelişimine katkı



sağlamasının sürdürülebilir işgücü ve işbirliği açısından anlamlı olduğu düşünülmektedir. İsmail Yamanol'un 1999 yılında BK Kulübü'nü kurmasıyla düzenli ve sürdürülebilir bir kulüp (arşiv + kütüphane + okul) oluşumuna öncü olması bilinçli bir müdahale ve değişimi getiren etkili bir "kültür repertuarı" girişimi olarak yorumlanabilir. Seçkiler, sesli kitaplar, haber ve ilan paylaşımları, radyo programları ve topluluk buluşmalarıyla özgün ve çeviri bilimkurgu ürünlerin sayısını arttırarak bir "bilimkurgu külliyatı" oluşumuna öncülük eden kulübün aynı zamanda bu ürünleri görünür kılarak türün ülkemizde yayılmasına ve gelişmesine katkı sağlaması nedenleriyle edebi türün "kültür repertuarını" şekillendirmede rol oynadığı söylenebilir. Dijital müdavimler öncü bir rol üstlenerek Türk toplumunda bilimkurgu türünün tanınması, sevilmesi ve gelişmesi için çabalamaktadır. Özgün bilimkurgu eserler ve bilimkurgu eserlerin gönüllü olarak yapılan çevirileriyle erek kitleye seçenekler sunularak kulübün kurucusu ve genel yayın yönetmeni ve diğer dijital müdavimlerin kültür repertuarı oluşturduğu söylenebilir. Eğitim planlı programlı bir kültürlenme sürecidir. BK Kulübü ise sürekli bir eğitimin var olduğu hem dijital dünyada hem de gerçek dünyada müdavimlerinin bir araya gelip ortak bir hedef için çalıştığı bir topluluk olarak eğitim aracılığıyla toplumda kültürel farkındalık oluşturan ve bilimkurgu türünün ülkemizde gelişmesi için gerekli kültür repertuarının oluşumuna destek veren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, dijital çağın olanakları sayesinde kültürün sadece yukarıdan değil, aşağıdan da üretilebiliyor olduğu ve kitle kaynak kültür üretiminin mümkün olduğu söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Baudou, James (2005). *Bilim-Kurgu*. (çev. İpek Bülbüloğlu). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Atay, Bilge F. (2022). *Kadın Yazınında Metinlerarasılık ve Çeviri*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Costales, Alberto Fernandez (2012). "Collaborative Translation Revisited: Exploring the Rationale and Motivation for Volunteer Translation". *FORUM International Journal of Interpretation and Translation* 10 (1598-7647). 115-142. <https://doi.org/10.1075/forum.10.1.06fer>
- Cronin, Michael (2008). "Downsizing the World: Translation and the Politics of Proximity", Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (Eds), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam: John Benjamins. 265-275. <https://doi.org/10.1075/btl.75.21cro>
- Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest. Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Duru, Orhan (1973). "'Science-fiction' Sözcüğüne Türkçe Bir Karşılık Arama Denemesi". *Türk Dili: Özel Bölüm: Bilim-kurgu*, 256, 332-339.
- Even-Zohar, Itamar (2002). "The Making of Culture Repertoire and The Role of Transfer". *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture*. (Ed. Saliha Paker), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 166-174.
- Even-Zohar, Itamar (2008). [1987]. "Yazınsal Çoğul-Dizge İçinde Çeviri Edebiyatın Durumu" (Çev. Saliha Paker). *Çeviri Seçkisi II*. (yay. haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık, 125-131.
- Even-Zohar, Itamar (2023). *Ideational Labor and the Production of Social Energy: Intellectuals, Idea Makers and Cultural Entrepreneurs* (5<sup>th</sup> Ed.). Tel Aviv: The Culture Research Lab, TAU.

- Genette, Gérard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (Çev. Channa Newman, Claude Doubinsky). University of Nebraska: Lincoln.
- Howe, Jeff (2008). *Crowdsourcing: Why the Power of the Crowd is Driving the Future of Business*. New York: Crown Publishing Group.
- Kaplan, Andreas & Haenlein, Michael (2010). "Users of the World, Unite! The Challenges and Opportunities of Social Media". *Business Horizons*. 53(1), 59-68. <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2009.09.003>
- Kılıçarslan, Cem (2021). "GİRİŞ: Bölmek, Parçalamak ve Anlamak". *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlerle Eleştirel Yaklaşımlar*. (ed. Cenk Tan, Cem Kılıçarslan, Seda Uyanık). Nobel Bilimsel Eserler Yayınevi. 1-8.
- Kozinets, Robert (2010). *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London: Sage.
- O'Hagan, Minako (2009). Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation*. Volume 1. 94-121. <https://doi.org/10.1075/jial.1.04hag>
- Öner, Gürses (2015). "Türkiye'de Bilimkurgu". *Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu*. (yay. haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 56-62.
- Özcan, Lale. & Yiğit, Cazibe (2024). Çevirmen-okur etkileşiminde "Dijital Müdavim" kavramı. 6. *Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 1-11.
- Preece, Jennifer (2000). *Online Communities: Designing Usability and Supporting Sociability*. The USA: Wiley. <https://doi.org/10.1108/imds.2000.100.9.459.3>
- Roberts, Adams (2006). *The History of Science Fiction*. London: Palgrave Macmillian Publishing.
- Rotman, Dana & Preece, Jennifer (2020). "The 'WeTube' in YouTube: Creating an Online Community through Video Sharing". *International Journal of Web Based Communities*. 6 (3). 317-333. <https://doi.org/10.1504/IJWBC.2010.033755>
- Summers, Della (2004). Denizen. In *Longman Dictionary of Contemporary English*. UK: Longman Press.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Uyanık, Seda (2015). "Bir Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları", *Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu*. (yay. haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman), 49-55.
- Varnalı, Kaan (2013). *Dijital Kabilelerin İzinde: Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar*. İstanbul: Mediacat.

## EKLER

## EK 1: GÖZLEM NOTLARINDAN KESİTLER



Bilimkurguya Hevesli Gençler İçin Öykü Yazma Rehberi



Siberpunk Yazma Rehberi



Çevirmenin Bilimkurguyla Sınava



Bir Teknoloji Katalizörü Olarak Bilimkurgu



Bilimkurgu ile Fantastik Neden Farklı Türlerdir?



Sesli Öyküler [02x01]: Robot Rüyalari – Isaac Asimov



## EK 2: GENEL YAYIN YÖNETMENİYLE YAPILAN MÜLAKAT SORULARI

**Dijital platform yöneticisi olarak:** 1. BK Kulübü'nün etik kodları ve ilkeleri nelerdir, iş bölümü nasıl sağlanmaktadır? 2. İçerik üreticileri (yazar, çevirmen, editör) nasıl belirleniyor? Onlardan beklentileriniz nelerdir? 3. İçerik üreticilerinin talep ve beklentileri nelerdir? 4. Amacınıza ne kadar ulaştınız ve gelecekteki hedefleriniz nelerdir? 4. Sizce platformun ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimi açısından katkıları nelerdir? 5. Sizce platformun ülkemizde çeviri bilimkurgunun gelişimi açısından katkıları nelerdir? 6. Takipçilerle olan etkileşimlerin platform amaçlarına ulaşmada katkısı var mıdır?

**Dijital platformda içerik üreten bir yazar ve çevirmen olarak:** 1. Bilimkurgu çevirisi yaparken nelere dikkat ediyorsunuz? 2. Platformdaki diğer üyelerle olan etkileşimlerinizin (söyleşi, toplantı, okur yorumları vb.) yazar olarak üretim sürecinize ve çevirmen olarak deneyimlerinize etkisi olduğunu düşünüyor musunuz? 3. Platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerin ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi nedir? 4. Platformda paylaşılan çevirilerin (öykü, söyleşi, haber vb.) ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi nasıldır? 5. Platformda paylaşılan terim çalışmaları hakkında fikriniz nedir? 6. Çeviri bilimkurgu ürünlerin ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimine etkisi nedir?

## EK 3: YAZARLARLA YAPILAN MÜLAKAT SORULARI

1. Eğitiminizden kısaca bahseder misiniz? 2. BK Kulübü'nde içerik üretme motivasyonunuz nedir? 3. İçerik üreticisi olarak kendi açınızdan beklentileriniz nelerdir? 4. Platformdaki diğer üyelerle olan etkileşimler (söyleşi, toplantı, okur yorumları vb.) içerik üretim deneyiminizi nasıl etkiler? Lütfen açıklayınız. 5. Platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerin ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi nedir? 6. BK Kulübü platformunun ülkemizde çeviri bilimkurgunun gelişimi açısından etki/katkıları nelerdir? 7. Platformda paylaşılan terimce çalışmalarının çeviri ve özgün bilimkurguya etki/katkıları nelerdir? 8. Çeviri bilimkurgu ürünlerin ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimine etkisi/katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz? Lütfen örneklerle açıklayınız.

## EK 4: ÇEVİRMENLERLE YAPILAN MÜLAKAT SORULARI

1. Eğitiminizden kısaca bahseder misiniz? 2. Çeviri yapmaya ne zaman ve nasıl başladınız? 3. Platformda içerik üretme motivasyonunuz nedir? 4. İçerik üreticisi olarak kendi açınızdan beklentileriniz nelerdir? 5. Bilimkurgu çevirisi yaparken nelere dikkat ediyorsunuz? 6. Çeviri yaparken platformdaki içeriklerden faydalanyor musunuz? 7. Platformdaki diğer üyelerle etkileşiminizin (söyleşi, okur yorumları vb.) çeviri deneyiminize etkisi/katkısı olduğunu düşünüyor musunuz? 8. Platformda paylaşılan özgün bilimkurgu öykülerin ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi nedir? 9. Platformda paylaşılan çevirilerin (öykü, haber vb.) ülkemizde bilimkurgunun gelişimine etkisi nasıldır? 10. Platformda paylaşılan terim çalışmaları hakkında ne düşünüyorsunuz? 11. Çeviri bilimkurgu ürünlerin ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimine etkisi nedir? 12. Sizce platformun ülkemizde çeviri bilimkurgunun gelişimi açısından katkıları nelerdir?

## EK 5: BETİMSSEL ÇÖZÜMLEME SEÇİCİ KODLAMA TABLOLARI

## Yazarlarla Yapılan Mülakat Sonucu Elde Edilen Bulgular

Tablo-1: BK Kulübü'nde Yazar Olma Motivasyonuna İlişkin Bulgular

Kodlar	Katılımcılar
türe duyulan ilgi	Y1
paylaşmak	Y2
kültür oluşturma	Y3
türe duyulan ilgi	Y4
paylaşmak	Y5
BK animelerini sevdirmek	Y6
dünyayı değiştirmek	Y7
türe duyulan ilgi ve manevi tatmin	Y8
paylaşmak	Y9
BK Edebiyatı'na katkı	Y10
kişisel gelişim ve keyif	Y11
paylaşmak	Y12
ilgi ve paylaşmak	Y13
türe duyulan merak/sevgi	Y14
farkındalık oluşturmak	Y15
farkındalık oluşturmak	Y16

Tablo-2: BK Kulübü Dijital Müdavimlerinin Etkileşimine İlişkin Bulgular

Kodlar	Katılımcılar
Motivasyon	Y1
birlik ve beraberlik hissi	Y2
Yaratıcılık	Y3
BK'nun görünürlüğünü artırma	Y4
sosyalleşmek ve kültürel alışveriş	Y5
Motivasyon	Y6
-	Y7
Motivasyon	Y8
fikir alışverişi ve teşvik	Y9
fikir alışverişi ve yaratıcılık	Y10
motivasyon ve manevi tatmin	Y11
topluluk ruhu/gerçeklik algısı	Y12
kültürel bilgi alışverişi	Y13
-	Y14
motivasyon ve yaratıcılık	Y15
fikir alışverişi	Y16

Tablo-3: Özgün BK Öykülerin Ülkemizde BK Gelişimine Etkisine İlişkin Bulgular

Kodlar	Katılımcılar
teşvik	Y1
fikir alışverişi ve kalitenin artması	Y2
yaratıcılık	Y3
eğitim	Y4
BK Edebiyatı'nın zenginleşmesi	Y5
özgün ve nitelikli yayın üretme	Y6
BK türünü görünür kılama	Y7
öykücülüğün sürdürülebilirliği	Y8
özgün BK'nun yaygınlaşması	Y9
alt kültür oluşturma	Y10
rehberlik	Y11
motivasyon	Y12
motivasyon ve teşvik	Y13
küçük bir gruba erişim	Y14
arşiv oluşturma	Y15
örnek okur/yazarlık	Y16

Tablo-4: BK Kulübü'nün Terimce Çalışmalarına Etkisine İlişkin Bulgular

Kodlar	Katılımcılar
çevirmen ve yazarlara rehberlik etme	Y1
-	Y2
edebi terminolojiyi geliştirme/sözlük	Y3
okurlara kılavuzluk etme	Y4
ortak dil oluşturma	Y5
algı ve terim birliğini sağlama	Y6
okurlara kılavuzluk etme	Y7
Verimli	Y8
okurlara kılavuzluk etme	Y9
-	Y10
edebi terminolojiyi geliştirme	Y11
çevirmen ve yazarlara rehberlik etme	Y12
edebi terminolojiyi geliştirme	Y13
kılavuz oluşturma	Y14
-	Y15
-	Y16

## Çevirmenlerle Yapılan Mülakat Sonucu Elde Edilen Bulgular

**Tablo-5: BK Kulübü'nde Çeviri Yapma Motivasyonuna İlişkin Bulgular**

Kodlar	Katılımcılar
külliyatı desteklemek	Ç1
örnek okur/yazarlık	Ç2
paylaşmak	Ç3
türe duyulan ilgi/sevgi	Ç4
paylaşmak	Ç5
sosyalleşmek	Ç6
türe duyulan ilgi	Ç7
türe duyulan sevgi	Ç8
türe duyulan ilgi/sevgi	Ç9
türe duyulan ilgi	Ç10
bilimkurgunun gelişmesi	Ç11

**Tablo-8: Özgün BK Öykülerin BK Gelişimine Etkilerine İlişkin Bulgular**

Kodlar	Katılımcılar
motivasyon	Ç1
Türk BK Edebiyatı'nın zenginleşmesi	Ç2
motivasyon	Ç3
yeterli değil	Ç4
olumlu katkı	Ç5
motivasyon / teşvik	Ç6
Türk BK Edebiyatı'nın zenginleşmesi	Ç7
Türk BK Edebiyatı'nın gelişmesi	Ç8
önemli bir kaynak / kılavuz	Ç9
türe olan ilgiyi arttırması	Ç10
yazarlık deneyimi kazandırması	Ç11

**Tablo-6: BK Kulübü'nde Çeviri Yapma Beklentilerine İlişkin Bulgular**

Kodlar	Katılımcılar
arşiv oluşturmak	Ç1
arşiv oluşturmak	Ç2
paylaşmak	Ç3
okurlarla etkileşime girmek	Ç4
keyif almak	Ç5
paylaşmak	Ç6
paylaşmak ve etkileşim	Ç7
-	Ç8
kendine zaman ayırmak	Ç9
paylaşmak	Ç10
paylaşmak	Ç11

**Tablo-7: BK Çevirisinde Dikkat Edilen Noktalara İlişkin Bulgular**

Kodlar	Katılımcılar
sadık ve anlamına göre çeviri	Ç1
okur-odaklı ve akıcı çeviri	Ç2
doğru terminoloji kullanma	Ç3
okur-odaklı ve akıcı çeviri	Ç4
dipnotlarla metni zenginleştirme ve anlamına göre çeviri	Ç5
okur-odaklı ve estetik çeviri	Ç6
okur-odaklı ve özenli çeviri	Ç7
doğru terminoloji kullanma	Ç8
doğru terminoloji kullanma	Ç9
anlamına göre, okur-odaklı çeviri	Ç10
doğru terminoloji kullanma	Ç11



Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları

# Harold Pinter'in *The Dumb Waiter* Adlı Oyununun Türkçede Kısa Filme Yeniden Çevriminin İncelenmesi\*\*

DOÇ. DR. YEŞİM (SÖNMEZ) DİNÇKAN\*

Öz

Bu çalışmada, Harold Pinter'in *The Dumb Waiter* (1957) başlıklı oyununun *Git-Gel Dolap* (2006) adıyla Salih Coşkun ve Erdal Devrim Aydın tarafından senaryolaştırılıp yönetilerek Türkçeye ve farklı bir kültüre ve ortama kısa bir film olarak yeniden çevrimi incelenmiştir. Giriş bölümünde, öncelikle tiyatro oyunları çevirisine ardından uyarlama çalışmalarına kısaca değinilmiştir. Çalışmanın inceleme bölümünde ise (İngilizce) oyun kaynak metin, (Türkçe) kısa film uyarlaması ise erek metin olarak ele alınarak mevcut değişiklikler saptanmıştır. Be değişiklikler daha sonra Perdikaki'nin zorunlu ve isteğe bağlı kaymalar başlıkları altında analiz edilmiştir. Konu yapısında, anlatı tekniklerinde, oyun kişilerinin temsilinde ve kurgu ortamında kaymalar örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Sinema türüne ait hızlı çekim teknikleri ve panoramik çekimler ile eklenen geri dönüşler (flashbacks) veya kültüre özgü uyarlamalara örnekler verilmiş ve mevcut kaymaların işleniş mantığı sonuç bölümünde belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada, eklenen bu sinematik ve sanatsal unsurların ve kültürel uyarlamaların kaynak metnin farklı bir ortamda ve kültürde erek izleyici tarafından alınmasını kolaylaştırdığı ve böylece yapıtın ulaştığı kişi sayısını ve erişilebilirliğini arttırdığı sonucuna varılmıştır. Sonuç bölümünde de bu tür çalışmaların gerekliliğinden ve öneminden söz edilerek kültürlerarası etkileşime olası katkısı üzerinde durulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** tiyatro oyunu, film, çeviri, uyarlama, kaymalar

The Analysis of the Remake of Harold Pinter's play *The Dumb Waiter*  
as a Turkish Short Film *Git-Gel Dolap*

**Abstract**

In this study, the remake of Harold Pinter's play *The Dumb Waiter* (1957) scripted and directed into Turkish as a short movie *Git-Gel Dolap* (2006) by Salih Coşkun and Erdal Devrim Aydın and how it is adapted to a different culture (Turkish) and medium (cinema) are analyzed. In the introduction part, first the translation of drama and then the term adaptation are explained briefly. In the analysis part of the article, the English play is considered as the source text and the Turkish short film is taken as the target text and the shifts observed during this process are classified and discussed according to Perdikaki's general headings of obligatory and optional shifts. Plot structure shifts, narrative technique shifts, characterisation shifts and setting shifts are studied with their

\* Hacettepe Üniversitesi, [ydinckan@hacettepe.edu.tr](mailto:ydinckan@hacettepe.edu.tr), ORCID: 0000-0003-0335-4843.

\*\*Makalede incelenen eser ve yeniden çevrimi ile ilgili koşut bir çalışma 28-29 Nisan 2023 tarihlerinde Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesinde "International Symposium on New Trends in Language Studies" konulu uluslararası sempozyumda sunulmuştur.

Gönderilme Tarihi: 14 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 23 Şubat 2025

respective examples from the selected corpus. Panoramic film shootings and flashbacks added with fast motion techniques which are specific to cinema genre and cultural adaptations are exemplified. Later the possible reasons of the existing shifts are tried to be determined. As a result, it is thought that these cinematic and artistic additions and the cultural adaptations into a different medium have made the reception of the source text by target audience easier and thus the audience and the accessibility of the work of art have been increased. In the conclusion part, the necessity and the importance of these type of studies and their participation to convergence of cultures are emphasized.

**Keywords:** drama, film, translation, adaptation, shifts

## GİRİŞ

Farklı kültürlerin ürettiği eserler günümüz teknolojisi ve imkânları sayesinde hem ülke ve dil sınırlarını (yabancı dil öğrenmek) hem de farklı yazınsal veya dramatik sanat türlerinin yarattığı kısıtları (tiyatroya gitmek zorunda olmak) kolaylıkla aşabilmektedir. Bir dil ve kültürden farklı bir dile ve kültüre aktarılan romanlar, tiyatro eserleri, kısa hikâyeler ve çocuk kitapları artık kaynaktan erek bir dil ve ortama da daha rahat ve hızlı bir şekilde aktarılabilen bu da gerek basılan yayınların, gerek sahnelenecek oyunların gerekse görsel işitsel ürünlerin yelpazesini ve alıcılarını genişletmektedir.

Söz konusu gelişmelere bağlı olarak çeviribilim çalışmaları da benzer bir şekilde, önceden daha çok kaynak dilde yazılan bir metnin erek dile çevrilen bir metne dönüştürülmesi sürecine odaklanırken artık büyük ölçüde disiplinlerarası bir alana dönüşmüştür. Günümüzde çeviribilim çalışmalarında farklı ortamlararası çeviriler bize çeviriye daha geniş bir perspektiften bakabilme olanağı sunmuştur. Bir çocuk yazın eseri çizgi film veya dizi olarak sunulabilmekte (örn: Jean ve Gareth Adamson'ın kitap serisinin *Topsy and Tim* TV dizisi olarak uyarlanması) bir roman sinemaya uygun olarak çekilebilmekte (örn: Henry Fielding'in *Bridgette Jones Diary/Bridgette Jones'un Günlüğü* romanının sinemaya uyarlanması) ya da çalışmaya konu olan örnekte veya başka birçok örnekte de (örn: Tennessee Williams'ın oyunu *Cat on a Hot Tin Roof/Kızgın Damdaki Kedi* sinema uyarlanması) olduğu üzere bir tiyatro oyunu izleyicilere bir film olarak sunulabilmektedir. Bu da birçok klasik ya da eski tarihli eserin de günümüzde tekrar popüler olmasını, okumaktansa izlemeyi tercih edebilecek yeni nesil okur/izleyiciye ulaşarak tanınmasını ve farklı ortamlarda ve türlerde tekrar tekrar okurlarıyla, izleyicileriyle ya da bilgisayar oyuncularıyla bir araya gelmesine olanak tanımaktadır.

Okyayuz da çalışmasında (2023, s. 616), "Küreselleşen dünyada artık bir üründen birkaç ürün üretilmektedir. Örneğin, bir kitabın filmi, dizisi çekilmekte, bir video oyununun animasyon sürümü yapılmakta ve tüm bu ürünler birbiri ile bağlantılandırılmış bir şekilde ilgili alıcılara sunulmaktadır. Alıcılar olarak bizler benzer ürünleri görmeye çok alıştık ve artık popüler kültürün bir parçası olarak kabul ettik," diyerek ortamlararası uyarlamaların yaygınlaştığını vurgulamıştır.

## 1. TİYATRO VE SİNEMA SANATLARI

Öncelikle çalışmada incelenen türler olan tiyatro ve sinema sanatlarının tanımlarına kısaca göz atmak yerinde olacaktır. "Tiyatro, oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşmuş,



metin, sahneleme, sahne tasarımı, giysisi ve müziği, ışıklandırma ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır” (Çalışlar, 1995, s. 631/ akt. Baloğlu, 2012, s. 11).

Bir tiyatro oyunu, tıpkı diğer yazınsal türlerde olduğu gibi, bireysel olarak da okunabilir; ancak çoğu tiyatro oyununun asıl yazılış amacı, bir izleyici topluluğu karşısında bunu canlandırmaktır. Dolayısıyla, bir tiyatro metninin, hem bir yazın yapıtı olarak okur kitlesine seslenmesi, hem de sahnelenecek bir metin olarak ele alınması, yani iki farklı şekilde çevrilmesi söz konusu olabilir. Tiyatro oyunları, hem okur kitlesi için hem de oyuncular ve seyirciler için de yazılır demek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle çeviri metin (aksi belirtilmediği sürece) okuma eylemine de, canlandırılmaya da uygun bir şekilde düzenlenmelidir (Önder, 2005, s. 19-20).

Baloğlu'nun (2012, s. 7) çalışmasında belirttiği üzere, diğer yazın türlerinin çevirisinden farklı olarak tiyatro çevirisinde yazılı metnin yanında sahneleme gelenekleri, oyunculuk alışkanlıkları, jest ve mimik kullanımı, hatta sahnenin fiziksel yapısına kadar birçok farklı boyut değerlendirilmelidir. Tüm bu değerlendirmeler yapılırken söz konusu kültürel öğelerin göze ve kulağa hitap etmesini sağlamak gerekmektedir. Oyunun tarzı nedir, bu oyun kültürel uyumluluk sürecinde beklentileri karşılamakta mıdır, oyuncu kimdir, seyirci kimdir, seyirci beklentisi nedir? gibi sorular tiyatro çevirisi yaparken ya da çevirisini incelerken sorulması gereken sorulardan sadece bazılarıdır.

Öte yandan sinema, farklı kültür ve insanların ve farklı geleneklerin tanıtıldığı, birbirinden farklı yaşamların, duyguların, düşüncelerin iletilmesini sağlayan ve bunların en etkin biçimde paylaşılmasına fırsat tanıyan, izleyicileri gerçek dünyadan başka dünyalara götüren sosyal, psikolojik, siyasal, toplumsal olaylara ve olgulara açıklık getiren ve tüm bunları bir estetik bütünlük içinde kendine özgün anlatım diliyle sunmaya çalışan bir sanattır (Baloğlu, 2012, s. 26).

Yirminci yüzyıla gelindiğinde sinema türü tiyatro, roman gibi yeni bir anlatı sanatı olarak yaygınlaşmış ve gelişmiştir. Baloğlu'na (2012, s. 67) göre, "...diğer sanat dallarından hem teknolojik olarak görsel ve devinimli olması hem de anlatsal yapıdaki olay örgüsü düzeninde kişi zaman ve uzam kavramlarıyla istediği gibi oynayarak çok güçlü bir iç dinamiğe sahip olması bakımından farklılık gösterir."

Sanat dallarının birbiriyle etkileşimi kaçınılmazdır. Günümüzde örneğin Kenneth Branagh gibi tiyatro kökenli oyuncular da klasik oyunları sinemaya uyarlamış ve çoğu başarı yakalamıştır. (Örneğin, 1989'da *V. Henry*, 1993'te *Yok Yere Yaygara* (Much Ado About Nothing), 1995'te *Othello*, 1996'da *Hamlet*, 2000'de *Aşkın Boşa Giden Emeği* (Love's Labour Lost) uyarlamaları gibi.) (Baloğlu, 2012, s. 60).

Tiyatro ve sinemanın etkileşimi oldukça yoğundur. İki türün de görsel işitsel olması dolayısıyla hem göze hem kulağa hitap etmesi ve diyaloglardan oluşması (sahne yönergeleri dışında), sinema sanatının hala tiyatro eserlerinden yararlanıyor olması tiyatrodan sinemaya yapılan uyarlamaların ve bu konudaki çalışmaların varlığını ve gerekliliğini açıklamaktadır.

### 1.1. Absürd (Aykırı) Tiyatro

Pinter'ın Türkçeye *Git-Gel Dolap* olarak çevrilen oyunu absürd tiyatronun bir örneğidir. Absürd tiyatro 1950li yılların ortalarında Beckett'in *Waiting for Godot*'u (*Godot'u Beklerken*) yazması ile başlamıştır (Değirmenci, 2009, s. 13). Kelime anlamı olarak absürd, müzikal bağlamda uyumdan yoksun anlamına gelir. Bu nedenle sözlükte "bir kural ya da nedene bağlı olarak uyumdan yoksun,

uyuşmaz, usa yatkın olmayan, mantıksız” şeklinde tanımlanmaktadır. Tiyatroda ise absürd köklerinden kopmuş olan öncü bir akımı temsil etmektedir (Demirtaş, 2008, s. 63).

“Absürd tiyatro geleneksel olan şeylere tepki duyar. Örneğin, absürd tiyatronun karşı çıktığı konuların başında dilin ya da sahne araçlarının geleneksel kullanımı gelir. Absürd tiyatronun geleneksel tiyatrodan ayrılan en önemli özelliği ise biçimsel yapısıdır. Buradaki biçim ile hem sahne araçlarının hem de metnin biçimselliği kastedilir. Görsel ve işitsel olanın bu denli ön plana çıkması, sahnelemelerde kültürlerarası geçişlerde çok az değişime uğratılmak zorunda kalan göstergelerle sağlanır.” (Demirtaş, 2008, s. 12).

Absürd tiyatro ardışık olayları içeren geleneksel tiyatronun aksine durum tiyatrosudur, dolayısıyla tartışma ve mantık yürüten konuşma yerine somut imgelerden oluşan bir dil veya kalıp kullanır. Ve bir varoluş duygusu sunmaya çalıştığı için davranış veya ahlak sorunlarını ne araştırabilir ne de çözebilir. Şiirsel imgelerden bir örüntü sunar. Bunu yaparken görsel unsurları, hareket ve ışığı kullanır. Dilsel kuralların üstün olduğu geleneksel tiyatronun aksine absürd tiyatrodaki dil yalnızca çok boyutlu şiirsel imgenin bir parçasıdır.<sup>1</sup> (Tiwari, 2012, s. 5-11).

“Harold Pinter absürd tiyatronun en erken uygulayıcılarından biridir. Absürd, Pinter’in asıl amacı ve eserlerinin birçok yönünden biri olan gerçeğe ulaşması işlevini görür. Harold Pinter ilk başlarda oyunlarının şaşırtıcı kişi ve diyaloglarını birleştiren doğasından dolayı hem izleyiciler hem de eleştirmenlerce acımasızca eleştirilmesine rağmen yirminci yüzyılın ikinci yarısında egemen olan ve Bernard Shaw’dan sonra en etkili olan İngiliz oyun yazarıdır” (Tiwari, 2012, s. 15).

## 1.2 Tiyatro Çevirisi

Absürd tiyatroya kısaca değindikten sonra çeviribilim alanyazınındaki tartışmalara da yer vermenin tiyatronun doğası gereği dillerarası çevirisinde çıkabilecek zorlukları anlamada ve çalışmanın ilerleyen bölümlerini daha iyi özümsemeye yararlı olacağı düşünülmektedir.

1970’li yılların sonuna doğru çeviribilimde bir inceleme alanı olarak ortaya çıkan tiyatro çevirisi çalışmalarında odak, çevirmenin karşı karşıya olduğu olgunun karmaşıklığı oldu. Söz konusu eserlerde dilbilimsel zorluklara ek olarak tiyatro metninin kendi doğasından kaynaklanan birçok düzgünlük (tracks) de mevcuttur (Randaccio, 2009, s. 144). Bassnett-McGuire, (1985, s.87) tiyatro metinlerinin çok düzgülü yapısını şu şekilde ifade eder: “bir tiyatro metni o metnin sahnelenişi diyalektik bir ilişki içindedir. Yazılan ve sahnelenen iki metin bir arada var olur ve birbirinden ayrılamaz.”

Tiyatro metinlerinin bu ikili (çok düzgülü) yapısı ve bundan kaynaklanan sorunlar çeviribilimde tiyatro çevirisi ile ilgili çalışmaların ilgi odağı olmuştur. Bassnett-McGuire, bu bağlamlarda çeviri edimini ‘yöneten faktörler’ arasında toplumsal ve kültürel art alan farklılıklarından ya da tiyatro izleyicisinin değişen zevklerinden söz eder (1978, s. 161). Zaman içinde tiyatro çevirisi hakkındaki kuramsal altyapı zenginleşmiştir ve tiyatro çevirilerine farklı yaklaşımlar (sadık çevirilerden uyarlamalara kadar uzanan bir yelpazede) tartışılmıştır.

Tiyatro oyunu çevirisiyle ilgili makalesinde Newmark üç farklı yöntemden söz eder: ‘sadık veya dilbilimsel çeviri’, ‘sürüm’ ve ‘uyarlama’. Newmark’a göre “sadık çeviri’ ‘ciddi’ oyunlar için kullanılır ve orijinal oyunun kültürü, dönemi ve geçtiği yer korunur ve dili de modern dile yakın bir şekilde çevrilir” (Newmark, 2008, s. 30-317 /akt. Randaccio, 2009, s. 152). Sadık bir çeviri oyunu

<sup>1</sup> Aksi belirtilmedikçe çeviriler makale yazarına aittir.



içerik ve biçem açısından aslına en yakın şekilde yorumlar. 'Sürüm' ise çevirmenin kişisel yorumudur. Bu kaçınılmaz olarak çeviriden daha özgürdür ama kaynak dilin artalanını ve kültürünü koruyabilir. Ciddi veya tanınmış (kanonda yer alan) oyunlar için kullanılmamalıdır. Son olarak da 'uyarlama' kaynağı erek dil kültürüne taşır (Newmark, 2008, s. 30-317 /akt. Randaccio, 2009, s. 152). Newmark'ın tiyatro oyunu çevirisinde üçüncü bir yöntem olarak söz ettiği "uyarlama" terimi ısrarla tiyatro çevirisi tartışmalarında bir çeviri stratejisi olarak tanımlanmaktadır ama bu da bir belirsizlik ve karmaşaya yol açmaktadır.

Bassnett'in (1998, s. 98) Newmark'ın üçüncü yöntemi olan 'uyarlama' konusundaki görüşleri ise son derece nettir: "Kaynak metinden çok farklı olan 'uyarlama' ve 'sürüm' terimlerinin çevirileri tanımlamak için kullanılmasını yasaklamaktadır. 'Uyarlama' ve 'sürüm' terimlerinin çeviri sözcüğünden 'daha doğru' olacağını ifade etmiştir. Yukarıdaki tartışmalar doğrultusunda 'çeviri' ve 'uyarlama' terimlerinin tiyatro çevirileri ile ilgili alan yazınında üzerinde tartışılan ve tam bir fikir birliği sağlamakta zorlanılan kavramlar olduğu görülmektedir".

### 1.3 Tiyatro Çevirisi Stratejisi olarak Uyarlama

Gooch (1996, s. 20), "Uyarlama terimini kaynaktan biraz farklı bir şeyler söyleyen veya tiyatro oyununu yeni bir bağlama uygulayan ikincil bir amaca yönelik kullanmayı önermiştir." Çalışma bağlamında Gooch'un sözlerinden hareketle 'uygulanan yeni bağlam' sadece farklı bir kültür ve dil değil aynı zamanda farklı bir ortamdır.

Öte yandan, Randaccio'un da (2009, s. 153) ifade ettiği gibi 'uyarlama' kavramı yabancı metne belirli bir yaklaşımı ifade etmek için, yani çevirinin karşısında bir şey olarak değil daha ziyade çevirinin bir türü olarak kullanılabilir. Çalışma bağlamında ise, metnin bir ortam, kültür ve dilden başka bir ortam kültür ve dile aktarımı yani çevirisi bir uyarlama (çeviribilim terimcesinde bu alt türün ifade edildiği şekliyle yeniden çevrim) olarak görülebilir.

Uyarlama Çalışmaları bağlamında ise Perdikaki'nin (2017, s. 1) verdiği tanıma yer verecek olursak, 'adaptasyon olarak çeviri' "Televizyona veya sahneye aktarılan edebi yapıtlarda yapılan değişikliklere yönelik kullanılabilir".

Söz konusu çalışmada da bir tiyatro eserinden (*The Dumb Waiter*) yola çıkarak çekilen bir kısa film (*Git-Gel Dolap*) ele alınmaktadır. Bu da tiyatronun uyarlanması ekseninde bir çalışma kapsamına oturtulabilir.

## 2. HAROLD PINTER VE *THE DUMB WAITER*

Yılmaz (2011), Pinter üzerine yaptığı çalışmada yazarı ve eserlerini kısaca şu şekilde anlatır: Pinter, 10 Ekim 1930'da Doğu Londra'da dünyaya gelen alt-orta sınıftan Yahudi bir ailenin tek çocuğuydu. Çocukken işçi sınıfından insanların yoğun olduğu bir mahallede ailesiyle yaşayan yazar, İkinci Dünya Savaşı'nın başında güvenlik sebebiyle 1944 yılına kadar Cornwall'a gönderildi. Londra'ya döndüğünde savaşın sürüyor olması ailesinden ayrı bir ortamda büyütülmesinin bir çocuk için sarsıcı bir deneyim olması gibi unsurların yarattığı güvensizlik duygusunu Pinter'in pek çok oyununda görmek olasıdır. Londra'ya döndükten sonra savaş sırasında Hackney Downs Grammar School'da eğitimine devam eden Pinter'in tiyatro ve edebiyata ilgisi o yıllarda başladı. Tiyatroya attığı ilk adım 1947'de okulda Macbeth'te oynamasıdır. Tiyatroya olan ilgisine rağmen Pinter tiyatro oyunlarını izlemeye ancak okulunun düzenlediği gezilerle gidebiliyordu, bu sebeple

tiyatro ile ilgili tecrübeleri daha çok sinemaya dayalı olarak gelişti. Amerikan gangster filmlerine olan hayranlığı çalışmada üzerinde durulan oyununun Ben ve Gus karakterlerinde görülür. İlk oyunu *The Room*'u David Baron takma adıyla repertuvar tiyatrolarında çalışırken Bristol Üniversitesi tiyatro bölümü için 1957'de yazdı. İlk uzun oyunu olarak kabul edilen *The Birthday Party* ve *The Dumb Waiter*'ı aynı yıl yazdı (Yılmaz, 2011, s. 17-19).

Marrouchi (2019) Pinter oyunlarını incelemiş bir alan uzmanı olarak yazarın eserlerindeki yaklaşımı kısaca şu şekilde özetler: Bir Pinter oyununda korku, dehşet ve kaygıyı tetikler ve oyun boyunca okuru/izleyiciyi yönlendiren unsur da uyanan ilgileridir. Tanıttığı kişiler etkileşim içinde olsalar da, replikleri anlamdan yoksun görünür. Dramatik aksiyon mantık dışı şekilde ilerler ve genellikle izleyicisinin/okurun aklını karıştırır, tehdit duygusu giderek yaklaşmakta olan trajik bir kaybın; "varoluşumuzun saçmalığı", insanoğlunun varlığının "saçmalığının" habercisidir. Gücün ve kimliğin açıkça odaklandığı ve dilin bilinen iletişimsel işlevini kaybettiği "Pintervari" anlamsızlık bağlamı oyun yazarının özünde insanların ilişkilerini betimleyen çeşitli yönleri keşfetmeye meraklı bir düşünür olduğunu çok iyi tanımlar (Marrouchi, 2019, s.112).

Türkçeye *Git-Gel Dolap* olarak çevrilen iki kişilik film, eski bir binanın bodrum katında geçer. Bu odanın üst kattaki odalarla bir git-gel dolap (yemek servis asansörü) ve interkom aracılığıyla bağlantısı vardır. Ben ve Gus adındaki iki kiralık katil günlük sohbetler ederek aynı ortamda kurbanlarını beklemektedirler. Ben ve Gus ikilisinin konuşlandığı bodrumdaki git-gel dolap aracılığıyla ikiliye hazırlamaları ve göndermeleri mümkün olmayan yemek sipariş notları gönderilir, bir yandan bu servis asansörüyle uğraşan ikili diğer yandan işleyecekleri cinayetin provasını yaparlar.

Git-gel dolaptaki konuşma borusunun düdüğü öter. Ben'e kapıdan girecek ilk adamı öldürmesi emredilir. Ben Gus'a seslenir; o sırada kapı açılır, içeriye giren Gus'tır. Ben ve Gus bir an karşı karşıya kalırlar. Uzun süren bir sessizliğin ardından sahne kararır ve oyun o sırada noktalanır. Oyunun sonunda izleyici Ben'in Gus'ı vurup vurmayacağını öğrenemez.

Ben ve Gus'ın Birmingham'daki bu bodrum katına gelmelerinin nedeni onların düşündüğü gibi yeni bir iş değildir aslında. Onlar tıpkı bir kutuya hapsedilen iki deney faresi gibidir. Çalıştıkları örgüt onların farklı değişkenlere gösterdikleri tepkileri ölçmek için yukarıdan onları seyretmektedir. Örgüt onları kademeli olarak bazı şeylerden yoksun bırakmaktır. Kaldıkları yer eskisine göre daha kötüdür. İşler yoğunlaşmıştır. Bir taraftan bu yoksunlaştırma devam eder diğer taraftan git-gel dolap aracılığıyla sürekli yiyecek talep ederler, imkânsız isteyerek Ben ve Gus üzerindeki baskıyı arttırmaları. Bahsedilen sınavı Ben geçerken Gus başarısız olur. Bu başarısızlığın cezası ölümdür ve cezayı gerçekleştirilmesi gereken kişi Ben'dir. Ben örgüt kurallarına uyar ve bundan dolayı yaşamayı hak eder. Ancak oyun Ben'in bahsedilen görevi tamamlayıp tamamlamadığını öğrenmeden biter. Oyunda eleştirilen yalnızca örgüt değildir, aynı zamanda insanları sürüleştiren, düşüncelerine ve sorgulamalarına engel olan, boyun eğmeye zorlayan, baskı ve şiddet uygulayan tüm sistem ve oluşumlardır (Önder, 2005, s. 71-79).

Eser ilk kez tiyatro oyunu olarak, Türkçeye Ergun Sav tarafından kazandırılmış ve 1962'de De Yayınevi tarafından basılmıştır. İkinci çevirisini ise Kubilay Zerener yapmıştır ancak bahsi geçen çeviri hiçbir zaman yayınlanmamıştır (Önder, 2005, s. 89). Bunların dışında Nihal Geyran Koldaş'ın

Mitos Boyut Yayınlarından (2013) basılmış bir çevirisi ve Mehmet Z. Giritli'nin Kırmızı Kedi Yayınlarından (2019) basılmış bir çevirisi de bulunmaktadır.

### 3. THE DUMB WAITER OYUNUNUN YENİDEN ÇEVİRİMİ

Önceki bölümde özeti verilen oyunun bu incelemede ise Erdal Devrim Aydın ve Salih Coşkun tarafından senaryolaştırılıp yönetilen, Yıldız Teknik Üniversitesi oyuncuları tarafından oynanan *Git-Gel Dolap* (2006) adıyla bir kısa film olarak Türk kültürüne yeniden çevrimi ele alınmıştır. Çalışmada Perdikaki'nin inceleme yöntemi ile ilgili ortaya konulan bulgular kısa filmin yönetmeni Erdal Devrim Aydın'ın<sup>2</sup> e-posta yoluyla oyunun filme çevrim sürecindeki deneyimlerini paylaştığı bilgilerle desteklenecektir. Uyarlamanın yeniden çevrim olarak adlandırılmasının nedeni ise yazarların kaynak metinden bu oyunu ürettiklerini kabul etmeleri ve dolayısıyla iki metin arasında yasal ve ekonomik bağın varlığıdır.

Çalışmada inceleme modeli kullanılan Perdikaki'nin (2017) çalışmaları daha çok kitaplardan filmlere uyarlamalara odaklandığından mevcut inceleme için uygun bir model sunmaktadır. (İngilizce) oyun kaynak metin, (Türkçe) kısa film uyarlaması ise erek metin olarak ele alınarak saptanan değişiklikler Perdikaki'nin (2017, s. 3) zorunlu ve isteğe bağlı (sanatsal) kaymalar temel başlıkları altında irdelenmiştir. Perdikaki'nin (2018) de ifade ettiği üzere uyarlama pek çok açıdan çeviriyle örtüşmektedir. İkisi de farklı kültürler arasında yalnızca anlam aktarımını içermez aynı zamanda bağlamla da yakından ilişkilidir. Zatlin'e (2005, s. 191) göre de tiyatro oyunları kitap sayfalarından sahnelere veya ekrana uyarlandığında çoğunlukla değişiklikler (modifications) gerekmektedir". Okyayuz da (2016, s. 213) bu konudaki düşüncelerini benzer bir şekilde ifade etmiştir: "bir kaynak kültürün ürününün, erek kültürde anlamlanması için, kültürel öğeler ve gerçekler çerçevesinde yapılan değişiklikler, yeniden çevrimlerin ortak özellikleridir."

Perdikaki (2017, s. 3-4), çeviribilim kayma (shift) modelleri arasında van Leuven-Zwart'ın kayma modelinin (1989) somut kayma kategorileri sunmasından dolayı uyarlama çalışmaları açısından en uygun model olduğunu belirtmiş ancak bunların uyarlama çalışmalarında kısmen farklı bir anlama sahip olduklarını da ifade etmiştir. "Uyarlamada, kitap ve film arasındaki değişiklikler iki türün (ortamın) farklılıklarından kaynaklanan 'zorunlu kaymalar' (uyarlama kaymaları) olabilir veya "uyarlayanın biçeminden veya yaratıcılığında kaynaklanan, zorunlu olmayan bazı 'isteğe bağlı kaymalar' olabilir" (Perdikaki, 2017, s. 3).

Mikro-yapısal kaymalar kaynak ve erek metinleri sözdizimi ve anlam açısından parçalayıp incelerken Perdikaki'nin modelinde odaklanılan makro-yapısal kaymalar insan karakteri veya kişiliğinin temsili (characterization) ve bakış açısı gibi daha uzun anlatı birimleri için geçerlidir (Perdikaki, 2017, s. 4). Metin düzeyinde olması ve karmaşık olması açısından kimi zaman eleştirilere maruz kalabilen model (Hatim and Munday, 2004, s. 31/akt. Perdikaki, 2017, s. 4), mevcut çalışmada tiyatro oyunundan kısa filme geçişte yaşanan kaymaların incelenmesinde temel olarak alınmıştır. Mevcut çalışmada, görülen kaymalar, yine van Leuven-Zwart's modelinde 'modülasyon', 'modifikasyon' ve 'mutasyon' uyarlamaları alt başlıkları altında filmde örneklerle tartışılmıştır. Söz konusu modeldeki kullanımlarına göre tanımları verilmiştir: "modülasyon uyarlama

<sup>2</sup> Filmin yönetmeni Öğr. Gör. Aydın'a bu çalışmaya katkılarında dolayı sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

kaymalarında; 'kaynak' ve 'erek' arasında bir bağlantı vardır ancak anlatının bazı yönlerinin öncelenmesi veya arka planda bırakılmıştır. Modifikasyon uyarlama kaymaları ise genellikle incelenen anlatı unsurlarını kökten değiştirecek şekilde bir zıtlık veya çelişki unsuru gerektirir dolayısıyla anlatıda göze çarpan değişiklikleri kapsar. Son olarak da mutasyon uyarlama kaymalarında bazı unsurlar ya kaynak metinde ya da uyarlamada yer almaz (Perdikaki, 2017, s. 4).

### 3.1. Konu Yapısında Kaymalar

Konu yapısında modülasyonun iki türü vardır: amplifikasyon (kaynak metine göre uyarlamada vurgulanan bir olay) ve sadeleştirme (kaynak metine göre vurgusu azaltılan bir olay).

Örneğin, Ben ve Gus'ın sohbetleri sırasında Ben, Gus'ın hiçbir ilgi alanı olmadığını o yüzden sürekli sıkıldığını oysa kendisinin ahşap işçiliği, tekne maketi yapma gibi hobileri olduğunu çok kısa bir şekilde (bir replik) ifade eder. Bu sahne hem oyunda hem kısa filmde yer alır. Ancak filmde popüler kültüre uyarlanan bu sahnede, Bilal (Ben), Galip'e (Gus) hobilerini anlatırken kare kare görsel anlatı desteği sunulmuştur ve fon müziği eşliğinde boş zamanlarını nasıl geçirdikleri geri dönüş teknikleri ile siyah beyaz olarak çok detaylı verilir. İzleyici Bilal'in özel hayatı hakkında ve boş zamanlarını nasıl geçirdiğine dair fikir sahibi olur.

Öte yandan Bilal ve Galip'in kurbanlarını beklerken prova yaptıkları sahne oyunda çok detaylı ve yaklaşık iki sayfa süren repliklerle verilirken filmde bu bölüm kısaltılıp (toplam 1 dakika kadar) sadeleştirilmiştir. Absürd tiyatronun da bir özelliği olan tekrarlar oyunun bu sahnesinde göze çarparken kısa film uyarlamasında bu tekrarlara yer verilmemiştir.

Dolayısıyla, konu yapısındaki kaymaların tiyatrodan filme geçişte kullanılması mümkün olan sinema teknikleriyle şekillendiği söylenebilir. Zira bu teknik olanaklar geleneksel tiyatrodaki mevcut değildir. Bu kaymalardan herhangi biri zorunlu olmasa da (tiyatro eserindeki haliyle aktarmamak bir sanatsal seçim olsa da) erek ürünün filmcilik geleneklerine 'uyumlaştırılması' açısından zorunlu olarak da görülebilir.

### 3.2. Anlatı Tekniklerinde Kaymalar

Anlatı Tekniklerinde Modifikasyon, olayların sunumundaki zaman sırası ile ilişkilidir. Modifikasyon kaymaları geriye dönüşler, gelecekte olacakları göstermek gibi unsurları kapsar.

*Git-Gel Dolap'* da örneğin, filmin jeneriği oyunun ilerleyen sahnelerinde söz edilecek iki katilin önceden öldürdükleri bir kızın cinayeti ile başlar. Tiyatro oyununda ise bu 'sahne'-'anlatı' sadece replikler arasında sözü edilen ve Galip'in repliklerinin satır aralarından bu konudan duyduğu huzursuzluğunu anladığımız bir konudan ibarettir. Burada hem 'kurban kızın hikâyesinin anlatımının yeri değişmiş (öncelenmiştir), hem de siyah beyaz geri dönüşler ve görsel öğelerle anlatı desteklenmiştir.

Anlatı tekniklerinde kaymalar hikâyenin iletişim şeklinde değişiklikleri de kapsar. Oyunda yer alan sahne yönergeleri ve aşağıda örneği sunulan bazı diyaloglar sinemaya özgü görsel anlatılarla verilmiştir. Bu da tiyatro ve sinema sanatlarının farklılıklarından kaynaklanan kaymalardır. Anlatı tekniklerinde, modifikasyon, kitapta yazılı olarak sonrasında da oyun oynandığında dillendirilerek sözlü olarak aktarılanların filmde görsel olarak verilmesidir. Bu da tiyatro ve sinema sanatlarının farklılıklarından kaynaklanan kaymalardır: tiyatrodaki söz edilen 'olaylar' filmde 'gösterilir' (Perdikaki, 2017, s. 6).

Örneğin, oyunda Gus'ın Ben'e o sabah arabayı neden durdurduğunu sorduğu repliğin ardından oyunda yer alan sohbet filmde bir geriye dönüş sahnesi olarak siyah-beyaz özel film teknikleri ile anlatılmakta ve gösterilmektedir.

Benzer bir kayma da, oyunda Gus'ın Ben'e onlar bir cinayet işledikten sonra neler olduğunu, etrafın nasıl temizlendiğini merak ettiği ve Ben'in ona bunun bir organizasyon işi olduğunu açıkladığı diyalogun uyarlanmasıyla yaşanır. Kısa filmde bu diyalog da bir geriye dönüş edasıyla siyah-beyaz ve hızlı çekim teknikleri kullanılmış olarak izleyiciye gösterilir.

Dolayısıyla, tıpkı olayların yer alış sırasındaki mutasyon gibi sunumdaki mutasyon da hikâye yapısında mutasyona bağlıdır; örneğin hikâye yapısında hikâyede yer almayan bir olayın eklenmesi ya da yer alan bir olayın çıkarılması gibi. Bu kategorideki kaymaların edebiyat ve sinema arasındaki (ortamlararasılık) farklılıklardan kaynaklandığı ve dolayısıyla zorunlu kaymalar olduğu varsayılır ancak burada uyarlayanın yeniden yorumlaması da göz ardı edilmemelidir (Perdikaki, 2017, s. 7). Edebiyat (sesli kitap gibi istisnai uygulamalar haricinde) yazılı ve yalnızca görsel olarak alımlanan bir türken, sinema hem görsel hem de işitsel unsurların bir arada olduğu bir ortamdır.

### 3.3. Oyun Kişilerinin Temsilinde Kaymalar

Oyun kişilerinin temsilindeki kaymalar, hikâyedeki kişinin yorumlanması ve oyun kişileri arasındaki ilişkilerin gelişimini içerir. Karakterlerde modifikasyon oyun kişilerinin yorumlanmasında çok belirgin değişikliklere işaret eder. Oyun kişilerinin dramatize edilmesi, nesnelleştirilmesi veya duygusallaştırılması anlamına gelir (Perdikaki, 2017, s. 7).

Erek üründe kişi isimlerinin Türkçeleştirilmesi karakterlerin yorumlanmasının en açık ifadesidir. Kişi bir kültürden çıkarılıp başka bir kültürün insanı haline getirilmiştir. Gus-Galip, Ben ise Bilal ismini alır. Oyundaki yemek isimleri (İngiliz mutfağına özgü içi meyveli küçük hamurışı tatlı 'eccles cake' Türkçeye paketli bir ürün olan brownie olarak uyarlanmış), şehir isimleri (Birmingham-Konya), ve ölçü birimleri (yaklaşık yarım bardağa denk gelen İngiliz ölçü birimi "half a pint of a milk" Türkçede ölçü birimi olmadan yalnızca "süt" olarak geçmiş görüntüde de plastik küçük bir şişe süt gösterilmiştir), spor faaliyetleri (İngiltere'de popüler bir spor aktivitesi olan kriket maçı ile ilgili tartışmanın "Anelka'nın Konya maçında elle attığı gol" konusundaki tartışmaya dönüşmesi) gibi kültürel unsurlar da filmde yerleştirilmiştir.

Dolayısıyla, ortamlararası geçiş nedeniyle değil de alıcı kültürün özdeşleşmesi için yapılan bu kaymanın bir yandan zorunlu (izleyici beğenisini ve özdeşlemeyi sağlamak açısından) bir diğer yandan ise sanatsal olduğu savunulabilir.

Ek olarak, *Git-Gel Dolap* oyununda Gus, üst kattakiler tarafından sürekli olarak talep edilen yemekler ve yanlarında bulunan ve yukarıya gönderdikleri yiyeceklerin beğenilmemesi nedeniyle bir öfke krizi yaşar. Filmde ise Galip'in öfkeli olduğu sahneyi tiyatro oyununda yer almayan abartılı bir kriz takip eder; beyninin içinde sesler duyuyormuş gibi davrandığı başını ellerinin arasına alarak adeta bir panik atak krizi yaşadığı, film müziği ile bu dramatik etkinin arttırıldığı bir sahne yer alır. Dolayısıyla bu bağlamda zorunlu bir kaymadan ziyade hikâyeye akışındaki bir unsurun sanatsal yorumlarla vurgulanmasından söz etmek yerinde olacaktır.



### 3.4. Kurgu Ortamında Kaymalar

Kurgu ortamı, kurgusal hikâyenin geçtiği zaman ve yerdir. Bu, uzamsal açıdan olduğu gibi zamansallık açısından da incelenebilir. Modifikasyon kurgu ortamının değiştirilmesidir (Perdikaki, 2017, s. 7).

İngilizce oyunda mekân Birmingham'da penceresiz bir bodrum katıdır. *Git-Gel Dolap* filminde ise mekân Konya'da penceresiz bir bodrum katıdır. Dolayısıyla mekânda modifikasyon söz konusudur.

Buna ek olarak kurgu ortamında mutasyona da rastlanmaktadır; diğer bir deyişle oyunda bulunmayan ortamların filmde yer aldığı görülmektedir. Örneğin, filmde Bilal'in boş zamanlarını nasıl geçirdiği siyah beyaz görüntülerle verilirken, Akmerkez alışveriş merkezi ve bazı eğlence yerlerine (Mc Donald's, Gloria Jeans Kafe vb) yer verilmektedir. Dolayısıyla hikâyeye günümüz Türkiye'sine uyarlanmıştır.

Yalnızca ortamlar değil ortamların içinin de uyarlandığından söz edilebilir. Örneğin, filmde bodrum katın duvarında yer alan günümüz pop yıldızlarına ait afişler (örneğin, şarkıcı Pink) görülmektedir.

Dolayısıyla, oyun kişilerinde kaymalara koşut bir şekilde kurgu ortamındaki kaymalarla da oyunun kısa film olarak yeniden çevriminde yönetmenin seçimine bağlı öznel, dolayısıyla da sanatsal olarak nitelendirilebilecek seçimler yapılmıştır.

### ARAŞTIRMA BULGULARI VE SONUÇ

İnceleme bölümü boyunca verilen örneklerle açıklanmaya çalışıldığı gibi, Perdikaki'nin sunduğu model çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenen iki eser (tiyatro eseri ve kısa film) arasında birçok değişikliğe rastlanmıştır. İngilizce bir tiyatro oyununun Türkçe bir filme yeniden çevrimi ekseninde şekillenen vaka çalışmasında elde edilen bulgular, eseri ilk olarak tiyatrodan amatör bir ekiple sahnelemiş ve sonra da film sürümünün yönetmeni olan Erdal Devrim Aydın'dan e-posta aracılığıyla alınan bilgilerle harmanlanarak kısaca şu şekilde özetlenebilir:

1) Film yönetmeninin tarafımıza aktardığı bilgiler ışığında: Film ve tiyatro, ortak görsel ve işitsel unsurları içerdiklerinden uyarlamaların büyük ölçüde sadık olması oldukça kolayken, yeni edimde kültürlerarası çeviri zorlukları ortaya çıkmaktadır. İlk olarak, tiyatro eseri olarak da sahnelenirken belli bir dramaturjik yaklaşımı benimsemiş olan yönetmen yorumunun yansımalarını filme de aktarmıştır. Buna örnek olarak inceleme bölümünde verilen popüler kültür unsurlarının metne eklenmesi verilebilir. Dolayısıyla, yapılan inceleme sonucunda bir tiyatro eseri ve bunun devamında çekilen bir film söz konusu olduğunda Perdikaki'nin yönteminde vurgulanan ortamlararası geçişin ötesinde bazı sanatsal yorumların (geri dönüşler örneğinde incelendiği gibi) eklenti olarak kaynak metnin bir parçası haline gelebildiği söylenebilir. Yönetmenin kültürlerarası geçişe ilişkin söyledikleri ise oldukça ilgi çekicidir "sahnede kesinlikle Türkçeleştirme olmadığını" vurgulayan yazar ortamlararası geçişte ise sanatsal seçimini farklı şekilde kullandığını açıklamakta ve bunu gerekçelendirmektedir.

2) Ancak, görsel-işitsel iki metin söz konusu olsa bile, bu metinlere dair anlatı gelenekleri, ortamların teknik olanakları ve izleyici beklentileri de aktarım sürecinde dikkate alınmaktadır. Her çeviri ürün gibi yeniden çevrim erek ürününün de erek kültürde kendi ayakları üzerinde duran bir

ürün olması ve ortamın (film, sinema gibi) en çağdaş film çekim olanaklarının (teknoloji, anlatı teknikleri vb.) kullanılması önem kazanmaktadır. Böylece yeniden çevrim başarılı bir erek ürün olarak alıcısıyla buluşabilecektir. Hem izleyici beklentileri hem de anlatı gelenekleri nedeniyle zorunlu ve sanatsal kaymaların olması doğaldır. Yönetmen, tiyatrodaki yabancı bir oyunun, yabancı karakter adlarıyla, Türkçe oynanmasında sorun olmadığını, ancak film söz konusu olduğunda, farklı bir gerçeklik algısının tetiklendiğini ve eserin tiyatrodaki gibi oynamasının pek de doğal olmayacağını düşünmüştür. Tiyatronun “kendiliğinden bir yabancılaştırma efekti yarattığını”, karşımızda sahnelerin gerçek olmadığını bize hatırlatan birçok öge ile karşılaştığını ifade eden yönetmen bu ortamda karakterler Türkçe konuşmalarına rağmen birbirlerine Ben ve Gus demelerinin, zaten bir yabancılaştırma ortamında bulunan seyirciye çok da garip gelmediğini ifade etmiştir. Ancak söz konusu olan film olduğunda yönetmen farklı düşünmüş ve film söz konusu olduğunda sinema ortamına çok maruz kalışımızdan dolayı izleyici olarak ortamı kafamızda “yok sayabildiğimizi” ve dolayısıyla da özdeşleşme ve algılamamızın farklılaştığını vurgulamıştır. Eserin incelenmesindeki Türkçeleştirme unsurlarını bu düşünceden hareketle açıklamıştır.

3) Bir yandan zorunlu kaymalar diğer yandan sanatsal tercihlerle yapılan kaymaların da bulunduğunu kabul ettiğimiz yeniden çevrimlerin başarılı örnekleri yeniden çevrim alt alanında çalışmak veya ürün vermek isteyecek araştırmacılar ve öğrenciler için değerli olduğu kadar, tiyatro çevirisi edimi ve kuramı ile meşgul olanları da yakından ilgilendirmektedir. İlk başta da söz edildiği gibi tiyatro çevirisi çalışmaları sadık çeviriden uyarlamaya geniş bir yelpazede yürütülmekte ve incelenmektedir. Dolayısıyla uyarlamalara dair çalışmaların alana katkısı yadsınamaz. Günümüzde, makalenin başında da ifade edildiği gibi bir ürünün farklı ortamlara çevrilmesi yeniden çevrilmesi ve uyarlanması söz konusu olduğunda bunun altında yatan mantığın ve sanatsal seçimlerin altında yatan gerekçelerin irdelenmesi Perdiki'nin modelinin yardımıyla söz konusu olabilese de kullanılan yöntemsel araca mevcut çalışmada olduğu gibi yönetmen yorumlarının ve düşüncelerinin eklenmesi söz konusu çalışmaların karşılaştırmalı incelemesine ve yorumlanmasına ek bir üçüncü ayağını oluşturmaktadır. Ayrıca, yapılan incelemede ortaya konan bulguların yönetmenin yorumları ile örtüştüğü de gözlemlenmiştir.

4) Günümüz görsel-işitsel odaklı medya toplumunda uyarlamalar ve ortamlar arası geçişlerin incelenmesi çağdaş çevirmenlerin başlıca uğraşları haline gelmektedir. Çalışmadaki örneklemeden elde edilen ve yönetmenle görüşmede doğrulanan bir başka unsur ise çeviriye sadakat gözlükleriyle bakıldığında ortaya çıkan kısıtlı vizyona ek olarak ‘kaynak metinde amaçlanan etkiye’ odaklanan bir vizyonun benimsenmesi konusudur. Yönetmenin filme eklediği geri dönüşler, ses efektleri ve siyah beyaz sahneleri açıklamasında anlattığı gibi kendisi bu eklemeleri birer sanatsal yorum olarak değil metinde aslen ‘gördüğü’ ve ‘saptadığı’ unsurların sinemanın olanaklarıyla yansıtımı olarak çerçevelemektedir. Böylece metnin lafzasına değilse bile ‘ruhuna’ bir sadakat göstermek için yapılan çabalar olarak görülebilir. Bu gibi unsurların daha fazla irdelenmesi için, bir kültürden diğerine geleneksel çeviri yöntemleriyle aktarılan (yazılı çeviri, altyazılama dublaj vb.) ürünlere ek olarak geleneksel yelpaze dışında kalmış ancak günümüzde çok sayıda örneği görülen ve çevirmenlik bilgi ve becerisi gerektiren ürünlerin incelenmesi ise çağdaş bir disiplinlerarası çeviribilim bakış açısını yansıtmaktadır.

Baloğlu'nun (2012, s. 9) da dile getirdiği gibi, "Tarih boyunca sanat dalları birbirlerinden birçok noktada yararlanmışlar ve etkilenmişlerdir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta uyarlamalara karşı çıkmak değil, uyarlanan yapıtın sinemanın kendi estetik ve dramatik yapısına uygun bir hale getirilip sinema diline çevrilmesi olmasıdır. Uyarlama yapıtlarda hem uyarlanan orijinal yapıta bir zarar verilmemeli, hem de yeni ortaya çıkacak yapıtın tamamen özgün olması gerekmektedir".

Sonuç olarak, incelenen tiyatro oyunun Türk sinemasına kısa film olarak uyarlanmasında Coşkun ve Aydın mevcut teknolojiyi kullanarak, sinematik ortamının sunduğu imkânlardan da yararlanarak hikâyeyi güncel müzikleri ve mekânları da anlatıdaki geri dönüşlerde arka planda sunarak modern zaman bağlamına yerleştirmiş, ortamlararası uyarlamalara özgü zorunlu kaymaların yanı sıra sanatçı kimliklerinin gereği yaratıcılıklarını da katarak hikâyeyi erek kültürde yeniden "çevirmiş"/"yaratmış" ve böylelikle Pinter'ın söz konusu yapıtının erek okur tarafından alımlanmasını kolaylaştırmıştır demek yanlış olmayacaktır.

Eserin başka bir dilde ve kültürde erişimini sağlamanın yanı sıra başka bir ortama da aktararak tanınmasında, erişilmesinde ve gündemde kalmasına katkıda bulunmuştur. Filmin yönetmeni Aydın kendisiyle yapılan görüşmede, söz konusu tiyatro oyununun Türkçeleştirilmiş filmine dair geri dönüşlere istinaden kaynak metni bilmeyen izleyicilerin kaynak metnin İngilizce olduğuna inanmakta zorluk çektiklerini ifade ederek, kaynak metni belirtilen yani bir yeniden çevrim olan dolayısıyla bir telif ihlali olmayan eserin bu denli Türk izleyicisinin özdeşleşebileceği bir ürün haline gelmesini kendi sanatsal gözlüğünden belki bir başarı addedebileceğini ifade etmiştir. Giderek yaygınlaşan yeniden çevrimlerin hukuki açıdan telifi alınmış kaynak eserini 'taniyan' ve açıkça ifade eden birer çeviri olarak incelenmesi ve günümüzde yaygınlaşan yeni çeviri türüne yalnızca çeviribilim alanında incelemenin ötesinde yazarlar, yönetmenler ve benzeri uzmanlarla eğilinmesi yenilikçi çeviribilimin bu ürünlerinin çoğunun kaynak metinlerinin 'alıntılacağı' gerek sinema gerekse tiyatro gerekse yazın alanına da katkısı olacağı yadsınamaz.

### KAYNAKÇA

- Baloğlu, Uğur (2012). *Tiyatro Yapıtlarının Sinemaya Uyarlanmasında Anlatısal ve Yapısal Değişiklikler: William Shakespeare'in Hamlet Oyununun Filmsel Uyarlama Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi İletişim Tasarımı Anabilim Dalı.
- Bassnett-McGuire Susan (1978). "Translating spatial poetry: An examination of theatre texts in performance", in *Literature and Translation*. Ed. By J.S. Holmes, J. Lambert & R. VanderBroeck, Leuven: Acco, s. 161-180.
- Bassnett-McGuire Susan (1985) "Ways through the Labyrinth: Strategies and methods for translating theatre texts", in *The Manipulation of Literature*. Ed. By. T. Hermans. New York: St. Martin Press, pp.87-102.
- Bassnett-McGuire, Susan (1998) "Still trapped in the labyrinth: Further reflections on translation and theatre", in *Constructing Cultures*. Ed. By S. Bassnett& A. Lefevere. Clendon: Multilingual Matters, s. 90-108.

- Değirmenci, Esra (2009) *The Absurdist View of the Self in Harold Pinter's Plays Dumb Waiter and Moonlight*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü.
- Demirtaş, Kerem (2008) *Saçmanın Çevirisi: Türkçede Absürd Tiyatro Örneklerine Çeviribilimsel bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mütercim-Tercümanlık Bölümü.
- Gooch, Steve (1996). "Fatal Attraction", in *Stages of Translation*. Ed. By D. Johnston. Bath: Absolute Classics, s. 13-21.
- Marrouchi, Moez (2019). "Silence in Pinter's Plays: Silence and The Dumb Waiter." *International Journal of Language and Literary Studies*. Vol.1, Issue 3, pp 112-125.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2016). "Seyir Haline Hikâyeler ve Yeniden Çevrimler". *Algı, İlüzyon, Gerçek*. Derleyen E.İ. Keloğlu Gençler. Ankara: İmge Yayınevi, s. 193-249.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2023). "Senaryodan Filme Çeviri/Uyarlama". *Turkish Studies (Elektronik)*, cilt.18, sa.2, ss.615-629.
- Önder, Meriç (2005). *Oyun metni çevirisi ve Harold Pinter'in Gitgel Dolap Adlı Oyununun Çevirilerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı.
- Perdikaki, Katerina (2017). "Towards a model for the study of film adaptation as intersemiotic translation" in *TRAlinea Special Issue: Building Bridges between Film Studies and Translation Studies*. <http://www.intralinea.org/archive/article/2246>
- Perdikaki, Katerina (2018). "Film adaptation as the interface between creative translation and cultural transformation: The case of Baz Luhrmann's The Great Gatsby". *The Journal of Specialized Translation*, Issue 29, s. 169-188.
- Pinter Harold (2006). "Git Gel Dolap" (Film) (The Dumb Waiter - The Film) [https://www.youtube.com/watch?v=P68tTVdy\\_qE](https://www.youtube.com/watch?v=P68tTVdy_qE) (erişim 04.12.2024)
- Pinter, Harold (1962). *Gitgel Dolap*. (Çev.) Ergun Sav. İstanbul: De Yayınevi.
- Pinter, Harold. (2013). *Gitgel Dolap*. (Çev) Nihal Geyran Koldaş. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Randaccio, Monica (2009). "Drama translation as textual and cultural transformation." in *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione* n. 11. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, pp. 139-157.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica (2015, November 10). The Dumb Waiter. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/The-Dumb-Waiter> (erişim 04.12.2024)
- Tiwari, Shekhar (2012). "Harold Pinter and The Theatre of the Absurd". *Lapis Lazuli -An International Literary Journal (LLILJ)* Vol.2/ NO.2/Autumn 2012, pp 1-17.
- Yılmaz, Çiğdem (2011). *Harold Pinter'in The Room, The Birthday Party ve The Dumb Waiter adlı oyunlarında tehdit, korku ve komedi öğeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Zatlin, Phyllis (2005). *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. U.K: Multilingual Matters.



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

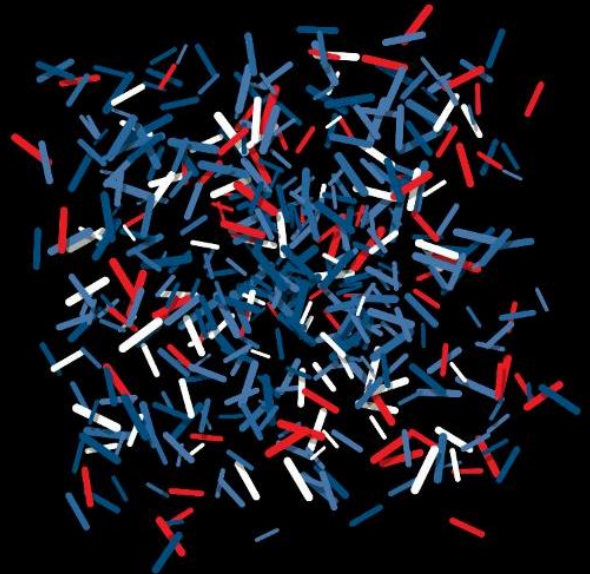


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları



# Türkçe Librettoyla Sahnelenen Opera Eserlerinde Karşılaşılan Vokal Yorumlama Problemleri Üzerine Görüşler

DOÇ. SETA KÜRKCÜOĞLU\*

## Öz

İlk operamız olan Özsoy Operası Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiş, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin gelişi şerefine 1934 yılında sahnelenmiştir. Sahnelenmek üzere bazı operalar Türkçeye çevrilmiştir. Türk operasının öncüleri Ankara Halkevi sahnesinde, 21 Haziran 1940 tarihinde ilk temsilini verdiler. Mozart'ın müzikli oyunu "*Bastien ve Bastienne*"nde soprano Rabia Erler, tenor Süleyman Alkan ve basbariton Ruhi Su rol almışlardır.

1940'lı yıllardan itibaren düzenli olarak operalar sahnelenmeye başlanmış, eserler genellikle Türkçeye çevrilmiştir. Bunun başlıca nedeni yabancı dile hâkim olmayan icracıların ezberleme problemi yaşamamalarını sağlamak, bir diğer nedeni ise halka ana dillerinde opera eseri sunarak bu sanatı sevdirmektir.

Her dilin kendine göre akustik özellikleri vardır. Genel olarak dilde mevcut olan ünlülerin benzer ötümleri olduğu varsayılmaktadır. Ancak hem kısmen aynı tınlamamakta hem de diğer dillerde mevcut olmayan bazı ünlüler bulunmaktadır. Bu çalışma, Türkçe çevirisi yapılarak sahnelenmiş eserlerin hem prozodik hem de fonetik olarak icracılarda yarattığı teknik sorunların ortaya konulmasını amaçlamıştır. Bu bakımdan literatür taraması yapılmış, İstanbul Atatürk Kültür Merkezinin yeniden inşa edilme sürecinde işitsel kayıtların kaybolması ve/veya içerisinde libretto çevirileri bulunan notaların zarar görmüş olması sebebiyle çok az dataya ulaşılmıştır. Bu sebeple, orijinal dili yabancı ancak Türkçe libretto ile seslendirilen operalar araştırılmış ve bu eserlerden seslendirmiş ve/veya libretto çevirisi yapmış sanatçılara ulaşılmış ve yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Böylece sanatçıların görüşleri Türkçenin akustik özellikleri bağlamında değerlendirilmiş, vokal olarak yorumlamada yarattığı teknik sorunlar, tüm görüşlerin ışığında ortaya konulmuştur. Sonuç olarak ortak görüş İtalyancanın opera icra etmede en konforlu dil olduğu, ancak titiz vokal teknik çalışmayla da başarılı bir icranın mümkün olduğu yönündedir.

**Anahtar sözcükler:** Türkçe seslendirilen operalar, libretto çevirisi, prozodi, fonasyon, şan

Opinions on Vocal Interpretation Challenges in Operas Staged with Turkish Librettos

## Abstract

The first opera, Özsoy, composed by Ahmed Adnan Saygun under the directive of Mustafa Kemal Atatürk, premiered in 1934 in honor of the Shah Reza Pahlavi of Iran. Subsequently, several

\* \* İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarı Müzik Bölümü, E-posta: [seta.kurkcuoglu@okan.edu.tr](mailto:seta.kurkcuoglu@okan.edu.tr)

Orcid: 0000-0001-7936-4496.

Gönderilme Tarihi: 14 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 20 Şubat 2025

operas were translated into Turkish for performance. The Turkish opera movement formally commenced on June 21, 1940, with a production at the Ankara Community Center featuring Soprano Rabia Erler, tenor Süleyman Alkan and bass-baritone Ruhi Su in Mozart's Bastien und Bastienne.

From the 1940s onward, operas were predominantly staged in Turkish to facilitate memorization for performers with limited proficiency in foreign languages and to cultivate public engagement with opera in the national language.

Each language possesses distinct acoustic properties; while vowels may exhibit phonetic similarities across languages, their precise articulations vary, and specific phonemes may be absent in others. This study investigates the technical challenges encountered by singers performing operas in Turkish translation, both prosodic and phonetic. Given the scarcity of archival audio recordings and libretti from the Atatürk Cultural Center, the research employs semi-structured interviews with artists who have participated in original and translated productions. The findings highlight how Turkish's phonetic and prosodic characteristics pose specific challenges for vocal interpretation. The consensus among performers suggests that while Italian is the most acoustically favorable language for operatic performance, a high level of proficiency can be achieved in Turkish through rigorous vocal training and technique.

**Keywords:** operas sung in Turkish, libretto translation, prosody, fonation, vocal technique

## GİRİŞ

İlk operamız olan Özsoy Operası Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiş, İran Şahu Rıza Pehlevi'nin gelişi şerefine 1934 yılında sahnelenmiştir. Böylece milli sanat anlayışı hız kazanmaya başlamıştır. Böylece konservatuvarlar kurulmuş, sanat alanında nitelikli elemanlar yetiştirmek hedeflenmiş, bu bağlamda yabancı öğretmenler getirilmiştir.

“Cumhuriyetin ilanından sonra ulu önder Atatürk'ün direktifleri ile Musiki Muallim Mektebi ve İstanbul Belediye Konservatuvarı kurulmuş, 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi yeni bir düzenlemeyle Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönüştürülmüştür. Ankara Devlet Konservatuvarı'nı kurması için yurt dışından Paul Hindemith, Carl Ebert, İstanbul'dan Muhsin Ertuğrul davet edilmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın gelişmesi amacıyla Viyana'dan ünlü kompozitör Joseph Marx davet edilmiştir. Ayrıca Cemal Reşit Rey ve Muhittin Sadak'ın da İstanbul Belediye Konservatuvarı'na büyük emekleri geçmiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı kurulduktan sonra pek çok eğitici uzmanın emeği geçmiştir. Şan-Opera bölümüne büyük ölçüde emeği geçenler arasında Prof. Carl Ebert, Dr. Ernest Preatorios, George Makowitz, Friedi Böhm, Elvira de Hidalgo, Apollo Granforte, Nurullah Şevki Taşkıran, Saadet İkesus Altan, Muazzez Gökmen, Afro Poli gibi şan pedegogları bulunmaktadır.” (Gökoğlu, 2009, s.6-7)

“1934 yılından sonra en önemli gelişme 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Konservatuvara dönüştürülmesi olmuş ve bu okulun ilk mezunlarını 1941-1942 sezonunda vermesiyle Ankara'da Tatbikat Sahnesi'nde ilk opera temsilleri verilmeye başlanmıştır.” (Hızarcı, 2015) Bu temsillerin büyük çoğunluğu Türkçe seslendirilmiştir. Yurt dışından gelen sanatçı konuklar eseri orijinal dillerinde seslendirdiklerinde nahoş durumlar ortaya çıkmıştır. Özellikle

korolu bölümlerde davetli sanatçı aryasını orijinal dilde seslendirirken, koro sanatçılarımız eseri Türkçe seslendirmiştir. Doğal olarak seyirciler açısından izlenilmesi ve dinlenilmesi zor bir tablo ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyetimizin ilk dönemlerinde Türkçe libretto ile eser icra edilmesinin hem sosyolojik hem de siyasi nedenleri mevcuttur. Bu bağlamda bu makale içerisinde konservatuarların kuruluş dönemi ve sanatsal olaylara dair tarihsel arkaplana da yer verilmiştir.

## AMAÇ

Bu makale çalışması ile Cumhuriyetimizin ilk dönemlerinde başlayan çokseslilik çalışmalarında önemli bir yere sahip olan opera sanatının, orijinal dilde icra edilme sürecine kadar Türkçe libretto ile sahnelendiği döneme ışık tutmak hedeflenmektedir. Orijinal dili İtalyanca, Almanca, Fransızca, Rusça ve Çekçe olup Türkçe libretto ile icra edilen operaların notaları (ki üzerlerinde o döneme ait Türkçe çeviriler yazılıdır) ne yazık ki AKM'nin yenilenme sürecinde zarar görmüştür. Bu makalenin bütüncesi, döneme tanıklık etmiş kişiler, eserlerin icralarında yer almış sanatçılar ve librettistler ile yapılan görüşmelere dayanmaktadır. Böylece vokal ve beste bağlamında her bakımdan bitmiş bir opera eserini, vokolojik olarak Türkçe libretto ile icra etmenin icracılarda yarattığı problemlerin neler olduğu hususunu ortaya koymak amaçlanmıştır.

## YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda literatür taranmış, döneme tanıklık eden yedi sanatçı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

“Tarama modelleri var olan durumu araştırıp açıklamayı amaçlamaktadır. Tarama modeli olguya, olaya, bireye ait günümüzdeki ya da geçmişteki verilerin tamamının gözden geçirilmesi mantığına dayanmaktadır. Böylece araştırılan olguya ilişkin dağınık veriler toparlanacak, sınıflandırılacak, düzenlenecek ve çözümlenebilecektir. Tarama modelindeki araştırmalar tekil arama (durumun tek değişken açısından incelenmesi) ve ilişkisel tarama (değişkenler arasındaki olası ilişkilerin belirlenmesi) olarak kendi içinde ikiye ayrılır.” (Tosun, 2013, s.108)

Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur (Karasar, 2005, s.183).

Libretto çevirileri, temelde çeviribilim alanı ile ilişkilidir ve çeviribilim tüm edebi eserlerin ana dillerinden başka dillere kazandırılması bakımından en önemli konuların başında gelir:

“Disiplinlerarası bir alan olan çeviribilim, çağın değişimlerine paralel olarak farklı disiplinlerle yeni yaklaşımlara sahne olmaktadır. Disiplinlerarası doğası gereği çeviribilim, bilişim teknolojilerinden felsefi bakış açılarına, hermeneutikten sosyal kuramlara kadar geniş bir yelpazeden yaklaşımlarla çalışma potansiyeline sahiptir. Bu yaklaşımlardan biri, yeniden yorumlama, çeviri, uyarılma, palimpsest, göstergelerarası çeviri veya metinlerarasılık gibi kavramlar arasındaki sınırlarla ilgilidir. Belirli bir yaratıma çeviri ya da uyarılma merceğinden yaklaşmak mümkün olduğu gibi, metinlerarasılık merceğinden yaklaşmak da mümkündür. Birçok disiplin ya da alt disiplin bu konuda ortak

bir zemini paylaşmakta ve ilgili ürünleri çeşitli perspektiflerden incelemektedir” (Sağlam, 2022, s.120).

Bu alanda yabancı kaynaklı pek çok araştırma ve makale bulunmakla birlikte topraklarımızdaki çeviri çalışmalarına yönelik bu alana katkı sağlayan Prof. Dr. Cemal Demircioğlu'nun (2003) “19 Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında Tercüme Kavramı” ve (2020) “Türkiye’de Kültürel Belleğin Modernist İnşasında 19. Yüzyılda Avrupa’dan Yapılan Çeviriler” makaleleri bulunmaktadır.

Şarkı çevirisi ise, çeviribilim alanının alt birimlerinden biridir. Bu alanda Dinda L. Gorrée ‘nin editörlüğünde yayınlanan *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation* (2005) kitapta, Klaus Kaindl’ın “The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image”, Peter Low’un “The Pentathlon Approach to Singing Songs” kitap bölümleri mevcuttur. Ayrıca Peter Low’un (2013) “When Song Cross Language Borders” ve “Translating Song” (2017) çalışmaları bulunmaktadır.

Pesen (2022) makalesinde “Peter Low'un düşünce tarzında bu beş kategori söylenebilirlik, anlam, doğallık, ritim ve kafiye (2005, s. 192)” sıralamasına yer vermiş, ancak anlam konusundaki ısrarcılık ve sadakatin, kimi zaman söylenebilirliğe hizmet etmediği, söylenebilirliğe dair yapılan değişikliklerin ise tam olarak eserin çevirisine karşılık gelemeyebileceği sorunsalına yer vermiştir (2022, s. 7). Peter Low (2013) “When Song Cross Language Borders” çalışmasıyla, konuyu tekrar ele almaktadır.

Bu makale çalışmasında, opera libretto çevirileri yapan veya Türkçe librettolu eserlerin icralarında yer alan sanatçılarla yapılan kişisel görüşmelerde, ‘söylenebilirlik ve anlam’ ilişkisine dair görüşler bulunmaktadır.

20. yüzyılın önemli yapısalci dilbilimcilerinden ve Rus biçimci ekolünden Roman Jakobson, 1959 yılında yayınlanan “On Linguistic Aspects of Translation” isimli makalesinde dilsel bir göstergenin ‘yorumlanması’ (interpreting) (sic.) kapsamında onun ya aynı dilin başka göstergelerine ya başka bir dilin göstergelerine ya da dilsel olmayan bir simgeler dizisine ‘çevrilmesi’nden (translated) (sic.) bahseder (Aktaran: Demircioğlu, 2022, s.154).

“Göstergelerarası çeviri/başkalaşım, sözel göstergelerin sözel olmayan dizgelerin göstergeleriyle yorumlanmasıdır. Yazılı bir eserin işitsel sanatlarda (müzik, şarkı), görsel sanatlarda (resim, heykel, fotoğraf), devimsel dillerde (bale, pantomim) ve çok araçlı dillerde (sinema, opera vb.) yorumlanmasıdır” (Ankara Üni., Açık Ders)

Literatür taraması yapıldığında, “Göstergelerarası çeviri bağlamında özgün bir eser: Enis Batur’un ‘Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi” adlı eserinin incelenmesi, müzikolojik bir yaklaşımın edebiyata uyarlanması konusunda (Olgun ve Ağıldere, 2019) (Aktaran: Sağlam, 2022, s.122) göstergelerarası bir makaledir. Zafargholizadeh ise (2021) *Edward Albee'nin Tiyatro Eserinden Uyarlanan Kim Korkar Virginia Woolf'tan? Filminin Müzikal Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi* başlıklı tezi de edebiyattan tiyatroya uyarlanan *Kim Korkar Virginia Woolf'tan?* eserini, müzikolojik bir bakış açısıyla, besteciler A. Vivaldi, T. Albinoni, J. S. Bach, G. F. Händel, R. Wagner ve A. Schönberg’in hangi eserleri ile müzikal bir form olarak benzerlikler gösterdiğine dair, müzikolojik bir yaklaşımın edebiyata uyarlanması konusuna karşıt, deneysel göstergelerarası bir tez çalışması sunmuştur.

Klaus Kaindl'in (1995) çalışmalarından biri "Die Oper als Textgestalt" (Bir Metin Formu Olarak Opera) libretto incelemesi üzerinedir. Opera çevirilerine dair çok nadir çalışmalara rastlanmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Harai Golomb'un (2005) "Music – Linked Translation [MLT] and Mozart's Operas: Theoretical, Textual and Practical Perspectives" kitap bölümü ve Özlem Şahin Soy ve Merve Şenol'un (2020) "The Historical Journey of Opera Translation in Turkey and its Perception by Contemporary Turkish Opera Performers" makalesidir. Bir diğeri ise Pesen'in (2022) "Opera Çevirisinde İcra ve Doğallık" makalesidir. Pesen:

"Gül Sabar'ın söyleminden yola çıkarak, şarkı söylenebilir opera çevirisinde doğallık kuramına ve pratiğine üç bölümde katkıda bulunmayı amaçlıyorum: 1- Deneyimli bir opera çevirmeni olarak Sabar'ın söylemini analiz ederek opera çevirisinin potansiyel sorunlu yönlerini keşfetmek, 2- Çeviribilim, dilbilim ve müzikoloji kuramlarını birleştirerek bu yönleri bağlamsallaştırmak, 3- Bu tür teorik bulguların pratik sonuçlarını libretto çeviri analizi yoluyla örnekletmek" olarak sıralamıştır (Pesen, 2022, s. 2).

Bu makale çalışması içerisinde de ondan fazla İngilizce ve Almanca dillerde opera eserini Türkçe librettoya çevirmiş emekli Opera Sanatçısı Gül Sabar'ın görüşlerine yer verilmiştir.

Bir eserin fonetik olarak doğru artikülasyonu konusu, dilbilim alanı ile ilişkilidir. Bir opera icracısının icra ettiği dilin fonetik özelliklerini bilemesi, vokal performansına katkı sağlar.

"Dilbilim, tarih içinde konusunu dil olarak saptayan, bunun kesin sınırlarını çizen, pozitif bir bilim olarak ortaya çıkan ilk toplumbilimdir. Dil sorunu içinde, anlam sorununu da ele alan Saussure olmuş ve bu düşüncesini de 'anlam farklılıklardan kaynaklanır' diyerek belirtmiştir. Dillerin gösteren ve gösterilen olmak üzere iki yanlı olduğunu ortaya koyarak da biçim ve anlam farkını dizgeleştirmiştir" (Kıran, 1990, s. 51).

"Prozodi, sözlü bir müzik yapıtında, sözcüklerin kuvvetli ve zayıf heceleriyle, ölçünün<sup>1</sup> kuvvetli ve zayıf zamanları arasındaki uyumluluktur" (Sözer, 1986, s.622). Prozodi konusu üzerine yapılan çalışmalar araştırıldığında genellikle Türk Müziği alanında yapılmış olduğu görülmektedir. Bunlardan biri Hüseyin Sadettin Arel'in (1992) *Prozodi Dersleri* kitabı, bir diğeri ise Saadet Gültaş'ın (2003) *Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi: Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi* konulu kitabıdır.

Opera alanında ise spesifik çalışmalar mevcuttur. Bunlardan biri Taranç'ın (1988) *Muhlis Sabahattin'de Türk ve Batı Müziği Etkileşimleri* Yüksek Lisans Tezidir. Bu tez çalışmasında operet bestecisi Muhlis Sabahattin Ezgi'nin eserlerinde görülen nota – prozodi sorunu ele alınmıştır. Bir diğeri Yüksek Lisans Tezi olan *Gaetano Donizetti Don Pasquale Operasının Ses-Söz Uyumunu (Prozodi) Yönünden İncelenmesi* Taşkesen'in (2010) çalışmasıdır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, dilbilim, söz – müzik uygunluğu (prozodi) ve opera eserlerinin vokal teknik bağlamında yorumlanması temeli üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda birkaç ana maddeye yer verilmiştir:

1. Türkçenin artikülasyon özellikleri,
2. Cumhuriyet sonrası Türkçe seslendirilen opera eserleri,

<sup>1</sup> Ölçü: Bir ezginin eşit zaman dilimlerine bölünmesi. Ezginin zaman denilen temposunu ölçü belirler. Birimler dizekte (porte) yukarıdan aşağı çekilen çizgilerle birbirinden ayrılır. Böylece belirli bir zamandaki (hızdaki) müzik, eşit süreli hecelere bölünmüş olur (Sözer, 1986, s.575)



3. Bu eserleri seslendiren opera sanatçıları ve libretto yazarlarının görüşleri,
4. Son olarak ise bu eserlerin yorumlanmasında yaşanan prozodik sorunlar ve vokal teknik problemlerin değerlendirilmesi.

Araştırma esnasında Cumhuriyet sonrası Türkçe seslendirilen opera eserlerine dair çok az dataya ulaşılmıştır. Bunun başlıca sebeplerinden biri İstanbul Atatürk Kültür Merkezinin yeniden inşa edilme sürecinde işitsel kayıtların kaybolması veya içerisinde libretto çevirileri bulunan notaların zarar görmüş olmasıdır. Bu noktadan itibaren çalışmanın yönü, orijinal dili yabancı ancak Türkçe libretto ile seslendirilen operalar araştırılması ve bu eserlerin seslendirmiş ve/veya libretto çevirisi yapmış yedi sanatçıya ulaşılarak yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmesi olarak belirlenmiştir.

Her dilin kendine göre akustik özellikleri vardır. Genel olarak dilde mevcut olan ünlülerin benzer ötümleri olduğu varsayılmaktadır. Ancak hem kısmen aynı tınlamadığı fonetik olarak bazı çalışmalarda ele alınmıştır, hem de Türkçede diğer dillerde mevcut olmayan bazı ünlüler bulunmaktadır. Bu bakımdan vokal ve beste bağlamında her bakımdan bitmiş bir opera eserini Türkçe libretto ile icra etmenin, müzik metin birlikteliğinde birtakım sorunlar yaratacağı ve Türkçe dilinin yapısı ile bestelenmiş orijinal dilin yapısı arasında fonetik ve tartımsal farklılıkların ortaya çıkmış olması kaçınılmazdır. Bu bağlamda öncelikle Türkçe'nin fonetik özelliklerine odaklanılmıştır.

## 1. TÜRKÇENİN HARF VE FONASYON ÖZELLİKLERİ

“Her dil gerek o dildeki seslerin niteliği gerekse seslerin kullanılışı bakımından farklılık taşır. Unutmamak gerekir ki, yalnız başka aileden olan diller arasında değil, akraba diller ve giderek bir dilin lehçe ve ağızları arasında da belirgin ses ayrılıkları görülür. Böylelikle her dilin kendisine özgü bir ses yapısına sahip olduğu ortaya çıkar.” (Ünsal ve Şahin, 2020; s.50)

Bu doğrultuda dünya üzerinde mevcut tüm dillerin fonetik olarak yapısal değişkenleri ve belli unsurlarının bulunduğu söylenebilir. Kimi disiplinlere göre her dilde mevcut sesli (ünlü) harflerin aynı tınladığına dair inançlar da mevcuttur. Ancak bu görüşlerin, yapılan bilimsel çalışmalarda ortaya çıkan dilin fonetik özellikleriyle tam anlamıyla örtüşmediği ve lisanlar arasında vokallerin oluşmasında ve işitsel olarak tınlamalarında farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Bu farklılıkların ortaya konulması ve böylece doğru telaffuz edilme şeklinin öğrenilmesi açısından 1886 yılında Uluslararası Fonetik Alfabenin geliştirilmesine başlanmıştır.

“1886 yılında Fransa’da kurulan Ses Bilgisi Öğretmenleri Derneği tarafından geliştirilen ve 2005’te son şekli verilen Uluslararası Fonetik Alfabe (The International Phonetic Alphabet)’dir. Söz konusu dernek bilahare Uluslararası Fonetik Derneği (The International Phonetic Association) adını almıştır. Yayınlarda hem Dernek hem de Alfabe genellikle IPA kısaltmasıyla gösterilmektedir. Burada da Alfabe, genellikle IPA şeklinde kısaltılmıştır. Alfabenin amacı, Derneğin 1888’deki ilkelerine dair ilk beyannamesindeki ifadesiyle ‘ayırt edici özellik gösteren her ses için, yani aynı dilde bir kelimenin anlamını değiştirebilen her ses için ayrı bir harf sağlamaktır’. Bu sayede, Türkçe kâr [car] ‘kazanç’ ve kar [kar] ‘yağış türü’ kelimelerinin ilk sesleri arasındaki fark, c ve k’nin kullanılmasıyla gösterilebilir. Sol [soɫ] ‘sağın zıddı’ ve sol [sol] ‘müzikte bir nota’ kelimelerindeki son ses ünsüzlerinin durumu da bunun gibidir.” (Çev. Pekcaner ve Güner Dilek, 2009, s.135-136)

Diller arası fonetik farklılıklar bir yana, anadillerde dahi anlam farklılıkları yaratan fonetik farklılıkları mevcuttur. IPA bunların ayırt edici özelliklerini ortaya koyarak dilin doğru artiküle edilmesine büyük katkı sağlamaktadır.

Kılıç (2003), Türkiye Türkçesi'ndeki sekiz ünlünün oluşturma (artikülatuar), akustik ve duysal (odituar) özelliklerini belirleyerek, geniş çeviriyazıda (fonemik transkripsiyon) hangi IPA 'Uluslararası Fonetik Alfabe, International Phonetic Alphabet' sembollerinin bu ünlüler için uygun olacağına dair bir çalışma yapmıştır.

"Türkiye Türkçesi'nde kullanılan sekiz ünlüden a, e, i, o ve u, İngilizce dahil pek çok dilde mevcuttur. ö ve ü Almanca, Fransızca, İsveççe gibi bazı dillerde; ı ünlüsü ise Korece, Vietnamca gibi pek az dilde mevcuttur. Bu nedenle a, e, i, o ve u ünlülerinin literatürde geniş bir şekilde araştırılmış olmasına karşın, ö, ü ve ı ünlüleri ile ilgili fazla çalışma yoktur. Ayrıca ünlülerin fonem sınırlarının diller arasında farklılıklar göstermesi de her dil için ünlülerin ayrı ayrı araştırılmasını zorunlu kılmaktadır." (Kılıç, 2003, s.8)

"Alfabemizde 8 tane ünlü (sesli), 21 tane ise ünsüz (sessiz) harf bulunur. **Türk alfabesi her ses için ayrı bir harf ve her harf için ayrı bir ses ilkesi temel alınarak düzenlendiğinden, Türkçede bazı özel durumlar dışında genellikle yazıldığı gibi okunan, okunduğu gibi yazılan bir dildir.** Türkçe aynı zamanda ses yönünden de zengin bir dildir. Türkçenin sesleri gırtlaksılıktan, burunsuluktan kurtulduğu için hırıltılı değil, pırıltılı; himhim ve boğuk değil, tınılı ve parlaktır. (...) Ünlüler ve ünsüzler yani dilimizi oluşturan bütün sesler ağzın belli bir durumunda meydana gelirler. Ünsüzlerin çıkışında dilin ya da dudakların bulunduğu ve yaklaştığı dar bölge '*Boğunlama Noktası*'dır." (Ünsal ve Şahin, 2020; s. 48- 49).

### 1.1. Ünlülerin Oluşum Bölgeleri

"Ünlüler, tonlarını ses tellerinden alan ve ses kanalında (ses telleri ve dudaklar arasında) hiçbir takıntıya uğramadan oluşan seslerdir. Ünlülerin oluşmasını sağlayan organlar; ses telleri, dil, altçene ve dudaklardır. Ünlülerin oluşumu esnasında akciğerlerden gelen hava akımı önce ses tellerine uğrar ve ses tellerini titre titreterek, ton kazanır. Ses tellerine uğrayarak tonlulaşan hava akımı, bir trafik memuru gibi görev yapan küçük dilin burun yolunu kapatmasıyla ses kanalının ikinci bölümü olan ağız boşluğuna gelir. Tonlu hava akımı, alt çenenin ve her bir ünlünün niteliğine göre horizontal ve vertikal yönde hareket edebilen dilin devreye girmesiyle diğer niteliklerini de kazanmaya başlar ve düz veya yuvarlak durumda olan dudakların arasından geçtikten sonra ünlü olarak oluşumunu tamamlar." (Coşkun, 2001, s.2)

Ünlülerin oluşumunun temel dinamiği, supralarengal boşlukların şekillerini ve büyüklüklerini değiştirerek farklı seslerin oluşmasıdır. Bu seslerin oluşum sürecinde mekanik olarak akciğerlerden gelen hava akımına direnç yok denecek kadar azdır. Ünlüler, oluşumları esnasında dil ve ağız boşluğunun aldığı şekillere göre üç boyutta değerlendirilebilir ve bu özelliklerine göre gruplandırılabilir:

- 1.Ön-arka: Dilin kavisli veya bombeli kısmının yatay düzlemde nerede olduğu,
- 2.Yükseklik-alçaklık: Ağız boşluğunun dil ve çene oynatılarak ne kadar açık hale getirildiği,
- 3.Yuvarlaklık-düzlük: Dudakların büzülüp büzülmediği ile belirlenebilir.

"Türkçede ünlüler dört grupta toplanabilir: Dilin ön tarafının kabarak ön damakla arasındaki açıklığı daraltması sonucu oluşan ünlülere ön damak ünlüsü veya kısaca ön ünlü denir. Bunlar /e/, /i/, /ö/, /ü/ ünlüleridir. Dilin arka tarafının kabarak, yumuşak damakla arasındaki mesafeyi daraltması sonucu oluşan ünlülere art damak ünlüsü veya art ünlü olarak adlandırılır. Bunlar /a/, /ı/, /o/, /u/ ünlüleridir." (Demir vd. 2011, s.24)

"Dilin horizontal olarak hareketi söz konusudur; bu hareket, dilin önünün, ortasının veya arkasının kabarması şeklinde gerçekleşir, yani dil, ön, orta veya arka kısımlarında kabarak, ünlünün alacağı niteliğe göre ağız boşluğunun önünü, ortasını veya arkasını daraltır. Dilin bölümleri bakımından ünlüler, "ön, merkez ve arka" ünlüler olmak üzere üç ana bölüme ayrılırlar. "Ön" ünlüler ince, "merkez" ve "arka" ünlüler ise kalındır." (Coşkun, 2001, s.2)

İnce sesler	/i/, /ü/, /e/, /ö/	Kalın sesler	/u/, /o/, /a/, /ı/
Dar sesler	/ü/, /u/, /ı/, /i/	Geniş sesler	/e/, /ö/, /o/, /a/

**Tablo 1: Duyuş bakımından ünlü seslerin, ince-kalın ve dar-geniş olarak ayrımı (Türk Dili ders notlarından edinilmiştir)**

"Türkçede ünlülerin ikinci önemli ayırıcı özelliği, dudakların durumudur: Dudaklar düz durumdayken çıkarılan ünlülere düz ünlüler denir: /a/, /e/, /ı/, /i/ ünlüler düz ünlülerdir. Eğer dudaklarda bir yuvarlaklaşma olur ise bu durumda yuvarlak ünlüler oluşur: /o/, /u/, /ö/, /ü/ ünlüler de yuvarlak ünlülerdir. Ağız boşluğundaki açıklık-kapalılık, dilin ağız içinde yayvan olarak bulunması veya kabarak hava yolunu daraltmasıyla ilgilidir. Geniş ünlülerde dili her seferinde, dar karşılığına göre ağız içinde daha yayvan biçimde bulunur." (Demir vd. 2011, s.24)

"Ciğerlerden gelen hava akımı ses kanalında dilin vertikal ve horizontal hareket etmesiyle nitelik kazanmaya başlar. Fakat nitelik kazanmaya başlayan hava akımı, işlemin tamamlanabilmesi için dudakların arasından da geçmek zorundadır. Hava akımı dudakların arasından geçerken; dudaklar, ünlünün kazanacağı niteliğe göre düz veya yuvarlak bir şekil alır. Meselâ; [i] ve [ü] sesinin birbirinden ayrılması dudakların düzlük ve yuvarlaklığıyla ilgilidir." (Coşkun, 2001, s.3)

"Bu darlık veya genişlik durumu ünlülerin sınıflandırılmasında kullanılan üçüncü önemli ayırıcıdır: /a/, /e/, /o/, /ö/ ünlüler geniş, /ı/, /i/, /u/, /ü/ ünlüler dar ünlülerdir. Bu ölçüt için Türkçe kaynaklarda, damakların durumunu esas almak daha alışılmıştır. Aynı grupta yer alan ünlüler arasındaki açıklık da aynı değildir ama ana hatlarıyla ünlüler böyle bir sistem içerisinde görülürler. Konuşma dilinde, /e/ ile /i/ arasında yer alan ve ver-, ye- gibi sözcüklerde görülen, kapalı e denilen bir ünlü daha olduğu belirtilmiştir. Ünlülerin sınıflandırılmasında dördüncü ölçüt olarak süre alınır. Baştaki gırtlak sesini saymazsak, ilke olarak ünlüler, çıkarılmaları sırasında ses aygıtında herhangi bir kapanmayla karşılaşmadıkları için nefesin yettiği kadar söylenebilirler. Ama pratik kullanımda uzunluğu veya kısalığı göz önünde bulundurarak 'normal uzun' sayabileceğimiz ünlüler vardır. /ı/ ünlüsünün diğerlerinden daha kısa olduğu ve başka dillerle ilişik durumlarında Türkçenin en fazla etkilenen ünlüsü olduğunu da belirtmek gerekir." (Demir vd. 2011, s.24)

Ünlüler; oluşum, yani ses tellerini titreştirip ton kazanan hava akımına ünlü özelliği kazandıran organların hareketi bakımından dört ana başlık altında incelenebilir. Organların

aldıkları durumlara göre ünlüler değişik nitelikler kazanırlar ve bu nitelikler ünlülerin tek tek tanınmasını ve sınıflandırılmasını sağlar:

1. Dilin bölümleri bakımından ünlüler
2. Dudakların aldığı durum bakımından ünlüler
3. Ağzın açıklığı bakımından ünlüler
4. Uzunluk-kısalık bakımından ünlüler (Coşkun, 2001, s.2).

Birçok yayında (Aksan, 1995; Demircan, 1996; Demirezen, 1986; Ergin, 1993; Lewis, 1967; Kılıç ve ark. 2003), “a” ünlüsü açık, arka, düz; “e” ünlüsü açık, ön, düz; “ı” ünlüsü kapalı, arka, düz; “i” ünlüsü kapalı, ön, düz; “o” ünlüsü açık, arka, yuvarlak; “ö” ünlüsü açık, ön, yuvarlak; “u” ünlüsü kapalı, arka, yuvarlak; “ü” ünlüsü kapalı, ön, yuvarlak olarak kabul edilmektedir.

Her ne kadar ünlüler yukarıdaki şekilde kategorize edilseler de dilimizin içerisinde bulunan yabancı kelimelerde geçmiş ve/veya zamanla kullanıma dayalı olarak şekillenmiş aynı ünlünün farklı kullanım biçimleri görülmektedir. Her ünlü ayrı ayrı ele alınacak olursa:

1. **‘A’ ÜNLÜSÜ:** Alfabemizin ilk harfidir. Öz Türkçede kalın, geniş ve düz bir ünlüdür. Dilimize yabancı dillerden giren kelimelerde ince ve kısa olarak kullanılabilir:

“Normal (kalın) (a): Türk diline ait bir sestir. Öz Türkçedir. Normal a’yı söylerken dil, doğal duruşundan ortaya doğru biraz yükselir. Dudaklar hareketsiz, yanaklar gevşektir. Çene açık kalır. Normal a, diğer a’lara göre dilimizde daha sık kullanılır. Sözcüklerin başında, ortasında ve sonunda bulunabilir: Anne, Aba, Abla, Abanoz, Araba, Kalın, Kalem, Kafa, Organ, Badana, Hasır, Canavar” (Sezer, (?), s. 91).

“Dilin ön kısmı alt sıra dişlerin ardına dokunur, arka kısmı ağız boşluğunda kaşksı bir biçim alır: Can, Cam, Kaya, Ata, Damak, Atlas” (İnce, (?), s.3)

“İnce a, (â): Normal (kalın) a’ya göre daha ileriden söylenir. Söylenirken dudaklar sanki yapmacık bir gülümsemeyle gerilir ve dil ucu biraz daha üst diş etlerine doğru uzanır. Sözcüklerin başında ve ortasında bulunur. Dilimize yabancı kökenli sözcüklerden geçmiştir: Alkol, Lâle, Lâla, Lâstik, Kâhya, Hârf, Dikkât, Seyahât, Hâl, Hâlbuki Şefkât, Lâf, Kâse, Lânet, Sihhât, Kâmil, Kabahât” (Sezer, (?), s. 91).

“Dilin ön kısmı yine alt sıra dişlerin ardına dokunur, sırtı ağız boşluğunda yaygın biçimdedir” (İnce, (?), s.3).

“Uzun a, (a): Yine yabancı sözcüklerden geçmiştir. Zaten Türkiye Türkçesinde uzun ünlü yoktur. Daha çok sözcüklerin ortasında bulunur. Ağızımızdan çıkış noktası normal (kalın) a’da olduğu gibidir. Çene açık, dudaklar hareketsiz ve yanaklar gevşekken, dil, ağzın içinde ortaya doğru biraz yükseltilerek çıkartılır. Zaman zaman ince a ünlüsüyle karıştırılma tehlikesi olduğundan sözcük iyi bilinmeli ve çıkartılırken dikkatli olunmalıdır. Söyleniş süresi normal (kalın) a’ya göre yarım ses daha uzundur: Na:ne, Na;dir, Na:me, Ca:hil, Sa:bit, Ta:rih, Ma:vi, Sa:dık, Na:zik, Ga:fil” (Sezer, (?), s. 91).

“Kısa a (ince veya kalın): Bazı sözcüklerse, kendi dillerinde uzun ünlü içermelerine rağmen, dilimize geçişleri kısa olmuştur. Yarın, Zarif, Demokrasi, Lâik, Bakiye, Katil” (İnce, (?), s.3).

2. **‘E’ ÜNLÜSÜ:** “Türkçede ‘e’ sesi, dil ve damağın ön tarafında söylenen, orta uzunlukta bir ünlüdür. Türkçe konuşmada birbirinden farklı söylenen iki ‘e’ ünlüsü bulunmaktadır. Bunlardan birisi ‘açık e’, diğeri ‘kapalı e’ olarak adlandırılır” (Sezer, (?), s. 92).

“Açık (e): Çene ‘a’ ünlüsünde olduğu gibi açık durumdadır. Yine dudaklar hareketsizdir. Dil ileriye, damağa doğru biraz yükselir. Söylenme noktası ‘kapalı e’ ünlüsüne göre biraz daha geridedir. Türkçede ‘açık e’ye sık rastlanır: Evet, Erkek, Esmer, Her, Emek, Efsun, Ben, Eski, Elbise, Ebat, Sene, Eski, Efe, Terbiye, Ev, Ebeveyn, Efsane, Bebek, Dede” (Sezer, (?), s. 92).

“Kapalı (é): Açık (e)ye oranla ağız daha kapalı, dudaklar daha gergin ve söyleniş noktası daha ileridedir: Kédi, Kéendi, Méndil, Témsil, Bélli, Yéngeç, élçilik, Bénzin, Bénzer, Yéngé, Hémşire, Hémşehrî, Gécé, Péncéré, Téncéré, Génç, élli, Çéngi, Méktup” (İnce, (?), s.4).

3. **‘I’ ÜNLÜSÜ:** “Türk alfabesinin on birinci harfi. Kalın ünlülerin düz ve dar olanı. Kullanım sıklığında üçüncü sırayı alır. Söyleniş noktası damağın arka kısmıdır. Ayrıca bu ünlü Türkçeye özgü bir sestir: Isı, İhlamur, Izgara, Irmak, Işık, Sıkıntı, Tırtıl, Yırtık, Islık, Takı, Yaki, Yakarış, Ilıca, Ilımlı, Isırık, Pısırik, Işın, Çıkın, Yıkıntı, Kırıntı” (Sezer, (?), s. 93-94).

4. **‘İ’ ÜNLÜSÜ:** Türk alfabesinin on ikinci harfi, ince ünlülerin dar ve düz olanıdır. Normal ve uzun olarak iki farklı artiküle biçimi vardır:

“Normal (i): Çıkış noktası damağın ön kısmındadır. Dudakların köşesi kulaklara doğru açılır, dil damağın iki yanına dayanarak dar bir geçitten havayı bırakır. Sözcük başında, ortasında ve sonunda bulunur: İzci, Tilki, İlmik, İkiz, İyi, İnsan, Sinir, İnce, Bilim, İlik, Tipi, Çivi, İftar, Gider, Hitit

Uzun (i): Söylenişi normal ‘i’ ünlüsünde olduğu gibidir, ancak yarım ses daha uzatılarak çıkarılır. Türkçeye, yabancı sözcüklerden geçtiği kabul edilir: Aşi:ret, İ:cat, Bi:ça:re, İ:lan, Tari.kat, İ:zah, Di:van, İ:ma, Fira:ri:, Hi:le, Şi:ve, İ:tikât, İmar, A:ri:, Bi:at, Bi:kes, Nebi:, Niha:i:, Ni:met, Ni:san, Kari:ne” (Sezer, (?), s. 95-96).

5. **‘O’ ÜNLÜSÜ:** “Türk alfabesinin on sekizinci harfi. Kalın ünlülerin yuvarlak ve geniş olanı. Kolay söylenen seslerdendir. ‘A’ ünlüsü söylenirken dudaklara düzgün bir daire yuvarlaklığı verilirse ‘o’ ünlüsü çıkar. Bu sesle karışma olasılığı olan ses ise ‘u’ ünlüsüdür. ‘O’ söyleniyorken eğer alt çene yukarıya kaldırılırsa, yani çeneler birbirine yaklaşırsa ‘u’ sesi çıkar. Çeneyi aşağıda tutmak bunu engeller” (Sezer, (?), s. 113).

Normal (Kalın) (o): “Çene aşağı doğru hafif sarkık; dil ucu ağız boşluğunun içinde serbest, dil sırtı arka damağa doğru hafif kabarıktır. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır, dudaklar öne doğru uzar, küçük bir yuvarlak olur: Ot, Ova, Ocağ, Obruk, Obur, Odak, Ofis, Ofset, Oğlak, Oğul, Okka, Oktan, Oktav, Olta, Ortopedi, Anadolu” (İnce, (?), s.5).

İnce (o): “Türkçeye yabancı sözcüklerle girmiştir. Çıkış noktası ‘normal o’ ünlüsüne göre daha geridedir. Söylenirken dil, damağa dokunur. Diğer bütün ince ünlüler gibi, kendisinden önceki ünsüzü de inceltme özelliğine sahiptir: Lôbut, Lôca, Lôkum, Lôkanta, Lôkomotif, Lôkma, Lôdos, Lôsyon, Lôş, Lônca, Lôrt, Biblô” (Sezer, (?), s. 114).

6. **‘Ö’ ÜNLÜSÜ:** Türk alfabesinin on dokuzuncu harfi. İnce ünlülerin yuvarlak ve geniş olanı. “Ö” ünlüsü Türkçedeki yabancı sözcüklerin bütün hecelerinde yer alabilmektedir: Cömert, Çöpçü, Döviz, Gönder, Jön, Karbüratör, Kolektör, Mösyö, Nöron, Pösteki, Rejisör, Röportaj, Şöhret, Töhmet (Sezer, (?), s. 114).

7. **‘U’ ÜNLÜSÜ:** “Türk alfabesinin yirmi beşinci harfidir. Kalın ünlülerin dar ve yuvarlak olanı (Sezer, (?), s. 115). Dudaklar öne doğru uzar, yuvarlak bir biçim alır. Ağız en az açık durumdadır. Dil ardı yumuşak damağa doğru en yüksek pozisyonundadır” (İnce, (?), s.6).



Normal (Kalın) (u): “Çeneler ve dil normal (kalın) ‘a’ ünlüsünde olduğu gibidir. Yani, çeneler açık durumdadır ve dil, doğal duruşundan biraz yükselir. Dudaklar ‘o’ ünlüsünde olduğundan daha ileridedir ve daha fazla büzülür. Ağız tam bir yuvarlak biçimini alır. Dil ucu alt dişlerin gerisinde iken ve dilin gerisi yumuşak damağa doğru biraz kaldırılarak söylenirse daha net ve pürüzsüz bir ‘u’ sesi elde edilir: Ucuz, Uçak, Bulut, Cumba, Çuha, Dulda, Fanus, Grizu, Grup, Gurup, Huzur, Koşul, Muhabir, Muhayyer, Numara, Pusat, Rugan, Urgan, Uyku, Ulus

Uzun (u): Türkiye Türkçesine yabancı dillerden ve özellikle Arapçadan geçmiştir. Normal ‘u’nun yarım ses uzatılmasıyla söylenir. Birçoğu artık kullanılmasa da sözcüklerdeki uzun ‘u’ sesi ya olduğu gibi kalmış ya da normal ‘u’ sesine dönüşmüştür. Ancak normal ‘u’ ya dönüşmeler bile ek aldıklarında genellikle tekrar uzarlar: Cumhur / Cumhu:riyet, Mecbur / Mecbu:riyet

İnce (u): Normal ve uzun ‘u’ ya göre daha ileriden söylenir ve dudaklar daha çok büzülür. Sözcüklerin başında ve sonunda bulunmaz. Dilimize yabancı sözcüklerle geçmiştir ve “ü” ünlüsü ile gösterilir. Ancak konuşma sanatı açısından ince ‘u’nun yeri geldiğinde doğru olarak söylenmesi de (özellikle Dîvan şiirinde) beklenir: Rûya, Rûzgâr, Hûlya, Lûzum, Lûtfen, Makûs, Lûgat, Gûya, Usûl, Ulû:fe (Sezer, (?), s. 116).

8. **‘Ü’ ÜNLÜSÜ:** “Türk alfabesinin yirmi altıncı harfidir. Yuvarlak, dar, ön dil ünlüsüdür. Dudaklar öne doğru uzar, yuvarlak bir biçim alır ve büzülür. Dilin ön sırtı sert damağa doğru yükselir: Ümit, Üçüz, Ücret, Üniversite, Üzüm, Ütü, Büyük, Büyü, Çürük, Dürtü, Füle, Güçlü, Hüzün, Küçük, Lüks, Müze, Şükür, Tümce, Ürdün, Üzüntü” (İnce, (?), s.6).

Bu bölümde Türkçede yer alan ünlülere ait verilen temel bilgilerden anlaşılacağı üzere, kelimelerin ağız içindeki pozisyonlarının incelik, kalınlık, darlık, genişlik bakımından değişkenlik göstermesidir. Bu durumda, bir opera icracısının performansına etkilerinin neler olabileceği konusu karşımıza çıkmaktadır. Telaffuz edilen vokal ne olursa olsun ağız içinde pozisyonun korunabilmesi, performansın müzikal bağı açısından önemli ve gereklidir. Bu bakımdan vokallerin bölgesel olarak ağız içinde en ön pozisyonda oluşturulması hem operanın formantı gereği hem kondisyon olarak opera icracısına olumlu katkı sağlayacaktır. Bu durumda bir icracı ünlülerin fonetik oluşumunu bilmeli ve konuşma sesinin anlaşılabilirliğinden ödün vermeden, operanın formantına uygun olarak eseri seslendirmelidir.

Özellik		Ünlüler																		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
		ı	î:	ü	ü:	u	u:	U	ı	ı:	e	e:	ö	ö:	o	o:	â	â:	a	a:
Dilin Bölümleri	Ön	+	+	+	+						+	+	+	+			+	+		
	merkez								+	+										
	Arka					+	+	+							+	+			+	+
Ağzın Açıklığı	Kapalı	+	+	+	+	+	+													
	kapalı-yarı kapalı							+												
	yarı kapalı								+	+										
	yarı açık										+	+	+	+	+	+				
	Açık																	+	+	+
Dudakların Durumu	yuvarlak			+	+	+	+	+					+	+	+	+				
	Düz	+	+						+	+	+	+					+	+	+	+
	Uzun		+		+		+			+		+		+		+		+		+
	Kısa	+		+		+		+	+		+		+		+		+		+	

Tablo 2: Dilin, dudakların ve ağzın aldıkları değişik pozisyonlara göre ünlü ses duyuluş ve oluşum tablosu (Coşkun, 2001, s.5):

## 2. OPERA LİBRETTOSU

“Libretto, İtalyanca ‘küçük kitap’ demektir. Kelimenin kullanımı literatürde operanın sözlerinin yazılı olduğu kitabı içermekle birlikte, opera metnine verilen isim anlamına gelir. (Warrack ve West, 2000, 2003: 579)” (Aktaran: Kaplancık, 2019, s. 4)

Opera, oratoryo, kantat gibi eserlerinin sözel metinlerine libretto adı verilmektedir. Sözler yarı şiirsel olarak ya da düz metin biçimlerinde olabilmektedir. Genel olarak yazılı eserlerin üzerlerine müzik bestelenerek opera eserleri oluşturulmaktadır. Bir tiyatro eserinin tamamı libretto olarak kullanılabilirdiği gibi, bazı bölümleri çıkarılarak, sadece bir bölümü ya da konusu temel alınarak yazılan librettolar da mevcuttur. Bazı besteciler farklı bölümler veya finaller kurgulayabilir. Opera eserlerinin müziği kadar librettosu da o eserin güzelliğini yansıtan temel unsurdur.

“Prozodi sözlü bir müzik yapıtında, sözcüklerin kuvvetli ve zayıf heceleriyle, ölçünün kuvvetli ve zayıf zamanları arasındaki uygunluktur.” (Sözer, 1986, s. 622) Bir opera eserinde müzik ve prozodi uyumu çok önemlidir. Bu nedenle hem librettistin hem de bestecinin bu konuda yetkin olması, eseri her bakımdan değerli kılar. Kelimelerin eserin ritmi ile uyumlu olması gereken hece sayıları, tonlamaları, vurguları, yerine göre ünlü veya ünsüz harfle bitişi ve böylece müzikle uyum içerisinde olması hem icracı tarafından rahatlıkla yorumlanmasını sağlar, hem de dinleyici tarafından büyük beğeni kazanır.

“Bir kelimenin yanlış ritimle söylenişi, prozodik hata olmanın ötesinde, o kelimenin anlamını da tümüyle değiştirebilir. Örneğin ilk heceleri uzatılarak ya da uzatılmadan telaffuz edilen adet (sayı) / âdet (gelenek), aşık (eklem kemiği) / âşik (vurgun, tutkun, sevdalı), hala (babanın kız kardeşi) / hâlâ (henüz, şimdi bile), şura (şu yer) / şûra (danışma kurulu) örneklerinde olduğu gibi...Kökene Türkçe olan kelimelerde uzun ünlü bulunmamasına karşın, dilimize Arapça ve Farsçadan girmiş birçok kelimedede uzun ünlüler de bulunduğu için, dilimize yerleşmiş olan Türkçe ya da alıntı tüm kelimelerin, kendi

ritmik yapılarının gerektirdiği biçimde telaffuz edilmesi gerekir. Elbette aynı gereklilik, sözlü müziksel eserler için de geçerli olup melodideki ritmik yapının, kelimelerin ritmini doğru yansıtacak biçimde düzenlenmesi, bir başka deyişle, melodi ritminin, kelimelerin ritmi ile uyumlu olması gerekir (...) Bir kelime içindeki vurgulu hecenin yeri, o kelimenin fiil, emir kipi ya da isim olarak kullanılmasına göre de değişebilir. Ör. Yapma! (emir kipi), yapma (yapma eylemi / yapay); Koşma! (emir kipi), koşma (koşma eylemi / bir halk şiiiri türü); bebek (küçük çocuk), Bebek (İstanbul'da bir semt)." (Atalay, 2022)

Genellikle opera eserlerinin librettoları önceden yazılır. Konular önceden belirlenir ve diyaloglar ona uygun olarak hazırlanır. Bazen bir edebiyat veya tiyatro eserinden yola çıkılır, bazen özgün bir metin olarak hazırlanır. Bu librettolar doğal olarak yazarlarının veya bestecilerinin ana dilinde hazırlanır. Librettonun özgün dili ne ise müzik de o dilin kelimelerinin hece sayılarına, tonlamalarına, vurgularına, yerine göre ünlü veya ünsüz harfle bitişlerine bağlı olarak bestelenir. Böylece müzik ve mana birleşir. Bu kriterler ışığında karakterlerin ifadeleri, duygudurumları, psikolojik yapıları anlaşılır hale gelir.

"Hece vurguları dilin doğallığı, kelime vurguları ise, 'özellik ve öncelikle' belirtilmek isteneni hissettirme açısından son derece önemli olduğu için, sözlü müziksel eserlerde, sözdeki vurgularla müzikteki vurguların örtüşmesi büyük önem taşımaktadır. Bunun için, vurgulanacak hece ve kelimelerin, ölçülerdeki kuvvetli zamanlara getirilmesi, vurgulanması istenen hecelerde, istenilen vurgulamanın derecesine göre daha yüksek seslere çıkma (ve gerektiğinde *marcato*<sup>2</sup>, *martellato*<sup>3</sup>, *forzando*<sup>4</sup>, *sforzando*<sup>5</sup>, *fortepiano*<sup>6</sup> vb. aksanlı seslendirme tekniklerinin kullanılması) gibi yöntemlerden yararlanılabilir. (Atalay, 2022)

"Müziksel eserler de (tıpkı konuşma ya da yazı dilinde olduğu gibi) cümlelerden oluşur. Yazı ve konuşma dilinde, yargı bildiren tek bir kelime ya da anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde kümelenmiş kelimelerden oluşan cümleler, müziksel eserlerde, tek bir motif ya da anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde ardışık birbirini tamamlayan motiflerden oluşur. (...) Yazı dilinde virgöl, nokta, noktalı virgöl, üç nokta gibi noktalama işaretleriyle, konuşma dilinde ise, (tonlama farklılıklarıyla eş zamanlı olarak) kelimeler arasında bırakılan zamansal aralıklarla hissettirilen duraklamalar, müziksel cümlelerde, motif ve cümle sonlarına getirilen daha uzun süreli notalar ya da artlarından getirilen suslarla hissettirilir. Dolayısıyla sözlü müziksel eserlerde, sözlerdeki duraklamalarla, melodideki duraklamaların aynı yerlere gelip örtüşmesi gerekir." (Atalay, 2022)

## 2.1. Ülkemizde Yabancı Dilde Operaların Türkçe Libretto ile Seslendirilme Dönemi

Türklerin opera ile tanışmasına dair veriler 17. yüzyıl Osmanlı dönemini işaret etse de yapılan temsillere ait bilgilere dayanarak 18. yüzyıldan itibaren bu sanatın kültürümüzde yer edindiği görülmektedir. İcra edilen eserler genellikle yurt dışından tiyatro veya opera kumpanyaları

<sup>2</sup> *Marcato*: Vurgulayarak anlamına gelir. Notanın üzerinde ^ işareti ile ifade edilir.

<sup>3</sup> *Martellato*: Vurgulu ve kesik çalış anlamına gelir. Notanın üzerinde ' işareti ile ifade edilir.

<sup>4</sup> *Forzando*: Nota veya akor üzerinde aniden aksan yapılacağı anlamına gelir. fz veya notanın üzerinde > işareti ile ifade edilir.

<sup>5</sup> *Sforzando*: Nota üzerinde kuvvetli aksan yapılacağı anlamına gelir. sf veya sfz ile ifade edilir.

<sup>6</sup> *Fortepiano*: Notanın önce güçlü, sonra hafif icra edileceğini ifade eder. fp ile ifade edilir.

tarafından sahnelenmiştir. İstanbul'da 1840 yılında Bosco adlı İtalyan tarafından kurulan Bosco Tiyatrosu sanat alanına katkı sağlamaya başlamış ardından yanıp zarar edince 1844 yılında Naum Efendiye devredilerek adı Naum Tiyatrosu olarak değişmiştir. Bu tiyatrolarda pek çok eser sahnelenmiş, Naum Tiyatrosu uzun yıllar bu sanat alanında bayrağı taşımıştır.

"Bu arada azınlıkların kurduğu opera kumpanyaları da ayrı bir önem taşımıştır. Dikran Çuhacıyan'ın, Güllü Agop'un, Küçük İsmail ile Mınakyan'ın kumpanyaları bunların arasında en önemlileridir. 1885'ten Osmanlı Devleti'nin tarihe karıştığı 1923'e kadar geçen 38 yıllık süre içinde, çok sesli Türk sanat müziği ve özellikle opera konusu tamamen duraklama dönemine girmiştir." (T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018-2022, s.17)

"Cumhuriyet sonrası Ankara'da kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Opera Bölümü öğrencileri ile deneme temsilleri opera tarihimizin ilk sahne üstü girişimleridir. Başlangıç döneminde yapılan temsillerde yabancı opera temsillerinin Türkçe çevirileri ile başlanmıştır. 1940 yılında Ankara Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nde Mozart'ın müzikli oyunu *Bastien ve Bastienne*'nde soprano Rabia Erler, tenor Süleyman Alkan ve basbariton Ruhi Su rol almışlardır. Aynı akşam yine aynı sahne olan Ankara Halkevi'nde yapılan deneme temsillerinden *Madama Butterfly* afişi ve sahneye koyan Carl Ebert idi." (T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018-2022, s.18)

"1940'ta G. Puccini'nin *Madama Butterfly Operası*'nın ikinci perdesi, 1941 yılının mayıs ayında da G. Puccini'nin *Tosca Operası*'nin ikinci perdesi Türkçe olarak sahnelenmiştir. G. Puccini'nin *Madama Butterfly Operası*'nda; Mesude Çağlayan, Aydın Gün, Süleyman Güler, *Tosca Operası*'nda ise Semiha Berksoy, Nurullah Şevki Taşkiran görev almışlardır." (Gökoğlu, 2009, s.8)

Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde ilk olarak Türkçe metinle oynanmış bulunan W. A. Mozart'ın bir perdelik *Bastien und Bastienne* adlı operası, zamanın basınında geniş ilgi yaratmıştır. Opera konusunda elde edilen olumlu sonuç batı operalarından Türkçe librettolu operalar oluşturma çabasına yol açmıştır.

Kuruluş döneminden itibaren yapılan bu temsiller, prozodi kurallarına uygun Türkçe çeviri ile oynanmıştır. Yabancı opera eserlerinin Türkçeye çevrilmesi konusunda birçok müzisyen ve öğretim görevlileri ile prozodi bilgisi olan çevirmenlerden destek alınmıştır. 1940'tan itibaren bu çevirileri yapanlarla, Türkçe olarak oynanmış bazı operalar ve çevirmenlerinden örnekler:

- G. Puccini / Madame Butterfly 1941 Ankara / Celalettin EMREM
- G. Puccini / Madame Butterfly 1941 Ankara / Cevad Memduh ALTAR
- G. Puccini / Madame Butterfly 1941 Ankara / Hasan Ferid ALNAR
- G. Puccini / Madame Butterfly 1941 Ankara / Necil Kazım AKSES
- L. V. Beethoven 1942 Ankara / Cevad Memduh ALTAR
- L. V. Beethoven / Fidelio 1942 Ankara / Ulvi Cemal ERKİN
- L. V. Beethoven / Fidelio 1942 Ankara / Necil Kazım AKSES
- L. V. Beethoven / Fidelio 1942 Ankara / Nurullah Şevket TAŞKIRAN
- B. Smetana / Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride) 1943 Ankara / Halil Bedi YÖNETKEN
- G. Puccini / Madame Butterfly 1945 Ankara / Celalettin EMREM
- G. Puccini / Madame Butterfly 1945 Ankara / Cevad Memduh ALTAR
- G. Puccini / La Boheme 1945 Ankara / Halil Bedi YÖNETKEN
- G. Puccini / Madame Butterfly 1945 Ankara / Hasan Ferid ALNAR
- L. V. Beethoven / Fidelio 1945 Ankara / Necil Kazım AKSES

- G.Verdi / La Traviata / 1954 Ankara / Dr. Fehmi NUZA, Hali Bedii YÖNETKEN
- G.Verdi / Il Trovatore / 1955 Ankara / Nazım ENGİN
- G.Puccini / Tosca / 1960 İstanbul / Ferid ALNAR
- G.Puccini / Madama Butterfly 1960 İstanbul / Ferid ALNAR, C. M. ALTAR, N.K.AKSES, C.EMREM
- G.C.Menotti / Konsolos 1960 İstanbul / A.Mazhar KUNT
- G.Rossini / Sevil Berberi 1960 İstanbul / Aydın GÜN
- G.Verdi / La Traviata 1961 İstanbul / Nazım ENGİN
- W.A.Mozart / Cosi Fan Tutte 1961 İstanbul / Fuat TÜRKAY, Nurullah TAŞKIRAN
- G.Verdi / Maskeli Balo 1962 İstanbul / Saadet İKESUS ALTAN
- G.Verdi / Rigoletto 1962 İstanbul / Ferid ALNAR
- P.Mascagni / Cavalleria Rusticana / 1962 İstanbul / Aydın GÜN
- R.Leoncavallo / I Pagliacci 1962 İstanbul / Aydın GÜN
- J.Strauss / Yarasa (opt) / 1963 İstanbul / Mazhar KUNT
- G.Puccini / La Boheme / 1963 İstanbul / Aydın GÜN
- J.Offenbach / Hoffmann'ın Masalları / 1963 İstanbul / Nazım ENGİN
- G.Bizet / Carmen / 1963 İstanbul / Ulvi Cemal ERKİN, Necil Kazım AKSES
- G.Puccini / Turandot / 1964 Ankara / Buğra POYRAZ
- W.A.Mozart / Figaro'nun Düğünü / 1964 İstanbul / Necil Kazım AKSES, Ferid ALNAR
- G.Puccini / Turandot / 1964 İstanbul / Nazlı KIZILTAN, Nihat KIZILTAN
- G.Verdi / Macbeth / 1964 İstanbul / Nazım ENGİN
- B.Smetana / Satılmış Nişanlı / 1965 İstanbul / Halil Bedii YÖNETKEN
- F.Lehar / Şen Dul (opt) 1965 İstanbul / Aydın GÜN
- G.Verdi / Aida / 1965 İstanbul / Ulvi Cemal ERKİN, Necil Kazım AKSES
- P.İ.Çaykovski / Yevgeni Onyegin / 1965 İstanbul / Saadet İKESUS ALTAN
- G.Donizetti / Don Pasquale / 1966 İstanbul / Nazım ENGİN
- G.Puccini / Manon Lescaut / 1966 İstanbul / Ulvi Cemal ERKİN
- E.Kalmann / Çardaş Fürstin (opt) / 1967 İstanbul / Aydın GÜN
- G.Donizetti / Lucia di Lammermoor / 1968 İstanbul / Nazım ENGİN
- O.Nicolai / Windsor'un Şen Kadınları / 1968 İstanbul / Saadet İKESUS ALTAN
- F.Lehar /Tebessümler Diyarı (Opt) 1968 İstanbul / Erol URAS / Aynur SUNGUR (Aksu, 2024)

## 2.2. Ülkemizde Eserin İlk Kez Orijinal Dilinde Sahnelendiği Opera Temsili

Türkiye'de Cumhuriyet sonrası kültürümüze entegre edilen opera sanatının seslendirilmesi, sanatçılara öğrenme kolaylığı sağlaması bakımından pek tabiidir ki öncelikle anadilimizde gerçekleşmiştir. Türkçe çeviri ile sahnelemede bir diğer etken ise halkın bu yüksek sanata alışmasını sağlamak olmuştur. Anadilde opera eserlerinin seslendirilmesi geleneği hala bazı ülkelerde yerel (national) operalar tarafından sürdürülmektedir. Yapılan arşiv taramalarında Ankara ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi bünyesi repertuarı içerisinde yer alan opera eserleri arasında U.Giordano'nun *Andrea Chenier Operası*, 16.03.1963 tarihinde Ankara'da ilk kez orijinal dilde Adolf Rott tarafından sahneye konulmuştur. Konuk sanatçılarla da desteklenen temsilde ilk kez Türkçe dışında bir dilde temsil yapılmıştır.

Taranan eserlerde, 1963 yılı ve tamamen orijinal dilde temsil yapılma sürecine kadar (net bir tarihe ulaşılamamakla birlikte 90'lı yılların sonuna kadar), hem orijinal dilde hem de Türkçe olarak



sahnelenen karma dilde temsillere de rastlanmıştır. Eserlerin bu şekilde seslendirilmelerindeki başlıca sebep olarak, yurt dışından gelen konuk sanatçılar görülmektedir. Tabii olarak gelen sanatçılar rollerini orijinal dilde çalışmış olup, kurum içi sanatçılar ise eserleri Türkçe libretto ile çalışmış ve seslendirmişlerdir. Aynı temsil içerisinde hem orijinal hem Türkçe dilin kullanılması eserin bütünlüğünü bozduğu ve dinleyici açısından sorun olmaya başladığı için bu alışkanlık, 90'lı yılların sonuna doğru sona ermiştir. Genç sanatçıların da yetişmesi ve komple operalarını orijinal dilde çalışmış olmaları da bu gelişmeye büyük katkı sağlamıştır. Böylece ülkemizde öncelikle İtalyanca olmak üzere Almanca, Fransızca, Rusça, Çekçe ve İngilizce olmak üzere pek çok dilde operalar sahneye konmuştur.

### 3. TÜRKÇE OLARAK SAHNELENEN OPERA ESERLERİNDE KARŞILAŞILAN VOKAL YORUMLAMA PROBLEMLERİ ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Genel olarak opera eğitimi *Arie Antiche* eserler ile başlar. Bu eserlerin İtalyanca oluşu ve bu dilin lirik yapısının vokal gelişmeye büyük katkı sağladığı görüşü, pek çok eğitmen tarafından kabul görmektedir. Öğrenciler tarafından da en çok İtalyanca eserler sevilir. Bu durumun fonetik açıdan opera icrasını öğrenmeye ve vokal olarak tonu ağız içerisinde oluşturmada dilin prozodisinin sağladığı kolaylık olduğu düşünülmektedir. Nitekim İtalyancada pek çok kelime sesli harfle biter.

Daha önce de bahsedildiği üzere opera sanatının Osmanlı İmparatorluğu içinde icra edilişi azınlıkların kurduğu opera kumpanyaları ile mümkün olmuştur. Ancak 1885'ten Cumhuriyetin kuruluşuna kadar opera sanatı büyük bir varlık gösterememiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren eğitim kurumlarının yeniden yapılanması ve konservatuvarların kurulmasıyla, 1940'lı yıllardan itibaren düzenli olarak operalar sahnelenmeye başlanmış, eserler genellikle Türkçeye çevrilmiştir. Bunun başlıca nedeni yabancı dile hâkim olmayan icracıların ezberleme problemi yaşamamalarını sağlamak, bir diğer nedeni ise halka ana dillerinde opera eseri sunarak bu sanatı sevdirmek olmuştur.

İlk çeviriler Celalettin Emrem, Cevad Memduh Altar, Hasan Ferid Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran, Halil Bedi Yönetken gibi hem değerli besteci veya edebiyatçılar tarafından yapılmıştır. Ardından Aydın Gün, Saadet İkesus Altan, Gül Sabar v.b. gibi opera sanatçılarına çeviriler yaptırılmıştır.

Operaların Türkçe libretto ile seslendirilme dönemine tanıklık edenlerden biri olan İsmail Hakkı Aksu'nun (2024) konu ile ilgili görüşleri şöyledir:

"Ben İtalyancanın kelime, hece ve seslendiriliş özelliği bakımından opera söylemeye oldukça uygun olduğunu düşünüyorum. Her ne kadar Türkçenin prozodi kurallarına uygun olan çeviriler yapılmış olursa dahi, librettolarda çok sorun yaşandı. İlk yıllarda besteci veya müzisyen olmayan edebiyatçılara yaptırılan çevirilerde ve oluşturulan librettolarda bir bütün halinde metin anlamlı olsa dahi, icra bakımından çok fazla problemler oldu. Bu sebeple daha sonra besteci, müzisyen veya opera icracısı olan sanatçılara çeviriler yaptı. O zamanki İstanbul Şehir Operasında bizzat tanık olduğum bir anımı aktarayım. Çaykovski'nin *Eugene (Yevgeni) Onegin Operası* (eserin orijinal dili Rusçadır) oynandığı sırada, eseri sahneye şimdi adını hatırlayamadığım yabancı bir rejisör koyuyordu. Yevgeni Onegin rolünde bariton Licinio Montefusco, Montefusco rolünü İtalyanca söylüyor, Türk sanatçılar Türkçe söylüyor. İnsan resmen dinleyemiyor. Yine 12

Nisan 1969'da İstanbul Kültür Sarayı'nın açılışında (şimdiki Atatürk Kültür Merkezi) önce Ferit Tüzün'ün *Çeşmebaşı Balesi* ve ardından aynı akşam Verdi'nin *Aida Operası* sahnelendi. İtalya'dan Radames rolü için gelen bir tenor (Giovanni Gibin) eseri İtalyanca söylüyor, yine Türk sanatçılar Türkçe söylüyor. Artık siz düşünün. Bu dönem İstanbul'da 1980 yılında rejisör ve dramaturg olarak çalışan ve 1992 yılında İDOB<sup>7</sup> Müdürlüğüne atanan Yekta Kara'nın dönemi sırasında sona erdi. Tamamen orijinal dilde eserler sahnelenmeye başlandı ve teknolojiden de faydalanılarak eserin tercüme sahne üstü ekranda yansıtıldı. Böylece tüm bu sorunlar ortadan kalktı" (Aksu, 2024).

Ankara Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı Umut Gökoğlu ise görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

"1995 yılından bu yana şarkı söylüyorum. Okul yıllarında Türkçe metinli müzikli diksiyon dersinde pek çok eseri Türkçe olarak çalıştım. Bunun yanı sıra çocuk yaşlarımda Opera çocuk korosundayken Ankara Operasında bazı eserlerin Türkçe söylenmesine şahit oldum. Necil Kazım Akses, Ferit Alnar, Saadet İkesus Altan gibi önemli duayenlerin çevirilerini çalışıp seslendirdik. Saadet İkesus Altan opera sanatçısı ve şan pedagogudur. Ben de *Don Giovanni*, *La Traviata*, *Eugene Onegin*, *Prens İgor*, *Die Zauberflöte* (Sihirli Flüt), *Carmen*, *Don Pasquale* gibi pek çok eseri orijinal dilin yanı sıra Türkçe olarak çalışıp seslendirdim. Sonuçta biz de Latin alfabesi kullanıyoruz elbette ama Türkçe'nin farklı olduğu noktalar da var. Ama benim şahsi fikrim İtalyanca dışındaki dillerin şan tekniği ve gırtlak sağlığı için çok elverişli olmadığı yönündedir! Türkçe'nin de bazen avantajlı olduğu yönlerinin olduğunu düşünüyorum. Türkçe yorumlamada bazen vokalleri veya bazı kelimeleri orijinal dile uyumlu olması açısından yer değiştirerek kullandığım oldu, tabii cümlelerin anlamını bozmamak şartıyla. Ben eserlerin orijinal dilinde söylenmesi gerektiğini düşünüyorum. İtalyanca tartışmasız opera şarkıcıları için en rahat dildir. Ses telleri ve gırtlak kaslarının konforu ve sağlığı için doğal bir ortam yaratmaktadır. Fransızca ve Almancada da dikkat edilmesi gereken durumlar olabilir. Fransızca artikülasyonda ses nazala gidebilirken, Almancada sessiz ve patlayan harflerin sona gelmesi larenksi yukarı kaldırabilmesi ve bazen vokallerin "h" harfi ile birleşerek genize doğru yani sesin geride tınlamasına sebep olması nedeniyle ses arkaya gidebilir. Özellikle teknik açıdan kontrollü olunca bir sorun olmayacaktır. Slav dillerinin ise opera şarkıcıları açısından hiç elverişli olmadığını düşünüyorum fakat yine de dediğim gibi ben eserlerin her koşulda orijinal dilinde seslendirilmesinden yanayım. Türkçeye gelince; daha önce de belirttiğim gibi doğru telaffuz edildiği takdirde şarkı söylemek için elverişli olabileceği kanısındayım çünkü İtalyancaya biraz yakın olduğunu düşünüyorum. Eğer kalın sesli harfleri önde tınlatmaya çalışırsak Türkçe de şarkı söylemek için konforlu ve uygun hale gelebilir." (Gökoğlu, U. 2024)

Umut Gökoğlu'nun annesi değerli Ankara Devlet Opera ve Balesi emekli sanatçısı ve opera eğitmeni Meral Gökoğlu'nun yorumu ise şu yöndedir:

"1974 – 1990 yılları arasında pek çok eseri Türkçe çevirileriyle söyledim. Bu çevirilerden bazılarını, Saadet İkesus Altan, Necil Kazım Akses, Nazım Hikmet *Tosca Operası* gibi değerlerin çevirileri ile söyledik. Puccini'nin *Turandot Operası*'nı 1988-89 sezonunda Türkçe olarak daha sonra 2000-2003 yıllarında özgün dilinde söyledim. Genel olarak eserlerin

<sup>7</sup> İstanbul Devlet Opera ve Balesi

özgün dilinde söylenmesinden yanayım. Tercümesi de söylenemez diyemem, ama eserlerin özgün dilinde söylenmesinin şarkıcı için kolaylıktır. Bunu İtalyanca, Almanca, Fransızca için söyleyebilirim ama Slav dilleri için bunu söyleyemem. Telaffuzu benim için oldukça zor, Türkçe çevirisini söylemeyi tercih ederim. Aslında biz de Türkçede Latin alfabesini kullanıyoruz. Ender de olsa Türkçede de fonasyon ve vurgularda zorlanmalar olabiliyor. İcra ederken bazı vokalleri cümlede anlamın bozulmamasına dikkat etmek kaydı ile değiştirdiğim oldu” (Gökoğlu, M., 2024).

İstanbul Devlet Opera ve Balesi emekli solist sanatçısı ve opera eğitmeni Nursel Öncül ise operalarda bir dönem libretto çevirileri yapan hocası Saadet İkesus Altan ve Türkçe libretto ile eser yorumlama hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Saadet Hoca Türkiye’nin yetiştirdiği çok yönlü bir sanatçıdır. Karl Ebert’in asistanlığını (Cüneyt Gökçer, Aydın Gün gibi) yapmıştır. Şarkıcılığının yanı sıra hocalık, rejisörlük ve eser tercümelemi yapmıştır. Operanın daha iyi anlaşılması için Türkçe söylenmesi gerektiğini savunurdu. Ayrıca öğrencilerin söylediklerinin anlamını anlayabilmeleri için *Arie Antiche* ve *Lied*’lerin tercümelerini de yapmıştı. Çoğunlukla tercüme söyledik. 1990’lı yıllara kadar hep Türkçe tercüme söyledik. Özellikle operetler hep Türkçe idi. İlk yıllarda besteciler, yazarlar ve şairler; sonra daha çok şarkıcılar tercüme yaptılar. Eserlerin genelde önce orijinal dilini çalıştım. Daha sonra Türkçesini çalışırken Türkçe vokal ve vurgularına dikkat ederek partiyi oturttum. Müzikal cümle ve çizgiyi bozmadan yorumlamaya özen gösterdim. Türkçe söylediği bazı eserleri sahnede tekrar orijinal dilde söyleme imkânım olmadı. Ama özel konserlerimde daima orijinal dilde söyledim. Her zaman orijinal dilin kullanılması gerektiğini düşünüyorum. Besteci librettoyu müziklerken kelimelerin vurgu ve anlamını düşünerek besteler. Çok çok iyi bir tercüme belki eş değerde olabilir. Yine de özellikle recitatifli eserlerde bazen ritim ve nota değiştirmek zorunda kaldık. Yoksa Türkçe vurgusuna ve anlamına uygun olamıyordu. Her zaman orijinal dilde söylemek gerektiğini savunuyorum. Zaten operalarda üst yazı sistemi ile tercümesi aynı anda yayımlanıyor. Anlamını öğrenmek isteyenler için librettoların tercümeleri birebir yapıp program kitapçığı olarak veriliyordu. Bu da iyi bir yöntem. Öğretmenliğim sırasında *Arie Antiche* ve *Lied*’lerin tercümelerini öğrenciler için yaptırmıştım. Anlayarak söylemekte yoruma bir farklılık katıyor.” (Öncül, 2024)

İstanbul Devlet Opera ve Balesi emekli solist sanatçısı ve opera eğitmeni Gülgeç Altındağ ise dünyaca ünlü soprano Leyla Gencer ile yaptığı çalışmalar ve Türkçe libretto ile eser yorumlama hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Operada uzun zaman eserleri Türkçe seslendirdik. 1984-85’te *La Traviata* eserini Suna Konrad eseri İtalyanca söylemek istediği için solistler İtalyanca söyledi. Arkada koro ise Türkçe söyledi. Tabii ki çok komik bir şey oldu. Sonrasında 90’lı yıllara kadar hep Türkçe söyledik. Düşünün eserlerin librettolarını dönemin en iyi edebiyatçıları yazıyor. Besteciler de dönemin en iyi bestecileri, hepsi dahi ve bu sözcüklerin üzerine müzik yazıyorlar. İtalyancada belli vurgular vardır. Biz “il libro” deriz onlar “il liibro” şeklinde ilk heceye vurgu yaparlar. Müziğin tartımı da vurguya göredir. Ona göre müzik çıkıyor, ona göre müziğin ruhu çıkıyor, ona göre kelime anlam buluyor. Çevirdiğimiz zaman dil başka vurguları başka, en başta ana dilin o vurgusu kalmıyor çünkü Türkçenin vurgusu başka, e nihayetinde duygu da kalmıyor. Ben Lucia’yı (*Lucia di Lammermoor* besteci G. Donizetti’nin operası) Türkçe söyledim. Orijinali “Il dolce suono, Mi colpi di sua voce! Ah! quella voce

M'é qui nel cos discesa!" (Kulağıma çok güzel bir ses geliyor! Bu sesle birlikte kalbim titriyor! Ah! O ses buraya gelirken aşağı iniyorum!) Örneğin tercümenin ilk cümlesi tartıma bir miktar daha uygun olması bakımından "Kalbim titriyor onun tatlı sesiyle" (nota 1) olarak değiştirilmiştir. Her şeye rağmen tabii çok manasız bir şey oluyordu, aryanın duygusu bozuluyordu. Besteci "voce" kelimesinin ilk hecesine tiz nota yazmış duyguyu yükseltmiş, biz Türkçede "sesiyle" diyoruz, "se" hecesi bir önceki pes notaya (re) düşüyor, tiz notaya (mi) "siy" hecesi geliyor. Anlam bozuluyor, prozodi bozuluyor, duygu da bozuluyor.

4 Lucia

Il dol-ce suo-no mi col-pi di sua vo-cc!  
Kal-bim tit-ri-yor o-nun tat-lı se-siy-le!

**Nota 1: Lucia di Lammermoor Operası'ndan Lucia Aria'dan bir kesit "Il dolce suono"**

Bir de İtalyancada bir cümle bütünlüğü vardır, belli bir zaman sonra nefes alınır. Türkçede olmadık yerde nefes almak zorunda kalıyorduk. Bu çevirileri yapanlar şancılar olmasına rağmen olmuyordu. Besteci Rossini'nin *Maometto II - Maometto Secondo* (İkinci Mehmet) ve *Il Turco in Italia* (İtalya'da Bir Türk) operalarında rol aldığım sırada, özellikle *Il Turco in Italia*'da iki opera söylemiş gibi çok yoruluyordum. Hem çok uzun operaydı hem de Türkçe söylüyorduk. Leyla Gencer bizi çalıştırmak için İtalya'dan geldi: "Orayı öyle yapmayın burayı böyle yapmayın!" Türkçe vokaller daha iyi çıksın diye çok uğraştı. Eser maalesef sahnelenmedi. Yedi sene sonra tekrar sahnelenmesine karar verildi. Haydi bir daha ezberlenmiş eser baştan çalışıldı. Leyla Gencer tekrar geldi. İnanılmaz titiz çalışıyordu. Molalara kadar yerinden kalkmıyordu. Bir nevi canımıza okudu. Bu eser çalışılırken dört ayrı masterclass yaptı. Bunlardan ilki Donizetti, ikincisi Rossini, üçüncüsü Bellini ve sonuncusu Verdi üzerine yapıldı. Başıma gelen en güzel şey kendisi ile çalışmak olmuştur. (...) En nihayetinde şunu söyleyebilirim ki eserlerin anadilinde söylenmesinden sonra rahat ettik." (Altındağ, 2024)

İstanbul Devlet Opera ve Balesi emekli solist sanatçısı ve opera eğitmeni Şamil Gökberk ile yapılan görüşmede:

"Her dilin kendine göre aksanları vurguları vardır. Türkçenin de kendine göre aksan ve vurguları vardır. Çoğu zaman librettoda karşımıza çıkan cümlelerde yer değişiklikleri yapmak durumunda kalır, anlamı bozmadan kelime değişiklikleri yaparız. Bunu vokali daha güzel tınlatabilmek ve daha anlamlı kılabilmek için yaparız. Vurgular yanlış yerlere geldiğinde kendimi Türkçe konuşan bir yabancı gibi hissederim. Türkçe söylediğimizde genellikle eseri orijinal dilde çalışmış olduğum için yeniden teknik çalışma yapmak durumunda kalmışımıdır. Şan tekniğimi önemserim. Herkes teknik çalışmalarını eksiksiz

ve tam olmak koşuluyla yapmış ise Türkçe icrada da başarılı olunabilir. Ancak çok daha donanımlı bir hazırlık yapılması gerektiğini söylemem gerekir” (Gökberk, 2024).

İstanbul Devlet Opera ve Balesi emekli solist sanatçısı, opera eğitmeni ve operalarda bir dönem libretto çevirileri yapan Gül Sabar ise Türkçe libretto ile eser yorumlama ve librettoyu vokal açıdan yeniden dizayn etme hususu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Muhakkak bir şeylerden feragat etmemiz gerekiyor, cümlede kelimeler yer değiştirebiliyordu. Benzer fiilleri veya anlamdaş en uygun kelimeler, vuruşlara uygun olması bakımından seçiyordum. Dört vuruşlu bir ölçüde 1. ve 3. zamanın vurgusu belirgindir. Üç vuruşlu bir ölçüde 1.de vurgu vardır. Bende çevirilerde kelimeleri bu vuruşlara uygun seçmeye çalıştım. Her dilin kendine has bir melodisi (ahengi) vardır. Dilin melodisi ile eserin melodisini birbirine uyduramazsak ortaya berbat bir çeviri çıkar. Böyle durumlara düştüğümüz olmuştur. Ben de solist olarak kendime ait olmayan çevirilerde eser icra ettiğimde hepimiz etrafta adam arıyorduk ‘bu böyle söylenmiyor ne yapalım’ diye. Birbirimize yardım ediyorduk ‘sen bunu böyle söyleyebiliyor musun’ diye bir arada çare bulmaya çalışıyorduk. Bende bu tecrübelerimden yola çıkarak çevirilerimde itinalı davranmaya gayret ettim. Kelimelerin tartımlarını müziğe uygun hale getirdim. Bazen recitatiflerde anlam bütünlüğünü sağlamak için fazladan kelime eklediğim yani nota eklediğim de oldu. Ancak müziğin ölçüsü çerçevesinde yaptım. Yukarıda (tizde) ‘*dio*’ (İtalyanca Tanrı) gibi bir kelime geliyorsa, fonasyon olarak aynı rahatlığı bize sağlayacak bir kelime arıyordum. Tabii orada ‘Tanrı’ derken başka ne denilebilir dramatik olarak zor ama bu ikileme bazen yirmi kere bir pasajı değiştirdiğim oluyordu. Başkalarının da çevirilerinde bana bir zorluk yarattığı anda, şimdi rahatlıkla söyleyebilirim ki, çok kızmalarına rağmen ben uygun şekilde değiştiriyordum. Bu çevirilerin yapılması için edebi bilgi lazım bu bir; Türkçeyi fonetik olarak çok iyi bilmek şart; ayrıca çevirdiğiniz dili çok iyi bilmek şart... Böylece kendi dilimizle çok daha güzel paralellik kurabiliriz. Dediğim gibi her dilin kendine has bir melodisi vardır. Türkçenin de kendine has bir melodisi vardır. Bu melodiye aykırı yazdığımız zaman okunmuyor çok çirkin tınıyor. Sanki söyleyemiyorsunuz, tınlamıyor, kötü bir duygu yaşıyorsunuz. Dinleyicinin kulağında da çok çirkin tınıyor. (...) Doğru kelimeleri bulmak önemlidir. Bazısı çevrildiğinde sevimsiz olur, bazısı parçanın içindeki o ruhu yansıtmaz. Librettoyu yeniden oluşturmak bir ustalık işidir. (...) Bu konu çok önemli bir konu ve yıllarca nazarı dikkate alınmadı. Ele almanızı büyük memnuniyetle karşıladım. Başarılar diliyorum.” (Sabar, 2024)

Pesen (2022) de “Opera Çevirisinde İcra ve Doğallık” makalesinde Gül Sabar ile görüşme gerçekleştirmiş, Sabar’ın prozodi hususundaki uyarılarına yer vermiştir.

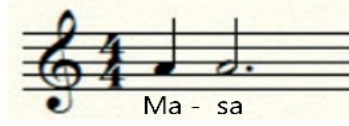
“Prozodi ve doğallık arasındaki ilişkiye dair Sabar’ın verdiği örnek oldukça doğrudandır: ‘Masa kelimesini söylerken ilk sesli harfi uzatamazsınız’ der, çünkü Türk dilinin dile özgü vurgu kalıbı buna izin vermez. Başka bir deyişle, Gül Sabar ‘masa’ kelimesinin müziğe şu şekilde çevrilmemesi konusunda uyarılmaktadır” (Aktaran: Pesen, 2022, s.5)



**Nota 2: Gül Sabar’ın prozodi üzerine sunduğu “masa” heceleme örneği 1 (Pesen, 2022, s.5)**



“Yukarıdaki transkripsiyonda gösterildiği gibi ilk heceyi uzatmak yerine, icraya yönelik bir performansta kelimenin son hecesinin uzatılması gerektiğini savunmaktadır”: (Pesen, 2022, s.5)



**Nota 3: Gül Sabar'ın prozodi üzerine sunduğu “masa” heceleme örneği 2 (Aktaran: Pesen, 2022, s.5)**

Türk Dili ve Edebiyatı ve aynı zamanda Çeviribilim alanlarında uzman Prof. Dr. Cemal Demircioğlu ise bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Çevirmenlerin karşısına iki parametre çıkar; biri eserin ezgi (ses) açısından dikkate alınması, diğeri ise anlam bakımından ele alınmasıdır. Mesela bestelenmiş İtalyanca dilinde olan bir eseri ele aldığınızda, öncelikle İtalyanca dilinin sentaksından<sup>8</sup> çıkmanız ve Türkçe sentaksa dönmeniz gerekir. Tabii sentaksa dönseniz bile bu defa başka bir sorun ortaya çıkar çünkü ortada bir melodi vardır. Bu melodi korunmak istenirken anlamdan taviz verilmek durumunda kalınabilir. Eserin hikayesi kaybolabilir. Teorik olarak melodiden ödün verilmeden anlam korunamaz. Bu mümkün değildir. Tabii melodiyi koruyarak en fazla o anlatıdan esinlenerek bir başka anlatı yaratılabilir ve siz Türkçede o soundu koruyabilirsiniz. Ancak o yapı ne kadar anlamlı olur ve hikayesini ne kadar koruyabilir bunu kestiremeyiz. Çeviri bir bozma işidir. İtalyancada çevirmen aynı zamanda hain demektir. Sadakat denen nosyondan taviz vereceğinin farkında olarak bu işe girer. Demek ki burada özgün yaratının ve yaratıcılığın sınırlarının daha esnek olduğu bir üretim sürecine girilir. Çünkü burada bir kitap değil müzikal bir kompozisyon ele alınmaktadır ve parametrelerden biri olan müzikal kompozisyon hiç değiştirilmeden kullanılacaktır, dolayısı ile diğerrinin değiştirilmesi kaçınılmazdır. Bu sürecin kayıp ve kazançları olacaktır. Maksat librettoyu tam anlamıyla aktarmaksa ona başka bir çözüm gerekir. Ancak eserin Türkçe libretto ile sunulmasında mutlaka dönüştürmek gerekir. İyi bir şairin elinde belki çok anlamlı bir libretto çevirisi elde edinilebilir. Prozodisi oturtulabilir. Ancak hiçbir zaman ezgi dışındaki yapılar özgün olmayacaktır.” (Demircioğlu, 2024)

Eserlerin müzik ve söz birlikteliği göz önüne alındığında mutlaka orijinal dilinde seslendirilmesi kanaati pek çok opera sanatçısı tarafından kabul görmektedir. Ancak opera geçmişimizde iyi bir çeviri ile Türkçe söylenmesinin avantajlı olabildiği eserler de olmuştur. Örneğin Almandada sessiz harflerin sona gelmesi, vokallerin genze doğru tınlatılmasına, teknik açıdan sesin geride duyulmasına sebep olabilmektedir. İcra bakımından vokalleri önde tutmakta zorluk yaratabilmektedir. Ancak teknik açıdan titiz ve kontrollü bir çalışma yapıldığı takdirde bu sorun ortadan kalkacaktır. Aynı titiz çalışma Türkçe eserler için de geçerlidir.

“Söz ve müzik arasındaki ritmik uyumu, ‘kelimenin konuşma içindeki ritmini aynen almak’ olarak da anlamamak gerekir. Zira sözlü müziksel eserlerde aynı kelimeye, içinde kullanıldığı müziğin ölçü yapısına, temposuna, türüne, müziksel karakterine, ölçü içinde kullanıldığı yere ve kelimeye verilmek istenen öneme göre çok farklı nota değerleri atanabilir. Kaldı ki sözlü müziksel eserlerde, her heceye bir nota atanarak gerçekleştirilen

<sup>8</sup> Sentaks (Syntax): Sözcüklerin anadilin kuralları doğrultusunda bir anlam oluşturacak şekilde dizilişi.

hecesel (syllabik) stil kadar, bir heceye birden çok, (kimi zaman da çok sayıda) nota atanarak gerçekleştirilen melismatik stil de önemli yer tutmaktadır." (Atalay, 2022)

2

## Vilja-Lied.

(Lied vom Waldmägdelein)

aus der Operette

„Die lustige Witwe.“

Für hohe Stimme.

Text von Victor Léon und Leo Stein.

Musik von Franz Lehár.

Allegretto. Kuy -

Singstimme. 1. Es

Pianoforte. *p* *f* *p* *fz* *p*

tu or-man-da ya-şar-dı bir pe-ri gör-müş-tü bir av-cı giz-

1. lebt' ei-ne Vil-ja, ein Wald-mäg-de-lein, ein Jä-ger er-schaut' sie im  
2. Wald-mäg-de-lein streck-te die Hand nach ihm aus und zog ihn hin-ein in ihr

len-diği-ye-ri Bir-den şa-şır-dı za-val-lı genç a-dam hay-

Fel-sen-ge-stein! Dem Bur-schen, dem wur-de so ei-gen zu sein, er  
fel-si-ges Haus; dem Bur-schen die Sin-ne ver-gan-gen fast sind, so

Nota 4: Franz Lehár tarafından bestelenen "Die Lustige Witwe" (Şen Dul) operetinden Hanna Glawari'nin Aryası "Vilja Lied"

"Zengin, parlak hem yuvarlak bir renkte hem de rezonatör tınlarını duyuran, akustik olarak sesi ileri taşıyan bir ses elde etmek için, ağız içinde vokali doğru oluşturmak çok önemlidir. Ağız açıklığının sınırı, icracının kendini en rahat hissettiği yere kadardır. Bu oran kişilerin ağız ve çene yapısına göre değişir. Gırtlığın fazla aşağı bastırılması, dil kökünün çökmesine ve sesin ideal ön pozisyonda tutulamamasına sebep olur. Böyle bir alışkanlıktan kişiyi kurtarmak oldukça güçtür. Bu bakımdan eğitim alan kişiye tını düşündürüldüğünde, dişe en yakın pozisyonun hayal ettirilmesi, yumuşak damağını kaldırması (sesin ön pozisyona yaklaşmasına yardımcı olur) ve kas hafızası oluşturmak

amacıyla beyin aracılığıyla sürekli komut göndermesinin sağlanması gerekmektedir.”

(Kürkçüoğlu, 2020, s.116)

Yukarıda verilen örnekte (nota 4) Almanca librettoya Türkçe yerleştirilen cümlelerin fonetik olarak sesli harfle biten kelimelerden oluştuğu görülmektedir. Sesli harfle biten kelimeler artikülasyon ve ton tutma bağlamında kolaylık sağlamaktadır. Böylece Almanca librettoya kıyasla daha kolay icra edilebildiği söylenebilir. Ancak Türkçede yer alan açık vokallerin de geride tınlamaması için özel vokal egzersizler uygulamak yerinde olur.

## SONUÇ

Cumhuriyetimizin kuruluş döneminde yabancı dile hâkim olmayan icracıların ezberleme problemi yaşamamalarını sağlamak ve halka ana dillerinde opera eseri sunarak bu sanatı sevdirmek amacıyla operalar Türkçe librettolar ile sahnelenmiştir. Türkçe libretto ile seslendirilen eserlerin ilk çevirileri Celalettin Emrem, Cevad Memduh Altar, Hasan Ferid Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran, Halil Bedi Yönetken gibi değerli besteci veya edebiyatçılar tarafından yapılmıştır. Ancak özellikle edebiyatçıların libretto çevirilerinde bir bütün halinde metin anlamlı olsa da müzik ve sözlerin prozodik uyumlarının yeterince yakalanamaması veya tartımların uyuşmaması, vokal icra bakımından bazı sorunları ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple özgün mesleği müzik olan bazı opera sanatçıları Aydın Gün, Saadet İkesus Altan, Gül Sabar v.b. gibi isimlere de çeviriler yaptırılmıştır.

Genellikle opera eserlerinin librettoları önceden yazılır. Konular önceden belirlenir ve diyaloglar ona uygun olarak hazırlanır. Bazen bir edebiyat veya tiyatro eserinden yola çıkılır, bazen özgün bir metin olarak hazırlanır. Bu librettolar doğal olarak yazarlarının veya bestecilerinin ana dilinde hazırlanır. Librettonun özgün dili ne ise müzik de o dilin kelimelerinin hece sayılarına, tonlamalarına, vurgularına, yerine göre ünlü veya ünsüz harfle bitişlerine bağlı olarak bestelenir. Prozodik kriterler dikkate alınarak bestelenen bir eserde, müzik ve mana birleşir. Bu kriterler ışığında karakterlerin ifadeleri, duygudurumları, psikolojik yapıları anlaşılır hale gelir ve seyirciye en doğru şekilde aktarılır.

Prof. Dr. Cemal Demircioğlu çevirinin bir bozma işi olduğunu, çevirmenlerin karşısına iki parametre çıktığını, birinin eserin ezgi (ses) açısından dikkate alınması, diğerinin ise anlam bakımından ele alınması olduğunu ifade etmiştir. Bestelenmiş İtalyanca dilinde olan bir eser ele alındığında, öncelikle İtalyanca dilinin sentaksından çıkılıp, Türkçe sentaksa dönmek gerektiğini ancak ortada bestelenmiş bir eser olduğunu ve melodinin korunma zorunluluğunun önemini ancak bu durumun anlamdan ödün verme sorununu ortaya çıkardığını eklemiştir.

Çeviri yapan opera sanatçılarımızdan Gül Sabar da metin müzik uyumu sağlanırken muhakkak bir şeylerden feragat etmek gerektiğini, çevrilen cümlede kelimelerin yer değiştirebildiğini, benzer fiiller veya anlamdaş en uygun kelimeler kullanılabildiğini, bu kelimelerin müzikteki vuruşlara uygun olması bakımından seçildiğini ifade etmiştir. Her dilin kendine has bir melodisi (ahengi) olduğunu, dilin melodisi ile eserin melodisinin birbirine uydurulması gerektiğini de eklemiştir. Bu çevirilerin yapılması için bazı gerekliliklerin şart olduğunu, bunların; edebi bilgi, dil bilgisi, Türkçe fonetik bilgisi olduğunu, böylece orijinal dil ile Türkçe arasında çok daha güzel paralellik kurulabileceğini ifade etmiştir.

Opera sanatçımız Gülgez Altındağ'ın görüşlerinden, Türkçe söylediği sırada icracı olarak hem artikülasyon bakımından hem duygu aktarma hususunda sorunlar yaşadığı ortaya çıkmaktadır. G. Altındağ özellikle besteci G. Donizetti'nin operası *Lucia di Lammermoor*'u yorumlarken "Il dolce suono, Mi colpi di sua voce! Ah! quella voce M'é qui nel cos discesa!" aryasında tam çevirinin "Kulağıma çok güzel bir ses geliyor! Bu sesle birlikte kalbim titriyor! Ah! O ses buraya gelirken aşağı iniyorum!" şeklinde olduğunu ancak müzikal tartıma uygun olmadığından ötürü tercümenin ilk cümlesinin tartıma bir miktar daha uygun olması bakımından "Kalbim titriyor onun tatlı sesiyle" olarak değiştirildiğini, kelime yerleşimi bakımından yine de aryanın duygusunun bozulduğunu ifade etmiştir.

G. Donizetti cümleye "Il dolce suono" kelimeleriyle başlamıştır. "Il" C4 oktavda Sol, "dol" C4 oktavda Sol, "ce (çe)" C4 oktavda La natürel, "suo" C4 oktavda La diyez, "no" hecesi C4 oktavda Si natürel notalarıyla çıkıcı yapıdadır. Türkçe seslendirilişi "Kalbim titriyor cümlesidir. "Kal" C4 oktavda Sol, "bim" C4 oktavda Sol, "tit" C4 oktavda La natürel, "ri" C4 oktavda La diyez, "yor" hecesi C4 oktavda Si natürel notalarına denk gelmektedir. Yani "titriyor" kelimesinin son hecesi "yor" tiz notaya karşılık gelmiş, kelimenin vurgusu ve tartımı bozulmuştur. Devamında "Mi colpi di sua voce!" cümlesinde yer alan "sua voce" kelimelerinin "sua" hecesi C5 oktavda Re, "vo" hecesi C5 oktavda Mi, "ce (çe)" hecesi C5 (Do) notası üzerine yazmıştır. Pesten tize doğru bir gidiş ve iniş vardır. Yani duygusal bir yükseliş ve iniş, bir nevi kalbin ani çarpması gibi bir duygu yaratılmıştır. Türkçede "sesiyle" tek bir kelimedir ve "se" hecesi C5 oktavda Re'ye, "siy" hecesi C5 oktavda Mi'ye, "le" hecesi ise C5 (Do) notası üzerine gelmektedir. Böylece ilk hece "se" pes notaya, orta hece "siy" tiz notaya son hece "le" ise yine pes notaya denk gelmektedir. Kelimenin ortasına vurgu gelmiş, prozodi bozulmuş, bir nevi anlam bozulmuş, duygu da böylece bozulmuştur.

Görülen odur ki, İtalyancada olan vurgular ve dolayısıyla ortaya çıkan duygu, Türkçeye çevrildiği zaman bozulmakta geriye sadece müziğin anlamının bir etki bırakması beklenmektedir. Teknik olarak da bakıldığında "Kalbim titriyor onun tatlı sesiyle" cümlesi kapalı ve sivri "i" vokalini fazlaca içermektedir. Bu bakımdan ağız içi pozisyonu İtalyancaya kıyasla daha nazal ama daha kapalı tınlayacaktır. Eseri orijinal diliyle çalışmış bir icracı, vokal çalışmalarını teknik olarak yeniden dizayn etmelidir.

Opera sanatçımız Nursel Öncül de eserlerin Türkçesini çalışırken Türkçe vokal ve vurgularına dikkat ederek partileri oturttuğunu, müzikal cümle ve çizgiyi bozmadan yorumlamaya özen gösterdiğini söylemiştir.

Doğal olarak ağız yapısı, diş çene sinüs boşlukları elmacık kemikleri ile sesin yapısı değişmektedir. Bu durumda bazı icracılar için artikülasyon daha kolay gerçekleşebilmekte, bazı icracılar ise eserlere özel olarak çalışmak durumunda kalmaktadır. Özellikle Türkçe bir eser çalışılırken nazal rezonansı en aktif haliyle kullanmak için dudak trili, hımlama, başta "m" harfi ile başlayan egzersizler olmak üzere nazal rezonansı güçlendirici egzersiz kombinasyonları uygulanabilir. Böylece kapalı olan veya genizde tınlayan vokaller daha önde tınlatılabilir. Dil kökü aşırı aşağı bastırılmamalı, tonun, ağız içi pozisyonda dişe en yakın bölgede düşünülmesi gerekmektedir. Librettoda yer alan ve vokalin geride oluşmasına neden olacak sessiz harflerin ('k', 'h' harfleri gibi) farklı egzersiz kombinasyonları ile çalışılması da önerilebilir. Telaffuz edilen hece öbeklerinin yine dişe en yakın pozisyonda birbirine benzer alanda kurulması için her bir öbeğin tek



nota üzerinde çalışılması da önemlidir. Böylece heceler oluşturulurken seyircinin kelimeyi anlamasına, ton ve artikülasyon dengesinin kurulmasına katkı sağlanacaktır.

Günümüzde artık çeviri olarak eser sahnelenmemekle birlikte, şayet orijinal dilin dışında Türkçe çeviri ile bir eser sahnelenecek ise, orijinal dilin fonetik tınısına Türkçeyi entegre etmek ancak Türkçenin de fonetik yapısını gözeterek entegre etmek konusu ortaya çıkmaktadır. Bu çevirileri yapacak olan kişinin edebi bilgisinin olması hem orijinal dili hem de Türkçeyi fonetik olarak çok iyi bilmesi ve librettoyu yeniden dizayn ederken anlam bütünlüğünü bozmaması gerekmektedir.

Özgün Türkçe bestelenen eserlerde de aynı konu öne çıkmaktadır. Eğer bir şiir veya metin olduğu gibi korunacak ise bu durumda müziğin tamamen o tekstteki metin sürekliliğine uygun olarak her bir kelimenin tartımlarına vurgularına uygun şekilde hareket edilmesi gerekliliği hasıl olacaktır. Ayrıca Türkçede bazen kelimelerin sonlarına sessiz harfler gelmektedir. Böyle bir durumda vokalin açıklığını korumak konusu özellikle tutulu tonlarda önem taşıdığından, bu bölgelere uygun olarak bestecinin eseri şekillendirmesi, kapalı ve sonuna sessiz harfler gelen kelimelere tiz ve tutulu ton getirmemeye dikkat etmesi icracının vokal performansına büyük kolaylık sağlayacaktır.

Türkçeye yerleşmiş pek çok yabancı kelime mevcuttur. Bu sebeple ünlü uyumunun dışında kalan ve her bir ünlünün incelik, kalınlık, darlık, genişlik bakımından değişkenlik gösterdiği pek çok kelime mevcuttur. Telaffuz edilen vokal ne olursa olsun ağız içinde pozisyonun korunabilmesi, performansın müzikal bağı açısından önemli ve gereklidir. Bu bakımdan vokallerin bölgesel olarak ağız içinde en ön pozisyonda oluşturulması hem operanın formantı gereği, hem kondisyon olarak opera icracısına olumlu katkı sağlayacaktır. Bu durumda bir icracı ünlülerin fonetik oluşumunu bilmeli ve konuşma sesinin anlaşılabilirliğinden ödün vermeden, operanın formantına uygun vokaller en ön pozisyonda olacak şekilde eseri seslendirmelidir.

Bu çalışma ile her dilin kendine göre aksanlarının vurgularının olduğu, Türkçenin de kendine göre aksan ve vurgularının olduğu, çoğu zaman orijinal librettodan Türkçe olarak yeniden üretilen librettoda yer alan cümlelerin, müziğin bütünlüğünün bozulmaması adına yerlerinin değiştirildiği, gerektiğinde farklı kelimeler kullanıldığı, sesi daha güzel tınlatabilmek ve daha anlamlı kılabilmek için bu değişikliklerin yapıldığı, tekniğin eksiksiz ve tam olması koşuluyla Türkçe icrada da başarılı olunabileceğini, ancak çok daha donanımlı bir hazırlık yapılması gerektiği sonuçları ortaya çıkmaktadır. Sonuçta pek çok dil Latin alfabesi kullanılmaktadır ancak genel yargı İtalyancanın opera icra etmek bakımından en konforlu lisan olduğu yönündedir. Bunun en önemli sebepleri, dilin kendi melodik yapısı ve kelimelerin çoğunlukla sesli harflerle bitmesidir. Böylece vokal bir tonun müzikal ifade olarak güçlü (f) veya hafif (p) tutulabilmesinde kolaylık sağlar.

Bu makale çalışmasının hem yeni eserler besteleyecek olan bestecilere hem de icracılara tüm bu bilgiler ışığında katkı sağlaması umulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Aksu, İsmail Hakkı (2024). Ressam, Dekoratör ve Eğitimci İsmail Hakkı Aksu ile 18 Eylül 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Aksu, İsmail Hakkı (2024). Kişisel Arşivi.



- Altındağ, Gülgez (2024). Emekli Opera Sanatçısı ve Eğitimci Gülgez Altındağ ile 18 Eylül 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.  
Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri (?). *Çeviri kavramı*.  
(<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=57677>) (Erişim tarihi: 23.01.2025)
- Arel, Hüseyin Sadettin (1992). *Prozodi Dersleri*. İstanbul. Pan Yayıncılık.
- Atalay, Adnan (2022). "Müzikte Prozodi". Bu yazı *Konser Arkası Müzik Dergisi* Eylül 2022 sayısının 78 - 81 sayfalarında yayımlanmıştır. (<https://adnanatalay.com/index.php/muzikte-prozodi/>) (Erişim tarihi: 24.09.2024)
- Coşkun, Volkan (2001). Standart Türkçedeki Ünlüler ve Ünsüzler. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/217410>) (Erişim tarihi: 09.09.2024)
- Demir, Nurettin ve Yılmaz, Emine (2011). *Türkçe Ses Bilgisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Demircioğlu, Cemal (2003). 19. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında Tercüme Kavramı. *Journal of Turkish Studies*. Volume 27/II.
- Demircioğlu, Cemal (2020). Türkiye’de Kültürel Belleğin Modernist İnşasında 19. Yüzyılda Avrupa’dan Yapılan Çeviriler. *Journal of Turkish Studies*. Volume 54.
- Demircioğlu, Cemal ve Demircioğlu, Tülay Gençtürk (2022). "Türkçede Diliçi Çeviri: Kültürel Bellek Perspektifinden Bazı Gözlemler". *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri*. (1.Baskı) İstanbul: Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.
- Demircioğlu, Cemal (2024). Akademisyen Prof. Dr. Cemal Demircioğlu ile 27 Kasım 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Gökberk, Şamil (2024). Emekli Opera Sanatçısı ve Eğitimci Şamil Gökberk ile 18 Eylül 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Gökoğlu, Meral (2024). Emekli Opera Sanatçısı ve Eğitimci Meral Gökoğlu ile 01 Ekim 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Gökoğlu, Umut (2009). *Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökoğlu, Umut (2024). Opera Sanatçısı ve Eğitimci Umut Gökoğlu ile 01 Ekim 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Hızarcı, Çiğdem (2015). *Türkiye'nin Güncel Kültür-Sanat Politikası ve Opera Sanatı*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- İnce, Levent (?). *Diksiyon Alıştırma Kitabı*. e-kitap. (İstanbul Okan Üniversitesi Türk Dili Dersi Okutmanı Önder Genç'ten edinilmiştir)
- Karasar, Niyazi (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (17. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaplanlık, Evrim Şahinkaya (2019) *Libretto Kavramının Yapısal / Biçimsel Analizi ve Özgün Libretto Denemesi: Vurun Kahpeye*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi.
- Kılıç, Mehmet Akif (2003). "Türkiye Türkçesi'ndeki Ünlülerin Sesbilgisel Özellikleri". *Studies In Turkish Linguistic*. İstanbul: Boğaziçi University Press.
- Kıran, Ayşe Eziler (1990). Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 1 s. 51-62.

- Kaindl, Klaus (2005). "The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image". *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, ed. Dinda L. Gorrée. Rodopi.
- Kürkçüoğlu, Seta (2020). "Opera İcracılarının Performans Öncesi Uygulamaları Gereken Eylemler". *Ses Eğitiminden Sahneye*. (1.Basım). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Low, Peter (2005). "The Pentathlon Approach to Singing Songs". *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, ed. Dinda L. Gorrée. Rodopi.
- Low, Peter (2013). "When Song Cross Language Borders". *Translations, Adaptations and 'Replacement Texts*. *The Translator*, 19(2).
- Low, Peter (2017). "Translating Song". *Lyrics and Texts*. Routledge.
- Öncül, Nursel (2024). Emekli Opera Sanatçısı ve Öğretmen Nursel Öncül ile 03 Ekim 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Pekacar, Çetin ve Dilek, Figen Güner. (2009). "Uluslararası Fonetik Alfabe I". Sayı:4. *Çeviri, Dil Araştırmaları*.
- Pesen, Alaz (2022). "Opera Çevirisinde İcra ve Doğallık". *Istanbul University Journal of Translation Studies*, 17, s. 1-18
- Sabar, Gül (2024). Emekli Opera Sanatçısı, Öğretmen ve Librettist Gül Sabar ile 20 Eylül 2024 Tarihinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme.
- Sağlam, Nilüfer (2022). "From Page to Stage, Linguistic to Multimodal: Stage Adaptations from Literary Texts". Sayı: 33. s:119-134. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*.
- Sezer, Nilüfer (?). "Fonetik ve Diksiyon". *Ortak Ders Notları*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Sözer, Vural (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları
- Şahin Soy, Özlem ve Şenol, Merve (2021). "The Historical Journey of Opera Translation in Turkey and Its Perception by Contemporary Turkish Opera Performers". *IU Journal of Translation Studies*, no. 13.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2018-2022) e-kitap. [Stratejik Plan 2018-2022.pdf \(operabale.gov.tr\)](https://www.operabale.gov.tr) (Erişim: 23.09.2024)
- Taraç, Berrak (1988). *Muhlis Sabahattin'de Türk ve Batı Müziği Etkileşimleri*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşkesen, Mustafa Levent (2010). *Gaetano Donizetti Don Pasquale Operasının Ses-Söz Uyumu (Prozodi) Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tosun, E. (2013). "Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri". *Bilimsel Yönteme Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Ünsal, Füsun. ve Şahin, Hakan. (2020); *TRT Spikerlik ve Türkçenin Kullanımı*, Ankara: TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayınları – 4.
- Zafargholizadeh, Omid (2021). *Edward Albee'nin Tiyatro Eserinden Uyarlanan 'Kim Korkar Virginia Woolf tan?' Filminin Müzikal Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

# Türkiye Cumhuriyeti'nin 101'inci Yılında Çeviri Söylemleri Bağlamında Erken Dönem Çeviri Tarihimize Kısa Bir Bakış (1923-1979)\*

DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZGÜR ÇAVUŞOĞLU\*\*

## Öz

101'inci yaşı 1924 yılında kutlanan Türkiye Cumhuriyeti Devleti gerek yönetimi gerekse halkıyla, toplumsal ve kültürel gelişimini sağlamak amacıyla çeviri etkinliğine hep ilgi göstermiştir. Aslında Orta Asya'da başlayıp Anadolu kültürümüzde de 13. ve 14. yüzyıllardan bu yana var olan bu ilgi, Tanzimat Döneminde Batı kültüründen ilk defa yapılan edebiyat ve felsefe çevirileriyle daha belirginleşmiş ve Türkiye Cumhuriyeti Döneminde ise artarak devam etmiştir (krş. Ülken, 1935; Toska, 2002, s. 58). Bu araştırma, Türkiye Cumhuriyeti'nin köklerinden gelen bu çeviri olgusuna, kuruluşundan 1979 yılındaki "Birinci Çeviribilim Sempozyumu" (bkz. Eruz, 2003, s. 135) yapılarına değin geçen süre içerisinde, çeviriye ilişkin bazı önemli kurum, kuruluş, etkinlik çalışmaları ve bu çalışmalarda yer alan öznelerin söylemleri bağlamında odaklanmaktadır. Böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin Erken Dönemindeki çeviri etkinliği, "Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi (1923-1939)", "Tercüme Bürosu Dönemi (1939-1967)" ve "Akademik Çeviri Çalışmaları Öncesi Dönem (1967-1979)" olarak üç alt dönemde irdelenmektedir (bkz. Çavuşoğlu, 2016). Araştırmanın amacı, Türk toplumunun son yüzyılında "tercüme"den "çeviri"ye, "çeviri"den "çeviribilim"e doğru yaptığı bu sosyokültürel yolculuğu geçmişle bağı, "eyleyen" özneleri (İng. "agents") (Even-Zohar, 2002, s. 172), terim, dergi, kitap, toplantı gibi ürünleriyle betimlemek ve Türkiye'deki çeviri çalışmalarının hem Türk dili, kültürü, toplumu hem de uluslararası toplum ve kültürün gelişmesinde oynadığı rolün önemini ortaya koymaktır. Toury'nin *Erek-odaklı Kuramı* (1980) ile Vermeer'in *Skopos Kuramı* (1989) temelinde geliştirilen araştırmada çeviri etkinliğine Niklas Luhmann'ın (1995) "Toplumsal Sistemler" kuramı temelinde "sosyal bir uygulama" (Chesterman, 2006, s. 9) olarak ve Itamar Even-Zohar'ın "kültür planlaması" (1994) kavramıyla yaklaşılmakta ve Türk toplumundaki "çeviri kurumu" veya "sistemi"nin (Hermans, 1995) "iç hafızasına" ve sürekliliğine katkıda bulunulmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Türkiye Cumhuriyeti'nin Erken Dönemi, Türkiye çeviri tarihi, çeviri söylemleri, çeviri sosyolojisi, çevirinin eyleyen özneleri

\* Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Alev Bulut danışmanlığında 2016 yılında tamamlanan "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Yazınsal Aktörlerin Çeviri Söylemleri (1923-1979)" başlıklı Doktora tezinden yola çıkılarak yazılmıştır ve 30 Eylül-2 Ekim 2024 tarihleri arasında Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nde gerçekleştirilen II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Araştırmaları Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Haliç Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, e-posta: ozgurcavusoglu@halic.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7885-0609.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 1 Mart 2025

## A Brief Look at the Translation History in the Early Period of the Turkish Republic Within the Context of Translational Discourses in its 101<sup>st</sup> Anniversary (1923-1979)

### Abstract

The Turkish Republic, whose 101st birthday was celebrated in 2024, with both its administration and its people, has always been interested in translation activity to develop its society and culture. This interest, which started in Middle Asia and continued in Anatolia since the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries, was accentuated with the first literary and philosophical translations from the West in the *Tanzimat* period and increased in the Turkish Republic (cf. Ülken, 1935; Toska, 2002, p. 58). This research focuses on this deep-rooted interest in the Turkish Republic between its establishment in 1923 and its "First Translation Studies Symposium" in 1979 (see Eruz, 2003, p. 135) within the context of some important institutions, activities and the discourses of its "agents" (Even-Zohar, 2002, p. 172). Thus, the translation activity in the early period of the Turkish Republic is examined under three subtitles: "The Establishment of the Republic (1923-1939)", "The Translation Bureau" (1939-1967)" and "The Period before the Academic Translation Activity (1967-1979)" (see Çavuşoğlu, 2016). The purpose of the research is to describe this Turkish sociocultural journey from "tercüme" (Ottoman-Turkish term for translation) to "çeviri" (translation), and then from "çeviri" to "çeviribilim" (modern Turkish term for translation studies) with its bonds with its past, "agents" and products such as terms, journals, books, conventions and to emphasize the important role of this translation activity on the development of both Turkish language, society, culture and the international society and culture. Based on Toury's *Target-oriented Theory* (1980) and Vermeer's *Skopos Theory* (1989), the research also approaches translation activity as "a social practice" (Chesterman, 2006, s. 9) and "a culture planning" (Even-Zohar, 1994) in accordance with Niklas Luhmann's (1995) theory named "Social Systems", trying to contribute to the sustainability and "memory" of the "translation system" or "translation institution" (Hermans, 1995) in Türkiye.

**Keywords:** The Early Period of the Turkish Republic, Turkish translation history, translational discourses, translation sociology, agents of translation

### GİRİŞ

**B**u çalışmanın kuramsal temelini modern Çeviribilim disiplininin iki temel yaklaşımı oluşturmaktadır: Gideon Toury'nin (1980) *Erek-Odaklı Kuramı* ve Hans Vermeer'in *Skopos Kuramı* (1989). Böylece, etkinliğinin yapıldığı erek toplum Türkiye Cumhuriyeti, zaman ise Cumhuriyet'in kuruluşunun erken dönemidir: 1923-1979. Çeviri etkinliğini yönlendiren ihtiyaçlar ise, kökleri Orta Asya'ya, 5. yüzyıla dayanan, yeni kurulmuş bir devletin halkıyla birlikte duyduğu dilsel, kültürel ve bilimsel ihtiyaçlardır: hemen hemen her alanda bilgi, beceri dağarcığını geliştirmek ve Doğu, Batı, tüm dünya ile var olan etkileşimi kuvvetlendirmektir. Araştırmada çeviri etkinliğine çeviri söylemleri yoluyla yaklaşılmaktadır; zira Andrew Chesterman'a göre, çeviri üstüne söylemler veya "çeviri üst söylem"leri (Bengi-Öner, 1999, s. 25), çevirilerin kendisi gibi, "çeviri sistemini" "besler", "yansıtır" ve "etkiler": Böylece, çeviri etkinliğinde «algılar», «beklentiler» yani normlar oluşur ve etkinlik «kendi kendini yargılayıcı» ve «kendi kendini geliştirici» hale gelir (2006, s. 14).

Böylece çeviri tarihi ve çeviri sosyolojisi alt alanlarına dâhil olan bu araştırmada çeviri etkinliğine Niklas Luhmann'ın (1995) "Toplumsal Sistemler" (İng. *Social Systems*) başlıklı kuramı temelinde de yaklaşılmaktadır: Hukuk, politika, çeviri gibi alanlardaki «iletişim eylemleri» «toplumsal sistemler»i oluşturmaktadır. "Sistem" yerine "kurum" sözcüğünü tercih eden Hermans'a (1995, s. 10-11) göre ise, "çeviri söylemleri" "kendi kuyruğunu ısırarak yılan misali" (1999, s. 148), "çevirinin 'toplumsal yüzü'" (a.g.e., s. 5, özgün vurgu)<sup>1</sup> olarak tanımlanabilecek "çeviri kurumu"nun "özetlemesi"nin (İng. *self-description*) bir parçasıdır; böylece hem kendi kendini oluşturmasına, geliştirmesine, sürekliliğine, istikrarına katkı sağlar hem diğer sistem veya kurumlardan farkını ortaya koyar: "özetleme" işlevi (krş. 1999, s. 141-146). "Merkezi bulunmayan", "çok bağlamlı" "sosyal sistemler" dünyasında, Hermans'a göre, "tek ve bitmiş bir tarih anlayışına yer yoktur." (a.g.e., s. 150).

Araştırmanın bütüncesini oluşturan çeviri söylemleri üzerinde yapılacak olan söylem çözümlemesinde ise, Roman Jakobson'un (bkz. Kıran ve Kıran, 2010, s. 79-109) belirlediği dilsel iletişimin temel öğelerinden yani "konuşucu ya da yazar, gönderge, alıcı, ileti, kanal, kod" ve bu öğelere ilişkin dilin sırasıyla "anlatım, gönderge, çağrı, sanat, ilişki ve üst-dil" işlevlerinden faydalanılmaktadır. Ayrıca, bütüncede yer alan her bir metin, yazarının bir "sözcelem"ini yani "belli bir bağlam ve durum içinde bir sözce üretme edimi"ni (a.g.e., s. 183-185) oluşturduğu için, söylem çözümlemesinde Emile Benveniste'nin "konuşucunun 'dili kendi hesabına kullanım' edimi" olan, "dili bir araç olarak alı[p]" "onu 'söylem'e dönüştür[en]" "sözcelem" yaklaşımından ve John Langshaw Austin'in (1962) *Söz Edimi Kuramı* diye anılan ve söz üretirken aynı anda oluşan üç tür işlevi irdeleyen edimbilimsel kuramından da yararlanılmaktadır: sözün kendisi olan "düz-söz edimi", bir bağlamda üretilmiş o sözün yani sözcelemin işlevini konu alan "edim-söz edimi" ve bu işlevin alıcı üzerindeki etkisine yani alıcının bu söze gösterdiği tepkiye ilişkin olan "etki-söz edimi".

Bu araştırmanın ana amacı, Çavuşoğlu'nun (2016) "Cumhuriyet Türkiye'sinde Yazınsal Aktörlerin Çeviri Söylemleri (1923-1979)" başlıklı ekleriyle birlikte toplam 649 sayfadan oluşan doktora tezinde öne çıkan bazı başat bilgilere odaklanarak Türkiye Cumhuriyeti'nin Erken Dönemindeki (1923-1979) "yazınsal aktörler"ini yani öykücü, romancı, oyun, gezi, anı yazarı, şair, yazın bilimci ve yazın çevirmenlerinin çeviri yaklaşımlarını, ürettikleri yazılı veya sözlü çeviri söylemleri yani "sözcelem"leri yoluyla betimlemek ve onların Cumhuriyet Türkiye'sindeki değişen, gelişen ve akademik çeviri çalışmalarına ulaşan çeviri etkinliğine veya "çeviri kültürü"ne, dolayısıyla hem erek hem uluslararası topluma ve kültüre hangi düşüncelerle, hangi yaklaşımlarla katkıda bulduklarını çağdaş Çeviribilimin kuram ve yaklaşımlarının ışığı altında ortaya koymaktır. Bu araştırma, 56 "yazınsal aktör"ün toplam 127 adet söylemini üç tarihsel dönemde irdelemektedir: a) Yeni bir yazı dilinin oluşturulmaya başlandığı zamandaki çeviri söylemlerini kapsayan "Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi (1923-1939)"; b) 1-5 Mayıs 1939 tarihinde gerçekleştirilen Birinci Türk Neşriyat Kongresi kararlarına, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel öncülüğünde kurulan Tercüme Bürosu vasıtasıyla devlet himayesinde gerçekleştirilen çeviri etkinliği sırasındaki söylemleri içeren "Tercüme Bürosu Dönemi (1939-1967)"; c) Tercüme Bürosu sonrası ve Türkiye'de ilk "çeviribilimsel" çalışmaların başlamasının hemen öncesinde üretilen çeviri

<sup>1</sup> Aksi bildirilmediği sürece, bu metindeki yerleşik terimlerin dışındaki çeviriler benimdir.



söylemlerini konu alan “Akademik Çeviri Çalışmaları Öncesi Dönem (1967-1979)”.

Araştırmanın bütüncesi “erişilebilirlik” ilkesiyle, çeviri ve çeviribilim kaynakçalarından, çeviri söylemi üzerine hazırlanmış kitap ve dergilerden, gazete makalelerinden yararlanılarak rastgele oluşturulmuştur (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 9). Bütüncenin 1979 yılında sonlandırılmasının sebebi ise, 23-26 Ocak 1979 tarihlerinde, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Almanca Bölümü, Avusturya Başkonsolosluğu Kültür Ofisi ile Türk-Alman Kültür Enstitüsü iş birliğiyle İstanbul’da “Birinci Çeviribilim Sempozyumu” (bkz. Eruz, 2003, s. 135, 139 ve 259-260) başlığı altında uluslararası bir toplantının yapılmış olmasıdır. Böylece bu araştırmanın konusu olan “geleneksel söylem”ler (Berman, 2004, s. 15), Toury’e (1995, s. 65) göre “yarı kuramsal veya eleştirel” niteliktedir; Antoine Berman’a göre ise “yazın’ın kendi üstüne yarattığı eleştirel söylemin çeviri açısından eşdeğeri”dir (2004, s. 23, Çev. Mehmet Rifat). Ancak, Berman’ın (a.g.e., s. 16-17) sayıca az fakat içerik olarak “çok zengin” ve faydalı bulunduğu, aynı zamanda üç temel niteliğinden bahsettiği “geleneksel” çeviri söylemlerinin birinci özelliği, bu araştırmanın daha sistemli bir biçimde okuyucuya sunulmasını bir dereceye kadar olumsuz etkilemektedir: Doğası gereği içerik, üslup, bağlam bakımından “farklılıklar”, “çeşitlilikler” barındıran bu “düzensiz” söylemleri anlamlı bir biçimde bir araya getirmek yazar ve dolayısıyla okur için ek bir zorluk getirmektedir.

### 1. CUMHURİYET’İN KURULUŞ DÖNEMİ ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ (1923-1939)

Birinci dönemde 9 yazarın 12 adet metni yani bütüncenin %9,45’i incelenmektedir (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 83-164). Bu dönemin ilk söylemi şair, çevirmen ve yazın bilimci, İstanbul Üniversitesi’nin ilk Edebiyat Fakültesi Dekanı Mehmed Fuad Köprülü tarafından yazılmış, *Hayat* dergisinde 3 Mayıs 1928’te yayımlanan “‘Tercüme’ Meselesi” başlıklı başyazıdır. Söylemlerde çeviri, Türkçe yazı dilini ve yazınını oluşturma, geliştirme, dünya medeniyetlerinin bilgi ve hümanizmasından yararlanabilme amacına yönelik, “beklenen” yoğun bir toplumsal etkinlik olarak ele alınmakta; çevirinin erek (çoğul)dizgede (toplumda) merkezi bir konumda olması istenmektedir. Yalın, genel başlıklarla, çeviriye milli, “hayati”, dahası Türkçülükle ilgili bir “dava” gözüyle yaklaşılmakta; sık başvurulan “biz” dili, “dir/dır” bildiri kipliği, “gelecek zaman” ve bazen de “geniş zaman” kipiyle gösterilen meseleye sahip çıkma, birliktelik, kesinlik/kararlılık ve zaruret vurgusu söylemlerde öne çıkmaktadır.

Telif ve Tercüme Encümeni (1921-1926) başkanlarından Ziya Gökalp’in (1876-1924) 1923 yılında çevirilerin “halkın diliyle” (Yazıcı, 2004, s. 176-178; krş. Kayaoğlu, 1998, s. 221) yapılmasını istemesi bu dönemin bakış açısını özetliyor gibidir. Mine Yazıcı, böylece “Gökalp’in, bilgiyle halkı buluşturarak, yeni bir ulus yaratma şeklindeki ülküsüne uygun kararlar aldığını” düşünmektedir (a.g.e., s. 178). İlk dönemdeki bu bakış açısı, Köprülü’nün (1928, Dil-içi Çev. Ergün Bağbaba) söylemindeki gibi, çeviriye “milli intibah [uyanış]” aracı olarak “milli, milliyetçi ve Türkçü”, hatta “devletçi” işlevler yüklemektedir. Çeviri etkinliğinde “bir asırdan beri” sistemsizlikten, programsızlıktan dolayı yeterli etkiye, sonuçlara ulaşılamadığından yakınan Köprülü’ye göre, bütün bunlara rağmen, son bir asırdaki çeviri etkinliğinin “büsbütün etkisiz kaldığı da iddia edilemez”: “Bir asır evvel tamamıyla ‘Kurun-ı Vustai’ [Orta Çağ] bir memleket olan Türkiye’de bugün ‘laik Cumhuriyet’ idaresinin kurulabilmesi, ancak bu fikri faaliyetin mahsulü olan ‘milli intibah’ [uyanış] sayesinde kabil olmuştur” (bkz. Çavuşoğlu, 2026, s. 623). Görüldüğü üzere, yazar

“çağdaş” yan anlamıyla kullandığı “laik” sıfatına haiz Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kurulabilmesini özellikle Batı’dan çeviri yoluyla oluşturulan fikri, ilmi dönüşüme kesin bir dille bağlamakta ve romancı ve çevirmen Hilmi Ziya Ülken’in dünya medeniyetlerinin gelişiminde çevirinin dönüştürücü rolünü ele aldığı *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (1935) başlıklı eserinde olduğu gibi, çevirinin bu işlevini “milli uyanış” diye tanımlamaktadır.

Köprülü’nün düşüncelerine benzer bir şekilde, Ülken’e (1935, s. 324) göre, «milli uyanışta» çevirinin iki başat işlevi vardır: “fikrin sürekliliği” ve “dil meselesi”. Bu iki nitelik Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş dönemi için geçerli ihtiyaçlardır ve çeviri kurumunu geliştirmek, değişmek isteyen devlet yapısının ve toplumun en önemli araçlarından biri haline getirmektedir (krş. Kayaoğlu, 1998, s. 219): “Bizim için lâzım olan eski İslam ve yeni Avrupa uyanışlarında olduğu gibi çok sistemli ve hararetli bir tercüme faaliyeti canlandırmaktır. Tanzimattan beri geç kalınan bu yola girmenin tam zamanıdır ve şükredelim ki girilmiştir.” (s. 4, vurgu benim). Söyleminde Türk-İslam dünyasının da rolü olduğuna inandığı dünya “uyanış” hareketini “TERCÜME’nin büyük eseri” (özgün vurgu) diye övünçle vurgulayan Ülken (a.g.e., s. 184-185), bu “uyanış” devrinin kendi toplumu için de daha vakit geçirmeden *zaruri* bir hal aldığını da açıkça bildirmekte ve bu devrin “başlamış olduğunu” “şükür” ile yani büyük bir memnuniyetle, “biz” dili ve kesinlik/kararlılık ifade eden “-dir/dır” bildiri kipliği kullanarak açıklamaktadır.

Bu noktada, Ülken’in 1935 tarihli bu söyleminde çevirinin genelde dünya medeniyetlerinin, özelde Türk toplumunun gelişimindeki yaratıcı işlevini, ürünleri, çevirmenleri, süreçleri, terimleriyle birlikte kronolojik bir sistemle irdelemesi, kendisini Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk çeviri tarihçisi olarak göstermektedir. Zira Ülken, eserinde Anthony Pym’in (1998, s. 5-6) çeviri tarihi araştırmalarını betimlerken tespit ettiği üç işlevi de yerine getirmektedir: “çeviri arkeolojisi,” “tarihsel eleştiri” ve “açıklama.” Yazarın “Selçukların son zamanında ve Anadolu beylikleri idaresinde tercüme başladı” (a.g.e., s. 340) diye nitelendirdiği Anadolu’daki Türkçe çeviri etkinliğinin Batı kültürleri ile ilişkisi bakımından bir tespiti de Anadolu çeviri tarihi açısından önemlidir: “Garple temas ve garpten nakiller yapmak hadisesinin tanzimat ile alakası yoktur.” demektedir. “Ondan çok evvel başlamış, hatta tanzimat sıralarında eskisine nazaran çok gevşemiştir” diye eklemektedir. Osmanlı Devleti’nde Batı’dan pratiğe dayalı, coğrafya, tıp, eczacılık gibi alanlardaki eserlerin çevirisini Tanzimat öncesine, edebiyat ve felsefe çevirilerini Tanzimat sonrasına tarihlendiren Ülken’e göre, Batı’ya ilgiye tepki olarak felsefe, edebiyat gibi “esasa ait mevzularda şarka daha fazla dönülmüş”tür (a.g.e., s. 351-352). Sonuç olarak *Tanzimat* “bir geçit” sayılamaz yani “Doğu kültürlerinden çeviri yapmayı bırakıp sadece Batı kültürlerinden çeviri yapmaya “geçilen” bir dönem olarak görülemez. Ayrıca Ülken, Batı edebiyatı ve felsefesinden çeviriler yapmaya başlamanın Cumhuriyet Dönemi için önemini de vurgulamaktadır: “Garpten sadece teknik eserler tercümesiyle kalınmayarak”, “sanat, felsefe ve ilim etrafında nakiller [çeviriler] [de] yapılmasıyla”, ona göre, «tam bir zihniyet değişmesi» mümkün ol[muştur] (a.g.e., s. 357-358).

Bu ilk dönemde çevirinin anlamının “dilimize kazandırmak, kazanç” haline geldiği görülmektedir (vurgular benim): Örneğin Ülken önemli gördüğü bir eserin Piri Zade Mehmed Sahip Efendi tarafından yapılan çevirisini çok değerli bulmaktadır: “[B]undan dolayı [İbni Haldun tarihinin] *türkçeye çevrilmesi* dilimiz için en mühim *kazançlardan* biridir” (1935, s. 350); romancı, öykücü, şair ve çevirmen Sabahattin Ali de bir çeviri metni övmektedir: “Burhan Toprak

tercümesinin başına konulan kısımlar arasında Andre Gide'in hatıraları tek başına edebiyatımız için bir *kazançtır*." (1935, s. 124); şair-çevirmen Nurettin Artam (bkz. Necatigil, 2000, s. 52-53) "Tercüme ve Tercümelere Dair" (1937, s. 260) başlıklı söyleminde "Süreyya Sami Gürkem"i ve çevirisini "kütüphanemize değerli bir eser *kazandırdığını* söylemek bir vazifedir" diye övmektedir.

Bu noktada, Ülken'in 1935 yılındaki söyleminden yapılan yukarıdaki alıntıda Mehmed Sahip Efendi'nin çevirisinden bahsederken "Türkçeye çevrilmesi" tamlamasını kullanmasına dikkat çekmek gerekir; yazar tüm söyleminde bu fiile sık sık başvurmaktadır: "Bundan dolayı [...] şimdi her millet kendi edebiyatını yapmağa çalıştığı için; ister istemez bütün dünya klasiklerini de kendi diline *çevirmeğe* başlamıştır (1935, s. 324, vurgu benim). Aynı yıl öykücü, romancı, şair, oyun yazarı, çevirmen, *Varlık* dergisinin 1933 yılındaki kurucusu ve editörü Yaşar Nabi Nayır (1940a, s. 231) ve Sabahattin Ali'nin de söylemlerinde "çevirmek" fiilini kullandıkları görülmektedir: Nayır 1 Mayıs 1935 tarihli *Varlık* dergisindeki "Klasikler Katliamı" başlıklı, çeviriye Köprülü ve roman, hikâye, oyun yazarı ve çevirmen Nahid Sırrı Örik (1934) (bkz. Necatigil, 2000, s. 297-298) gibi, "biz" diliyle ve "milli bir zaruret" olarak yaklaştığı yazısında "çevirmek" fiilini kullanmaktadır: "Yabancı dillerin ilmi ve edebi büyük eserlerini dilimize *çevirerek* çok zaif [zayıf] ve [h]atta zavallı olan milli *kütüphanemizi* zenginleştirmek lüzumuna inanmayan ve bu işin, bir an önce başarılmasını *dilemeyen*, sanırım ki, *aramızda kimse yoktur*" (a.g.e., s. 305, vurgu benim). Sabahattin Ali ise, 29 İlkteşrin (Ekim) 1935 tarihli, yine *Varlık* dergisindeki "De Profundis: Barkan [Burhan] Toprak'ın Tercümesi Münasebetile [Münasebetiyle]" başlıklı, "güzel" yani "doğru" ve "akıcı" Türkçe kullanımını "norm" olarak gördüğü çeviri eleştirisi yazısında, "Şimdiye kadar türkçede kitap halinde mevcut bulunmayan De Profundis son günlerde Burhan Toprak'ın güzel ve akıcı türkçesile [Türkçesiyle] *dilimize çevirildi*." diyor (1935, s. 124, vurgu benim).

Böylece 1935 yılı, "çevirmek" fiilinin "çeviri eylemini anlatan terim" olarak Türkiye Cumhuriyeti toplumunda yaygın olarak kullanılmaya başlandığı yıl olarak değerlendirilebilir. Ülken, ayrıca, "çevirmek fiilinin" isim hali olan "çevirme" sözcüğüne de aynı söyleminde, vurgu amacıyla gibi görünen bir kullanımla "tercüme" sözcüğüyle beraber yer vermektedir: "Köklerinden beri bu fikir intikalinin nasıl olduğunu etraflı bir surette görgümüz [gördüğümüz] için, burada milli inkılaplara öncülük eden tercüme ve *çevirme* faaliyetinden daha kısa olarak bahsedeceğim" (1935, s. 324, vurgu benim). Bu noktada, Cemal Demircioğlu'nun (2011 ve krş. 2005a, s. 108-116) Türk kültüründeki çeviri terimleriyle ilgili çeviri tarihi araştırmasından alıntı ile hatırlanırsa, Şemseddin Sami'nin 19. yüzyıl sonunda Kâmus-ı Türki sözlüğünde "çevirme" sözcüğüne yer vermesi, 14. yüzyılda Muhammed bin Bali tarafından "döndermek", 8-13. yüzyıllarda Uygur Türkçesinde "evirmek" anlamında "tevirlemek" fiilinin kullanılması Türk kültüründe "çeviri eylemini tarif" bakımından bir geleneğe işaret etmektedir: İngilizcede yaygın olarak kullanılan "*translate*" sözcüğünün "metni bir taraftan öte tarafa taşıma" anlamıyla karşılaştırıldığında Türkçe çeviri geleneğindeki bu terimlerin "metnin (dilinin/kültürünün) yönünü değiştirmek" (İng. "*turn*") anlamında kullanılageldiği görülmektedir.

Benzeri bir şekilde, "nakletme", "terceme", "dilimize/kültürümüze kazandırmak", "tefsir", "şerh etmek", "tercümecilik" gibi başka terimlerin de sık sık kullanıldığı bu birinci dönemde bir terim daha "geleneksel" bir anlam taşımaktadır: Örik'in *Ülkü* dergisindeki, çeviriye çoğul bir mesele olarak baktığı "Tercüme Mes'elelerinden Biri" (1938) başlıklı yazısında günümüzde "yerlileştirme"

(İng. “domestication”) olarak bilinen kavrama “aşırı” anlamı yüklenerek oluşturulmuş gibi görünen “alaturkalaştırma” sözcüğünü kullanması, bu kavramın Türk kültürünü yansıtan bir bakışla adlandırılmış olması önemlidir: “Tercüme edene düşen şey, tabirin mukabilini [karşılığını] tam bir şekilde, hudutları içinde vermektir, yani *Akşamın alaca karanlığında* gibi bir ibare kullanmaktır. Buna mukabil bazı metinlerin de gülünç bir şekilde *alaturkalaştırıldığını* görüyoruz.” (vurgu benim). Örik’in “Fransız romanını Hüseyin Rahmi’nin bir halk hikâyesine benzetme” diyerek örneklediği, “olumsuz”, “istenmeyen” bir anlamla “aşırı yerlileştirme” olarak kullandığı “alaturkalaştırma(k)” terimi de, sırasıyla 14. ve 15. yüzyıllarda kullanılmış olan “Türki suretinde söylemek” ve “Türkice eyitmek [demek, duyurmak]” ifadelerini ve *Tanzimat* sonrası Ahmet Mithat tarafından kullanılan “Türkçe yeniden kaleme almak” ile “yeniden Türkçe yazmak” tanımlarını takip etmekte; Can Yücel’in “Türkçe söyleyen” (1957) tanımlamasına da öncülük etmekte gibidir (bkz. Çavuşoğlu, 2015, s. 62; Özön, 1936a, s. 308; krş. Demircioğlu 2005a, s. 117-130).

Kuruluş Döneminin genelinde çeviri kurumunda çevirmenlik, gazetecilik, yazarlık, akademisyenlik gibi henüz ayrı bir meslek dalı, tek başına geçim sağlayacak bir iş olarak değil; yazarlık, akademisyenlik veya gazeteciliğin bir yan etkinliği, “arka bahçesi” gibi görülmekte ve sadece yazılı çeviri bağlamında ele alınmaktadır: Nayır’ın (1935, s. 305) “eski avukat, yeni muharrir” “Bay Haydar Rıfat” diyen çevirmen takdimi bu durumu örneklendirmektedir. Rus edebiyatından çevirileriyle tanınan Hasan Ali Ediz (bkz. Necatigil, 2000, s. 141) ise, *Oluş* dergisindeki “Tercüme ve Mütercime Dair” başlıklı ve “24-IV-1939” tarihli yazısında, bu araştırmanın söylemlerinde ilk kez görülen ikili bir tanım yaparak, boş vakitlerinde, çoğunlukla sadece zevk için tercüme yapan, yabancı dil bilen edebiyat meraklılarını “amatör” ve “hayatlarını bu işe vakfetmiş” çevirmenleri “profesyonel” diye nitelendirmektedir (s. 279-280). Dil ve kültür edincini, alan bilgisini ve çevirmenin maddi kazancını öne çıkaran Ediz’in mesuliyetsizce ve alelacele çalıştıklarını düşündüğü çevirmenleri “tercüme makinesi”ne benzetmesi ve Vermeer’in (1989, s. 229) sorumlu, “iki kültürlü” uzman çevirmen yaklaşımına; Chesterman’ın (1993, s. 8) “hesap verebilirlik” diye betimlediği “profesyonel”, “etik” normuna ve Holz-Mänttäri’nin (1984, alıntılayan Akbulut, 2004, s. 28-29) “çevirmenin donanımında tüm çeviri ya da iletişim edimini yönlendirme sorumluluğunu karşılayacak becerilerin de olması gerektiği”ni belirten “profesyonellik” ilkesine benzer bir düşünce ileri sürmesi önemlidir.

Ediz, aynı söyleminde yaklaşık bir hafta sonra yapılacak olan Neşriyat Kongresi’yle başlamasını düşündüğü “esaslı bir tercüme davası” sürecinde, çok miktarda çeviri yapmasını beklediği “profesyonel” mütercimlere yer verilmesini istemektedir: “[H]ayatlarını bu işe vakfetmiş bu işin profesyonelleri” olarak “[b]izde tercüme edebiyatını *yaratacak* olanlar da bunlardır” (a.e., vurgu benim). Zira yazar bu “dava”ya toplum olarak baş konulmasının tam bir beklentisi içindedir: “İşte bizde *yeni bir dil, yeni bir edebiyat* kurulması bahis mevzuu olduğu şu sırada her milletten fazla tercümeyle ehemmiyet vermek *mecburiyetinde* olduğumuz kendiliğinden ortaya çıkar. Pek yakında Ankara’da toplanacak olan Neşriyat Kongresinin ehemmiyetle üzerinde duracağı meselelerden biri de herhalde bu *olacaktır.*” (1939, s. 279, vurgu benim). “Yeni bir dil, yeni bir edebiyat kurulması” konusunda “biz” diliyle ve “gelecek zaman” kipiyle çeviriye ve çevirmenlere önemli bir işlev yükleyen yazar, döneminin diğer yazarları gibi, bu durumu bir “mecburiyet” olarak görmekte; “[b]izde, son zamanlarda, her gün birçok yeni eserlerin *dilimize çevrilerek* basıldığını *ışitiyoruz*”



diyerek “yapılan tercümelere büyük bir kısmının *yanlış ve kötü* olduğunu da duyuyor ve görüyor” olduklarını hemen sözüne eklemektedir (a.e., vurgu benim).

Böylece, çeviri etkinliğinin veya “çeviri kurumu”nun çoğunlukla olumlu “görünür” (Venuti, 1994), çevirmenin ise “olumsuz görünür” olduğu bu dönemde “çeviri normları” (Toury, 1995, s. 56-61, Çev. Işın Bengi-Öner, 2001, s. 32-35) şöyle özetlenebilir: Ülken’in (1935, s. 381-382) “memleketimizin garplılaşması için beklediğimiz” diye nitelendirdiği çeviri etkinliğinde “süreç-öncesi çeviri normu” olarak “çeviri politikası”, yine Ülken’in “[Medeniyete] hakkile nüfuz edebilmek, ve onun içinde yaratıcı olabilmek için köklere kadar inmek lazımdır” (a.g.e., s. 383, vurgu benim) diyerek Eski Yunan’a kadar inebilecek dünya klasiklerinin çevrilmesini ima etmesinde ve Örik’in (1934) öncelikle “Garp” kültürünün ve tüm dünyanın yazın ve ilim alanlarındaki eski ve yeni eserlerinin çevrilmesini istemesinde barizdir. “Çevirinin doğrudanlığı” bakımından ise “doğrudan” yani “aslından” çeviri öne çıkmaktadır: Ediz’in yazınsal çevirinin kalitesi için ileri sürdüğü beş şartından üçüncüsü, “Mümkün mertebe her eseri *aslından çevirmeği* esas tutmak”tır (1939, s. 280, vurgu benim).

“Çeviri-süreci normu” olarak, hikâyeci Mustafa Nihat Özön’ün, *Robenson Hikayesi*’nin “nihayet 1923te Şükrü Kaya tarafından *aslından* yapılan *tam* tercümesi [olduğunu]” belirtmesi ise, Suat Karantay’ın (2003, s. 69) da ileri sürdüğü gibi, “tam çeviri” normunun da bu dönemde istenmeye başladığını göstermektedir (1936b, s. 161, vurgu benim); “metinsel-dilsel norm” olarak ise “doğru, güzel, anlaşılır, akıcı, temiz Türkçe” gibi normlar ifade edilmektedir. Örneğin, Nayır (1935, s. 306) bir çevirinin dilini eleştirmektedir: “Hiçbir Türk edibi bu ‘Goryo Baba’ tercümesindeki *türkçe* kadar *bozuk* bir dille yazı yazmamıştır.”; Ali (1935, s. 124) ise çevirmen Burhan Toprak’ın Oscar Wilde’dan *Profundis* başlıklı, Fransızcadan “dolaylı” çevirisini övmektedir: “[...] tercümenin *lisani çok düzgün ve sağlamdır* [...]”; Ülken (1935, s. 350) ise vefatını Hicri 1235 [Miladi 1819/1820] olarak belirttiği “Ayıntablı (Gaziantep’li) Asım Efendi”yi örnek bir mütercim olarak gösterir: “*Türkçeye çok esaslı vukufu* [hakimiyeti] vardı. Eserleri yalnız tercüme olarak değil, bugün için bile *örnek* olacak *temiz Türkçe* olarak mühimdir.” (Vurgular benim).

Dönemin “öncül normu” ise, örneklerden de anlaşılacağı üzere, erek toplum ihtiyaçlarının yönettiği, erek kültüre hizmet ederken kaynak kültür normlarını önceleyen, böylece kaynak kutba daha yakın, iki-kutuplu, “karma” bir anlayış olarak değerlendirilebilir; zira Cumhuriyet’in Kuruluş Dönemi toplumunda erek kültür normları, Batılılaşma ve bağımsız bir ulus devlet olma ideolojilerinin etkisi altında, Batı normları ile örtüşmektedir. Bu noktada, Örik’in (1938) çeviride “tefrit” (normalin altında kalmak) ve “ifrat”tan (aşırılık) kaçınmayı isteyen söylemi ile Artam’ın (1937, s. 260), Toury gibi, çeviri süreci tanımını yeterli çeviri ve kabul edilebilir çeviri arasına yerleştirmesi de önemlidir: “Her dilin kendine mahsus tabirleri, idiomları, ata sözleri vardır. Bunları bir başka dile çevirirken bazan aynen tercüme edebilirsiniz, fakat bazılarını da ikinci dilde bulunan mukabilleriyle çevirmek bir zarurettir”.

Bütün bu çeviri normlarının aslında Tercüme Bürosu Dönemi çeviri normlarını seslendirmeye başladığı görülmektedir; zira dönemin söylemleri çeviri etkinliğinde gerçekleştirilenden ziyade gerçekleştirilmesi *beklenenlerden* söz etmekte ve “Tercüme Bürosu Dönemi”ni adeta “çağırma” tadır. Sonuç olarak, bütün Kuruluş Dönemi söylemleri Söz Edimi Kuramı’na göre “tek bir söylem” olarak ele alınırsa, bu söylemlerin kendisi düz-söz edimini; metinlerin daha sistematik ve yoğun bir çeviri



faaliyetine işaret etmesi, “çağrı yapması” edim-söz edimini; 1939 yılında Tercüme Bürosunun kurulma kararı ise etki-söz edimini oluşturmaktadır.

## 2. TERCÜME BÜROSU DÖNEMİ ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ (1939-1967)

Birinci Türk Neşriyat Kongresi (1-5 Mayıs 1939) ile başlayan bu dönemde, 28 yazarın toplam 76 söylemi yani bütüncenin %59,84’ü incelenmektedir (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 165-330). Kongrenin “Tercüme Encümeni” raporunda “Tercüme, hem memlekete medeniyet âleminin fikirlerini ve hassasiyetini getirmek, hem de dilimizi zenginleştirmek hususunda hizmet edecektir.” denerek “çevrilmesi lüzumlu görülen klasik eserlerin listesi” oluşturulmuş; sözlük çalışması da yapacak bir Tercüme Bürosu ve dergisi oluşturulması, çocuk edebiyatı ve halk için de Büronun kontrolünde çeviriler üretilmesi istenmiştir (Maarif Vekilliği, 1939, s. 35 ve 125-127; krş. Kayaoğlu, 1998, s. 284-297). “Manzum eserlerin tercümesi *umumiyetle mümkün görülmediği cihetle* bu gibi eserlere listede pek az yer verilmiştir” (a.g.e., s. 125, vurgu benim). Tahir-Gürçağlar (2003, s. 51-56), Tercüme Bürosunun “Türk kültür tarihi açısından yeri doldurulamaz” görevini, Even-Zohar’dan (1994) yararlanarak, çevirinin “eğitici ve dönüştürücü” işlevinden faydalanan ve ideolojik, ekonomik ve statü boyutuyla devlet himayesinde gerçekleştirilen bir “kültür planlaması” diye tanımlamaktadır.

Bu dönem, Özön (1942) ile yazın bilimci ve çevirmen Orhan Burian’ın (bkz. Necatigil, 2000, s. 100) (1944) söyleminde de olduğu gibi, sıklıkla Harf Devrimi’yle ilişkilendirilmektedir: “Bugün derdiğimiz bol mahsülün tohumu harf inkilabımızla atılmıştı. Bereketli yağmuru isabetli Maarif siyasetimiz oldu.” (Nayır, 1944b, s. 439). Kuruluş Dönemindeki “meseleye sahip çıkma” ile “kararlılık ve zaruret vurgusu”nun bu dönemde de devam ettiği görülmektedir: Şair Hasan Âli Yücel’in (bkz. Necatigil, 2000, s. 408-409) “Bu mecburiyet, bizi geniş bir terceme seferberliğine davet ediyor” (1939, s. 11) ifadesi, çevirmen ve yazın bilimci Halide Edip Adivar’ın çeviri etkinliğini “görev ve zorunluluk” (1944) diye nitelendirmesi önemlidir. Ne var ki, “Türkçülükle ilgili bir mesele” bu dönemde “Türkçeyle ilgili bir mesele”ye, «garplılaşma» söylemi ise “Avrupalılaşma”ya dönüşmektedir.

1940 yılında Maarif Vekilliği (Millî Eğitim Bakanlığı) bünyesinde kurulan ve Hasan Anamur’un (1997, s. II) verdiği bilgiye göre, 1967 yılında kapatılan Tercüme Bürosunun amacı şu şekilde ifade edilebilir: Gerek devlet eliyle gerekse özel yayınevleri tarafından, dünyadaki önce edebiyat, sonra ilim alanındaki klasik eserlerin dilimize çevrilmesi çalışmalarını “tanzim [düzenleme] ve murakebe [kontrol]” etmek (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 168-171; krş. Kayaoğlu, 1998, s. 284-285). 28.02.1940 tarihinde ilk kez toplanan “Tercüme Heyeti” toplam 5 toplantı yapmış ve bu toplantılarda çeviri yöntemleri, sözlük hazırlanması, çevirilerin bir heyet tarafından kontrolü, özel isimlerin imlası, Bakanlıkça çevrilecek eserler, çeviri yapmak isteyenlere önerilecek eserler gibi konular konuşulmuştur (bkz. Kayaoğlu, a.g.e., s. 296-298). Maarif Vekili Hasan Âli Yücel’in açış konuşmasıyla başlayan ilk toplantıya 15 kişi katılmıştır (a.g.e., s. 296). Büronun birinci Başkanlığını Nurullah Ataç yaparken, Kayaoğlu Vedat Günyol’dan (1985) alıntıyla, Büronun Başkanlığına 1941 yılında Sabahattin Eyüboğlu’nun atandığını bildirmektedir (a.g.e., s. 298 ve 310). İlk üyeler klasik eserlerin bir kısmını üstlenmişler, diğer eserler deneme çevirisinden sonra çevirmenlerine iletilmiş (a.g.e., s. 299); çevirinin kontrolünden sonra çevirmene 15 yıllığına telif ücreti hakkı verilmiştir (bkz. Maarif Vekilliği, 1939, s. 73-77). Şair-çevirmen Suut Kemal Yetkin (bkz. Necatigil, 2000, s. 401),

Tercüme Bürosunda görev yapan üyeler için “1957 yılına kadar hiç para almadan çalışmışlardır, ancak bu tarihte kendilerine tazminat olarak küçük bir ücret verilmiştir.” demektedir (1965, s. 443).

Tercüme Bürosu “Türkçeye tercüme edilen ve cilt sayıları 1247 olan 1120 eser” üretmiş (bkz. Kayaoğlu, 1998, s. 305); “1946 sonu itibariyle dünya edebiyatından 496 klasik eseri Türkçeye kazandırmıştır” (bkz. İldeş, 2013, s. 11); Özlem Berk’e (1999, s. 156) ve Kayaoğlu’na (a.e.) göre ise bu sayı 467; Hasan Âli Yücel’e göre (1959) 519’dur. Böylece Büronun en etkin çalışanlarından biri olan, Eski Yunan ve Roma dilleri uzmanı akademisyen ve çevirmen Azra Erhat’ın (1974, s. 10) da vurguladığı gibi, dönemin en üretken bölümü 519 cilt ürünle Hasan Âli Yücel dönemi olmaktadır: 1940-1946. Dönemin 76 söyleminden 52’sinin yani %68,4’ünün üretildiği, Erken Dönemdeki 127 söylem içerisinde %40,94’lük söylem oranı ve 10,4 olan söylem sayısı/sene oranıyla göze çarpan ilk beş yıllık söylem evresinin de (1939-1944) bu gelişmeye katkıda bulunduğu aşikardır (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 428 ve 491). Tahir-Gürçağlar ise 1938-1950 yılları arasındaki toplam 5948 edebiyat yayını içerisinde Maarif Vekilliğinin 692, özel yayınevlerinin ise 1431 çevirisi bulunduğunu ileri sürerek özel yayınevlerinin de sürece katkısını vurgulamaktadır (2001, s. 265-266).

Tercüme Bürosu, *Tercüme* başlıklı “toplam 60 dergide 87 sayıyla okurun karşısına çıkmış” bir çeviri dergisi de yayımlamış; bu dergide bazen kaynak metinleriyle birlikte olmak üzere çevirilere ve çeviri üzerine özgün veya çevrilmiş tartışmalara yer vermiştir (bkz. İldeş, 2013, s. 12-13). Büro, ayrıca, 1953 senesinde Paris’te UNESCO tesislerinde kurulan kısa adı FIT (Fr. *Fédération Internationale des Traducteurs*) olan Uluslararası Çevirmenler Federasyonu adlı kuruluşun 6 kurucu üyesinden biridir: Fransa, Almanya, İtalya, Norveç, Danimarka ve Türkiye (Haeseryn, 2003, s. 11). FIT’in Türkiye temsilcisi olan Tercüme Bürosundan dil araştırmacısı ve çevirmen “Fehmi Balda[ş]” Paris’te yapılan 1. FIT Kongresi’nde Birinci Başkan Yardımcısı seçilerek 1954-1956 yılları arasında görev yapmıştır (a.g.e., s. 12). Büro Türkiye’yi temsilen 1956 yılındaki Uluslararası Asya ve Orta Doğu Çevirmenleri Konferansı’na Japonya, İran’la birlikte katılmış; 1959 yılında Almanya’nın Bonn kentinin bir kasabasında düzenlenen 3. FIT Kongresi’nde ise üç akademisyen-çevirmenle temsil edilmiştir: Prof. Suut Kemal Yetkin, Prof. Bedri Tuncel, Prof. Suad Sinanoğlu (bkz. Yücel, 1959).

Yetkin’in 3. FIT Kongresindeki konuşması, daha sonra *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmıştır: “Çeviri, Kültür Alış Verişinin Etkili Yolu” (1965). Yetkin “Büronun” çalışmaları hakkında etraflı bir bilgilendirme yaptığı konuşmasında “çoğunlukla edebiyat, fen ve ilahiyat fakülteleri profesörleri ile kültür ve edebiyat alanında tanınmış seçkin kimselerdi” (a.g.e., s. 443) diye tanıttığı üyeleriyle “eser lehine bol bol yaptığı tavsiyeler ve verdiği örneklerle gençler için adeta bir okul olmuştur” demektedir (a.g.e., s. 444). Yetkin, “meslektaşlarından” Türk kültüründen de çeviriler yapılmasını özellikle talep eder: “Biz, halkımız nezdinde her ülke ve her dilin en saygın elçileri olan yazarların düşüncelerinin en iyi aktarıcı ve yorumcuları olmaya çalıştık, son *dileğimiz* de her ülkedeki arkadaş ve meslektaşlarımızın da aynı şeyi yapmaları ve *Türk kültürünü kendi ülkelerinde tanıtmaya çalışmalarıdır*” (a.g.e., s. 445, vurgu benim). Prof. Bedri Tuncel’in çeviri kalitesi hakkındaki konuşmasından hemen sonra söz alan FIT Başkanı Pierre François Caillé, hem Türkiye’nin çeviri alanındaki merkezi konumunu hem de Türkiye’de çevirinin merkezi konumunu belirler: “Türkiye çeviri cennetidir.” (Yücel, 1959). Ayrıca, 1952 yılında Venedik’te yapılan Uluslararası Sanatçılar Konferansı’nda da konuşan Yetkin, “Uluslararası Çevirmenler Federasyonu”nun kurulmasını önererek, Büronun kazandığı gibi, uluslararası bir öncü niteliği

kazanmaktadır: “Konferans, [...] ülkelerde, iyi çevirmenleri içinde toplayacak meslek teşekküllerinin kurulmasını ve bunların bir *Uluslararası Çevirmenler Federasyonu* halinde birleşmesini diler” (a.g.e., s. 441, vurgu benim).

Dönemin çeviri anlayışında “kendi malı haline getirme” stratejisi gözlemlenmektedir: Öykücü, oyun yazarı, romancı ve şair Cevdet Kudret’in (1967, s. 14) Şemseddin Sami’nin, çeviride “konuşma dilini kullanma” önerisini hatırlatması örneğindeki gibi, Gökalp’in çevirilerin “halkın diliyle” yapılmasını istemesindeki bakış açısı bu dönemde kuvvetlenmektedir: romancı, öykücü, şair ve yazın bilimci Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “halk tabakasına sindirmek” (1939), Hasan Âli Yücel’in (1939, s. 10) “kütleye maletmek” diye tarif ettiği bu strateji, Adıvar, Azra Erhat, Eyüboğlu gibi yazınsal aktörlerin söyleminde açıkça ifade edilmektedir: “[B]ir eseri kazandık diyebilmemiz için, o eser kütüphanemizin değil, *kültürümüzün bir malı olmalıdır*” (Erhat, 1944, s. 319, vurgu benim); “Kendi harsımıza [kültürümüze] bugün hemen her zamandan fazla mevki vermek mecburiyetindeyiz” (Adıvar, 1944, s. 276). Yazın bilimci ve çevirmen Sabahattin Eyüboğlu’nun 1957 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Can Yücel’in Şiir Çevirileri” (bkz. Eyüboğlu, 1993) başlıklı makalesinde, Yücel’in (1957) *Her Boydan: Dünya Şiirinden Seçmeler* başlıklı şiir çevirisi eserinde halk diliyle yaptığı çevirilerin *şiir dilini Yunus Emre’nin diline döndürdüğüne* dair düşüncesi bu ideolojinin önemli bir örneğidir: “Başladığımız yere, Yunus Emre’ye döndük şiir dilinde.”; “Dünya insanına seslenen şiirleri bizim Ali Veli’lerin diliyle söylüyor” (a.g.e., s. 6). “Türkçe Söyleyen” unvanlı şair-çevirmen Yücel’in bu “kendine mal etme” (İng. *appropriation*) (bkz. Çavuşoğlu, 2015, s. 141) çeviri stratejisiyle özetlenebilecek bu norm anlayışı, Erhat’ın *Tercüme* dergisindeki “Latince İlk Edebi Eser Bir Tercümedir” (1940) başlıklı yazısında ima ettiği Antik Çağda Latin dünyasının Yunan kültüründen metinleri kendi kültürel özelliklerine uyarlayarak kendi özgün eserlerini üretiyorlarmış gibi çevirmekten gördükleri faydanın Türkiye’de de genel anlamda çeviride mümkün olabileceği düşüncesinin sanki bir elden hayata geçirilmeye çalışıldığını göstermekte gibidir (krş. Robinson, 1997, s. 52 ve Çavuşoğlu, 2015, s. 64).

Artık “aktüalite mevzuu” (Nayır, 1940b, s. 248) haline gelen çeviri kurumuna, başta *Tercüme* dergisi olmak üzere, *Varlık*, *Ülkü*, *Yeni Adam*, *Yeni Ufuklar*, *Yeditepe*, *Türk Dili*, *İstanbul Kültür* gibi yazın ve fikir dergilerinin, *Cumhuriyet*, *Ulus*, *Akşam* gibi ana akım gazetelerinin ve *Türk Dil Kurumu* gibi dil devriminin takipçisi bir kurumun yayınları katkı vermiştir. “*Tercüme* dergisi” romancı, öykücü, oyun yazarı ve çevirmen Reşat Nuri Güntekin’e Osmanlı döneminden 18 yıl (1889-1907) süren bir yayını hatırlatmaktadır. Güntekin (1944, s. 150), Kemalpaşazade Said Bey’in *Galatat-ı Terceme* [Çeviri Hataları] “risale”lerini “*Tercüme* dergisini uzaktan uzağa andırır bir dergi” olarak anmaktadır.

Dönemin çeviri tarihiyle ilgili metinlerinde, özellikle Tanzimat Dönemi çeviri etkinliğinin “gelişigüzel” (Yücel, 1940, s. 2), “laubali” (Nayır, 1940a, s. 229), “pusulasız” (Burian, 1944, s. 17), “milli bünyemize uymayan kötü bir taklitçilik” (Erhat, 1944, s. 317) gibi tanımlamalarla eleştirildiği görülmektedir. Yetkin’in (1941) çevirmen Muallim Naci’nin 1888’de bir çevirisinin önsözüne yazdığı satırları çarpıcıdır: “Tarzı tercümeyle iyi bulmıyanlar noksan iktidarımı derhatır etsinler [mazur görsünler]. [...] Dört buçuk kelime Fransızca bellemişim. Arasıra tercüme ile iştilgal etmiyeyim de anı [onu] da mı unutayım?” Ayrıca, Tanpınar’ın (1942; 1956) söylemlerindeki gibi, Encümen-i Daniş’in (1851-1862) yetersiz kalışına hayıflanma da gözlemlenmektedir. Ne var ki, söylemlerde Tanzimat Döneminin önemi de yadsınmamaktadır: Hasan Âli Yücel, Köprülü (1928, s.

178) gibi, “Yoksa bu eksiklikleriyle dahi Tanzimat adamları tarihimize girmeseydiler, bugün bizler, bu düşünce düzeyine bile erişemezdik” (1945, s. 2) diye düşünmektedir. Özön’e göre ise, Tanzimat sonrası “tercümeler *dili balmumu gibi yumuşattı*”; sonraki “daha çapraşık” çeviriler “ancak böyle bir hazırlık devresinin ardından geldiler”; “sonra telife de sıra geldi” (1942, s. 10, vurgu benim).

Söylemlerde çeviri eleştirisi, şiir çevirisi, ilmi çeviri, terim çevirisi, opera çevirisi, piyes çevirisi gibi bazı alt uzmanlık alanlarının meydana gelmeye başladığı görülmektedir. Hatta Neşriyat Kongresi’nce “umumiyetle mümkün görülme[yen]” şiir çevirisinin oldukça işlevsel bir alt uzmanlık alanı haline dönüştüğü görülmektedir; zira *Tercüme* dergisi, Özgür İldeş’in (2013, s. 64) de hatırlattığı gibi, 1946 yılındaki 34-36 arasındaki üç sayısını “Şiir Özel Sayısı” olarak yayımlamıştır (bkz. Milli Eğitim Bakanlığı, 1946). Çoğu söylem çeviriyi yazın bağlamında ele alsada örneğin oyun yazarı, şair-çevirmen Haşim Nahid (Erbil) (bkz. Uyanık, 2009), Nayır (1944a), Güntekin (1944), şair Muvaffak Sami Onat (bkz. Necatigil, 2000, s. 286) (1944) ile Ataç’ın (1952) söylemlerinde olduğu gibi, fen, matematik, felsefe gibi teknik veya bilimsel alanlarda çevirinin dili ile terim, kavram çevirisi, çevirmen nitelikleri hakkında görüşler de bildirilmektedir. Ayrıca, söylemlerde kaynakça, dahası Özön (1941, s. 224-231) ile radyo oyun yazarı, şair-çevirmen Behçet Necatigil’in (1951) yaptığı gibi, çeviri kaynakçası oluşturulması, dipnotlara yer verilmeye başlanması, alıntılarının, metinlerarası tartışmaların artması, söylemlerin “bilgiye dayalı” yani “akademik” niteliğinin yükseldiğini göstermektedir. Toplumdaki çeviriye dair bu uzmanlık beklentisi öyle yüksektir ki Ataç henüz 1941 yılında “Tercüme mecmuasından *tercüme ilmi*’ni öğretmesini bekleyenler oldu” demektedir (1941a, s. 2, vurgu benim).

Birinci dönemdeki “dilimize/Türkçeye çevirmek”, “dilimize kazandırmak”, “kazanç”, “milli kütüphanemizi zenginleştirmek” gibi tanımlamalarına bu dönemde de sıklıkla başvurulmaktadır. Bu durum, çevirinin Türk diline ve Türk kültürüne katkısını amaçlamadaki sürekliliğin, Yetkin’in (1941) Tanzimat Döneminde eksik bulduğu “fikirde disiplinlilik, gayede kararlılık” prensibinin bir ifadesi gibidir: Tanpınar’ın (1942, s. 202) “Türkçeye geçmek”, Hasan Âli Yücel’in (1945, s. 4) Türkleş[tir]mek”, Ataç’ın (1941a, s. 2) “Türkçesi”, şair, oyun yazarı, romancı, öykücü ve çevirmen Nâzım Hikmet’in “Türkçeleştirmek” (1944, s. 252) tanımlamaları, Onat’ın (1944) “Tercüme İşî Türkçe İşidir” başlıklı söylemi aynı duyarlılığın bir sonucu gibidir.

Şair-çevirmen Nurullah Ataç, “çevirmek” fiilinin isim halini “çeviri” olarak bu araştırmada ilk kez 1948 senesindeki «Çeviri Üzerine» başlıklı söyleminde kullanmaktadır: “Çeviri çalışmaları dilimizi olduğu gibi bıraksın da değiştirmesin demiyorum, olmaz o: bir dile bir takım yeni düşünceler, yeni kavramlar girerken onlarla birlikte yeni sözdizimleri de girer, girmeleri istenir de. Yalnız bunun bir ölçüsü olmak gerektir [...]” (a.g.e., s. 3, vurgu benim). Üç sene sonra, 1951 yılındaki «Tercüme» başlıklı yazısında bazı eleştirmenlerin hücumuna uğradığı anlaşılan Ataç, bu durumu ironik bir dille dile getirir ve düşüncesinden asla vazgeçmez: “Tercüme yerine *çeviri*, çevirim gibi biz söz bulsak, nasıl diyorlar? ... *uydursak*, daha iyi olacak ya, kızarlar gene. ‘Anlamıyoruz’ diye tuttururlar, benim de sinirlerim bozulur. İyisi mi, uyayım onlara, ben de *tercüme* diyeyim. Türkçeyi, kendi dilimizi beğenmemeleri boyuna sürüp gidecek değil a! *bir gün gelir, uslanırlar*, biz de *öz-türkçe* çalışmalarımıza döneriz.” (1951, s. 283, vurgu benim). Ayrıca, Ataç’ın, bu kez, «Çeviri Çağı» (1952, s. 104) başlıklı yazısında, “çeviri yapan kişi” anlamında, adeta “öğretmen” sözcüğüne öykünerek, “çevirmen” sözcüğünü kullandığı, daha doğrusu “türettiği” görülmektedir: “Avrupalıların bilimine,



sanatına özeniyoruz”, “Avrupalılar bize *öğretmenlik* ediyor”, “bir dilden bir dile geçerken güzelliğinin, gücünün çoğunu yitiren şiirlerini bile, özlerini biraz olsun sezdirmek için *çeviriyoruz*”, “Türk aydını, kendi işlerimizden biri üzerine düşünürken, Avrupalılar gibi düşünmek istiyor, Avrupalıların sözleriyle düşünüyor, sonra *bize anlatmak için çeviriyor*” dedikten sonra, yepyeni bir sözcük veya terim kullanarak bu durumu anlatır bir yakıştırma yapmaktadır: “Bugünkü Türk okur-yazarı, aydını, ne ile uğraşırsa uğraşsın, önce bir *çevirmendir*” (a.e., vurgu benim).

Benzeri bir biçimde, Uygur Türkçesinde (bkz. Demircioğlu, 2011) “axtarmak” biçimiyle kullanılmış olan “çevirmek” anlamındaki “aktarmak” ve “yeniden yaratma(k)” (Halman, 1953) filleri ile “serbest mütercim” (Köni, 1940, s. 6), “serbest tercüme” (Demircioğlu, H.’den alıntılanan Ataç, 1951, s. 284), “özgür çeviri” (Türkay, 1965, s. 4) terimlerinin kullanımı da bu dönemde görülmektedir. Terimlerin yanı sıra, yazınsal aktörler etkili çeviri görüşleri de ortaya koymaktadır: ör. Adıvar (1944) ile Erhat’ın (1940; 1944) erek dil ve kültürü(nü) öncelemesi, Adıvar’ın (a.g.e., s. 274) çevirinin kendi kültüründeki “en son” tanımından bahsederek onun anlamı sabit olmayan, topluma, kültüre ve zamana bağlı bir olgu olduğunu belirtmesi; Nayır’ın (1943, s. 422) “muhakeme işi” olarak gördüğü çeviri sürecinde çevirmenin zihninde neler meydana geldiğini merak etmesi; yazın bilimci, şair-çevirmen Osman Türkay’ın (bkz. Necatigil, 2000, s. 376-377) (1965) çevirmenin özgürlüğünü çok boyutlu ele alışı ve (küçük) çeviri sürecindeki özgürlüğünü Anton Popoviç (1970, s. 80) gibi betimlemesi. Ayrıca Ataç’ın, “Tercüme etmek, bir dilde düşünülmüş bir şeyi bir dilde tekrar düşünmek demektir” (1941b, s. 505); Eyüboğlu’nun, “Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum olduğu için de, ister istemez değişken ve görecelidir” (1964, s. 9); Hasan Âli Yücel’in, “[Çeviri] mekanik bir nakil hareketi değildir” (1940, s. 2); Nahid’in, “Tercüme işi sade bir dil meselesi değil, aynı zamanda bir bilgi ve ihtisas işidir” (1940, s. 597); yazın bilimci ve çevirmen Bedrettin Tuncel’in (bkz. Necatigil, 2000, s. 373), Ahmet Haşim’den alıntıyla, “Her şeyde olduğu gibi, tercümede de bu kolaylık hissini ve teşebbüs cüretini veren cehalettir” (1940, s. 79); öykücü, romancı, çevirmen Memet Fuat’ın, “[Çeviri eleştirmeni] anlamı, dört çeşit anlamı, bilincine vararak alacak, çevirisiyle karşılaştıracak; ayrıca, çevirmenin çeviri anlayışını, amacını, ne yapmak istediğini de göz önünde tutacak” (1962, s. 105-106) demesi önemlidir.

Türk Dil Kurumu’nun (1952) *Dil Davası* başlıklı kitabının önsözünde belirttiği “dil devrimi” ile ilgili çalışmaları “dilimizi özleştirme, sadeleştirme, yenileştirme çabaları” olarak ifade etmesi ve bu “çabalar”ın, en belirgin olarak, dönemin en etkin iki aktörü olarak Ataç ile Eyüboğlu’nun söylemlerindeki dilsel işlevlerle birebir örtüşmesi önemlidir. Aslında, bu işlevler çevirinin birbirini içeren iki evrensel tümeli olan “sadeleştirme” (yalınlaştırma) ile “standartlaştırma” (ölçünleme) ve “yenileşmeye” karşılık olarak “girişim” ile örtüşmektedir (krş. Yazıcı, 2013, s. 1133-1134). Böylece gerek bu dönemdeki yazınsal aktörlerin çeviri amaçları gerekse çeviri eyleminin kendine özgü evrensel niteliklerinin Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kendi dilsel amaçlarına ulaşma hedefine oldukça yardımcı olduğu kolaylıkla değerlendirilebilir. Bu durumun sonucu, Türkçeden “zümre malı olmaktan millet malı haline gelen yazı dilimiz” diye söz eden, gezi ve anı yazarı Falih Rıfkı Atay’ın “105 Yeni Tercüme” (1944) başlıklı söylemine yansımakta gibidir: “Övünerek kütüphanemize koyduğumuz bu yüzlerce [çeviri] kitaptan hiçbiri Osmanlıca değildir ve Osmanlıca hiçbir devirde, bu eserlerden bilhassa bir kısmı kadar, ileri bir seviye dili olmamıştır.” Çevirilerin toplumdaki bu olumlu alımlanmasına ilişkin olarak, Yetkin (1944, s. 239) “Tercüme Seferberliği”



başlıklı yazısında “sağlam kültürün temeli olan bu eserlerin” “kapışıldığını”, Atay (a.e.) “mürekkepleri kurumadan tüken[diğini]”, Nayır (1944b, s. 439) ise “Tercüme Çalışmaları ve Dilimiz” başlıklı makalesinde “kitap rafları[nın] şimdi dolup dolup boşal[dığını]” bildirmektedir.

Tercüme Bürosu döneminde, genellikle, çevirinin bir meslek olarak görülmediği; dönemin başında yazarların, gazeteci ve dergicilerin yan bir uğraşı olduğu; ancak ilerleyen yıllarda, bir sanat olarak, özellikle nesirle, şiirle uğraşanların meşgalesi olarak değerlendirildiği ifade edilebilir. Böylece meslek olarak “görünmez” olan etkinlikte çevirmenler “kalem ve fikir adamları”na dönüşmektedir. Bu bağlamda, öykücü, şair, çevirmen Yunus Kazım Köni’nin (bkz. Işık, 2004, s. 1164) henüz 1940 yılında Tercüme Bürosunun devlet dairesine çevrilmesine dair dileği çarpıcıdır: “Tercüme Bürosu’nu *tercüme dairesine* çevirmelidir” (1940, s. 6, vurgu benim). Ona göre, “[t]ercüme işi böylece devlet bünyesine dahil ve tıpkı İstatistik ve Meteoroloji işleri gibi hem *ilmi*, hem *resmi* bir uzuv haline girer”; zira “[t]ercümecilik; muallimlik, profesörlük gibi bir *maarif mesleki* olmak gerektir” (a.g.e., s. 6 ve 19, vurgu benim) ve “[d]evlet mütercimleri işlerine hasrı nefsetmek [zamanlarını vakfetmek] için başka vazife almamalıdır”; böylece “[t]ercüme işi munzam [ek, ilave] bir vazife değil, asli bir vazifedir” (a.g.e., s. 19). Köni’nin bu o vakit gerçekleşmeyen “hem devlet hem de öğretim ve eğitim sistemi (maarif) içinde yer alan bir meslek” önerisi, çeviriyi yazarlığın ek işi olarak gören zamanının oldukça ilerisindedir.

Burian (1944, s. 17-18), bir devlet dairesine dönüşmemiş olan Tercüme Bürosunun niteliklerini liyakat [ehliyet], dış katkılara açıklık ve dürüstlük olarak ortaya koyarken; ör. Adıvar (1944, s. 275), Ataç (1941a, s. 2), Eyüboğlu’nun (1941, s. 471; 1964, s. 15) söylemlerindeki “mütevazılık” da diğer bir nitelik olarak anılmalıdır. Burian, Tercüme Bürosunun etkisiyle özel yayınevlerinin düzeltme süreci, “mütercim” ücreti gibi konularda olumlu gelişmeler gösterdiğini de ileri sürmektedir; ne var ki, Burian’ın (a.g.e., s. 17) yayınevlerinin “devletin örneğini gördükten sonra benimsenmiş değişiklikler”i arasında ücret politikasındaki iyileşmeyi “mütercimlere daktilo masrafından biraz daha fazla ücret verişleri” diye ifade etmesi, çevirmenin mali durumunu ve işveren tarafından hâlâ daktilo yazan sekreter gibi “mekanik bir aktarıcı” olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca, Büronun bu kuvvetli toplumsal etkisindeki başat rollerinden dolayı, baş aktör Hasan Âli Yücel’in, “60 arkadaşı”nın (Kuntay, 1944, s. 60) içinden iki özne öne çıkmaktadır: Büronun ilk iki başkanı, Ataç ve Eyüboğlu. Ataç (1948, s. 3 ve 1952, s. 105-107), çevirmenler hakkında olumsuz düşünse dahi, çeviri üzerine düşüncelerini en açık anlatan ve Tuncel’e (1958, s. 73) göre, Kongre’nin Tercüme Encümeni’ni yönlendiren; yazın bilimci ve çevirmen Tahsin Yücel’e göre (1957, s. 9), çeviri üzerine yazdığı yazıları okunması gereken adeta bir “otorite” öznedir; Eyüboğlu’nun ise, çeviriyi, çevirmeni olumlayan bir bakış açısı ortaya koyduğu; Ataç’ın katı söylemine karşın daha betimleyici ve ılımlı bir söylem ürettiği görülmektedir (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 462-466; krş. Bayazoğlu, 2006, s. 10).

Türkey’in 1965 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan yazısında özellikle çevirmenlerin “kovuşturmaya” maruz kalmasını ve etkinlikte devlet elinin bulunmasını eleştirmesi adeta bir dönemin sonuna işaret etmektedir: Ona göre, “kişisel özgürlük olmadığı için devlet eliyle” yapılan çeviri etkinliği doğru bir örnek değildir; zira “[b]ugün çeviri yeryüzünün her uygar ülkesinde gittikçe yaygınlaşan, görkemini arttıran bir uğraş, bir kültür alış-verişi, bir kazanç kaynağı olmuşsa,” bunun “en önemli” nedeni, “yeryüzünde yıldan yıla söz, yazı ve düşünce özgürlüğünün gelişmesidir” (a.g.e., s. 4). Yazar, o dönemdeki Türk toplumunun ise bu özgürlüklerden eksik

kaldığını ileri sürmektedir: “Batıda nerdeyse müzeliğe olmuş düşünüyü yapıtlarını çevirenlerin kovuşturulduğunu görüyoruz. [...] Özgür düşüncenin aydınlığından korkuyoruz adeta” (a.g.e., s. 5, vurgu benim). Cumhuriyetin Kuruluş Döneminin sonlarına doğru özellikle belirginleşen ve Hasan Âli Yücel’in 19 Mayıs 1940 tarihli *Tercüme* dergisinin ilk sayısına yazdığı “Önsöz”ünde vurguladığı, aydınların ve yayıncıların önyak olamaması nedeniyle etkinliğe devletin müdahil olmasının “bir zaruret” (1940, s. 1) haline geldiği düşüncesi artık geçerli değil gibidir.

### 3. AKADEMİK ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI ÖNCESİ ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ (1967-1979)

28 yazınsal aktörün 39 adet söyleminin yani bütüncenin %30,71’inin incelendiği bu dönem, Tercüme Bürosunun 1967’de kapatılmasından, 1979’da yapılan Birinci Çeviribilim Sempozyumu’na kadarki etkinliği kapsamaktadır. Şair Enis Batur’un (1978, s. 95) terim çevirisi bağlamında 1977’de yapılan iki toplantıdan; Erhat’ın 1978 yılında (s. 57-58), karşılaştırmalı şiir çevirisi konulu, “çeviri uzmanlarımız”ın da katıldığını söylediği uluslararası bir açık oturumdan bahsetmesi, Türkiye’de akademik çeviri çalışmalarının iyice yaklaşan ayak sesleri gibidir.

Yazın bilimci, roman ve şiir çevirmeni Güzin Dino (bkz. Yalçın, 2010, s. 343) çevirmenlerin çevirilerinden dolayı baskıya uğradığı iki toplumsal evreyi özellikle vurgulamaktadır (1978, s. 111): 1960 hükümet darbesiyle olumsuz başlayan fakat 1961 Anayasası ile olumluya dönen bir toplumsal ortam ve “zorbalık dönemi” dediği “1971-1973 yıllarını kapsayan” evre. Çeviri söylemlerinin yayımlandığı “kanallar” arasında gazetelere rastlanmaması, çevirinin toplumda günlük bir konudan ziyade daha bir uzmanlık alanı olarak görülmeye başladığı şeklinde yorumlanabilir. Artık *Tercüme* gibi özel bir çeviri dergisi yoktur; ne var ki, öykücü, şair, çevirmen Kâmuran Şipal (1967), yazın bilimci, çevirmen Melahat Özgü (1975) ve Yetkin’in (1978) söylemlerindeki gibi, olması istenmektedir.

Öte yandan, *Hisar*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Yeditepe* gibi yeni dergilerin de çeviri söylemine katkıda bulunduğu görülen bu dönemde iki yaygın öne çıkmaktadır: *Varlık* dergisi ikinci dönemdeki başat konumunu sürdürürken, ona 1978 yılında 322. sayısını “Çeviri Sorunları Özel Sayısı”na ayıran *Türk Dili* dergisi eşlik etmektedir. Türk Dil Kurumu’na ait olan *Türk Dili* dergisinin bu dönemdeki etkin rolü çevirinin Türk dilinin gelişiminde oynadığı etkin ve yetkin rolün gerek resmi yetkililerce gerekse sivil toplumca kabul görmüş olduğunu göstermekte gibidir. Söylem başlıklarının çeviri olgusuna bazı özel sorunlar bakımından yaklaştığı ve söylemlerin akademik yönünün oldukça belirginleştiği görülmektedir: ör. “Çeviri Sorunları” (Menemencioğlu, 1968), “Çeviricinin Sorumluluğu” (Arpad, 1970a), “Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi” (Nutku, 1978), “Kuramsal Açısından Çeviri Sorunu” (Cömert, 1978), “Dilbilim Açısından Çeviri” (Vardar, 1978). Söylemlerin içerdiği konuların yani “gönderge”lerin de çeşitlenip detaylanmasıyla, çeviri etkinliğinde alt uzmanlık alanlarının gelişmeye devam ettiği ve çeviri sosyolojisinin yani çevirmenler, ortak çeviri, çevirmen hakları, meslekleşme, meslek derneği kurulması, Tercüme Bürosu dönemi gibi konuların önem kazanmaya başladığı gözlemlenmektedir.

Söylemlerin dilinde ise çeviriye ilişkin, “biz” dili eşliğinde toplumsal bir “mecburiyet” ve “kararlılık” vurgusunun, genel olarak artık yapılmadığı, 1970’li yıllarda öncelikle sözcük seçimiyle göze çarpan bilimsel dilin gittikçe kendini gösterdiği ve metinlerarasılık niteliğinin arttığı gözlemlenmektedir. Öte yandan, yazın bilimci Mehmet Kaplan’ın (1967, s. 5) çeviriyi “milliyetçilik

karşıtı” bir etkinlik değil, “milliyetçilik aracı” olarak görmesi; öykücü, romancı, çevirmen Burhan Arpad’ın (bkz. Necatigil, 2000, s. 51-52) “kültür emperyalizmi değil, milletlerin düşün ve sanat yapısını geliştiren ve insanları ortak ülküye yöne[l]ten birleştirici” (1970b) diye tanımlaması, ilk iki dönemdeki bakış açısını devam ettirmesi bakımından önemlidir.

“Çevirmek”, “çeviri”, “çevirici” ve “çevirmen” sözcüklerinin Türkçe çeviri jargonunda yaygınlaştığı bu üçüncü çeviri etkinliği döneminde başta “çeviribilim” olmak üzere, birçok yeni terim kullanılmaya başlanmıştır: ör. “çeviri alanı”, “çeviri eleştirisi”, “çeviri yazın”, “çağdaş çeviri kuramı”, “çeviri kuramcısı”, “dilmaç”, “kaynak dil-erek dil”, “Türkçeye geçirmek”, “çeviri süreci”, “uyarlama”, “öykünmeler”, “çeviri siyaseti”, “ortak çeviri”, “özgün metin”, “biçem”, “dublaj”, “sözlendirme”, “seslendirme”, “yeminli çevirmen”. Bu araştırmada “çeviribilim” terimini ilk defa ve bugünkü yazım şekliyle üç kez kullanan Türkay (1967, s. 6, vurgu benim), anlamını hem “yaratıcılık isteyen bir sanat” hem de “filolojik bir bilim” olarak ifade etmektedir: “Edebi çeviriyi geliştirmek [...] amacıyla, Batı ülkelerinde ve hele Sovyet Rusya’da çeşitli yazarlar, çeşitli düşünceler ileri sürüyor. Bunun bir sonucu olarak, *çeviribilim* diye adlandırabileceğimiz yeni bir bilim dalı doğmuş bulunuyor.” Günümüzde çevirinin “özerk ve görgül” bir sosyal bilim dalı olarak çalışıldığı “çeviribilim” alanının adının, farklı bir anlamla olsa dahi, James S. Holmes’ün 1972 yılındaki çığır açan, bu alanın İngilizcedeki adını (İng. *translation studies*) önerip yapısını betimlediği o ünlü konuşmasından beş yıl önce Türkiye’de telaffuz edilmiş olması önemli sayılmalıdır.

Romancı, öykücü, şair ve çevirmen Ahmet Cemal ise “çeviribilim” kavramını “komşu dallar” a bağımlı, “gerçekten başlı başına bir bilim dalı” (1978, 46-47); dilbilimci, yazın bilimci Berke Vardar ise, “uygulamalı dilbilimin sınırları içinde oluşmakta olan” “son çözümlemede, bilime dayalı bir sanat” (1978, s. 71) olarak tanımlamaktadır. Böylece, Türkiye’de “çeviri” ve “bilim” sözcüklerinin birlikte anılmasının Batı dünyasıyla paralel yaşandığı ileri sürülebilir gibidir. Öte yandan, yazın bilimci, çevirmen Akşit Göktürk ise, çevirinin “çağdaş çeviri kuramı” yani kendi kuramı ile çalışılmasını ve dilbilim, iletişim, göstergebilim gibi diğer alanlardan da yararlanabileceğini öne sürerek çeviri araştırmalarını disiplinlerarası nitelikli, fakat özerk bir disiplin olarak gören ilk öncü yazınsal aktör olmaktadır (1978, s. 65): “Yazınsal metni yalnız dilbilimsel yapısıyla tanımlayamayacağımız için, kaynak metindeki dilbilimsel eşdeğerleri aramak, bugün aşılmış, yetersizliği anlaşılmış bir yöntemdir”.

Serbest piyasa koşullarında yapılan dönemin çeviri etkinliğinde önceleri, Kaplan (1967) ile Erhat’ın (1974) söylemindeki gibi, resmi bir teşkilat beklendiği görülmektedir; ne var ki, dönemin sonuna doğru, Cemal’in (1977a, s. 146-147) çevirmenlerin Türkiye Yazarlar Sendikası’nda örgütlenmesini; Yetkin’in (1978, s. 44) hem çevirilerin kalitesini arttırmak için hem de “çevirmenlerin yayımcılar karşısında hakları” daha iyi korunsun diye “aylık bir dergi” de çıkaracak “çevirmenler derneği” nin kurulmasını önermesi, çeviri alanının devlet merkezlienden ziyade sivil bir etkinlik olarak kalmasının son tahlilde tercih edildiğini göstermekte gibidir.

Çeviri etkinliği ile çevirmen hakkında, bir kısmı Tercüme Bürosu döneminin etkisinden kaynaklanan, hem “olumlu” hem “olumsuz” görüşlere rastlanmaktadır. Örneğin, Kaplan (1967, 1970; krş. Atok, 1971, s. 13; Sözer, 1967, s. 62) Marksist eserlerin çok çevrilmesinden ve aşırı öz Türkçecilikten şikâyet etmekte; Dino (1978) ise önceki dönemdeki engellenen aşılarak Marksist eserlerin çevrilmiş olmasından; yazın bilimci, şair-çevirmen Cevat Çapan ise İngiliz ve Amerikan

edebiyatlarından yapılan çevirilerin seçiminden oldukça memnundur (1977). Öte yandan, “ticari kaygı”dan şikâyet eden Cemal (1977b, s. 509), “çeviri siyasasının rasgeleliklerle ve piyasa yasalarıyla belirlenmesi”nden endişelenirken; Arpad (1970b) sorunların çözümünde erek-odaklı bir bakış ortaya koymaktadır: “Yanlış seçme yapan, ya da kötü çevireni zaman ve okur geri çevirecek: okunmayacak.” Böylece, Arpad’ın (1970a) deyişiyle “çeviricinin sorumluluğu” belirginleşmektedir: “[Çevirici] yayıncının kaygularını ve okur yığınının isteklerini”, “sececeği eserin kendi toplumu, hiç değilse aydın çevreleri için yararlılık oranını büsbütün düşünmezlik edemez”; zira Cemal’e (1977a, s. 143 ve 146) göre, “çok sınırlı bile olsa, ‘çeviri seçen’ bir okuyucu kitlesi oluşma yolundadır.” Cemal’in de Nobel Ödülü’nün sebep olduğu “çeviri maratonu”nda (a.e.) çevirmenin, yayıncının sorumluluğunu hatırlatması, bu dönemde Türkiye toplumunda Chesterman’ın (1993) “profesyonel normlar”ının belirgin hale gelmeye ve “beklenti normları”nda ise iyileşme görülmeye başlandığına işaret etmekte gibidir.

Dönemin serbest piyasa koşullarında Toury’nin çeviri normları, doğal olarak, önceki dönemdeki kadar belirgin olmasa dahi, Tercüme Bürosu için “gerçek çeviri ve gerçek kitap kavramını ortaya koyarak [...] bir geleneğin doğup yaşamasına öncü oluyordu” diyen Erhat (1974, s. 10-11) gibi, ikinci dönemin çeviri normlarının devam ettirilmeye çalışıldığı değerlendirilebilir: “Açtığı yoldan yürüyoruz, daha da çok yürüyeceğiz” (a.g.e., s. 16). Çeviri dilinde ilk kez kaynak-erek karşıtlığını kullanmaya başladığı görülen Vardar ise, çeviri eylemini akademik bir dille betimlerken, Cumhuriyet Dönemi boyunca neredeyse “görünmez” olan sözlü çeviriyi kuramsal bağlamda “görünür” kılan ilk yazınsal aktördür: “Bir ‘kaynak’ dildeki göstergelerle bunların oluşturduğu anlamsal-biçimsel bütünleri bir ‘erek’ dildeki göstergesel ve anlamsal-biçimsel bütünlerle dönüştürme eylemidir çeviri ve ‘eşanlı’ bir edimi de yansıtabilir, ‘artanlı’ bir edimi de” (1978, s. 67, özgün vurgu).

Bu üçüncü dönemde, Tercüme Bürosunun Türk Dil Kurumunun dil devrimiyle ilgili amaçları ile de paralel olan işlevlerini genellikle yerine getirdiğine inanılmaktadır (vurgular benim): “Dilimiz bir hayli *arlaşmış* [sadeleştirme], *gelişmiş* [yenileştirme] ve *özleşmiştir* [özleştirme]”; “Millî Eğitim Bakanlığının dünya klasiklerinin yüzlerce çevirisi Türk okurunun görüş açısını ve düşün dünyasını geliştirmeseydi *Türk şiir ve düzyazısında yeni bir dönem* başlayabilir miydi?” (Arpad, 1970b); “Çağdaş Türk yazınının hemen her döneminde, özellikle de 1940’lardan sonra *yaratıcı bir işlevi olmuştur çevirinin*” (Gürsel, 1978, s. 26); “Bu çığır, kültür ve edebiyatımızda yenilik getirmekle, dilimizi biçimlendirmekle kalmadı, *yayın hayatımızı da bir düzene soktu, bilimde metne ve somut gerçeğe dayanılmasına yol açtı, dünya düşünü, yazını ve sanatı ile alışverişe koydu* Türk aydınını ve sanatçısını” (Erhat, 1974, s. 16); “[b]ugün hala gereken biçimde çevirmiyorsak da çeviri anlayışımız ilerlemiştir” (Özgü, 1975, s. 231). Söylemlerde bu ilerlemeye ilişkin işlevsel çeviri bakımından üç çarpıcı örnek bulunmaktadır: Şair-çevirmen Cemal Süreya’nın Holmes’un (1970, s. 93) “üst-şiir” yaklaşımına benzer bir şekilde, şiir çevirisinin erek-kültür olanaklarından yararlanarak kendi başına bir şiir olabilmesini önermesi (1976, s. 113-115); film çevirisinin “sözlendirme” aşamasında Nâzım Hikmet’in artık ve eksik hece bırakmaması, Ferdi Tayfur’un ise devrik tümceye başvurarak, “Laurel-Hardy gibi güldürü oyuncularını konuşurken Türkçeyi Ermeni, Kayserili ve İngiliz şivesiyle seslendirmeye aktar[ması]”, “Amerikan esprileri yerine Türk esprilerini koyarak çeviri yap[ması]” (Cimcoz, 1968, alıntılardan Onaran, 1978, s. 90-91); tiyatrocü şair-çevirmen Özdemir Nutku’nun (bkz.



Necatigil, s. 281-282) “[O]yun çevirisi [...] bir yaşam kesitini, bir dünyayı canlandırmayı gerçekleştirmelidir” düşüncesiyle, çevirmenden “kendini hem bir tiyatro yönetmeninin, hem de seyircinin yerine koy[arak]” “sözlere nasıl can katacağını bilme[sini]” istemesi (1978, s. 81-85). Ayrıca, Türkay’ın (1967, s. 6) Avrupa’da “çeviri kuramı”nda “1930’ların başlarında, çevirmenin amaç bakımından asla uyan çeviriler yapabileceği ilkesi”nin ortaya çıktığını bildirerek, “çevirmenin amacı[nın] çevirdiği yapının bir modelini dökmek olmaktan çık[tığını]” ileri sürmesi, kuramdan yararlanarak çeviriye geniş bir bakış açısıyla yaklaşma girişimi olarak önemlidir.

“Shakespeare’e Saygı” (Eyüboğlu, 1964) metninden “Çeviriye Saygı” (Arpad, 1970b) metnine ulaşılan bu dönemde, yine de çeviri ile çevirmenin toplumda yeterince saygın konuma henüz erişemediği, zaman zaman “meslek” olarak anılan çevirinin henüz “profesyonel” anlamda bir meslek olamadığı, «sanat ve sanatçı» anlayışının devam ettiği gözlemlenmektedir. Ne var ki, söylemlerde “çeviricilik” mesleğinin sosyolojik yönü artık daha “görünür”dür: Ör. Erhat (1974, s. 13), öykücü ve şair Nedim Gürsel (1978, s. 25-26) ve Dino (1978, s. 105) Tercüme Bürosu çalışmalarını “imece” diye tanımlamakta ve bu tanımlama tekelci olmayan, liyakate önem veren, dış katkılara açık, dürüst, dostça yani eşitlikçi bir iş birliği içinde mütevazı bir çalışma biçimini ifade etmektedir: “toplumsal bir çeviri hareketi” (Kurultay, 1999, s. 16; krş. Erhat, 1978, s. 56). Liderlikte özellikle Gürsel (a.e.) ile Dino’nun (a.g.e., s. 109-111) söylemleriyle, bu kez, Eyüboğlu Ataç’ın bir adım önünde gösterilmektedir. Öykücü, çevirmen Tomris Uyar (1978) ve Yetkin (1978, s. 43) ise, sadece sayfa bölüşerek değil, birlikte oturup, eşit koşullarda, tartışarak yapılacak “ortak çeviri”nin sürece yararından ve çevirmenler için keyfinden bahsetmektedir. Cemal (1978, s. 45-46), “gerek yüksek öğretim kurumlarında gerekse başka bağımsız kurumlarda” “kuramsal temellere dayanarak çeviri yapmayı öğretmek”ten söz ederek adeta akademik çeviri eğitimi çağırılmaktadır.

Aslında 1940’lı yıllarda “Profesör Halide Edip” önderliğinde İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde “Shakespeare oyunlarının çevirisine adanmış bir ‘Shakespeare Semineri’” etkinliği, Tercüme Bürosu etkinlikleri, “70’li yıllarda” Prof. Dr. Akşit Göktürk önderliğinde yapılan edebiyat çevirisi ve çeviri eleştirisi çalışmaları (Akbulut, 2016, s. 11-15) ve Batur’un (1978, s. 95) terim çevirisi, Erhat’ın (1978, s. 57-58) şiir çevirisi bağlamında bahsettiği akademik toplantılar ile “çeviribilimsel” çalışmaların gelişi kendini adım adım göstermiştir. Bu ilerlemede değerli katkıları bulunan Azra Erhat’ın gelinen aşamayı *mütevazıca, sanki hiç katkısı yokmuş gibi* karşılaması ve kendi kuşağına *hala görev çıkarması* çarpıcıdır: “Çeviri bilim düzeyine çıkarıldı demek [;] [ç]ok yol alınmış besbelli”; “Bu yeni olguyu algıladıktan sonra, elbette ki *bizim de* konuyu, çevirileri ve çeviri alanını *yeni bir açıdan* bir daha göze alıp *incelememiz gerekecek.*” (Erhat, a.g.e., s. 58, vurgu benim).

Bütün bu çalışmalar 23-26 Ocak 1979 tarihlerinde yapılan “Birinci Çeviribilim Sempozyumu” ile adeta resmiyete kavuşur. Avusturya Başkonsolosluğu Kültür Ofisi, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu Almanca Bölümü ile Türk-Alman Kültür Enstitüsü’nün İstanbul’da ortaklaşa düzenlediği bu “öncü” toplantıya Almanya, Avusturya ve Türkiye’den toplam on bir akademisyen katılır. Sempozyumun başlığındaki “çeviribilim” terimi ise, çevirinin “özerk ve görgül” bir sosyal bilim olarak çalışıldığı disiplinin adı olarak Türkiye’nin kamusal alanında ilk defa kullanılmaktadır. Aynı sene, muhtemelen sempozyumdan sonraki bir tarihte, Şârâ Sayın, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Almanca Bölümünün çıkardığı *Bağlam* başlıklı dergide konuları üç uzmanlık alanına ayırır: “dilbilim”, “yazınbilim” ve “çeviribilim” (a.g.e., s. 102 ve 135). 1982 ve 1983



yıllarından itibaren ise Türkiye’de ilk “mütercim-tercümanlık” bölümleri kurulmaya başlanır (bkz. Akbulut, 2016, s. 10; Eruz, 2003, s. 96-104).

## SONUÇ

“Çevirinin ‘toplumsal yüzü’” anlamına gelen “çeviri kurumu”nun Türkiye Cumhuriyeti’nin Erken Dönemi bağlamındaki bir “özbetimleme”si olan bu araştırma, geçmiş kavramaya çalışırken çeviri söylemlerinin ürettiği anlamları, kavramları kendi tarihsel bağlamında yorumlamayı ve kendi kuyruğunu ısırarak yılan misali “çeviriyi çevirme”yi amaçlamaktadır. Böylece, Cumhuriyet Türkiye’si çeviri tarihinin akademik çalışmalar öncesi dönemini çeviribilimsel bir pencereden, Türkçe ve Anadolu çeviri geleneğini veriler yoluyla yansıtan bir süreklilik içinde kur(gula)maya çalışmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan 1979 yılındaki ilk çeviribilim sempozyumuna kadar geçen süre içerisindeki üç çeviri etkinliği dönemindeki söylemlerde yani “sözcelem”lerde, Jakobson’un tanımladığı tüm dil işlevlerinden faydalanmak suretiyle, çevirinin hem kavram hem uygulama düzleminde, salt dilsel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu olarak, ürün, süreç ve işlevleriyle geniş bir açıdan ele alınmış olduğu gözlemlenmektedir. Dahası, söylemlerdeki “yarı akademik” niteliğin, çevirinin toplumsal yanı ile kültürel etkileşim boyutunun özellikle ikinci ve üçüncü dönemlerde giderek arttığı görülmektedir. Ayrıca, 56 “yazınsal aktör”ün raslantısal olarak elde edilmiş toplam 127 adet söylemine dayanan bu araştırmadaki üç tarihsel dönem söylem sayısı/sene oranı bakımından incelendiğinde, birinci dönem için 1,09, ikinci dönem için 2,71 ve üçüncü dönem için 3,25 değerleri elde edilerek söylemlerin zaman içinde sayıca da artış gösterdiği söylenebilmektedir.

Çeviri söylemlerinin yayımlandığı “kanal”lar göz önüne alındığında, birinci ve ikinci dönemde *Cumhuriyet*, *Ulus*, *Akşam* gibi ana akım gazetelerde yer alan gazete söylemlerinin üçüncü dönemde yerlerini daha ziyade dergi makalesi ve kitap bölümü söylemlerine bıraktığı gözlemlenmektedir. Bu kanallar arasında, Cumhuriyet tarihinde sadece çeviri amaçlı, bilinen, ilk dergi olma özelliğini taşıyan ve Tercüme Bürosunun yayın organı olan *Tercüme* dergisinin yanı sıra üç dönemde de etkin olmuş olan *Varlık* ve üçüncü döneme özellikle “Çeviri Sorunları Özel Sayısı” ile adeta damgasını vuran *Türk Dili* dergisi bir adım öne çıkmaktadır. İkinci dönemde, Nayır’ın deyişiyle, “aktüalite mevzu” haline dönüşen çeviri söyleminin, son dönemde gazeteler yerine yazın ve dille ilgili çok sayıda dergi ve kitaba girmeye devam etmesi, çevirinin artık günlük bir konudan ziyade daha bir “uzmanlık” alanı olarak görülmeye başlandığına ve akademik çeviri çalışmalarına yaklaşıldığına dair bir işaret olarak yorumlanabilir. Zira çeviri söylemlerinin içeriklerinde üç dönem boyunca, özellikle Tercüme Bürosu ile başlayacak şekilde, bir “gönderge” çeşitliliği, genel bir bakış açısından özel konulara doğru bir yönelme meydana gelmektedir.

Ne var ki, bu üç çeviri etkinliği boyunca çeviri kurumunda “uzmanlık” kavramının henüz oluşmadığı gözlemlenmektedir. Birinci dönemde daha ziyade dil bilenlerin, ikinci ve üçüncü dönemde ise yazarların yan meşgalesi olarak algılandığı görülen çevirmenliğin üçüncü dönemin sonlarına doğru dahi uzmanlık gerektiren ayrı bir meslek dalı olarak düşünülmediği ve çeviriye bazen sadece dil becerisi gereken bir zanaat bazen de yazarlara, şairlere mahsus bir sanat, hatta bilimsel bir sanat dalı olarak yaklaşıldığı gözlemlenmektedir. Ne var ki, son dönemde bir çevirmenler derneğinin kurulmasına ihtiyaç duyulması, metinlerde “Shakespeare’e Saygı”dan

“Çeviriye Saygı”ya gelinmesi, çevirmenin özgürlükleri, sorumluluklarının tartışılmaya başlanması toplumda meslekleşme çabalarının oluşmaya başladığını da göstermektedir.

Öte yandan, bu üç çeviri etkinliği döneminde de çeviri kurumu Türk toplumunda “görünür”dür. Birinci dönemde toplumsal bir “beklenti”yle erek-çoğuldizgede merkezi bir konuma oturtulmak istense bile, bu görünürlüğün kurumları yeni yeni oluşan bir toplumda yeterince “olumlu” olmadığı gözlemlenmektedir; birinci dönemin etkisiyle ikinci dönemde devlet eliyle Tercüme Bürosu çeviri etkinliğinin başlatılması ile çeviri kurumunun görünürlüğünün özellikle ilk yıllarda “çok olumlu”, sonrasında ise “olumlu”ya dönüştüğü değerlendirilebilir. Serbest piyasa koşullarının hâkim olmaya başladığı üçüncü dönemde ise kimi zaman “olumsuz” kimi zaman “olumlu” görünürlükten söz etmek mümkün gibidir. Böylece, üç dönem boyunca oluşturulan tüm çeviri söylemlerinin yani “düz-söz” edimlerinin zaman içerisinde “edim-söz” işlevini yerine getirerek akademik çeviri eğitimi “çağırdıkları” ve bu çağrıya tepki olarak oluşan “etki-söz” edimi sayesinde Türkiye’de ilk çeviribilimsel toplantıların yapılmaya başlandığı ve üniversitelerde mütercim ve tercümanlık bölümlerinin kurulmaya başlandığı da yorumlanabilir.

Süreçteki bu değişimler söylemlerin diline de yansımaktadır. Metinler kaynakçalarla, alıntılarla, etkin görüşlerle ve yeni terimlerle daha akademik bir niteliğe bürünmektedir: Ataç’ın “çeviri” ve “çevirmen” sözcüklerini sırasıyla 1948 ve 1952 yıllarındaki söylemlerinde türetmesi; Türkyay’ın 1967 yılında farklı bir anlamla dahi olsa “çeviribilim” alanından söz etmesi; Berke Vardar’ın “kaynak-erek” karşıtlığını kullandığı söyleminde sözlü çeviriye akademik bir tanımlama ile topluma hatırlatması, “alaturkalaştırma”, “çeviri eleştirisi”, “çeviri kuramı”, “özgür çeviri” gibi yeni kullanılmaya başlanan daha birçok adlandırmanın arasından bir adım öne çıkanlardır. Söylemlerin dilindeki değişimin bir diğer çarpıcı örneği ise, Cumhuriyet’in Kuruluş Döneminde çeviri etkinliğinin önemine dair “biz” dili eşliğinde sıkça kullanılmaya başlanan meseleye sahip çıkma, birliktelik, kesinlik/kararlılık ve zaruret vurgusunun, Tercüme Bürosu Döneminin özellikle ilk evrelerinde daha da artarak okunması, Büronun etkinliğinin resmen sona erdirilmesinden sonra üçüncü döneme gelindiğinde “serbest piyasa” koşullarının etkisi altında artık böyle bir vurgunun yapılmaması, “çeviri” konusunun daha “serbest”, daha “özgür” bir dille tartışılmasıdır.

Üç dönem çeviri etkinliğine “çeviri normları” bakımından yaklaşıldığında da dilsel değişime paralel bir tutum bulunduğu görülmektedir: Batı kültürünü merkeze alan ve “doğrudan” yani aslından çeviriye öneren bir süreç-öncesi çeviri normu ile Türk toplumunun dilsel, toplumsal ve kültürel ihtiyaçlarını da göz önüne alan, hem kaynak-odaklılığı hem de erek-odaklılığı barındıran “karma”, “iki-kutuplu” bir öncül norm ve Türkçenin güzel ve doğru kullanılmasını, tam çeviri yapılmasını öneren çeviri-süreci normları birinci dönemde başlayıp ikinci dönemde kuvvetle belirginleşmektedir. Fakat Akademik Çeviri Çalışmaları Öncesi Döneme gelindiğinde, Erhat’ın (1974, s. 16) “Açtığı yoldan yürüyoruz” demesinde ifadesini bulduğu gibi, bir taraftan Tercüme Bürosu Döneminin normları etkisini devam ettirmeye çalışırken, diğer taraftan, “serbest piyasa” koşullarının etkisiyle çeviri normlarının nispeten belirsizleştiği öne sürülebilir. Öte yandan, çeviriye daha toplumsal bağlamında yaklaşım gösterilen üçüncü dönemde “çevirmenin özgürlüğü”, “çevirmenin sorumluluğu”, “örgütlenme” ve “okur-odaklılık” gibi konuların tartışılmaya başlanmasıyla, bu kez Chesterman’ın (1993) “profesyonel normları” ile “beklenti normları”nın daha belirgin olarak oluşturulmaya başlandığı da gözlemlenmektedir (krş. Çavuşoğlu, 2016, s. 510-514).

Böylece, Cumhuriyet'in Erken Dönemindeki çeviri söylemlerine yansıyan iki kutuplu çeviri normlarına bakarak Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemiyle belirginleştiği bilinen "Batılılaşma" ülküsünün Cumhuriyet Döneminde de devam ettirildiği; benzeri bir şekilde, Anadolu'da Beylikler Döneminde görülmeye başlanan ve Tanzimat Döneminde de yeniden filizlenen bir olgu olarak Türkçenin, Türk toplumu ve kültürünün önemini dile getirilmesinin Cumhuriyet Döneminde daha belirginleşerek kuvvetlendiği ileri sürülebilir. Böylece, bu dönemde erek kültürde var olan "Batılılaşma" kavramının Batı kültürünü erek kültür yerine koymayı amaçlayan tek taraflı bir kavram olmadığı anlaşılmaktadır: Özellikle Tercüme Bürosu döneminde öne çıkan, Batı kültürünün ürünlerini, Antik Çağda Latin dünyasının Yunan kültüründen çeviriler yoluyla kendi dilini ve kültürünü geliştirirken yapmış olduğu gibi, "kendi malı haline getirme" stratejisi ve çevirinin milliyetçilik karşıtı değil, "milliyetçilik aracı" olarak görülmesi "Batılılaşma" sürecinin bu iki yönlü halini göstermekte gibidir.

Son olarak, bu 56 yıllık çeviri etkinliği süreci üzerindeki etkilerinden dolayı, bu araştırmaya konu olan 56 yazınsal aktörün arasından bazı öznelere öne çıkmaktadır: Çevirinin işlevini medeniyetlerarası bir yaklaşımla ele alan *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* başlıklı çeviri tarihi eseriyle Hilmi Ziya Ülken; Tercüme Bürosu Döneminin mimarı olarak başlangıç evresindeki hem fikir hem uygulama düzeyindeki etkisiyle dönemin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel; Tercüme Bürosunun ilk iki başkanı, resmi ve gayriresmi lideri Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu; ilk iki dönemdeki toplam 11 söylemiyle bu araştırmadaki en üretken yazar olan, *Varlık* dergisinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır (bkz. Çavuşoğlu, 2016, s. 462); ikinci ve üçüncü dönemdeki değerli katkılarından sonra, çevirinin bilimsel olarak çalışılması sürecine ulaşılmasına sanki hiç katkı yapmamış gibi mütevazıca kendisine ve kuşağına hala görev çıkararak Azra Erhat; 1952 yılında Uluslararası Sanatçılar Konferansı'nda "Uluslararası Çevirmenler Federasyonu" nun Avrupa'da, 1978 yılında da "çevirmenler derneği" nin Türkiye'de kurulmasını öneren Suut Kemal Yetkin; Türkçede "çeviribilim" terimini, günümüzdeki anlamıyla olmasa da, ilk kez kullandığı anlaşılan Osman Türkay ve çevirinin "çağdaş çeviri kuramı" ile özerk bir bilim dalı olarak çalışılması gerektiğini toplumuna ilk kez ifade ederek Türkiye'de çeviribilim alanının öncüsü konumunda olan Akşit Göktürk.

Sonuç olarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin Erken Dönemindeki çeviri söylemlerinden açıkça anlaşılmaktadır ki, bu dönemdeki çeviri çalışmaları «ufuk açıcı» terimsel, kavramsal, eleştirel, yarı-kuramsal ve pedagojik yönleriyle Türkiye'deki "akademik çeviri çalışmalarına" yani "çeviribilimsel" çalışmalara sağlam bir alt yapı oluşturmuş (krş. Akbulut, 2016, s. 15) ve bunu kendi köklerinden yani kendi çeviri geleneğinden de beslenerek, Batı dünyasının bu alandaki gelişmelerine koşut olarak (krş. Yazıcı, 2005, s. 190), hatta bu gelişmelerde etkin, «öncü» bir rol oynayarak yapmıştır. Ayrıca, bu dönemdeki çeviri söylemlerinden yine anlaşılmaktadır ki, Fuat'ın 1962 yılında "Yabancı dillerden Türkçeye yapılan çevirilerdeki gelişme, dilimizin gelişmesiyle at başı gidiyor" (s. 104) demesi, Erhat'ın 1974 yılında "Çeviri yaparken, Türkçeyi de 'yapıyordu' çevirmenler" (s. 16) demesinde ifadesini bulduğu gibi, bu erken dönemdeki çeviri çalışmaları, hem çeviri kurumunun Türk toplumunda, merkezi ve/veya görünür bir konumda bulunması hem de dil devriminden beklentilerin çevirinin işlevleriyle örtüşmesi yoluyla, Tercüme Bürosunun önderliğinde, başta Türk yazı dili ve edebiyatı olmak üzere, Türkiye'deki bilimsel, sanatsal, kültürel

ve entelektüel, kısacası, toplumsal hayata dair öğelerin yabancı kültürlerle etkileşim içinde gelişmesine çok değerli katkılar sağlamıştır (krş. Yazıcı, 2013, s. 1133, 1134 ve 1137).

Bu gibi tarihsel araştırma ve yaklaşımlarla çeviri kurumunun “iç hafızası”nı canlı tutarak ona yeni eklemeler yapmanın, bugünü daha iyi anlama, geçmişteki katkılardan yararlanma ve böylece geleceğe hazırlanma yolunda önemli olduğunu unutmamak gerekir. Eyüboğlu’nun bu konudaki vurgusu önemlidir: “[B]ilhassa tercüme sahasında bizden evvel sarfedilmiş emekleri bilmemek cidden hazin bir vakıadır.” (1941, s. 470).

## KAYNAKÇA

### 1. Genel Kaynakça

- Akbulut, Ayşe Nihal (2016). *Türkiye’de Çeviribilim: İlk Adımların Yol Arkadaşlığı*. İstanbul: Sözcükler.
- Akbulut, Ayşe Nihal (2004). *Söylenceden Gerçekliğe*. İstanbul: Multilingual.
- Anamur, Hasan (1997). “Önsöz”. *Hasan Âli Yücel Anma Kitabı, Çeviri: Ekinler ve Zamanlar Kavşağı*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yay., s. I – VII.
- Austin, John Langshaw (1962). *How to Do Things with Words*. Londra: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Bayazoğlu, Ümit (2006). “Tercüme Bürosu’nun Dünyada Benzeri Yoktu”. *Cumhuriyet Kitap*. No: 854, s. 10-11.
- Bengi-Öner, Işın (2001). *Çeviri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bengi-Öner, Işın (1999). *Çeviri bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Berk, Özlem (1999). *Translation and Westernization in Turkey: from the 1840s to the 1980s*. 2004’te Yayımlanmış Doktora Tezi. Warwick Üniversitesi. Coventry, İngiltere.
- Berman, Antoine (2004). “Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler”. Mehmet Rifat (Çev.). *Çeviri Seçkisi 2: Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı*. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 13-29.
- Chesterman, Andrew (2006). “Questions in the Sociology of Translation”. *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. T. Seruya vd. (Ed.). Amsterdam: Benjamins, s. 9-28.
- Chesterman, Andrew (1993). “From ‘Is’ to ‘Ought’: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies”. *Target*. C: V. No: 1, s. 1-20.
- Çavuşoğlu, Özgür (2016). *Cumhuriyet Türkiye’sinde Yazınsal Aktörlerin Çeviri Söylemleri (1923-1979)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuşoğlu, Özgür (2015). *The “Rewriter” par excellence: “Türkçe Söyleyen” Can Yücel*. Saarbrücken, Deutschland: Lambert Academic Publishing.
- Demircioğlu, Cemal (2011). “Türkçede ‘Çeviri’yle İlgili Terim ve Kavramlara Tarihsel Bir Bakış”. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü Semineri power-point sunumu. 16 Kasım 2011. (Çevrimiçi) [http://users.okan.edu.tr/cemal.demircioglu/2011\\_BU.pdf](http://users.okan.edu.tr/cemal.demircioglu/2011_BU.pdf). Erişim Tarihi: 15.07.2015.
- Demircioğlu, Cemal. (2005a). *From Discourse to Practice: Rethinking ‘Translation’ (terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul. (Çevrimiçi) [https://users.okan.edu.tr/cemal.demircioglu/Demircioglu\\_Ph.DThesis.pdf](https://users.okan.edu.tr/cemal.demircioglu/Demircioglu_Ph.DThesis.pdf). Erişim Tarihi: 10.09.2024

- Demircioğlu, Cemal. (2005b) "Okan Üniversitesi'nde Bir İlk". *Çeviribilim*. 5 Aralık 2005. (Çevrimiçi) <http://ceviribilim.com/?p=48>. Erişim Tarihi: 4 Eylül 2024.
- Eruz, Sakine (2003). *Çeviriden Çeviribilime: Yüzyılımız Penceresinden Çeviribilimsel Gelişmelere Bir Bakış*. İstanbul: Multilingual.
- Even-Zohar, Itamar (2002). "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer". *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*. Saliha Parker (Ed.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Basımevi, s. 166-174.
- Even-Zohar, Itamar (1994). "Culture Planning and the Market: Making and Maintaining Socio-Semiotic Entities". Dartmouth College adlı okulda 22-27 Temmuz 1994 tarihleri arasında düzenlenen "The Making of National Cultures" (Ulusal Kültürlerin Oluşturulması) başlıklı toplantıda sunulan bildiri.
- Günyol, Vedat (1985). "Türkiye'de Çeviri". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. C:2. İstanbul, s. 328.
- Haeseryn, René (2003). *FIT over Fifty Years: 1953-2003*. UNESCO Publishing.
- Hermans, Theo (1999). *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Hermans, Theo (1995). "Translation as Institution", *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress*. M. Snell-Hornby, Z. Jettmorava ve K. Kaindl (Eds.). Prague, Amsterdam: Benjamins, s. 3-20.
- Holmes, James S. (1988). "The Name and Nature of Translation Studies", *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, s. 66-80.
- Holmes, James S. (1970). "Forms of verse translation and the translation of verse form". *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. James S. Holmes (Ed.). the Hague: Mouton, s. 91-96.
- Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki.
- Işık, İhsan (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. C: II. Ankara: Elvan Yayınları.
- İldeş, Özgür (2013). *Resmi Türk Rönesans'ına Aracı Bir Dergi: Tercüme*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Karantay, Suat (2003). "Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler", *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*. Mehmet Rifat (Ed.). İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 65-73.
- Kayaoğlu, Taceddin (1998). *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Kıran (2010). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kurultay, Turgay (1999). "Cumhuriyet Türkiyesinde Çevirinin Ağır Yüğü ve Türk Hümanizması". *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XI*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 13-36.
- Levend, Ağah Sırrı. (1949). *Türk Dili Edebiyatının İlk Mahsulleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Basımevi.
- Luhmann, Niklas (1995). *Social Systems*. John Bednarz, Jr. ve Dirk Baecker (Çev.). Kaliforniya: Stanford Üniversitesi Basımevi.
- Maarif Vekilliği (1939). *Birinci Türk Neşriyat Kongresi*. Ankara: T.C. Maarif Vekilliği.
- Milli Eğitim Bakanlığı (1946). *Tercüme: Şiir Özel Sayısı* (19 Mart 1946). Cilt: 6. Sayı: 34-36.
- Necatigil, Behçet (2000). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Hilmi Yavuz ve Enver Ercan (Ed.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Paker, Saliha (2005). "Bir Çeviri Tarihi Kur(gula)mak Neden Gerekli (Olsun)?" Okan



- Üniversitesi'nde 26. 12. 2005 tarihinde yapılan bir konuşma.
- Popoviç, Anton (1970). "The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis". *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Yay. Haz. James S. Holmes. Mouton: Slovak Academy of Sciences, s. 78-87.
- Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Robinson, Douglas (1997). *Translation and Empire*. Manchester, UK: St. Jerome.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz (2003). "Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu: Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması". *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriye Düşünenler*. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 48-58.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz (2001). *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. 2008'de Yayımlanmış Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü. İstanbul.
- Toska, Zehra (2002). "Evaluative Approaches to Translated Ottoman Turkish Literature in Future Research". *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*. Saliha Paker (Ed.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Basımevi, s. 58-76.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Toury, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Ins. for Poetics.
- Türk Dil Kurumu (1952). *Dil Davası*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uyanık, Necmi (2009). "Yenileşme Yolunda Bir Türk Aydın ve Ondaki Fransa Tesiri Üzerine Bazı Tespitler", *The Journal of International Social Research*. C: I. No: 6, s. 665-681, (Çevrimiçi) [www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi6pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi6pdf). Erişim Tarihi: 3. Mart 2016.
- Venuti, Lawrence (1994). "The Translator's Invisibility: The Evidence of Reviews". *In Other Words: Journal of the Translator's Association*. No: 4, s. 16-22.
- Vermeer, Hans J. (1989). "Skopos and Commission in Translational Action". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.) (2000). ABD ve Kanada: Routledge, s. 221-232.
- Yalçın, Murat (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. C: I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yazıcı, Mine (2013). "Simplification as a Translation Universal". *Bildiriler Kitabı: 13. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişim Sempozyumu: Basit Üslup- 26-28 Eylül 2013*. C: II. Ed. Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü. Kars, s. 1131-1138.
- Yazıcı, Mine (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yazıcı, Mine (2004). *Çeviri Etkinliği*. İstanbul: Multilingual.
- 2. Bütüncü ile İlgili Kaynakça**
- Adıvar, Halide Edip (1944). *Edebiyatta Tercümenin Rolü*. İstanbul, Kenan Matbaası.
- Ali, Sabahattin (1935). "De Profundis: Barkan [Burhan] Toprak'ın Tercümesi Münasebetile". *Varlık*. C: III. No: 56, s. 123-124.
- Arpad, Burhan (1970a). "Çeviricinin Sorumluluğu". *Varlık*. C: CXXXVI. No: 751, s. 13.
- Arpad, Burhan (1970b). "Çeviriye Saygı". *Varlık*. C: CXXXVI. No: 750, s.11.
- Artam, Nurettin (1937). "Tercüme ve Tercümelere Dair". *Varlık*. C: IV. No: 89, s. 259-260.
- Ataç, Nurullah (1952). "Çeviri Çağı". *Dil Davası*. Ankara. TDK Yay, s. 104-107.
- Ataç, Nurullah (1951). "Tercüme". *Söyleşiler* (1964). Ankara: TDK Yay., s. 283-286.
- Ataç, Nurullah (1948). "Çeviri Üzerine". *Ülkü*. C: II. No: 13, s. 3-4.

- Ataç, Nurullah (1941a). "İkinci Yıla Girerken". *Tercüme*. C: II. No: 7, s. 1-3.
- Ataç, Nurullah (1941b). "Tercüme Dair". *Tercüme*. C: I. No: 6, s. 505-507.
- Atay, Falih Rıfki (1944). "105 Yeni Tercüme". *Tercüme*. C: V. No: 27, s. 229.
- Atok, Oğuz Kâzım (1971). "Dilden Dile Sıkıntısı". *Varlık*. C: CXXXVIII. No: 766, s.12-13.
- Batur, Enis (1978). "İnsan Bilimlerde Türkçeleştirme Sorunları". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. No: 322, s. 93-96.
- Burian, Orhan (1944). "Tercüme ve Bizim için Manası Üzerine". *Ülkü*. C: VII. No: 75, s. 17-18.
- Cemal, Ahmet (1978). "Öğretimde Amaç ve Araç Olarak Çeviri". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. No: 322, s. 45-49.
- Cemal, Ahmet (1977a). "Çeviri Yazınımızda 1976: Gerçekler ve Eğilimler". *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, s. 141-147.
- Cemal, Ahmet (1977b). "Çeviri Yazını Üzerine". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXV: 308, s. 509-510.
- Cimcoz, Adalet (1968). "Sözlendirme Anıları". *Yeni Sinema*. Haziran/Temmuz. s. 19-20 ve 40-42.
- Cömert, Bedrettin (1978). "Kuramsal Açıdan Çeviri Sorunu". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 3-21.
- Çapan, Cevat (1977). "1976'da Çeviri Edebiyatı: 1976'da İngiliz ve Amerikan Yazarlarından Yapılan Çeviriler". *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, s. 132-140.
- Dino, Güzin (1978). "Sabahattin Eyuboğlu ve Türkiye'de Çeviri Hareketleri". Özdemir İnce. (Çev.). *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. No: 322, s. 104-111.
- Ediz, Hasan Ali (1939). "Tercüme ve Mütercime Dair". *Oluş*. No: 18, s. 279-280.
- Erhat, Azra (1978). "Ortak Çeviri". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 54-58.
- Erhat, Azra (1974). "Tercüme Bürosu". *Yeni Ufuklar*. C: XXI. No: 247. s. 8-16.
- Erhat, Azra (1944). "Yunan-Latin Klasikleri". *Tercüme*. C: V. No: 28, s. 317-319.
- Erhat, Azra (1940). "Latince İlk Edebi Eser Bir Tercümedir". *Tercüme*. C: I. No: 3, s. 270-274.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1993). "Can Yücel'in Şiir Çevirileri". *Her Boydan: Dünya Şiirinden Seçmeler, Türkçesi: Can Yücel*. İstanbul, Papirüs Yay., s. 5-8.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1964). "Shakespeare'e Saygı". *Yeni Ufuklar*. C: XIII. No: 149, s. 9-15.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1957). "Can Yücel'in Şiir Çevirileri". *Yeni Ufuklar*. C: VI. No: 66, s. 160-163.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1941). "Sait Bey'in Bir Tercümesi Münasebetiyle". *Tercüme*. C: I. No: 5, s. 470-474.
- Fuat, Memet (1962). "Çeviride Anlam". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XII. No: 134, s. 104-107.
- Göktürk, Akşit (1978). "Yazınsal Çeviride Metin-ötesi Anlam İlişkileri". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 59-65.
- Güntekin, Reşat Nuri (1944). "Türkçenin Eksikleri". *Tercüme*. C: V, No: 26, s. 150-154.
- Gürsel, Nedim (1978). "Çeviri Etkinliği ve Kültür". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 21-26.
- Halman, Talat Sait (1953). "Shakespeare'in Manzum Tercüme Meselesi ve Aruz". *Tercüme*, C: X. No: 55, s. 63-73.

- Hikmet, Nâzım (1944). "119-120". *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar* (1968). Ankara: Bilgi Yayınevi, s. 252-259.
- Kaplan, Mehmet (1970). "Milli Kültür, Yabancı Dil ve Tercüme Dair". *Hisar*. No: 73, s. 8-9.
- Kaplan, Mehmet (1967). "Tercüme Faaliyeti". *Hisar*. C: VII. No: 48, s. 5-6.
- Köni, Yunus Kazım (1940). "Tercüme Bürosu". *İstanbul Kültür*. C: VI. No: 273, s. 6 ve 19.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1928). "'Tercüme' Meselesi". *Hayat*. C: III. No: 75, s. 445-446.
- Kudret, Cevdet (1967). "İlk Adım: Çeviri". *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. C: I. Ankara: Bilgi Yay., s. 11-22.
- Kuntay, Mithat Cemal (1944). "Tercüme Merhalesinde Resmi ve Hususi Adımlar". *Tercüme*. C: V. No: 25, s. 53-60.
- Menemencioglu, Nermin (1968). "Çeviri Sorunları". *Papirüs*. No: 18, s. 7-10.
- Nahid, Haşim (1940). "Tercümenin İlmî Şartları". *Varlık*. C: X. No: 168, s. 595-597.
- Nayır, Yaşar Nabi (1944a). "Bir Tercüme Münasebetiyle". *Tercüme*. C: IV. No: 24, s. 451-454.
- Nayır, Yaşar Nabi (1944b). "Tercüme Çalışmaları ve Dilimiz". *Varlık*. No: 268-269, s. 439-440.
- Nayır, Yaşar Nabi (1943). "Tercüme Dair". *Tercüme*. C: III. No: 18, s. 422-425.
- Nayır, Yaşar Nabi (1940a). "Tercüme Hakkında", *Varlık*, C: XI, No: 178, s. 229-231.
- Nayır, Yaşar Nabi (1940b). "Tercüme Dair II". *Varlık*. C: XI. No: 179, s. 248-250.
- Nayır, Yaşar Nabi (1935). "Klasikler Katliamı". *Varlık*. C: II. No: 44, s. 305-306.
- Necatigil, Behçet (1951). "Almancada Türk Hikâyeleri". *Varlık*. C: XVIII. No: 370, s. 13.
- Nutku, Özdemir (1978). "Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 79-86.
- Onaran, Âlim Şerif (1978). "Çeviride Sinema Dili". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 86-92.
- Onat, Muvaffak Sami (1944). "Tercüme İşi Türkçe İşidir". *Varlık*. No: 272-273, s. 514-515.
- Örik, Nahid Sırrı (1938). "Tercüme Mes'elelerinden Biri". *Ülkü*. C: XII. No: 67, s. 93.
- Örik, Nahid Sırrı (1934). "Bir Tercüme Hey'etine İntizar". *Varlık*. C: I. No: 13, s. 1.
- Özgü, Melahat (1975). "Klasikler Çevirisinin Kültür Niteliği". *İkinci Türk Yayın Kongresi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 225-232.
- Özön, Mustafa Nihat (1942). "Tercüme Faciası". *Ülkü*. C: II. No: 20, s. 10-11.
- Özön, Mustafa Nihat (1941). *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul. Maarif Matbaası.
- Özön, Mustafa Nihat (1936a). "Ahmet Mithat: IV. Tercüme". *Türkçede Roman*. C: I. İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 307-310.
- Özön, Mustafa Nihat (1936b). "İlk Tercüme". *Türkçede Roman*. C: I. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 144-185.
- Sözer, Önay (1967). "Kafka'dan Dava ve Şato Çevirileri". *Yeni Dergi*. No: 34, s. 61-64.
- Süreya, Cemal (1976). "Kendini Çevirten Şiir". *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Ada Yayınları, s. 113-117.
- Şipal, Kâmuran (1967). "Dava ve Şato Çevirileri Üzerine". *Yeni Dergi*. No: 30, s. 212-225.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1956). "İlk Tercüme ve İlk Eserler". *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, s. 262-264.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1942). *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul

Üniversitesi Yayınları.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1939). "Tercüme Meselesi". *Cumhuriyet*. No: 5399. 25 Mayıs.
- Tuncel, Bedrettin (1958). "Ataç ve Tercüme". *Tercüme*. C: XII, No: 63-64, s. 72-74.
- Tuncel, Bedrettin (1940). "Tercüme Meselesi". *Tercüme*. No: 1, s. 79-83.
- Türkay, Osman (1967). "Şiir Çevrilebilir mi?". *Yeditepe*. C: XVIII. No: 328, s. 6 ve 12.
- Türkay, Osman (1965). "Londra Mektubu: Çevirmenin Özgürlüğü". *Varlık*. No: 649, s. 4-5.
- Uyar, Tomris (1978). "Ortak Çeviri Deyince...". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XXXVIII. No: 322, s. 58-59.
- Ülken, Hilmi Ziya (1935). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Vakıf Yayınları.
- Vardar, Berke (1978). "Dilbilim Açısından Çeviri". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 65-71.
- Yetkin, Suut Kemal (1978). "Başarılı Çevirinin Koşulları". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XXXVIII. No: 322, s. 43-45.
- Yetkin, Suut Kemal (1965). "Çeviri, Kültür Alış Verişinin Etkili Yolu". *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. C: XIV. No: 162, s. 440-445.
- Yetkin, Suut Kemal (1944). "Tercüme Seferberliği". *Tercüme*. C: V. No: 27, s. 239-240.
- Yetkin, Suut Kemal (1941). "Eski Bir Tercümeyi Okurken". *Ülkü*. C: I. No: 3, s. 8.
- Yücel, Can (1957). *Her Boydan: Dünya Şiirinden Seçmeler*. Ankara: Seçilmiş Hikayeler Dergisi Yay.
- Yücel, Hasan Âli (1959). "Tercüme Cenneti". *Cumhuriyet*. 10 Eylül 1959, s. 2.
- Yücel, Hasan Âli (1945). "Yunan Özel Sayısına Önsöz". *Tercüme*. C: V. No: 29-30, s. 1-4.
- Yücel, Hasan Âli (1940). "[Önsöz]". *Tercüme*. C: I. No: 1, s. 1-2.
- Yücel, Hasan Âli (1939). "Maarif Vekili Hasan Âli Yücel" (Birinci Türk Neşriyat Kongresi Açılış Konuşması). *Birinci Türk Neşriyat Kongresi: Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları*. Ankara: T.C. Maarif Vekilliği, s. 10-15.
- Yücel, Tahsin (1957). "Bir Çeviri Üzerine". *Varlık*. C: XXV. No: 460. s. 8-9.



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



  
Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



  
Günce Yayınları

8.  
BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR



  
Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



  
Günce Yayınları



# Sınırlar Ötesi Bağlar: Hikâye Anlatıcısı John Berger'ın Türkçedeki Yolculuğu ve Alımlanışı

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÖZDE SERTESER BAŞTUĞ\*

## Öz

Bu çalışma çeviri eserlerin okurlarda nasıl yankı bulduğunu, çevirilerle okurların buluştuğu noktaları anlamayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, hikâye anlatıcısı John Berger'ın Türkçedeki yolculuğunu inceleyerek, yazarın Türkiye'deki okurlar için ne ifade ettiği, daha doğru bir ifadeyle, ilgili okurlarca hangi gerekçelerle okunduğu ve sevildiği gibi soruları cevaplamaya çalışır. İlk kez 1974'te *Sanat ve Devrim*, ardından 1978'de kendisine asıl bilinirliği kazandıran *Görme Biçimleri* eserlerinin aktarılmasından bu yana, neredeyse bütün eserleri Türkçeye çevrilmiş ve önemli bir kısmı en az iki baskı yapmış Berger'ın Türkiye'deki okurlarıyla özel bir bağ kurduğu düşüncesi, çalışmanın çıkış noktasını oluşturur. Bu doğrultuda öncelikle Berger'ın eserlerinin Türkçe çevirilerine dair bibliyografik bir liste çıkarılarak, yayıncı ve çevirmenlerine atıfla ilgili eserlerin genel bir çerçevesi çizilecektir. Yazarın Türkçeye çevrilme gerekçeleri, yayıncı ve çevirmenleriyle kurduğu bağlar ve eserlerinin sunuluşu yan metinler (çevre metin ve dış metinler) üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Ardından yazarın alımlanışını resmedebilmek amacıyla iki okur grubu için ayrı ayrı içerik analizine başvurulacaktır: İlk aşamada, bu örnekte poetika belirleyici okurlar arasında sayılacak tanıtım yazarlarının yazıları; ikinci aşamada ise genel okur kitlesinin Goodreads platformundaki yorumları analiz edilecektir. Böylelikle çalışma, Berger'ın çeviri eserleri aracılığıyla sınırlar ötesindeki okurlarıyla nasıl bir bağ kurduğu, ne tür gerekçelerle okunduğunu gözler önüne sererek, çevirilerin hitap ettikleri kitleler üzerindeki etkilerini incelemeye dönük bir örnek teşkil edecektir.

**Anahtar sözcükler:** alımlama, çeviri okurları, yan metin, John Berger, tanıtım yazıları, Goodreads

## Cross-Border Connections:

### The Journey and Reception of the Storyteller John Berger in Turkish

## Abstract

This study seeks to comprehend the impact of translated works on their readers and the intersections between translations and readers. This analysis explores the journey of the storyteller John Berger through his books in Turkish, aiming to elucidate the significance of the author to readers in Turkey, namely the rationale for his readership and admiration. This study begins with the premise that Berger, whose nearly all the books have been translated into Turkish and published in at least one edition since the initial release of *Art and Revolution* in 1974 and his seminal work *Ways of Seeing* in 1978, has forged a unique connection with readers in Turkey. Firstly, a bibliographic list of the Turkish translations of Berger's works will be presented, and a broad framework of the pertinent works will be established, referencing their publishers and translators. This analysis will

\* Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, email: [gozdebastug@halic.edu.tr](mailto:gozdebastug@halic.edu.tr), ORCID: 0000-0001-8771-3967.

examine the motivations for translating Berger's books into Turkish, the relationships Berger formed with his publishers and translators, and the presentation of his works through paratexts (peri- and epitexts). Two separate content analysis will be employed to illustrate the readers' reception: Initially, the works of reviewers, regarded among readers forming poetics in this instance, will be examined; subsequently, the comments of the public readership on the Goodreads platform will be investigated. The study will try to illustrate the influence of translations on the intended readership by examining how Berger engages with his readers in Türkiye through his translated books.

**Keywords:** reception, translation readers, paratext, John Berger, reviews, Goodreads

## GİRİŞ

**G**elişen teknolojilerle birlikte, okurlar ya da alıcı kitle çok daha fazla görünür hale geldi; hatta doğrudan eserlere, eserlerin dolaşımına ve alımlanmasına etki eder bir yetki elde etmeye başladı. Bu durum, çeviribilimde okur/ alıcı kitle odaklı çalışmalarının sayıca artması sonucunu doğursa da, bu türden çalışmaların halen sınırlı sayıda olduğunu söylemek mümkündür<sup>1</sup>. Alımlama kuramları, yazar ve eserin yerlerini, metin ve okura bırakmaya başladığı bir döneme işaret etmektedir. Bu kuramların çerçevesini çizen iki önemli isim Jauss (1982/2005, s. 22-41) ve Iser'in (1980, s. 27-37), sırasıyla, okurun kendine has kişiliği veya dünya görüşü sebebiyle metinden talep ettiklerini ifade eden "beklenti ufku" ile metnin yapısı içerisinde kök salmış olan "örtük okur" gibi soyut kavramsallaştırmaları, günümüzde yerini bu tür kavramları, gerçek okur kitlesine ulaşmak isteğiyle somutlaştırma çabalarına bırakmıştır. Holub (1984, s.135-136), Jauss ve Iser'in gerçek okura ulaşmadan, onlara ilişkin sosyolojik temellerden yoksun bir kavrayışla soyutlamalarda bulduklarını ifade ederek, Jauss'un bizzat kendisinin de "beklentiler ufku" soyutlamasını somutlaştırma çağrısında bulunduğundan, buna cevaben Reinhold Viehoff'un da gerçek okura ulaşmaya dönük ampirik çalışmaları hayata geçirmeyi denediğinden söz eder. Bu anlatılanlar ışığında, makalenin çıkış noktasını okurların çeviri eserlerle kurdukları bağı irdeleme ve çevirilerle okurların bulunduğu noktaları anlama isteği oluşturur. Çalışma, bu amaçla, dünyaca ünlü İngiliz sanat eleştirmeni, yazar, ama en çok da hikâye anlatıcısı John Berger'ın Türkçede hangi sebeplerle okunduğunu ve sevildiğini anlamayı hedefler.

Yazarlar, Benjamin'in deyişiyle "sonraki yaşam"ları (2000, s. 16-17) süresince, okurlarıyla farklı bağlamlarda farklı şekillerde konuşur, bazen söyleşir, bağlar kurar ya da hiç bağ kuramayabilir de. John Berger ise yalnızca anadil kültüründeki ilk okurları için değil, çevrildiği dillerdeki okurlarıyla da güçlü bir bağ kurabildiğini ileri sürebileceğimiz özel bir örnek teşkil eder<sup>2</sup>. İlk kez 1974'te *Sanat ve Devrim*, ardından 1978'de Türkiye'de kendisine asıl bilinirliği kazandıran *Görme Biçimleri* eserlerinin aktarılmasından bu yana, neredeyse bütün eserleri Türkçeye çevrilmiş ve bu eserlerin

<sup>1</sup> İlgili çalışmaların bilhassa 2015 sonrasında giderek arttığı göze çarpmaktadır: Grossman, 1989; Lee, 2003; Tahir Gürçağlar, 2005/ 2022; Chan, 2010; Erkul Yağcı, 2011/2017; Yurtdaş, 2011; Kim&Huang, 2012; Bielsa, 2013; Milota, 2014; Baer, 2014; D'Egidio, 2015; Lim&Loi, 2015; Muñoz Martín, 2017; Işıklar Koçak, 2017; Eker Reditakis, 2017; Gambier, 2018; Baş, 2019; Wardle, 2019; Taş İlmek 2020; Engliana, 2020; Wang&Humbé, 2020; Walker, 2021; Holur et al., 2021; Kotze et al., 2021; Okyayuz, 2021; Cadera&Walsh, 2022; Chen, 2022; Chang&Zhao, 2022; Memon, Shah&Raheem, 2022; Abdal&Yaman, 2023; Zheng&Fan, 2023; Boot, 2023; Xiao&Li, 2023; Bolouri&Jalali, 2023; Taşkın, 2024.

<sup>2</sup> Sözgelimi, dünyanın farklı yerlerinden şair, sanatçı, akademisyen, çevirmen ve aktivistler bir araya gelerek, yazarın 90. yaş gününü kutlamak amacıyla, onun yazılarına öykünen denemelerden oluşan *A Jar of Wild Flowers: Essays in Celebration of John Berger* (2016) başlıklı bir eser kaleme almıştır.

önemli bir kısmı en az iki baskı görmüştür. 70'li yılların ortalarından 2020'lere uzanan elli yıllık süreçte yazara ve eserlerine olan ilginin azalmaması, hatta giderek artması yazarın Türkiye'deki okurlar için ne ifade ettiği sorusunu akla getirir. Berger'ın kitabı *Bento'nun Eskiz Defteri'*ne yazdığı tanıtım yazısında Füsun Ertuğ (2013) şöyle sorar: "Berger, Fransız Alpleri eteğindeki evinde bunları yazar ve çizerken dünyanın başka başka yerlerinde ne heyecanlar yarattığından, insanları duygudaş kıldığından, kıskırttığından habersiz/mi/dir?" Soruyu cevapsız da bırakmaz; ona göre Berger onların varlığından hiç de habersiz değildir, sezgileriyle bilir. Berger da Türkiye'de "özel bir biçimde" okunduğu kanaatindedir (Gürsoy Sökmen, 2017).

Berger'ın, sınırlar ötesinde, Türkiye'deki okurları ile arasındaki bağı anlamaya çalışırken, öncelikle yazarın eserlerinin bibliyografik bir listesi oluşturulup eserlerin Türkçede yayımlanma serüveni yan metinlerden<sup>3</sup> (çevre metin ve dış metinler) yararlanılarak aktarılacak ve bu serüvende önemli bir yer teşkil eden, esasında ilk okurları olarak imleyebileceğimiz yayıncılar ve çevirmenlerine değinilecektir. Çalışma için en önemli nokta, çeviri eserlerin okurları ve onların alımlama süreçleri olduğundan, bütüncül bir yaklaşımla, çalışmanın kapsamına tanıtım yazarlarının kaleme aldığı yazılar ile genel okur kitlesinin internette paylaştıkları yorumlar dahil edilecektir. Çeviri eserlerin okurları, çalışmada incelenen yazar ve eserlerine uygun olacak şekilde, "poetika belirleyici okurlar" ile "genel okur kitlesi" olmak üzere iki ana başlıkta toplanacak ve böylelikle iki gruba ayrıca odaklanan bir içerik analiziyle okurların Berger'ı okuma ve sevme gerekçeleri gözler önüne serilmeye çalışılacaktır. Aslında poetika belirleyici okurlar dediğimizde, bu, tanıtım/eleştiri yazarlarıyla birlikte yazarın yayıncısı, çevirmeni, editörünü de kapsamaktadır. Hatta bakıldığında, tanıtım/ eleştiri yazarları sıralamada daha sonra bile gelebilir. Zira bir yazarın başka bir dile/kültüre aktarımında ve alıcı kitleye tanıtılmasında başat rolü yayıncı, çevirmen veya editörler üstlenir ve metinlerin okunacakları bağlamları belirleyen eşik bekçileri görevi görür. Ancak elbette çeviri eserlerin alımlanışında tanıtım yazarlarının da "güçlü eyleyenler" oldukları göz ardı edilmemelidir (Eker-Roditakis, 2017 s. 9). Bu çalışmada, çeviri eserlerin okurlarına odaklanmak amaçlanmaktadır ve bu maksatla, yayıncı ve çevirmenlerin yazarın erek kültüre aktarımındaki rolü irdelendikten sonra esas olarak, çeviri okurları paydasında birleştireceğimiz tanıtım yazarları ve genel okur kitlesine odaklanılacaktır. Diğer taraftan, günümüz dünyasındaki okuma deneyimleri düşünüldüğünde, iki okur grubu arasında "poetika belirleyicilik" vurgusuyla bir ayırım yapmak hatalı bulunabilir. Günümüz dünyasında, okurların pasif birer alıcı olmaktan çıktığı, hatta internette çeşitli platformlarda gösterdikleri varlık sebebiyle, doğrudan poetika belirleyici eyleyenler arasında değerlendirilebilecek bir konuma evrildikleri tartışmasız bir gerçektir. Hatta kimi zaman alışlagelen poetika belirleyicilerden daha etkili oldukları bile ileri sürülebilir, ancak bizim örneğimiz bu bağlama oturmamaktadır. 70'li yılların ortalarından günümüze, Berger'ın eserlerinin Türkçe çevirilerinin erek kültürde okurlarıyla buluşması bu yeni teknolojik gelişmelerin doğurduğu durumlardan azade bir gelişme göstermiştir. Bizim çalışmamız için öne çıkan husus, söz konusu

<sup>3</sup> Yan metin (paratext) metnin okurlarınca nasıl alımlanacağını şekillendiren öğelerdir. Kısaca söylersek, "metnin eşiğinde yer alan ve kitapla okur arasında bir köprü kurulmasını sağlayan başlıklar, alt başlıklar, önsözler, ithaflar, epigraflar, notlar" gibi öğeler çevre metinleri (peritext); söyleşi, röportaj, tanıtım yazıları, günlükler gibi öğeler ise dış metinleri (epitext) oluşturur (Genette 1997, s. xviii; çeviri yazara ait).

yeni teknolojik gelişmelerle genel okur kitlesine dolaysız ulaşabilme ve onların eserlere ilişkin alımlamalarını öğrenebilme fırsatı bulunabilmesidir.

Aslına bakılırsa, okurlar halihazırda, Jauss ve Iser'in çalışmaları yanı sıra Barthes'ın (1977) yazarın ölümünü ilan ettiği, Eco'nun (1989) okurun yoruma açık bir yapının anlam üretimine katıldığını belirttiği tarihlerden bugüne, eserlerin anlam kazanması ve üretmesinde etkin bir rol üstlenmektedir. Sözelimi, Hall (1980) alıcı kitlenin metinleri algılamada edilgen bir yapı göstermediğini, aksine metinleri kendi kişisel ve kültürel donanımları ve hayat deneyimleri üzerinden yorumladıklarına değinir. Günümüz dünyasında ise okurlar, eserlerle kurdukları bağı internet üzerinden geniş kitlelere aktarabilecek bir konumda olabildiğinden, çifte bir etkinlik kazanmış haldedir. Altyazı çevirisi bağlamında alımlama çalışmalarını konu edinen Giovanni ve Gambier (2018, s. viii) de on yılı aşkın bir süredir tüketim biçimlerinde ve teknolojiye yaşanan değişimlerin izleyiciler bakımından, saniyeler içerisinde bir medya içeriğine dair fikirlerini beyan edebilmeleri sebebiyle, öngörülemez bir eylemliliği ve etkileşimi beraberinde getirdiğini vurgulamaktadır. Okurların bu türden paylaşımlarının köklerini, kitapçılarla mektuplaşan okurlarda (Erkul Yağcı 2011, s. 182), 1930'lar ile 1960'lar arasında ise gazete ya da dergilerin okur mektuplarına ayrılmış köşelerinde bulabiliriz (Erkul Yağcı ve Işıklar Koçak 2017, s. 131). Hatta Tahir Gürçağlar (2005, s. 186-188) okurların sanılanın aksine 1950'li yıllarda da dergilerin içerik planlamalarında etkin bir rol üstlenebildiğini vurgular, dolayısıyla bu durum pek yeni değildir ancak elbette çeşitlilik, zenginlik kazanmıştır. Zira Tahir Gürçağlar (2005, s. 166) söz konusu okur mektuplarının yayımlanmadan önce bir süzgeçten geçeceği için okur düşüncesini yansıtmada sınırlı kalabileceğini ifade eder. Benzer bir durum tanıtım yazıları için de geçerlidir. Ancak çeşitli internet platformlarındaki okurlar fikirlerini özgür bir biçimde aktarabilmektedir<sup>4</sup>. Bu bağlamda, Berger örneğinde ayrı grupta topladığımız bu iki okur kitlesinde birbiriyle örtüşen ya da farklılaşan noktalar olup olmadığını görmek de mümkün olabilir.

Sonuç olarak, bu çalışmada, Berger'in Türkçede hangi gerekçelerle okunduğunu ve sevildiğini anlamaya çalışırken, çeviri okurlarının yazarın eserlerini ve yazarı nasıl alımladığına bakılacaktır. Bu amaçla, çeviri okur kitlesini kabaca poetika belirleyici okurlar olarak tanıtım yazarları ve genel okur kitlesi biçiminde ikiye bölerek iki grup içinde ayrı ayrı içerik analizine başvurulacaktır. Her iki grup için de Berger'in eserlerinin Türkçede en az iki baskı yapmış olması dikkate alınmıştır. Berger'in en az iki baskı yapmış toplam 30 eseri olduğu saptanmıştır<sup>5</sup>. İlk aşamada ilgili eserler için kaleme alınan tanıtım yazılarında ilgili kişilerin bir okur olarak Berger'ı neden sevdiğini ifade ettiği kısımlara odaklanılacaktır. İkinci aşamada ise okurları buluşturan en büyük platform olması sebebiyle Goodreads platformu bu çalışma için yeterli kabul edilip ilgili sitede yazarın eserleri için Türkçe okur yorumlarından yalnızca 4 ve 5 yıldız vermiş olanların yorumları dikkate alınacaktır. Böylelikle, çeviri eserlerin sınırlar ötesindeki okurlarıyla kurdukları bağlar, özel bir örnek

<sup>4</sup> Burada elbette son dönemlerde gündeme gelen "kitap fenomenleri", belli bakımlardan tanıtım yazarlarıyla örtüşen belli bakımlardan da yeni ticari ilişkiler ve sosyal medya platformlarından ulaşılan yeni özellikleriyle okur/ alıcı kitlesini göz önünde bulundurmaya gerektirecek daha karmaşık bir yapıyı ifade ettiğinden, bu kapsam dışında özel bir boyutla değerlendirilmelidir.

<sup>5</sup> Bkz. bu çalışmada sayfa 18, John Berger'in Eserlerine Ait Türkçe Çeviri Bibliyografyası başlıklı tablo.

üzerinden, incelenmiş olacaktır. Berger'in eserlerinin Türkçe çeviri külliyatına yer vermeden önce, bir sonraki bölümde yazarın en belirgin özelliği olan hikâye anlatıcılığına değinilecektir.

## 1. HİKÂYE ANLATICILIĞININ İNCELİKLERİ

John Berger son derece üretken bir yazar ve düşünürdür. Yazarlığı senaryodan roman ve şiire uzanırken, aynı zamanda ressamdır da. Aslında ondan bahsedilirken genellikle ilk akla gelen sanat eleştirmenliğidir, ancak o sanat eleştirmeni olarak nitelendirilmeyi sevmez (Berger 2015, s. 13-14). Onun gözünde, kendisini nitelendiren en önemli atfın "hikâye anlatıcılığı" olduğu ileri sürülebilir (*The Seasons in Quincy*<sup>6</sup>). Bu atıf, köklerini Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı" yazısında bulur. İlgili yazıda, hikâye anlatıcısının nitelikleri detaylarıyla resmedilir. Her şeyden önce, sözlü edebiyattan, sözlü kültürden gelen ve yine ona dönen hikâye anlatıcılığı, malzemesini ağızdan ağıza aktarılan deneyimden alır. Bu, anlatıcının ya kendi ya da ona aktarılanlardan süzdüğü deneyimdir ve bu deneyimleri anlatarak kendisini dinleyenlerin deneyimine dönüştürür (s. 90). Benjamin artık deneyimin değer kaybettiğini söyleyerek hikâye anlatıcılığının da hükmünü yitirmesinden dem vurur (s. 86-87). Oysa hikâye anlatıcısı insan hayatından, hakikate yaslanan meselelerden yola çıkar ve "okuruna akıl verebilecek kişidir", zira "[h]er gerçek hikâye, [ister bir ahlak dersi ister bir nasihat ya da bir düstur olsun], açık ya da örtük biçimde, yararlı şeyler barındırır" (s. 89). Benjamin gerçek hayata nüfuz eden böylesi bir akıllı bilgelik olarak tanımlar ve bunu hikâye anlatma sanatının merkezine koyar. Yalnızca o an için değer taşıyan enformasyondan farklı olarak, hikâye "[k]endini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirebilir" (s. 92-93). Hikâye anlatıcısıyla dinleyici arasındaki ilişki de özeldir, zira dinleyicisi olmadan hikâye anlatıcılığının da yok olması kaçınılmazdır. Anlatıcıyla naif bir ilişki kuran dinleyici anlatılan hikâyeleri akılda tutan, onları "eğirip dokuyan" (s. 94) ve tekrarlayan ya da yeniden aktaran kişidir. Benjamin, "Hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafiridir; hikâye okuru bile bu mecliste yerini alır," (s. 103) demektedir.

Benjamin'e göre hikâye anlatıcılarının üstatları köylüler ve denizciler, yüksek okulu zanaatkarlardı: "Onda, uzakların bilgisiyle geçmişin bilgisi, çok gezen insanın yurda dönerken beraberinde getirdiği bilgiyle kendini bir yerin sakinlerine teslim eden geçmiş bilgisi kaynaşmıştı" (s. 88). Berger'in Türkiye'deki yayıncılarından Müge Gürsoy Sökmen (2017) yazarın, tıpkı bir zanaatkar gibi, dünyaya, dünya malzemesine elleriyle temas ettiğini not düşer. Ancak ondan da önce Berger'la ilgili esas vurgulanması gereken nokta, doğduğu şehir Londra'yı 1974 yılında terk ederek, ömrünün sonuna kadar Fransa'nın Quincy adlı bir köyünde yaşam sürmesidir. Bir köyde yaşamayı ve köylülerin deneyimlerini anlatmayı seçer. Berger'ın biyografisini kaleme alan Merrifield'a göre (2012, s. 87) o, köylüleri, göçmen işçileri, söylentiler ve dedikodularla enine boyuna aktarılan gerçek deneyimleri kucaklayıp kendisini bir "hikâye anlatıcısı" olarak inşa etmiştir. Berger, hikâye anlatıcısı olmasını, her şeyden önce insanları "dinlemesine" bağlar (*The Seasons in Quincy*). Gerçeklik zeminine yaslanan dinlediği deneyimleri de kaybolup ya da unutulup gitmesin diye anlatır. Susan Sontag ile hikâye anlatmak hakkında yaptıkları ünlü sohbet<sup>7</sup>, Berger hikâye anlatıcısının dünya

<sup>6</sup> Berger'in yaşamını farklı yönleriyle anlatan belgesel film, bkz. *The Seasons in Quincy: The Four Portraits of John Berger* (çevrimiçi) <https://seasonsinquincy.com/>

<sup>7</sup> John Berger ve Susan Sontag, "How to tell a story", 1983, bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=ouYFnN0uUoo>



üzerindeki yaşam deneyimlerini, “nisyana, unutuşa ve gündelik kayıtsızlığa karşı bir sığınak”<sup>8</sup> olarak aktaran kimse olduğunu ifade eder. Berger bunu elbette döneminin araçlarına başvurarak, basitçe söylersek, yazarak yapar. Ona göre, yazma edimi “deneyime yaklaşma” ve “anlam katma mücadelesi”nden başka bir şey değildir (Berger 1978/2014, s. 16).

“Ben hiçbir zaman, yaşadığım deneyimlerin tümüyle kendime ait olduğu izlenimini edinmedim; hatta genellikle, deneyimin benden önce geldiği duygusunu hissettim. (...) belirli bir deneyim ânına yaklaşma edimi, hem dikkatle bakmayı (yakınlığı) hem de bağ kurma yetisini (mesafeyi) içerir. Yazma hareketi, ucu tüylü topla oynanan bir oyunu andırır; top biteviye yaklaşır uzaklaşır, aradaki mesafe kapanıp açılır. Fakat bu oyundan farklı olarak da sabit bir çerçeveye bağlı kalmaz. Yazma hareketi yinelendikçe, onun deneyime yaklaşma, deneyimin içine girme oranı artar. Son olarak, eğer yazan kişi talihliyse, bu deneyimin içine girmenin meyvesi, anlama erişmek olur” (Berger 1978/2014, s. 17).

Berger, ateşin etrafına toplanmış bir grup insana sözlü aktarılan hikâyelerin ve anlatıcı, hikâyeye ve dinleyici arasındaki ilişkinin bir benzerini yazılı anlatıma uyarlamaktadır adeta. Sözelimi, Sontag’la sohbetinde, (köylülerin) deneyim(ler)den yola çıkarak yazdığı hikâyeleri, yaşadığı yerdeki köylülerin okuduğu ve yorumladığından bahseder. Bu, bazı bakımlardan farklılaşsa da, sözlü kültürdeki ortamlara benzer şekilde yazarın okuruyla dolaysız buluşabildiği özel anlara işaret eder. Sontag’ın hikâyeye anlatıcılığının günümüzde başka bir biçime evrildiği ve olanaklarının genişlediği yönündeki itirazlarına rağmen, Berger, Benjamin’in tanımlamasıyla ve Marksist bir perspektiften, kendi anladığı ve yazdığı biçimiyle hikâyeye anlatıcılığından taviz vermez. Sontag ile fikri farklılıkları bir yana bırakılırsa, Berger, Benjamin’in aksine, hikâyeye anlatıcılığının onun tanımladığı haliyle halen var olduğu, bu biçimin yazılı formda da hayat bulabileceğini göstermek niyetinde gibidir.

## 2. TÜRKÇE ÇEVİRİ ESERLERİNİN PANORAMASI

Berger, 1958 yılından ölümüne değin kısa aralıklarla yazmayı, üretmeyi sürdürmüştür. Türkçede ise ilk olarak orijinalinden beş yıl sonra 1974 yılında Yankı Yayınları’nca Bige Berker çevirisiyle basılan *Sanat ve Devrim* kitabıyla karşımıza çıkar. Ardından yine aynı yayınevinden Yurdanur Salman ve Margaret Quigley’nin çevirisiyle orijinalinden altı yıl sonra *Görme Biçimleri* yayımlanır. Yine bu dönemlerde, John Berger’ın yazdıklarını en başından itibaren yakından takip eden Cevat Çapan tarafından Cem Yayınevi’ne götürülen teklif sonucunda ve Çapan’ın çevirisiyle *Yedinci Adam* orijinaliyle aynı yıl (1975) okurlarla buluşur. Bu ilk çeviriden günümüze<sup>9</sup> Berger’dan toplam on eser çevirerek yazarın Türkiye’deki külliyatına ve tanınırlığına en büyük katkıyı Çapan sağlar. Hatta Berger’in üç eserini de eşi Gönül Çapan çevirmiştir. Cevat Çapan yalnız çevirmeni değildir, yazarın Türkiye’den yazarlar, şairler ve çevirmenlerle tanışmasına da vesile olur. Sözelimi, *Yedinci Adam* çevirisi basıldıktan kısa bir süre sonra, Berger, Çapan’ın davetiyle İstanbul’a gelir ve

<sup>8</sup> Aynı tartışmanın bir kısmının yazılı çevirisi için bkz. <https://www.punctumdergi.com/post/berger-sontag>

<sup>9</sup> Metis Yayınları’ndan Ekim 2024’te Çapan’ın çevirisiyle Berger’in şiirlerinin yer aldığı *Yarının Sayfaları: Şiirler Çizimler Fotoğraflar 1956-96* başlıklı bir kitap çıkmıştır.

bir aya yakın kalarak Can Yücel, Yaşar Kemal, Latife Tekin, Yurdanur Salman, Murat Belge ve Beril Eyüboğlu'na kadar pek çok isimle tanışır, çoğuyla dostluklar kurar (Çapan, 2017, s. 40-41). Bu isimlerin önemli bir kısmı daha sonra onun eserlerini çevireceklerdir. Bilhassa Eyüboğlu yazardan yedi eser çevirmiş bir isim olarak, yazarın Türkçe serüveninde öne çıkan bir çevirmendir.

Bu ilk çeviri kitaplardan yaklaşık bir sekiz ya da on yıl sonra 1984'te ise yazarın 1972 Man Booker Ödüllü romanı G. Tomris Uyar tarafından çevrilir ve İletişim'den çıkar. Bu ilk süreçten sonra yazarın çoğu eserinin Türkçedeki yolculuğunu Metis Yayınları şekillendirir. Metis Yayınları'nın kurucu ortağı Müge Gürsoy Sökmen (2017), Berger'ın eserlerini yayımlama düşüncesinin çıkış noktasını şu şekilde dile getirmektedir:

"Görme Biçimleri Yankı Yayınları tarafından basılmıştı. Biz üniversitedeydik o zaman, karikatür kulübünde. Aslında Metis'in kurucu üyelerinin çoğu Boğaziçi Üniversitesi Karikatür Kulübü'nden çıkmıştır. Reha Erdem, Firüz Kutal, Fatih Erdoğan, Semih Sökmen, ben, bir iki arkadaş daha, parçalamıştık kitabı elimizde. Görme Biçimleri Yankı baskısını elimize geçirmiştik ve inanmamıştık. Ne kadar güzel... (...) Berger, bizim zihnimizi baştan meşgul eden bir isimdi. Biz 12 Eylül sonrası başladık yayıncılığa. Şartlar son derece ağırdı, öyle fazla kitap yoktu. Yayınevleri kapatılıyordu. Yayıncılar baskı altında, şiddet görüyorlardı. Yayınevi bir şekilde bazı şeyleri tanıtmalı. Okuru biraz daha Berger'a yaklaştırmalıyız, diye düşündük."

Bu duygularla, *Görme Biçimleri*'nin çevirmeni Yurdanur Salman'la birlikte, Berger'ın yazılarından bir seçki derleyip *O Ana Adanmış* başlığıyla kitaplaştırırlar. Bu kitap, yayımlanmış bir kitabın çevirisi değildir. Yine ilginç bir şekilde, daha sonra *Hoşbeş* kitabında da benzer bir durum yaşanacak, hatta Metis Yayınlarının talebiyle ortaya çıkan *Hoşbeş* daha sonra Penguin yayınevine ve diğer dillerde de basılacaktır. *Görme Biçimleri* kitabının arka kapak yazısında yayınevinin "görme"yle ilgili sonraki yayımlarında bu kitabın "damar oluşturan esinleyici bir etkisi oldu"ğu ifade edilmektedir. Metis'in bir diğer kurucu ortağı Semih Sökmen (2017, s. 45) ise yazarın yayınevi üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar: "Ara sıra bazı yazarlara dikkatimizi çekerdi. Platonov ve Polonyalı gazeteci Ryszard Kapuscinski geliyor aklıma. Ama daha önemlisi, ilk kez onda rastladığımız ve etkilendiğimiz kimi fikirlerin takibi anlamında Metis'in programatik eğilimlerinde ciddi etkisi oldu."

Yazarın Türkçedeki yolculuğunu esas olarak şekillendiren, pek çok eserinin telif haklarını elinde bulunduran Metis Yayınları olmakla birlikte, 1990'lı yıllarda ya da 2000'li yılların başlarında İletişim, YKY ve Agora Kitaplığı'nın, 2015'ten sonra da Sia Kitap olmak üzere farklı yayınevlerinin yazardan eserler yayımladığını görebiliyoruz. Örneğin, 90'lı yıllarda İletişim Yayınları Murat Belge ve Taciser Belge'nin ortak çevirileriyle Berger'ın *Onların Emeklerine* üst başlıklı roman üçlemesini basar. Yapı Kredi Yayınları ise daha ziyade çizer Selçuk Demirel'le birlikte ortaya koydukları eserleri yayımlamaktadır. Dolayısıyla, 1974'ten bu yana yazarın eserlerinin (toplam 55 eser) neredeyse hepsinin Türkçeye aktarıldığını söyleyebiliriz. Bunların büyük bir kısmının çevirisinin, başka yayınevlerinin de yazarın eserlerine ilgi duymasıyla, 2000'lerden sonra, bilhassa 2010 sonrasında gerçekleştiğini gözlemlemek mümkündür.

Berger'ın Türkçedeki yolculuğuna dair dikkat çeken en önemli noktalardan biri, eserlerinin önemli bir kısmının, kendi dönemlerinin çevirmenleri arasında hatırı sayılır bir isim elde etmiş

kişilerce Türkçeye aktarılmış olmasıdır<sup>10</sup>. Bu da yazarın okurlarına tanıtılmasında, sunulmasında kritik önemdedir. Çok çeşitli çevirmenlerce Türkçeye aktarılmış olması, yazarın sesine karışan çevirmen sesleri bakımından bir handikap oluşturabileceğini düşündürse de, ilgili isimlerin birbirleriyle iletişimi, etkileşimi, yazarla iletişimleri ve çeviri konusundaki yetkinlikleri yazarın Türkçede doğru bir biçimde temsil edildiği düşüncesini uyandırır<sup>11</sup>. Berger'ın yayıncılarından Müge Gürsoy Sökmen ayrıca çevirmeni olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazarla tanışıklığın da çeviri süreçlerinde rolü olduğunu söylemek mümkündür. Gürsoy Sökmen (2017) ilginç bir anekdot olarak, sözgelimi, Berger'la tanıştıklarında, ona çeviri süreçlerinde anlamadıkları kısımları sordukça, Penguin baskısındaki tashih hatalarını ortaya çıkarmış olduklarını fark ettiklerinden bahseder. Bir başka örnek olarak, Cevat Çapan (2017, s. 42) da *Düşüne* romanını çevirirken, Yunanlı kör bir sokak satıcısının "bizim dünyamıza çok yakın bir sima" olduğunu vurgulayarak, telefonda yazara, "Türkçesi galiba İngilizcesinden daha iyi oluyor," dediğini aktarmaktadır.

Yayıncısı ve çevirmeni Gürsoy Sökmen (2017) Türkiye'de son derece canlı bir okur kitlesi olduğunu belirterek bunu çekilen sıkıntılardan dolayı sürekli bir anlam arayışında olunmasına bağlar. Bu nedenle Berger'ın en çok okunduğu yerlerden birisinin Türkiye olduğunu ileri sürerek, ona hep ihtiyaç duyduğumuzu, onunla hep bir "hasbıhale, hoşbeşe girdi[ğimizi]" ifade etmektedir. Yazar, belli bir okur kitlesi için bundan da öte bir anlam ifade edebilir. Örneğin, *İstanbul'dan Gelen Telefon* başlıklı John Berger söyleşisinin önsözünde Yücel Gökçürk, "John Berger'ın elinde büyüdüğ' desek yeridir," diye yazmaktadır. Öte yandan, Berger'ın eserlerinin Türkçe çevirilerinde arka kapak yazılarını taradığımızda, yazarın okura sunulma biçimlerine şu birkaç örnek verilebilir: "çağın en bilge yazarlarından" (*Bento'nun Eskiz Defteri*, Metis), "en özgün eleştirmenlerinden" (*O Ana Adanmış*, Metis), "savaş sonrası Avrupası'nda kuşağının en etkili yazarlarından" (*Bologna'nın Kırmızı Tenteleri*, YKY), "çağımızın önde gelen aydınlarından" (*Zamanımızın Bir Ressamı*, Adam) kabul edilir; "olağanüstü gözlem gücü"yle (*Leylak ve Bayrak*, İletişim), "her daim sahici olmayı pusula edinen metinleri" (*Saat Kaç?*, YKY) kaleme alır yada bizi "dünyaya adil, müşfik, ama en önemlisi gören gözlerle bakmaya davet eder" (*Kıymetini Bil Herşeyin*, Metis). Metis Yayınları'ndan çıkan *Bir Fotoğrafı Anlamak* başlıklı eserin arka kapağında şunlar yazmaktadır:

John Berger'ın yazılarını okumaktan neden bu kadar zevk alıyoruz? Birincisi, Berger düşünmeye büyük bir dikkat yöneltiyor. Düşünce onun için asla bir jest ya da entelektüel egzersiz değil. Küçük bir çocukken sahip olduğu içgüdüsel merakı hayatı boyunca sürdürüyor. Baktığı nesneyle içtenlik ve şefkatle özdeşleşmesinden gelen, bizleri de içine çeken bir hakikat var yazılarında. İkincisi, yalın bir biçimde tanımladığı o estetik ölçüt: "Bu eser insanların toplumsal haklarını öğrenmelerine katkıda bulunuyor mu, onları haklarını talep etmeye teşvik ediyor mu?" Ve bir de: İnceleme Berger için hiçbir zaman sadece bir eleştiri ve sorgulamadan ibaret değil, bize her zaman fotoğrafa dair görünür ya da görünmez bir hikâye de anlatıyor. Aynı zamanda bir hikâye anlatıcısı o.

<sup>10</sup> Cevat Çapan (10), Beril Eyüboğlu (8), Yurdanur Salman (4), Müge Gürsoy Sökmen (4), Aslı Biçen (3), Osman Akınhay (3), Taciser Belge (3), Gönül Çapan (3), Oğuz Tecimen (3), Murat Belge (2), Tomris Uyar (1), Bige Berker (1), Nilgün Çapan (1), Celal Üster (1), Zafer Aracagök (1) İlknur Özdemir (1), İrem Sağlamer (1).

<sup>11</sup> Bu konuda, okur yorumları bize veri sunabilse de, yine de kesin bir şey söylemek bu çalışma kapsamında mümkün değildir, ancak bu tür çok sayıda çevirmen tarafından temsil edilen yazarlarda çevirmen seslerini saptamak (ve hatta okurlardaki/ alıcı kitledeki etkilerini gözlemlemek) başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Bununla bağlantılı olarak, Türkiye’de geniş bir okur kitlesince tanındığı gibi göndermeler de bu yazılarda yer alır, hatta daha yakın bağlara dahi işaret eder: “Ülkemizde geniş bir okur kitlesinin takip ettiği (...) çağdaşımız Berger’a doksanıncı yaş gününde ülkemizden, Türkçeden bir armağan.” (*Gökyüzü Mavi Siyah*, Ayrıntı). Ya da G. romanının arka kapak yazısında, kitabın çevirmeni Tomris Uyar ile John Berger’ın bir fotoğrafı eşliğinde, yazarı “Türk okurunun yakından tanıdığı” vurgulanmaktadır.

### 3. OKURLARININ GÖZÜNDEN BERGER

Çalışmanın başında yazarın Türkiye’deki alımlanışına ve okunma sebeplerine ilişkin kapsamlı bir perspektif çizilemek için iki okur grubunun görüş ve yorumları üzerinden bir içerik analizi yapılacağı belirtilmişti. İlk aşamada poetika belirleyici okurlardan tanıtım yazarlarının kaleme aldığı toplam 65 yazı taranarak 12 kategoriye ulaşılmıştır. İkinci aşamada ise 2007’den bu yana dünyanın en büyük kitap paylaşım ve değerlendirme sitesi olarak okurları bir araya getiren Goodreads platformu üzerinden yazarın en az iki baskı yapmış eserlerine dört ya da beş yıldız veren okurların yorumları (toplam 246 okur yorumu) taranmış, sonucunda yine 12 kategori elde edilmiştir. Söz konusu kategorilere aşağıda değinilecektir. Her iki aşamada da elde edilen kategoriler bizi aynı üç temaya ulaştırmaktadır: kişilik özellikleri, üslubu ve politik duruşu. Hem tanıtım yazılarında hem okur yorumlarında sınırlı sayıda çeviriye dair yorumlar yapılmıştır, bu nedenle çevirmen faktörünün yazarın okunma ve sevilme sebepleri arasında öne çıkan öğelerden biri olduğunu gösteren bir veriye ulaşamamıştır.

- **İlk aşama: poetika belirleyici okurlar:**

Poetika belirleyici okurlar için kişilik özellikleri teması altında “bilgeliği”, “sakinliği”, “alçakgönüllülüğü” ve “içtenliği” kategorileri yer alır. Hem bu başlıkta hem de diğerinde, kişilik özellikleri kategorisi, okurların yazarın eserlerinden kalkarak hissettikleri veya yazara dair çıkarımlarıyla şekillenir. Okurlarının birleştiği noktalardan biri Berger’ın mütevazılığı, hatta öyle ki, yazılarının “iddiasız görün[düğü]” (Ayvaz, 2016) ya da “bilinçli bir ‘acemilik” (Yalazan, 2019) hissi uyandırdığı yönündedir. Bütün o bilgi birikimi ve entelektüelliğine veya ele aldığı konuların güçlüklerine karşın, okuruyla eşit bir düzlemde paylaşmayı seçmiş olması ortak vurgudur. Alçakgönüllülükle kaleme aldığı yazılarına, huzur veren bir dinginliğin eşlik ettiğini düşünen okurları da azımsanmayacak sayıdadır: “Belki de bir garip sükûnet ya da ruh okşayan bir melodi,” (Bulunmaz, 2012). İlk iki yanıyla yakından ilişkili olarak “içtenliği” ise okurların yazarla samimi bir iletişime girebilmesi, adeta yazarla sohbet eder gibi bir okuma deneyimi yaşadıklarına, sanki okurlar yazarı yakından tanıyormuş hissine kapıldıklarına ilişkin yorumlarla birlikte düşünülmelidir: “Berger’ın okuyucularına sık tattırdığı o “mahremiyet” anlarından birini yaşadım. Sanki hissetmemiş de bizzat Berger’a sormuştum bu cömertlik konusunu, o da “Güzel soru...” demişti ve işte şimdi cevap veriyordu: (...) (Ayvaz, 2016) Yazılarından duyulan sesinin tonu daima “insanı kucakla[r], sarmala[r], bağrına basa[r]” (Tezgör, 2016). Hatta Yıldırım Türker (2010) *Kıymetini Bil Herşeyin* eserine yazdığı tanıtım yazısında, “Berger, bu dünyanın neresinde yaşıyor olursanız olun, akrabanızdır,” demektedir. Bunlara ek olarak, bilgeliğine özel bir vurgu vardır. Bu, “yazının hayatı onardığı, sağalttığı ve geçmişini anlamlı kıldığı” (Parıltı, 2006) bir bilgeliktir. Berger gibi yazarlar

“kozalarında saklı olan doğal bilgeliğin tohumlarını hayatı taçlandırmak için yeryüzüne saçarken, tınısı ve derinliğiyle hissedilebilen bir dille varolurlar” (Yalazan, 2018).

Politik durumu teması altında “yol göstericiliği”, “enternasyonelliği”, “muhalifliği” ve “ümitvar oluşu” kategorileri sıralanır. Berger’ın bilgeliği burada işaret edilen yol göstericiliğiyle kol kola ilerler, okurun bilhassa etrafında olup biten her şeyi “görmesini” sağlamak üzere yazıyor gibidir. Öyle ki, “körlerin bastonu[dur] sanki” (Ertuğ, 2013) ve “çoğu kez kulağımıza kar suyu kaçırmayı başar[mıştır]” (Çınar, 2017). Okurları etkileyen ancak daha az atıfta bulunulan bir diğer özelliği dünyalı oluşudur, dünyanın her bölgesiyle, her insanıyla eşit bir duyarlılıkla ilgilenmiştir. Ama bu ilgilenme onun politik durumuyla ve muhalifliğiyle yakından ilintilidir. Yayıncısı Semih Sökmen (2017, s. 44) bu niteliğine dair şunları söylemektedir: “Varlığa karşı son derece dikkatli ve özenliydi. Herkese ve her şeye, ayırt etmeksizin... dikkatli okurları bunun onun yazılarını besleyen bir özellik olduğunu görmüşlerdir. Herkese ve her şeye, tüm ezilenlere ilgi duydu ve onları yazılarının kahramanları yaptı: İşçiler, köylüler, yoksullar, göçmenler, hapiste ve savaşlarda kırılanlar, kadınlar, yaşlılar, çocuklar ve hayvanlar.” Ancak okurları, aslında siyasal içerikli eserlerinde, alışılmışın dışında kaldığına, sözgelimi “siyasetin kalıplaşmış dilinden uzakta, yeni bir dil ve çıkış yolu öner[diğine]” (Varol, 2008) ya da herkesçe dile getirilen “bayat konuşmalar [olmadığına]” (Armoni Altın, 2009) özellikle dikkat çeker. Ve bütün bu eserleriyle kendi ümitvarlığının okura da sirayet etmesini sağlıyor Berger. Bu anlamda okura nefes aldırabilen, iyi gelebilen ve güç verebilen bir yazar olarak karşımıza çıkıyor.

“(...) özellikle vurgulanması gerektiğini düşündüğüm bir şey daha var: Kahramanca bir şey bu, ziyadesiyle cesaret, çok fazla birikim, ve sağlam bir bakış açısı gerektiren bir şey. Berger’a çok yakışan bir şey. (...) Berger, umudumuzu, nerede kaybettikse orada arıyor; bu yüzden de bulabiliyor. Ama Berger’da büyüleyici olan şey umudu bulması değil, umudun aktarılabilir olması. Hayata oradan tutunmak gerektiğini, direnişin oradan, o umudun fark edilmesiyle başlaması gerektiğini, tüm bilgeliğiyle söylüyor Berger. Cesaretiyle, birikimiyle, maharetiyle bunu okura aktarıyor.” (Kale, 2009)

Son olarak, üslubu teması altında ise “gerçekçiliği”, “yalın anlatımı”, “resmeder gibi yazması” ve “şiirselliği” yer alır. Berger’ın eserlerinde hayatın kendisini bulur okurları daima, kaynağını hayattan çekip alır. Gerçekçilik kategorisini de bu bağlamda ve hikâye anlatıcılığıyla birlikte değerlendirmek gerekir. Berger, Çakmak’ın (2016) dediği gibi, “gerçeklik batığını biraz daha derine itm[ek]” için okuru eserlerinde gerçekle kurgu arasında salındırır; maksadı gerçekliği betimlemek değil, “gerçeklikle temas ettiği anları kayda geçirmek”tir (Ayvaz, 2016). Bu temas da hakiki bir temastır. “Berger’ın yaprakla, toprakla kurduğu ilişki böyledir: onları anlatırken tuttuğu defterlerin üzeri onların izleriyle kaplıdır” (Genç, 2011). Diğer nitelikleriyle örtüşür biçimde, yazılarını kaleme alırken elbette yalın bir üslup tutturur, zira “kapalı, güç anlaşılır, gizli kalmış bir şeyi insanlara açacaktı[r]” (Kahraman, 2001). Ancak bu yalınlığa yazılarının daimî olarak resimle kurduğu bağ ile “şiire yakın duran üslubu” (Narin, 2009) eşlik eder. Bu son iki başlık okurların daha az atıf yaptığı nitelikleri olsa da, okurları etkileyen yanları arasındadır. Berger, okurları için, “sözcüklerle resim, resimle sözcük çiz[erek]” (Bulunmaz, 2012) “adeta tablo[lar] kotarıyordu[r]” (Bulunmaz, 2018).



- **İkinci aşama: genel okur kitlesi:**

Genel okur kitlesi için ise politik duruş temasında “yol göstericiliği”, “muhalifliği” ve “ümitvar oluşu” yer almaktadır. Okurların en çok “yol göstericiliği” kategorisine giren türde yorumlar yaptıkları göze çarpmaktadır. Bu yorumlar daha ziyade yazarın, eserlerinin kendilerine sadece fotoğrafla, sanatla ilgili değil, siyasi meselelerle ilgili de farklı bakış açıları kazandırdığı ve ufuk açıcı olduğu yönünde (bkz. Sancaklı, 2016/ Yavuz, 2018). Berger kendisinin ya da başkasının deneyimlerine bakış açısıyla okurları etkiliyor ve anlattığını okurların deneyimine dönüştürüyor: “John Berger, olaylara yaklaşımı ve bakış açısı ile beni çok etkiliyor. Kitaplarının sonunda hayata başka bir pencereden baktığımı hissediyorum. Bir deneyim adeta,” (*Hoşbeş*, bunuokuyalım, 2024). Berger’ın, okurunu daha fazla okuma ve araştırmaya yönelik “yanıp tutuş[tur]ma[sına]” (*Hoşbeş*, alper, 2020) da vurgular vardır bu yorumlarda. Hatta *Görme Biçimleri* üzerine yazılmış dikkate değer yorumlardan birinde, kitabın toplumun ilerlemesine katkı sağlayacağı imasıyla liselerde (wind, 2022), bir diğerinde ise bütün fakültelerde okutulması, bundan daha da öte “görme biçimleri” adıyla ders açılması önerisi (Sevindi, 2022) sunulmaktadır. Bundan sonra gelen iki kategori “muhalifliği” ve “ümitvar oluşu” yorumlarda çok atıf yapılan nitelikler değil, ancak bilhassa bazı okurlar için önem teşkil ettiğini görmek mümkündür. Yazarın taşıdığı umut, okura da sirayet etmekte ve yine yazarın okurlarına iyi geldiği görülmektedir: “Berger okumak bana hep iyi geliyor; hayatı fazlalıklarından, çapaklarından nasıl ayıklayabileceğimizi ince ince hatırlatıyor..” (*Fotokopiler*, Kutşin Sancaklı, 2017).

Üslup teması genel okur kitlesi için ikinci sıradadır ve “incelikli anlatımı”, “gerçekçiliği”, “çok boyutluluğu”, “yalın anlatımı”, “resmeder gibi yazması” ve “şiirselliği” olmak üzere altı kategoride sıralanır. Okur yorumlarında özellikle yazarın her bir sözcüğü özenle seçtiğine, güçlü bir anlatıma sahip olduğuna dair vurgular vardır. Yazar, yazdığı ne ise onu ilmek ilmek dokumaktadır. Bundan sonra okurları en çok etkileyen husus yazarın eserlerinin hayatla örtüşmesidir, anlatılanların sahiciliğidir: “Farklıydı, çarpıcıydı, hayatın ta kendisiydi” (*Düğüne*, dip.oda, 2016). Okur, “huş ağaçlarının arasından geç[miş], tuzlu su kıyısında yetişen ağaçların yapraklarından çıkan özel sesi dinle[miştir]” (*Hoşbeş*, alaz, 2024). Ama yine gerçeklikle kurmaca arasında gidip gelir okur elbette. Ayrıca yazar felsefe, sanat, edebiyat gibi pek çok alandan etkilendiği gibi, yazım tekniği olarak da farklı türlerden faydalanmaktadır ve deneyseldir. Okurlar, yazarın bu yönden zenginliği ve çok boyutlu oluşundan da etkilenmektedir. Yazarın yazarken yalın bir dile başvurması genel okur kitlesinin hoşuna gitmiştir, zira bu sayede karmaşık olabilecek konuları anlayabilmişlerdir. Ancak aynı zamanda bu açık, anlaşılır sözcükler okur için “bir resme ait renklermişçesine ak[abilmektedir]” de (*Domuz Toprak*, Hulyacınlı, 2022); hatta kimi zaman kitabın kendisi bir belgeselmiş gibi hissettirebilmektedir (*Yedinci Adam*, elif kalafat, 2021). Şiirselliği ise yalnızca yazarın tek bir eserine, *Düğüne* romanına atıfla geçmektedir, ancak yine de yazarın diğer eserlerini de dahil ederek yapılan şu yorum önemli görünmektedir: “Berger kurgularını hazırlarken çok çalışkan ve muhtemel ki metinlerinde bir şiir işçisi kadar az ve öz cümleyle, anlatabileceği en ince, en zarif ve insani cümleyi buluncaya kadar uğraşan gerçek bir hümanist. Okumak çok keyifli” (*Düğüne*, Türkan Çim Işık, 2020).

Son olarak, kişilik özellikleri temasında ise “içtenliği”, “hümanistliği” ve “naifliği” kategorileri karşımıza çıkar. İlk kategoriyi biraz geniş tutarak yorumlamayı doğru buluyorum, buradaki içtenlik, yazarın samimiyetinin eserleri üzerinden okura ulaşması, okurla kurduğu yakınlık, sanki tanışıyorlarmış hissi ya da karşılıklı sohbet ediyorlarmış gibi bir hissiyatın uyanması ve buradan hareketle, yazarın ve eserlerinin okurda da üretme isteği uyandırmasını düşünüyorum bu kategoride. Zira okur yorumları da buna işaret ediyor. Okurlar, Berger okumanın “yuvada hisse[tirdiğini]” (Sezen Yasar, 2018), “yazdığı her şey[in] insanı kucakla[dığını]” (Burcu, 2024), Berger’ı her okuyuşunda “şefkatle kucaklan[dığını]” (Selime Büyükgöze, 2021) yazmaktadır. Adeta bu yakınlığın ve sohbetin doğurduğu bir sonuç olarak, okurların kimi zaman içinde yazma isteğinin uyandığını görürüz: “Bir kitap yazsaydım buna benzer olurdu, olsun isterdim diye geçirdim içimden kitabı okurken ben. (...) çocukluğum hikayeleşmeye başladı yanıbaşında. Okurken bir yandan da yazıyordum sanki kafamın içinde olanlara dair,” (*Buluştuğumuz Yer Burası*, Neriman Erdem, 2020). Yazarın, eserlerinde hep insana dair yazması, insan hayatına kıymet vermesi okurları etkileyen bir unsur olmuştur. Sözelimi, bir okur, “bizim buranın tabiriyle “çok insanlık” bir adammış, öyle düşündüm hep okurken. Kendisinin tüm eserlerini okumayı umuyorum,” (*Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü*, emre, 2020) demektedir. Hümanistliğiyle beraber düşünülebilecek “naifliği” de hem dünyada olup biten trajedileri yorumlayışına hem de anlatış tarzına atıfla okurlarca kullanılmakta, okurları için dikkat çeken bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışma, çeviri eserlerin sınırlar ötesindeki okurlarıyla kurdukları bağları, hikâye anlatıcısı John Berger özelinde irdelemeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda, öncelikle onu en iyi anlatan niteliği “hikâye anlatıcılığı”ndan yola çıkarak Berger’a yer verilmiş, ardından eserlerinin ve haliyle kendisinin Türkçedeki çeviri yolculuğunun önemli noktalarına değinilmiştir. Türkçedeki çeviri yolculuğunda, Berger’ı Türkiye kültür dizgesine esas olarak tanıtan isimler olarak öncelikle Cevat Çapan, ikinci olarak da Metis kurucu ortakları Müge Gürsoy Sökmen ve Semih Sökmen öne çıkar. Bilhassa Çapan ve Gürsoy Sökmen, Berger’ın Türkçedeki okunma serüvenini şekillendirmede en büyük rolü üstlenmiş görünmektedir. Zira, Çapan 1975’ten 2024 yılına varıncaya değin, farklı zamanlarda farklı yayınevlerinde Berger’ın farklı eserlerini çeviren kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan, Sökmen çifti ise Metis Yayınları’nın Berger’ın çoğu kitabının telif haklarını yine 80’lerden bugüne elinde bulundurması ve ara vermeksizin eserlerini yayımlaması, Berger’ın bu ilk okurlarınca Türkiye bağlamında da özel bir okur kitlesinin oluşmasında en büyük etkidir. Eserlerinden seçkiler oluşturup Türkçede kitaplaştırarak, arka kapak yazılarıyla, yazarla ilgili söyleşileriyle belli bir poetika oluşturdukları aşıkardır. Buna, çalışma bağlamında, iki ayrı çeviri okur grubu olarak nitelediğimiz ama poetika belirleyicilikte bu ilk okurlarıyla yan yana getirmek gereken tanıtım yazarlarının çeviri eserlere ilişkin yazıları eşlik eder.

Berger’ın Türkçede tanıtılması, sunuluşu, okunma biçimleri onun poetikasını oluşturmakla birlikte, genel okur kitlesinin bu poetikanın ne ölçüde edilgen bir tüketicisi olduğunu kestirmek, söylemek çok zordur. Bu araştırma, bize genel okur kitlesinin görüşlerinin dolaysız ve belli bir süzgeçten geçirilmeden öğrenmemizi sağlamıştır ve görünen o ki, tanıtım yazarlarıyla genel okur

kitlesi büyük ölçüde, hatta neredeyse bütün görüşlerinde birbirleriyle ortak bir noktada ya da yakın bir yerlerdedir. Sözelimi, taranan ve içerik analizi yapılan yazı ve yorumlardan, birbirleriyle büyük ölçüde örtüşen 12'şer kategori ve bunlardan üç aynı tema ortaya çıkmıştır. Yalnızca tanıtım yazarlarında, yazarın politik duruşundan kaynaklanan umuda, dayanışmaya ve direnmeye çağırdığı yazıları daha fazla yankı bulurken, genel okur kitlesinde yazarın bilhassa sanatla ilgili ya da görmeyle ilgili anlattıkları sebebiyle yol gösterici oluşu daha etkili gibi durmaktadır. Ayrıca poetika belirleyici okurlar için yazarın alçakgönüllülükle, sakinlik ve bilgelikle aktardıkları daha etkileyiciyken, genel okur kitlesi için yazarın üslubu daha ön plandadır.

Bu araştırmanın ilginç bir sonucu da tanıtım yazıları ve okur yorumlarından elde edilen kategorilerin en nihayetinde Benjamin'in tariflediği "hikâye anlatıcısı"nın nitelikleriyle örtüşmesidir. Kendisini hikâye anlatıcı olarak tanımlayan John Berger'in okurda tam da hikâye anlatıcısının nitelikleri üzerinden bir karşılık bulabilmiş görünmektedir. Bu bir bakıma, Benjamin'in artık geçmişte kaldığını ileri sürdüğü hikâye anlatıcılığının günümüzde dahi varlık gösteriyor olması yönünden sevindirici bir sonuçtur da. Armağan Ekici (2018) *Portreler* için yazdığı tanıtım yazısında, "Sahiden de, 70 yıllık çalışma hayatı boyunca resimle, filmle, şiir, roman ve denemeye uğraşmış bu adamın kendini her şeyden önce bir hikaye anlatıcısı olarak tanımladığını nihayet idrak etmişim," der. Bu çalışmada da sahiden Berger'in hikâye anlatıcılığını ömrü boyuncailmek ilmek ördüğünü, öyle ki bunun sınırlar ötesindeki okurlarında da karşılık bulduğunu görürüz. Bunun en çarpıcı örneği, şu okur yorumunda ifadesini bulur: "Etrafına birilerini almış ve büyük bir sükunetle ve derin bir bilgelikle bir şeyler anlatan (destan desem abartmış olur muyum acaba? (...)) biri gibi..." (G., Neşe Kılınçlı, 2024). Destan okurmuş gibi bir his uyandırmış olması, sözlü edebiyattan gelip ona dönen hikâye anlatıcılığıyla doğrudan örtüşür. Yazarken hayata dokunması, bilgece yol göstericiliği, okurla kurduğu naif ilişki, okurda yeniden tekrarlama hissi uyandırması bizi hep yazarın hikâye anlatıcılığına götürür.

## KAYNAKÇA

- Abdal, Göksenin; Yaman, Büşra (2023). "Mediatorship in the clash of hegemonic and counter publics: The curious case of Heartstopper in Turkey". *Translation and Interpreting Studies*. 18(2). 280-300.
- Armoni Altın, Canan (2009). "Direnişe dair notlar". *Radikal Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.insanokur.org/kiymetini-bil-herseyin-hayata-tutunma-ve-direnise-dair-notlar-john-berger/> [Erişim tarihi: 05.08.2024].
- Ayvaz, Emre (2016). "Fotoğraf mutluluğa benzer". *Zaman Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/98897> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Baer, Brian James (2014). "Translated literature and the role of the reader". A companion to translation studies. S. Bermann, & C. Porter (Eds.). John Wiley & Sons. 333-344.
- Barthes, Roland (1977). "The Death of the Author". *Image, Music, Text*. Stephen Heath (Ed. ve Çev.). Londra: Fontana Press. 142-148.
- Baş, Nurhan (2019). "Görenler Sesli Betimlenmiş Bir Filmi Nasıl Anlar? Sesli Betimleme ile İlgili Bir Alımlama Çalışması Denemesi". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. 26. 37-59.

- Boot, Peter (2023). "A pretty sublime mix of WTF and OMG'. Four explorations into the practice of evaluation on online book reviewing platforms". *Journal of Cultural Analytics*. 7(2).
- Benjamin, Walter (2000). "The Task of the Translator: An introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*". Harry Zohn (Çev.). *Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.). Londra ve New York: Routledge. 15-25.
- Benjamin, Walter (2021). "Hikâye Anlatıcısı". *Son Bakışta Aşk*. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy (Çev.). (9. basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John (2014). "Hikâye Anlatıcı". *Görme Duyusu*. Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, John (2016). *Gökyüzü Mavi Siyah*. Cevat Çapan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Berger, John (2017). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. (3. basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John; Göktürk, Yücel (2017). *İstanbul'dan Gelen Telefon: Müzik Eşliğinde Bir Söyleşi*. Yasemin Akbaş, Yücel Göktürk (Çev.). (2. basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John (2018). *Saat Kaç?*. İstanbul: YKY.
- Berger, John (2000). *Zamanımızın Bir Ressamı*. Abbas Ören (Çev.). İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Berger, John (2020). *Leylak ve Bayrak*. Murat Belge, Taciser Belge (Çev.). (3. basım). İstanbul: İletişim.
- Berger, John (2022). *Bologna'nın Kırmızı Tenteleri*. Cevat Çapan (Çev.). İstanbul: YKY.
- Berger, John (2022). *Bento'nun Eskiz Defteri*. Beril Eyüboğlu (Çev.). (4. basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John (2023). *G.. Tomris Uyar* (Çev.). (5. basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John (2023). *Portreler: Sanatçılar Üzerine Yazılar*. Beril Eyüboğlu (Çev.). (4. Basım). İstanbul: Metis.
- Berger, John (2024). *O Ana Adanmış: John Berger'dan Seçme Yazılar*. Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen (Haz.). (9. basım). İstanbul: Metis.
- Bielsa, Esperança (2013). "Translation and the international circulation of literature: A comparative analysis of the reception of Roberto Bolaño's Work in Spanish and English". *The Translator*, 19(2), 157–181.
- Bolouri, Mazdak; Jalali, Jalil (2023). "Translated fiction in Iran: Readers' reception and expectations". *Journal of Language Horizons*. 7(3). 209-234.
- Bulunmaz, Ali (2012). "Baruch Spinoza olmak". *Cumhuriyet Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/85311> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Bulunmaz, Ali (2018). "John Berger'dan 'Portreler'". *Cumhuriyet Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/john-bergerdan-portreler-970617> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Cadera, Susanne; Walsh, Andrew Samuel (2022). Retranslation and Reception – a Theoretical Overview. *Retranslation and Reception: Studies in a European Context*. Susanne Cadera&Andrew Samuel Walsh (Ed.). Brill. 142-170.
- Çakmak, Ali (2016). "Gerçekler Devrimcidir". *Özgür Gündem*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/99835> [Erişim tarihi: 05.08.2024].
- Çapan, Cevat (2017). "Evliya gibi olmak". *Express Dergi*. Sayı 149. 40-43.
- Chan, Leo Tak-hung (2010). *Readers, reading and reception of translated fiction in Chinese: Novel encounters*. St. Jerome Publishing.
- Chang, Jie; Zhao, Gang (2022). "The Reader's Visibility: Analyzing Reader's Intervention in Fan-

- based Translation on Wuxiaworld". *Translation Review*, 113(1), 33–47.
- Chen, Xuemei (2022). "Interactive reception of online literary translation: the translator-readers dynamics in a discussion forum". *Perspectives*. 31(4). 690–704.
- Çınar, Melike (2017). "Umuttur, bir mum alevi gibi kırpışan...". *İleri Haber*. (çevrimiçi) <https://www.ilerihaber.org/icerik/baslik-66034.html> [Erişim tarihi: 05.08.2024].
- D'Egidio, Angela (2015). "How readers perceive translated literary works: An analysis of reader reception". *Lingue e Linguaggi*. 14. 69–82.
- Eco, Umberto (1989). *The Open Work*. Anna Cancogni (Çev.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ekici, Armağan (2018). "Hikaye Anlatıcı, Berger". *Sabitfikir*. (çevrimiçi) <https://www.sabitfikir.com/elestiri/hikaye-anlatici-berger> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Engliana, Engliana (2020). "Readers' Responses to The Reading of Translations of Children's Story". *Deixis*. 12(02):140-149.
- Erkul Yağcı, Ahu Selin (2011). "Turkey's reading (r)evolution: A study on books, readers and translation (1840-1940)". [Unpublished doctoral dissertation]. Boğaziçi University.
- Erkul Yağcı, Ahu Selin (2017). "Creating Reading Habits Through Translation in Turkey (1840–1940)". *Mémoires du livre*. 9(1). 1-26.
- Ertuğ, Füsün (2013). "Bento'nun Eskiz Defteri okuma notları". *Cumhuriyet Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/85310> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Eker-Roditakis, Arzu (2017). "Reviewers as Readers with Power: What a Case of Retranslation Says about Author, Translator and Reader Dynamics". *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 9(1).
- Genç, Kaya (2011). "Bento'nun Eskiz Defteri". *Milliyet Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://blog.milliyet.com.tr/bento-nun-eskiz-defteri/Blog/?BlogNo=401248> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Jane E. Lewin (Çev.). Cambridge University Press.
- Giovanni, Elena Di; Gambier, Yves (2018). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Grossman, Meta (1989). "The original and its translation from the reader's perspective". *Acta Neophilologica*. 22(1). 61-68.
- Gunaratnam, Yasmin; Chandan, Amarjit (2016). *A Jar of Wild Flowers: Essays in Celebration of John Berger*. Londra: Zed Books.
- Gürsoy Sökmen, Müge (2017). Müge Gürsoy Sökmen'le John Berger Üzerine. (çevrimiçi) <https://bianet.org/haber/muge-gursoy-sokmen-le-john-berger-uzerine-182702> [Erişim tarihi: 15.08.2024].
- Hall, Stuart (1980). "Encoding/Decoding". *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, Paul Willis (Ed.). Boston: Unwin Hyman. 128-38.
- Holub, Robert C. (1984). *Reception theory: critical introduction*. Londra ve New York: Methuen.
- Holur, Pavan; Shahsavari, Shadi; Ebrahimzadeh, Ehsan; Tangherlini, Timothy; Roychowdhury,



- Vwani (2021). Modelling social readers: Novel tools for addressing reception from online book reviews. *Royal Society Open Science*. 8(12). 210797.
- Işıklar Koçak, Müge (2017). "Readers of Retranslations on Online Platforms". *Turkish Studies*. 12/15. 413-430.
- Işıklar Koçak, Müge; Erkul Yağcı, Ahu Selin (2019). "Readers and Retranslation: Transformation in Readers' Habituses in Turkey From the 1930s to the 2010s". *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. Özlem Berk Albachten ve Şehnaz Tahir Gürçağlar (Ed.). New York ve Londra: Routledge.
- İser, Wolfgang (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Timothy Bahti (Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press
- Kahraman, Hasan Bülent (2001). "John Berger'in görme biçimi". *Radikal Kitap*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/56835> [Erişim tarihi: 05.08.2024].
- Kale, Bülent (2009). "Siz de görün açık maviyi", *Agos Kitap/Kirk*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/63212> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Kim, Mira; Huang, Zhi (2012). "Theme Choices in Translation and Target Readers' Reactions to Different Theme Choices". *T&I Review*. Vol. 2. 79-110.
- Kotze, Haidee; Janssen, Berit; Koolen, Corina; van Der Plas, Luka & Van Egdom, Gys-Walt (2021). "Norms, affect and evaluation in the reception of literary translations in multilingual online reading communities: Deriving cognitive-evaluative templates from big data". *Translation, Cognition & Behavior*. 4(2). 147-186.
- Lee, Chang-soo (2003). "Toward a Theory of Readers' Expectations in Translation: A Case Study of Translating Terms of Address1". *FORUM*. 1(1). 169-180.
- Lim, Lilly; Loi, Kwok Ying (2015). "Evaluating slogan translation from the readers' perspective: A case study of Macao Author(s)". *Babel*. 61(2). 283-303.
- Memon, Nayab Asif; Shah, Sabreena; Raheem, Amna Faisal (2022). "Lost and Found in Translation: Readers as Translators". *Technium Social Sciences Journal*. 30(1). 704-709.
- Merrifield, Andy (2012). *John Berger*. Londra: Reaktion Books.
- Milota, Megan (2014). "From "compelling and mystical" to "makes you want to commit suicide": Quantifying the spectrum of online reader responses". *Scientific Study of Literature*. 4(2). 178-195.
- Muñoz Martín, Ricardo (2017). "Looking Toward the Future of Cognitive Translation Studies". *The Handbook of Translation and Cognition* John W. Schwieter & Aline Ferreira (Eds.). Malden, MA: John Wiley & Sons, Inc. 555-572.
- Narin, Naime (2009). "Duvarın biz tarafı: Hiçbir yer'in her yerindekiler". *Virgül Dergisi*. Temmuz-Ağustos. (çevrimiçi) <https://feronyaninbahcesi.wordpress.com/2011/07/18/duvarin-biz-tarafı-hicbir-yerin-her-yerindekiler-naime-narin-2/> [Erişim tarihi: 05.08.2024].
- Okyayuz, Şirin (2021). "Altyazı Çevirisinde Teknoloji Destekli Yaratıcılık Açılımı". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. 2021(30), 108-132.
- Parıltı, Abidin (2006). "Ve 'kente' Berger gelir". *Radikal Kitap Eki*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/62990> [Erişim tarihi: 05.08.2024].

- Sökmen, Semih (2017). "Forever Young Forever John: Şükran Duyuyoruz". *Express Dergi*. Sayı 149. 44-45.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2005). *Kapılar*. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2022). "Retranslation and Online Reader Response: Le Petit Prince in Turkey in the Twenty-First Century". *Retranslation and Reception: Studies in a European Context*. Susanne Cadera&Andrew Samuel Walsh (Ed.). Brill. 41-65.
- Taş İlmeç, Seda (2020). "Examining readers' perceptions of translations: The case of Stephen King's works in Turkish". *Journal of Language and Linguistic Studies*. 16(4). 1722-1734.
- Taşkın, B. (2024). "I was subjected to cringe translation": digital social reading and the reception of translated young adult fantasy fiction. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*. 20. 1-12.
- Tezgör, Hilmi (2016). "Berger'ı okursan bitmez". *Sabitfikir*. (çevrimiçi) <https://www.sabitfikir.com/elestiri/bergeri-okursan-bitmez> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Türker, Yıldırım (2010). "Berger'la görmenin yolları". *Radikal*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/63220> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Varol, Kemal (2008). "John Berger'in kurtardığı mektuplar". *Kitap Zamanı*. (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/63160> [Erişim tarihi: 06.08.2024].
- Wang, Feng; Humblé, Philippe (2020). "Readers' perceptions of Anthony Yu's self-retranslation of The Journey to the West". *Perspectives*. 28(5). 756-776.
- Walker, C. (2021). Investigating how we read translations: A call to action for experimental studies of translation reception. *Cognitive Linguistic Studies*, 8(2), 482-512.
- Wardle, Mary (2019). "Eeny, Meeny, Miny, Moe: The reception of retranslations and how readers choose". *Cadernos de Tradução*. 39(1). 216-238.
- Xiao, Kairong; Li, Wanyu (2023). "In the eye of the beholder: A sentiment analysis approach to readers' reception of translated metaphors in *Fortress Besieged*". *Translation in Transition: Human and Machine intelligence*. John Benjamins. 104-129.
- Yalazan, Esra (2018). "John Berger'in 'Portreleriyle' zamansız bir yolculuk", ahvalnews2.com (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/218937> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Yalazan, Esra (2019). "John Berger ile 'Manzaralar'a bakmak". ahvalnews.com (çevrimiçi) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/232168> [Erişim tarihi: 07.08.2024].
- Yurtdaş, Hüseyin (2011). "Alımlama estetiği ve Çeviribilim". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*. 1(2). 1-15.
- Zheng, Jianwei, & Fan, Wenjun (2023). "Readers' reception of translated literary work: *Fortress Besieged* in the digital English world". *Digital Scholarship in the Humanities*. 38(1). 408-419.

EK:

## John Berger'ın Eserlerine Ait Türkçe Çeviri Bibliyografyası

Sayı	Özgün Eser	Yayın Tarihi	Çeviri Eser	Çevirmen	Yayınevi	Yayın Tarihi ve Baskı Bilgisi
1	A Painter Of Our Time	1958	Zamanımızın Bir Ressamı	Abbas Ören / İlknur Özdemir	Adam Yayıncılık / Sia Kitap	2000 / 2021
2	Permanent Red	1960	-	-	-	-
3	Foot of Clive	1962	Clive'in Koşuşu	İrem Sağlamer	Sia Kitap	2021
4	Toward Reality	1962	-	-	-	-
5	Corker's Freedom	1964	Corker'in Özgürlüğü	Levent Göktem	Sia Kitap	2023
6	The Success and Failure of Picasso	1965	Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı	Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen	Metis	1989 (9. Basım 2022)
7	A Fortunate Man	1968	Talihli Bir Adam: Bir Köy Doktorunun Hikâyesi	Osman Akınhay	Agora Kitaplığı	2008
8	Art and Revolution	1969	Sanat ve Devrim	Bige Berker	Yankı Yayınları/ V Yayınları/ Agora Kitaplığı	1974 / 1987 / 2007
9	Moment Of Cubism and Other Essays	1969				
10	The Look Of Things	1971				
11	G.	1972	G.	Tomris Uyar	İletişim Yayınları / Metis	1984 (5. Basım 2023)
12	Ways of Seeing	1972	Görme Biçimleri	Yurdanur Salman, Margaret Quigley	Yankı Yayınları/ Metis	1976 /1986 (30. Basım 2025)
13	A Seventh Man (Jean Mohr ile birlikte)	1975	Yedinci Adam	Cevat Çapan	Cem Yayınları/Verso/ Agora Kitaplığı /Metis	1975/ 1987/ 2011/2018 (2. Basım 2021)
14	Jonas Qui Aura 25 ans En l'an 2000 (Alain Tanner ile)	1976	2000 Yılında 25 Yaşına Basacak Olan Yunus: Bir Alain Tanner Filmi	Nilgün Çapan	Metis	1997
15	Flying Skirts: An Elegy (Yves Berger ile)	1976	Uçuşan Etekler	Beril Eyüboğlu	Metis	2014 (3. Basım 2022)
16	Pig Earth	1979	Domuz Toprak	Taciser Belge	İletişim Yayınları	1993 (5. basım 2022)
17	About Looking	1980				
18	Another Way Of Telling (Jean Mohr ile)	1982	Anlatmanın Başka Bir Biçimi	Osman Akınhay	Agora Kitaplığı	2007
19	And Our Faces, My Heart, Brief As Photos	1984	Ve Yüzlerimiz, Kalbim Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü	Zafer Aracagök	Adam Yayıncılık/ Metis	1987/ 2007 (7. Basım 2025)

20			O Ana Adanmış	Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen	Metis	1988 (8. Basım 2018)
21	White Bird	1985				
22	"The Hour of Poetry"	1985	Şiirin Saati	Gönül Çapan	Adam Yayıncılık	1988
23	Sense of Sight	1985	Görme Duyusu	Osman Akınhay	Agora Kitaplığı	2014
24	Once In Europa	1987	Bir Zamanlar Europa'da	Murat Belge, Taciser Belge	İletişim Yayınları	1990 (4. Basım 2021)
25	Goya's Last Portrait (Nella Bielski ile)	1989	Goya	Gönül Çapan	İyi Şeyler Yayıncılık	1996
26	Lilac and Flag	1990	Leylak ve Bayrak	Murat Belge, Taciser Belge	İletişim Yayınları	1996 (3. Basım 2020)
27	Keeping a Rendezvous	1991				
28	Albrecht Durer	1993/1997				
29	Three Lives Of Lucie Cabrol	1995				
30	To the Wedding	1995	Düğüne	Cevat Çapan	Metis	1996 (5. Basım 2017)
31	Photocopies	1996	Fotokopiler	Cevat Çapan	Metis	1997 (5. Basım 2018)
32	Steps Towards a Small Theory of the Visible	1997	Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar	Bülent Somay	Metis	1999 (9. Basım 2023)
33	Man on a Beach	1998	Kıyadaki Adam	Cevat Çapan	YKY	1998 (3. Basım 2019)
34	King, a Street Story	1999	Kral	Müge Gürsoy Sökmen	Metis	2001 (4. Basım 2020)
35	The Shape of a Pocket	2001	Sanatla Direniş	Aslı Biçen	Metis	2017 (5. Basım 2023)
36	Selected Essays of John Berger	2002				
37	Titian: Nymph and Shepherd (Katya Berger Andreadakis ile)	2003	Tiziano: Su Perisi ile Çoban	Celal Üster	YKY	1999
38	Here Is Where We Meet	2005	Buluştuğumuz Yer Burası	Müge Gürsoy Sökmen, Gönül Çapan, Cevat Çapan	Metis	2006 (5. Basım 2022)
39	The Red Tenda of Bologna	2007	Bologna'nın Kırmızı Tenteleri	Cevat Çapan	YKY	2022 (2. Basım 2023)
40	From A To X: A Story In Letters	2008	A'dan X'e	Aslı Biçen	Metis	2008 (5. Basım 2023)
41	Hold Everything Dear, Dispatches On Survival and Resistance	2008	Kıymetini Bil Herşeyin	Beril Eyüboğlu	Metis	2009 (5. Basım 2023)

42	Why Look At Animals	2009	Hayvanlara Niçin Bakarız?	Cevat Çapan	Delidolu Yayınevi	2017
43	Bento's Sketchbook	2011	Bento'nun Eskiz Defteri	Beril Eyüboğlu	Metis	2012 (4. Basım 2022)
44	Cataract (Selçuk Demirel ile)	2011	Katarakt	Selçuk Demirel	YKY	2011 (2. Basım 2014)
45	Railtracks (Anne Michaels ile)	2011	Tren Rayları	İrem Uzunhasanoğlu	Ketebe Yayınevi	2022
46	Understanding a Photograph	2013	Bir Fotoğrafı Anlamak	Beril Eyüboğlu, Yurdanur Salman	Metis	2015 (6. Basım 2022)
47	Portraits	2015	Portreler: Sanatçılar Üzerine Yazılar	Beril Eyüboğlu	Metis	2018 (4. Basım 2023)
48	Landscapes, John Berger on Art	2016	Manzaralar: Sanat Üzerine Yazılar	Beril Eyüboğlu, Özlem Dalkıran, Oğuz Tecimen	Metis	2019 (3. Basım 2022)
49			Hoşbeş	Aslı Biçen, Oğuz Tecimen, Beril Eyüboğlu	Metis	2016 (4. Basım 2020)
50			İstanbul'dan Gelen Telefon: Müzik Eşliğinde Bir Söyleşi	Yasemin Akbaş, Yücel Göktürk	Metis	2016 (2. Basım 2017)
51	Collected Poems	2015	Gökyüzü Mavi Siyah	Cevat Çapan	Ayrıntı Yayınları	2016
52	Smoke (Selçuk Demirel ile)	2017	Duman	Cevat Çapan	YKY	2016 (2. Basım 2022)
53	What Time Is It? (Selçuk Demirel ile)	2018	Saat Kaç?		YKY	2018
54	Over To You (Yves Berger ile)	2019	Top Sende: Sanat Üzerine Yazışmalar	Oğuz Tecimen	Metis	2020
55	Pages of the Wound: Poems, drawings, photographs 1956-96	1996	Yaranın Sayfaları: Şiirler Çizimler Fotoğraflar 1956-96	Cevat Çapan	Metis	2024
56	Lying Down to Sleep (Katya Berger ile)	2010	Uykuya Yatmak	Beril Eyüboğlu	Metis	2025



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



# Oyun Yerelleştirme Dersine Teknoloji Temelli Yaklaşımlar: MCBU Oyun Yerelleştirme Dersi Örneği

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SELÇUK ERYATMAZ\*

## Öz

Dijital oyun endüstrisi, küresel kültürel etkileşimin ve teknolojik yeniliğin kesişim noktasını temsil etmektedir. Bu alan, yalnızca eğlence sektörünün bir alt kümesi değil, aynı zamanda dil, teknoloji ve kültürlerarası iletişimin etkileşime girdiği bir platformdur. Küresel oyun pazarı, çeşitli oyun türleri, stüdyolar ve seriler aracılığıyla milyonlarca insanın deneyimlerini ve kültürel anlayışını yeniden şekillendirmektedir. Büyük oyun firmaları, çok dilli yayın stratejileriyle dünya çapında geniş bir oyuncu kitlesine erişmeyi hedeflerken çeviriyi de kullanmaktadır. Büyük firmaların dışında kalan bağımsız oyun geliştiricileri ve sınırlı kaynaklara sahip yayıncılar için oyun yerelleştirme süreci daha esnek ve yaratıcı yaklaşımları gerektirir. Burada, oyun toplulukları ve gönüllü çevirmen ağları devreye girerek profesyonel yerelleştirme modellerinin alternatifini oluştururlar. Bu çalışma kapsamında bu olgulardan yola çıkarak tasarlanan ve sonuçlandırılan bir oyun yerelleştirme dersine dair dinamikler ele alınacaktır. Üniversitelerin müfredatlarına yeni yeni girmeye başlayan bu uzmanlık alanı, öğrencilere oyun yerelleştirme konusunda pratik beceriler kazandırmanın yanı sıra, kültürlerarası iletişimin güncel formlarını da inceleme fırsatı sağlamaktadır. Oyun yerelleştirmesi, salt dilsel bir çeviri eylemi değil, aynı zamanda doğru araçların kullanıldığı kültürel bir çeviri ve adaptasyon sürecidir. Yerel referansların, mizahi öğelerin, kültürel kodların ve oyun içi iletişimsel stratejilerin hedef kültüre uyarlanması, oldukça karmaşık ve çok katmanlı bir entelektüel çabayı da gerektirir. Bu çalışma kapsamında bağımsız oyunlar hakkında genel bir çerçeve çizildikten sonra derste şekillenmiş üç farklı proje özelinde teknoloji kullanımı ve çeviriyi kuşatan farklı kültürel ve dilsel edinçlerin nasıl birlikte işleyebileceği tartışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** oyun yerelleştirme, çeviribilim, yerelleştirme, çeviri eğitimi, çeviri teknolojileri

Technology Based Approaches to Game Localization Course:  
The Case of MCBU Game Localization Course

## Abstract

The digital gaming industry represents the intersection of global cultural interaction and technological innovation. It is not only a subset of the entertainment industry, but also a platform where language, technology and intercultural communication interact. The global gaming market is reshaping the experiences and cultural understanding of millions of people through various game genres, studios and franchises. Major game companies use translation as part of their multilingual

\* Manisa Celâl Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-posta: [selcukeryatmaz@gmail.com](mailto:selcukeryatmaz@gmail.com); ORCID: 0000-0002-0213-2088  
Gönderilme Tarihi: 1 Kasım 2024 Kabul Tarihi: 16 Şubat 2025

publishing strategies to reach a wide audience of gamers worldwide. For independent game developers and publishers with limited resources, game localization requires more flexible and creative approaches. Here, game communities and volunteer translator networks come into play, providing an alternative to professional localization models. This study will examine the dynamics of a game localization course that was designed and finalized based on these phenomena. This specialization, which is just beginning to enter the curricula of universities, provides students with practical skills in game localization as well as the opportunity to examine contemporary forms of intercultural communication. Game localization is not only an act of linguistic translation, but also a process of cultural translation and adaptation using the right tools. Adapting local references, humor, cultural codes and in-game communicative strategies to the target culture requires a complex and multi-layered intellectual effort. Within the scope of this study, after providing a general framework about indie games, we discuss how different cultural and linguistic acquisitions surrounding the use of technology and translation can work together in three different projects shaped in the course.

**Keywords:** game localization, translation studies, localization, translation education, translation technologies

## GİRİŞ

**K**üresel video oyun endüstrisi, son yıllarda dikkate değer bir dönüşüm geçirmektedir. Belirli bir kitleye hitap eden bir eğlence aracı olmaktan çıkarak, karmaşık ve çok kültürlü bir küresel fenomen haline gelmiştir. Statista'nın verilerine göre 2024 itibarıyla, video oyun pazarı yıllık 455 milyar doları aşması beklenen piyasa hacmi ile (J. Clement, 2024), geleneksel kültürel ve dilsel sınırların ötesine geçen dinamik bir ekosisteme dönüşmüştür. Bir diğer eğlence sektörleriyle karşılaştırıldığında bu rakamların ne kadar büyük olduğu görülebilir. Örneğin Forbes'te yer alan Krishan Arora'nın haberine göre 2022 yılında küresel müzik endüstrisi 26,2 milyar dolar, film endüstrisi de 26 milyar dolar gelir üretmiştir (2023). Ülkemizde de 2020 yılında İstanbul merkezli oyun şirketi Peak Games'in Zynga firmasına satılması basında yer bulmuş ve bu alanın ayrıca bir ihracat kalemi olabileceğini göstermiştir. ("Peak Games", 2020). Aynı yıl başka bir Türk oyun firması oyun şirketi olan Rollic 168 milyon dolara Zynga tarafından satın alınmıştır (Abdülkadir Günyol, 2020) Video oyun sektöründeki bu dikkate değer büyüme oyun yerelleştirme ve çeviriyi, sonradan düşünülmesi gereken ikincil teknik bir süreç olmaktan çıkararak geliştiriciler, yayıncılar ve eğitim kurumları için bir odak noktası haline getirmiştir.

Günümüz video oyun sektörü AAA oyunlar (büyük bütçeli, geniş ekiplerce geliştirilen ve uluslararası dağıtım ağları ile pazarlanıp piyasaya sürülen oyunlar)(Brittany Alva, 2023), bağımsız (*indie*) oyunlar (küçük ekipler veya tek kişi tarafından geliştirilen oyunlar ve Steam gibi platformlar üzerinden veya kendi imkanlarıyla dağıtılan oyunlar) (Pajkovic, 2023) ve topluluk destekli projeler olmak üzere üç farklı ancak birbiriyle bağlantılı geliştirme ve dağıtım modelinden oluşan eş görülmemiş bir çeşitlilik içerisinde ilerlemektedir ('indie (bağımsız)' ve hayran destekli oyunlar yapım aşamaları gereği birbirine benzemektedirler, ancak üçüncü bir kategorinin belirtilmesinin nedeni oyunu destekleyen oyuncu kitlesinin daha belirgin olmasıdır). Dahası video oyunlar günümüzde gençler ve çocuklar için temel bir eğlence ve sosyalleşme kaynağı olduğu kadar

kuşaklar arası etkileşim için de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır ( detaylı karşılaştırma için bkz. (Halbrook vd., 2019), (Zahn vd., 2022) ve (Stenros vd., 2011) ). Bu kategorilerin her biri, dijital etkileşimli medyada yer alan karmaşık dilsel ve kültürel unsurları yansıtarak, yerelleştirme için farklı zorluklar ve imkanlar sunacaktır.

## 1. KÜRESEL VİDEO OYUN PAZARINA DAİR

AAA oyunları, büyük uluslararası stüdyolar tarafından geniş mali destekle üretilir ve oyun geliştirme endüstrisinin zirvesini temsil ederler (Brittany Alva, 2023). Bu tür prodüksiyonlar, yalnızca dilsel çeviriyi değil, aynı zamanda kültürel uyarlamayı, seslendirmeyi ve anlatıların hassas bir şekilde yeniden bağlama oturtulmasını da içeren kapsamlı yerelleştirme stratejileri gerektirir, yani bütün parçaların toplamının daha fazlasıdır (Dawid Czech, 2013, s.5-6). Electronic Arts, Ubisoft ve Sony Interactive Entertainment gibi şirketler, *amiral gemisi* oyunlarının çeşitli küresel kitlelere hitap etmesini sağlamak için milyonlarca dolar harcamaktadır ve etkili yerelleştirmenin pazara giriş etkisi ve gelir potansiyelini önemli ölçüde artırabileceğini anlaşılabılır<sup>1</sup>.

Buna karşılık, bağımsız oyun geliştiricileri daha sınırlı maddi olanaklarla çalışırlar ancak yerelleştirme yaklaşımlarında dikkate değer farklılık gösterebilirler. *Indie* oyunları, genellikle oyuncu topluluklarından gelen dilsel uzmanlık ve kültürel içgörülerden yararlanarak topluluk odaklı çeviri modellerini kullanırlar (Toftedahl vd., 2018), hatta kimi durumlarda geliştirilmesinin üzerinden uzun süre geçmiş oyunlar, arkalarındaki hayran kitlelerinin desteği sayesinde yeni bir dilde ve kültürde var olabilirler (Thomas Capellini, 2021). Bu işbirlikçi yaklaşım, yalnızca üretim maliyetlerini azaltmakla kalmaz, aynı zamanda geliştiriciler ile uluslararası oyuncu toplulukları arasında daha derin bir etkileşim sağlar. Bahsi geçen 'eski' oyunlar özelinde ise kimi zaman bir nostalji duygusuyla, kimi zaman da farklı bir kültürel referansın yeniden keşfedilmesiyle yeniden 'keşfedilerek' yeni anlamlar kazanabilirler ( Péter Kristóf Makai, 2018, s.1-2).

Topluluk destekli oyunlar, mevcut oyunların modifikasyonları (modlar – çeşitli eklentiler, görselliği değiştiren yazılım paketleri, aynı oyun evreninde geçen yeni oyun haritalarının, görevlerin ve maceraların eklenmesi şekillerinde olabilir) ve hayran çevirisi projeleri dahil olmak üzere, oyun yerelleştirmeye tabandan yaklaşımı temsil ederler (Selahattin Karagöz, 2021, s.495). Bu çabalar, dijital etkileşimli medyanın sunduğu doğal kültürel değişimi ve konuya, oyunun kendisine ve hikayesine tutkuyla bağlı toplulukların dilsel ve kültürel boşlukları gönüllü olarak nasıl doldurduğuna da örnek teşkil edecektir.

## 2. (OYUN) YERELLEŞTİRME EĞİTİMİ

Oyun yerelleştirme sadece ticari kaygılarla yapılan bir faaliyet olmanın ötesindedir. Türlü araçlarla birbirine giderek daha fazla bağımlı ve bağlantılı gelen küresel ortamda, video oyunları kültürel değişim, yumuşak diplomasi ve kültürler arası anlayış bağlamında güçlü araçlar olarak

<sup>1</sup> Rus mobil oyun pazarı özelinde bir çalışma için bkz. (Diana Sayapina, 2018) ve satın alma davranışlarıyla ilgili Türkiye üzerine bir çalışma için bkz. (Mert Erbil, 2017)



karşımıza çıkarlar. Etkili yerelleştirme, oyunları yalnızca birer eğlence ürünü olmaktan çıkararak dilsel ve kültürel bir diyalog platformuna dönüştürür<sup>2</sup>.

Üniversitelerin çeşitli bölümleri bu araçların farkına vararak özellikle oyun geliştirme konusunda programlar geliştirmeye başlamışlardır (*Dijital Oyun Tasarımı Programı Bulunan Tüm Üniversiteler | YÖK Lisans Atlası*, t.y.), fakat çeviri bölümlerinde bu (aslında pek de yeni olmayan) yeni uzmanlık alanı özelinde açılan derslerin yeterli olmadığı, olsa bile bu multimodal yaklaşım ve disiplinlerarasılık gerektiren, farklı yeti setlerinin birlikte işleyebileceği şekilde tasarlanmadığı söylenebilir, kısaca bu uzmanlık alanı el yordamıyla ilerlemektedir<sup>3</sup>. Bölümler oyun yerelleştirme ve oyun çevirisi gibi isimlerle müfredatlarına bu dersleri yerleştirmektedirler, yine öğrenci toplulukları eli ile atölye çalışmaları da yapılabilmektedir, ancak bunların içerikleri ve işlerlikleri ile ilgili daha detaylı çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Geliştirilmesi gereken akademik programlar, dil yetkinliği, kültürel çalışmalar, çeviri teknolojileri ve etkileşimli medya tasarımı bir araya getirerek, küresel dijital iletişimin karmaşık yapısında yol alabilecek yeni bir profesyonel nesil yetiştirmeyi planlamalıdır.

## 2.1. Teknolojik ve Yöntemsel Yenilikler

Günümüz oyun yerelleştirmesi, teknolojik yenilikleri kullanarak, üretim ve dağıtım süreçlerinin hız ihtiyaçlarını gözeterek şekillenmektedir. Makine çevirisi, yapay zekâ ve gelişmiş yerelleştirme (ve çeviri) yönetim platformları, geleneksel çeviri iş akışlarını yeniden şekillendirmektedir, bu da çeviri eğitimine yansıtılması gereken yeni bir yaklaşımdır. Ancak, bu teknolojik araçlar kendi başlarına hedef kitleyi derinden etkileyebilecek bir oyun deneyimi yaratmak için gereken dilsel ve kültürel inceliği tam anlamıyla ikame edemezler, doğru süreçler ve bilinçli çevirmenler tarafından yerinde kullanılmaları önem arz etmektedir (yaratıcılık, makine çeviri ve yapay zekanın duygu aktarımı konusundaki kısıtları konusunda karşılaştırma için bkz. (Havalı vd., 2023), (Guerberof-Arenas ve Toral, 2022) ve (Guerberof-Arenas ve Toral, 2020)).

Başarılı yerelleştirme stratejileri için teknolojik verimliliği derin kültürel anlayışla birleştiren bütüncül bir yaklaşım gereklidir. Bu yaklaşım, çevirmenlerin ve yerelleştirme uzmanlarının yalnızca dilsel arabulucular olarak değil, aynı zamanda interaktif dijital deneyimlerin temel anlatı ve duygusal özünü koruyabilen kültürel araçlar olarak da işlev görmelerini gerektirir, özünde bir 'çeviri' eylemidir ve çevirmenler tarafından gerçekleştirilir, kültürel kavramları içerir, dolayısıyla çeviribilimcilerin alanına girer (Chan Sin-Wai, 2013, s.360-361), yani çeviri tartışmalarında sıklıkla söylendiği üzere oyun çevirisinde de çevirmen merkezde olmalıdır.

Küresel video oyun pazarı büyümeye ve çeşitlenmeye devam ettikçe yerelleştirme ve çeviri profesyonellerinin rolü giderek daha kritik hale gelmektedir. Oyun yerelleştirmenin geleceği, dil, teknoloji ve kültürel temsili arasındaki karmaşık etkileşimi benimseyen ve farkında olan disiplinler arası yaklaşımların geliştirilmesinde yatmaktadır (Emre Canbaz, 2024, s. 1557).

Bu karmaşıklığın kabul edilmesi ve nasıl yönetilmesi gerektiğine karar verilmesi ile eğitim programları, oyun geliştiricileri ve yerelleştirme profesyonelleri, kültürel engelleri aşmaya devam

2 Daha geniş anlamda video oyunların diplomasi eğitimi ve propaganda amaçlı kullanımı için bkz. (Rhett Loban, 2017), (Urueva ve Uchaev, 2023) ve (Dina Erad, 2018)

<sup>3</sup> Detaylı incelemeler için bkz. (Emre Canbaz, 2024) ve (Selahattin Karagöz, 2019)



edebilir ve oyuncular için küresel dijital kültürün zengin çeşitliliğini yansıtan daha kapsayıcı ve etkileyici etkileşimli deneyimler yaratabilir.

## 2.2. Bağımsız Oyunlar

Bağımsız oyunlar, geleneksel dağıtım ve geliştirme kanallarına alternatif arayışlarıyla ortaya çıkmış, kitlelerinin itici güçleri ve geliştiricilerin zihinlerindeki yaratıcılık saikleri ile ilerleyen yapımlardır (Freeman vd., 2023). Başlangıçta (video oyunlar söz konusu olduğunda) ana akım kurumsal yapılardan bağımsız olarak üretilen yaratıcı eserler olarak kavramsallaştırılan “bağımsız” terimi, 2000’li yılların başlarında video oyunları sektöründe önemli bir yer edinmiştir. Bu terim, oyun geliştirmede minimal dış finansal destek ve maksimum yaratıcı özerklik ile karakterize edilen bir üretim modeline işaret ederek, temel bir paradigma değişikliğini temsil etmektedir, yine de her bağımsız oyunun maddi kaygılardan uzak geliştirdiğini söylemek doğru olmayacaktır (Pawel Grabarczyk, 2016, s. 7).

Bağımsız oyun geliştirme, geleneksel oyun geliştirme modellerinden köklü bir şekilde farklılaşan, yaratıcı üretim ekosistemini temsil eder. Bu oyunlar, büyük ölçekli kurumsal üretim süreçleri yerine bireysel ya da küçük ekiplerin yaratıcılığını önceliklendiren geliştirme yaklaşımıyla öne çıkar.(Freeman ve McNeese, 2019, s. 724) Bu alanda faaliyet gösteren geliştiriciler, tam yaratıcı kontrole sahiptir ve bu durum, geleneksel oyun yayıncıları tarafından riskli görülebilecek yenilikçi oynanış mekaniklerini ve deneysel tasarım konseptlerini keşfetmelerine olanak tanır ve bu nedenle özellikle mobil platformlarda sayıları giderek artmaktadır (Peter Farago, 2012). Dağıtım stratejileri ağırlıklı olarak dijital platformlar üzerinden gerçekleşir ve bu durum, geleneksel pazar giriş engellerini önemli ölçüde azaltarak yaratıcı ifade için yeni fırsatlar yaratmıştır (Jared Lindzon, 2024).

Teknolojik demokratikleşme, yani dağıtım platformlarının yaygınlaşması, farklı dağıtım platformlarının, geliştirme araçlarının geliştiriciler ve son kullanıcı için erişilebilir hale gelmesi de bağımsız oyun olgusu için kolaylaştırıcı olmuştur. Unity ve Unreal Engine gibi erişilebilir oyun geliştirme araçlarının ortaya çıkışı, sofistike dijital dağıtım platformlarıyla birleşerek oyun yaratma alanında devrim yaratmıştır. Bu teknolojik ilerlemeler, finansal ve teknik engelleri önemli ölçüde azaltarak bireysel geliştiricilerin ve küçük ekiplerin düşük başlangıç yatırımlarıyla karmaşık etkileşimli deneyimler oluşturup dağıtmalarına olanak sağlamıştır. Kitlesele fonlama mekanizmaları, geleneksel kurumsal yatırım yapılarını aşan alternatif finansman modelleri sağlayarak bu ekosistemi daha da desteklemiştir<sup>4</sup>.

Bağımsız oyunların ekonomik ve kültürel önemi, oyunların salt bir eğlence öğesi olduğu algısının ötesinde değerlendirilmelidir. Bu projeler, yenilikçi oyun tasarım konseptleri ve anlatı yaklaşımları için kritik platformlar olarak işlev görerek sanatsal ve yaratıcı ifadeye olanak sağlayan önemli alanlar sunarlar. Aynı zamanda, yeni tasarım yeteneklerinin ortaya çıkması için dinamik bir deneme alanı oluşturarak, yerleşik tür geleneklerine meydan okuyup çığır açan etkileşimli deneyimleri de beraberlerinde getirirler. (Ana akım olan ve olmayan bağımsız oyunların dinamiklerini daha detaylı inceleyen bir çalışma için bkz. (Nadav Lipkin, 2013)) Minecraft, Stardew

<sup>4</sup> Geliştirme araçları ve bağımsız oyun gelişimi arasındaki ilişki için bkz. (World of the Abyss, 2023), (Prakhar Juego, 2023) ve (Ashutosh, 2024))

Valley ve Hades gibi oyun dünyasındaki kilometre taşı niteliğindeki yapımlar bağımsız oyunların oyun dünyası üzerindeki derin etkisini göstermekte, sıkça eleştirmenlerden övgüler almakta ve oyuncu beklentilerini kökten yeniden şekillendirmektedirler.

Günümüzde bağımsız oyun geliştirme, karmaşık zorluklar ve fırsatlarla birlikte gelmektedir. Geliştiriciler, giderek daha doygun hale gelen dijital pazarları aşmak, artan geliştirme maliyetlerini yönetmek ve keşfedilebilirlik (oyunculara ulaşma) sorunlarını çözmek zorundadırlar. Ancak, bu zorluklara rağmen, sektör sürekli evrilmekte ve üretim kalitesi artmakta, zorlukları aşan bağımsız oyunlar ana akımın kendisi haline gelmektedir. Bağımsız oyun geliştirme alanındaki küresel temsil genişlemiş, zengin ve çeşitli bir yaratıcı etkileşimli deneyimler ekosistemi ortaya çıkmıştır, oyun yerelleştirme önemi de burada daha belirgin hale gelmektedir.

Bağımsız oyun geliştirme sürecindeki topluluk dinamikleri, bu yaklaşımı geleneksel oyun üretiminden ayıran işbirlikçi bir modeli ön plana çıkarır. Geliştiriciler, sosyal medya platformları aracılığıyla oyuncu topluluklarıyla doğrudan etkileşim kurar, oyuncu geri bildirimlerini geliştirme süreçlerine entegre eder ve önemli ölçüde süreçle ilgili şeffaflık sağlarlar. Bu yaklaşım, topluluk odaklı fonlama, kolektif hata ayıklama çabaları ve geliştirme blogları ve forumlar aracılığıyla bilgi paylaşımı ile belirginleşen işbirlikçi bir ortam yaratır.<sup>5</sup>

### 3. OYUN YERELLEŞTİRME DERSİNDE PROJE YÖNETİM METODOLOJİSİ

Makalenin bu bölümünde, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümünde oyun yerelleştirme dinamikleri gözetilerek ve özellikle bağımsız video oyunlar odağa alınarak oluşturulan Oyun Yerelleştirme dersinde izlenen metodoloji ve kullanılacak teknoloji alet kutuları olarak nitelendirilen destekleyici araçlar ele alınacaktır. Bu derste üç oyunun yerelleştirmesi öğrenciler tarafından yapılmıştır; Doki Doki Literature Club, Hades ve Planescape: Torment. Yukarıda bağımsız oyunlar ile ilgili belirtilen sebepler nedeniyle (topluluk bağlantısı, kaynağa erişebilirlik ve projede yer alan öğrenci/yerelleştiricilerin konuya aşinalıkları) bu oyunlar seçilmiştir.

Proje mantığı çerçevesinde ilerleyen dersin dinamikleri, oyun çevirisinin grift ve kendine has özellikleri ile şekillenmekle birlikte, oyunları anlamaya ve anlamlandırmaya yarayan kültürel arka plana ve teknolojik araçlara da dayanmaktadır. Çeviri özelinde ise ders 'edinç' kavramı üzerine şekillenir, bunlar çeviribilim alan yazınında çeviriyi kuşatan edinçler olmakla birlikte teknoloji gibi unsurların yeni ve gelişkin uzantılarını da içerir (dil modellerine metin ve betik üretme, kod ve metin düzenleme gibi). Dersin ön koşulu olmamakla birlikte seçmeli kategorisinde yer alan bu dersi alan öğrencilerin tamamı Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi, Çevirmenler için Bilgi Teknolojileri ve Çeviri Teknolojileri derslerini almış olarak derse katılırlar. Bu derslerin yanı sıra Mitoloji, Makine Çeviri Sonrası Son Okuma, Çeviri ve Yapay Zekâ, Yazın Çevirisi gibi derslerin alınması da öğrencilere tavsiye edilmektedir ki bu sayede 'video oyun'un hikayesini, kimi durumda oyun içerisinde beliren ve kimi zaman edebi olarak nitelendirilecek metinleri anlamlandırmaya yarayacak, proje yönetim araçları içerisinde bir ekip ile çalışarak çeviri sürecini yönetecek teknolojik edinçlere sahip olabileceklerdir.

<sup>5</sup> Stardew Valley'in yapımcısı ve topluluk arasındaki ilişkiye değinen şu yapımlar hakkında fikir verecektir; (*How Stardew Valley Was Made by Only One Person - YouTube*, t.y.), yine aynı oyunun Türkçe çeviri topluluğu arasındaki etkileşim ve işbirliği için bkz. (Modlama, 2024)).

Oyun yerelleştirme projelerinin yönetimi, dilbilimsel, kültürel, teknik ve yaratıcı alanlarda stratejik denetim gerektiren çok yönlü ve disiplinler arası bir süreçtir. Basit bir çeviri çalışmasından çok daha fazlasını ifade eden yerelleştirme, kapsamlı bir kültürel adaptasyon sürecini kapsar ve teknolojik entegrasyonun etkili bir şekilde gerçekleştirilmesini gerektirir (Sinem Canım Alkan, 2021, s. 1126). Bu metodoloji, oyunların çeşitli kitlelerle otantik bir şekilde bağ kurmasını sağlarken orijinal içeriğin bütünlüğünün korunmasına da yardımcı olur.

Oyun yerelleştirmenin başarısında projenin farklı aşamalarında katkıda bulunan paydaşlar kritik rollere sahiptirler. Bu paydaşlar arasında orijinal içeriği geliştiren geliştirme ekipleri, oyunun altyapısını yöneten teknik mühendisler ve görsel ve etkileşimsel tutarlılığı sağlayan tasarım ekipleri yer alır. Çeviri uzmanları, kültürel adaptasyon uzmanları, kalite ve değerlendirme elemanları ve proje yöneticilerinden oluşan yerelleştirme ekipleri oyunun yeni kitlelere uyarlanmasında esas role sahiptirler. Yine de alan uzmanları ve uygulayıcılar arasındaki bilgi alışverişi sayesinde konunun daha derinlemesine anlaşılması mümkün olacaktır (O'Hagan ve Chandler, 2016, s. 312) Daha geniş bütçeli yapımlarda ise seslendirme sanatçıları, kültürel danışmanlar, platforma özgü teknik uzmanlar ve kalite kontrol uzmanları gibi dış iş birliği ortakları, çekirdek yerelleştirme ekibini tamamlayan kritik uzmanlıklarla projeye dahil olabilirler ancak bağımsız oyunlarda yerelleştirme için bu denli büyük kaynakların ayrılacağı durumlar nadiren karşımıza çıkar ve topluluk bu boşluğu daha amatör hisle ancak etkili biçimde doldurabilir.

Oyun yerelleştirme yaşam döngüsü, stratejik planlama ve hazırlık aşamasının ön planda olduğu yerelleştirme öncesi faz ile başlar. Bu aşamada, oyun içeriği kapsamlı bir şekilde analiz edilir ve dilbilimsel ve kültürel pazar araştırması yapılır (süreç, genel yerelleştirme proje döngüsü ile benzerdir). Anahtar zorluklar belirlenir, sağlam bir yerelleştirme stratejisi oluşturulur ve sonraki aşamalara rehberlik edecek yerelleştirme kitleri geliştirilir. Teknik hazırlık, oyun dil dosyalarına erişimi, yerelleştirilebilir içeriğin çıkarılmasını, çeviri yönetim sistemlerinin hazırlanmasını, Unicode desteğinin uyarlanmasını (oyuna özel yazıtipi uyarlamaları, derste ele aldığımız uygulamalarından birinde olduğu gibi doğu dillerinde üretilen oyunlardan kaynaklanan alfabe geçiş sorunlarının önüne geçilmesi) ve *string* tabloları gibi kaynak dosyaların oluşturulmasını içerir.<sup>6</sup>

Çeviri ve adaptasyon aşamasında, dilbilimsel ve kültürel işleme ön plandadır. Bu süreç, oyun metninin çevirisini yaparken anlatım amacını korumayı ve kültürel hassasiyetleri ele almayı içerir. Kullanıcı arayüzü metni, diyalog senaryoları, pazarlama materyalleri ve oyun içi talimatlar gibi belirli alanlar, hedef kitlenin beklentileriyle uyumluluğu sağlamak için titizlikle uyarlanır. Multimedya yerelleştirmesi, eğer imkân varsa seslendirme senkronizasyonu, altyazı oluşturma ve görsel-işitsel içerik adaptasyonu gibi unsurları kapsar. Yazı tipleri ve yazı sistemleri arasındaki uyumluluğu sağlamak için yapılan ayarlamalar, dil ve yazım sistemlerinde tutarlılığı artırır.

Yerelleştirme sürecinin bir diğer kritik adımı da kalite güvencesi ve doğrulama aşamasıdır. Kapsamlı test protokolleri, dilsel doğruluk, kültürel uygunluk, teknik işlevsellik, bağlamsal tutarlılık ve performans istikrarını doğrulamak için kullanılır. Test metodolojileri, ana dili konuşanların incelemeleri, otomatik kalite kontrolleri, detaylı oyun testi ve kaynak materyalle

---

6 Türkiye'de oyun yerelleştirme ortamı ile ilgili en kapsamlı çalışma için Selahattin Karagöz'ün Amatörler, uzmanlar, kâşifler: Türkiye'de video oyun çevirileri ve yerelleştirme süreci başlıklı yayınlanmamış doktora tezine göz atılabilir (Karagöz, 2019)

karşılaştırmalı analizleri içerebilir. Oyuncu geri bildirimlerinden elde edilen veriler, yerleştirmenin daha da iyileştirilmesi için entegre edilir. Çeviri araçları içerisindeki kalite ölçüm bölümlerinin özelleştirilerek bu sürece uygulanmasıyla ön kontrol mekanizması da devreye sokulmuş olur, aksi durumlarda yine insan denetçiler ve kalite uzmanlar devreye girecektir.

Yerleştirme sonrası fazda ise nihai iyileştirmelere ve sürekli gelişime odaklanılır. Oyunculardan gelen geri bildirimler dikkate alınarak tekrarlayan iyileştirmeler yapılır ve oyunun kalitesini sürdürmek için sürekli dil desteği sağlanır. Yerleştirme sürecinde edinilen deneyimler belgelendirilerek kurumsal bilgi oluşturulur ve gelecekteki süreçlerin geliştirilmesine katkı sağlanır, burada bölüm özelinde bir arşiv ve bellek yönetim sürecinin varlığı işleri oldukça kolaylaştıracaktır. Bu sistemlere nitelikli yapılandırılmış çeviri teknolojileri derslerinden aşına olan öğrenciler için bu adımlar kolaylıkla anlamlandırılabilir. Bu aşama, yeniden kullanılabilir yerleştirme kaynaklarının oluşturulması ve metodolojilerin verimliliğini artırmaya yönelik iyileştirilmesi ile desteklenir.

Teknolojik yeniliklerin uygulanması oyun yerleştirme sürecinde vazgeçilmez role sahiptir. Çeviri bellek sistemleri, iş birliğine dayalı platformlar, otomatik kalite kontrol yazılımları, makine çevirisi entegrasyonları ve terminoloji yönetim veri tabanları gibi araçlar süreçleri kolaylaştırır ve tutarlılığı sağlar.

Ekonomik ve stratejik açıdan, etkili yerleştirme küresel pazar erişimi, artan oyuncu katılımı ve marka algısının iyileşmesi ile doğrudan ilişkilidir (Miguel ÁBernal-Merino, 2016, s.202). Başarılı bir yerleştirme, gelir potansiyelini artırır ve kültürel temsili güçlendirir. Bu sayede, oyunlar daha geniş bir kitleye hitap ederken öz kimliğini koruyabilir.

Oyun yerleştirme proje yönetimi, titiz bir planlama, kültürel zekâ ve teknolojik uzmanlık gerektiren karmaşık bir süreçtir. En başarılı stratejiler, yerleştirmeyi yalnızca teknik bir egzersiz olarak değil, bir anlatı ve kültürel ifade yeniden yorumlaması olarak ele alır. Otantiklik ve etkileşimi önceliklendiren bu yaklaşım, yerleştirmeyi geleneksel çeviri paradigmasının ötesine taşıyarak modern oyun geliştirme süreçlerinin temel bir unsuru haline getirir (daha geniş kapsamlı oyun yerleştirme proje döngüsü için bkz. (Chandler ve Deming, 2011, Ping Zhou, 2011, s.350)).

### 3.1. Kültürel Uyarlama Yöntemleri

Yerleştirmeyi sadece bir çeviri süreci olarak değil, kültürel hikâye anlatımının yeniden inşası olarak düşünmek yerinde olacaktır. Basit bir örnek ele alalım: Batı kültürüne ait bir oyunda bir karakter, hediye verirken tokalaşabilir ve doğrudan göz teması kurabilir. Ancak Japon kültüründe hediye verme, belirli ritüel davranışlar, incelikli beden dili ve bağlama uygun protokolleri içerir. Benzer olarak hitap şekilleri, karşısındaki karakterin yaş, sosyal hiyerarşik konumu, ilişki derecesi gibi faktörlerin ele alınması gerekmektedir. Bu farklılıkların sürekli olarak gözden geçirilmesi ve metinsel tutarlılığın sağlanması için proje yöneticisinin çevirmenlerin işlerini sürekli denetlemesi, bir bilet sistemi ile olası kavram tartışmalarının çözümlendirilmesi yerinde olacaktır. Yetkin bir yerleştirici, yalnızca diyalogu veya metin içerisindeki hikâye parçalarını çevirmekle kalmaz; sosyal etkileşimin tamamını oyunun duygusal otantikliğini koruyacak şekilde yeniden yorumlar, hatta yeni bir erek kitlenin gelenekleri, adetleri, hukuk sistemi gibi bir çok değişkeni de gözeterek oyunun yazılımını yeniden şekillendirmekten öteye geçer (O'hagan ve Mangiron, 2013, s.19). Proje süreci

içerisinde çevirmen tercihleri tek belirleyici değildir. Kültürel arka planı araştıran ayrı bir aktöre ihtiyaç duyulabilir. Burada çeviri proje yönetim sistemi devreye girer. Öncesinde kodlama bilgisi olan aktörler burada proje teknoloji sorumlusu olarak rol oynayarak ekibin kalanının kullanımı için bu süreci yönetmekle yükümlü olacaktır.

### 3.2. Teknolojik Zorluklar

Oyun yerelleştirme dersinin temel zorluğu dilsel olgular gibi görünse de aslında temel olarak teknolojik zorlukları da beraberinde getiren bir süreç işlemektedir. Modern oyun motorları ile tasarlanan ve birer uygulama olarak çalışan video oyunlar birden fazla dili desteklemek için karmaşık hazırlıklar gerektirirler. Bu süreç bir dizi teknik düzenlemeyi içerir. Bu nedenle oyun içerisinden dil dosyalarının alınması ve çeviri sonrasında tekrar oyuna yerleştirilmesi için Python ve C++ gibi yazılım dillerine en azından başlangıç düzeyinde aşinalık gerekmektedir. Video oyunlar her zaman oyun kullanıcı arayüzünden belirli seçeneklerle değiştirdiğinizde tüm oyunu erek dile çeviren kaynak dil dosyalarıyla gelmemektedirler. Oyunun geliştirilmesinin üzerinden zaman geçtiği durumlarda (bizim örneğimizde Planescape: Torment oyununda olduğu gibi) oyunun kaynak koduna ulaşarak onun içinden yazılı halde bulunan metni dışarı aktararak işlenebilir hale getirmek önemlidir. Bu metin kod satırları, ya da *'string'ler* içerisinde karmaşık halde bulunabilir. Ders kapsamında kullanılan Trados ve MemoQ gibi araçlar bu dosyaları kimi zaman otomatik olarak ayıklamakla birlikte aksi durumlarda bu süreci otomatize edecek betikler (script) yazmak da gerekecektir.

Metin genişlemesi/daralması sorunu, örneğin kaynak ve erek dil arasında çeviriden kaynaklı hacim farklılıklarının olması veya Japonca metinler örneğinde olduğu üzere oldukça kompakt olabilmesi gibi durumları içerir. Kullanıcı arayüzü öğelerinin ve oyun içerisindeki etkileşim metinlerinin bu değişikliklere dinamik olarak uyum sağlayabilmesi gereklidir.

### 3.3. İşbirliğine Dayalı Çalışma Dinamikleri

Başarılı oyun yerelleştirme süreci salt bireysel yetenekten ziyade uyumlu bir iş birliği ekosisteminin oluşturulmasıyla doğrudan ilgilidir. Bu sürecin işleyişi bir orkestraya benzetilebilir; her uzman önemli bir rol oynar ve ahenk içinde çalıştıklarında başarılı bir eser ortaya konur. Çevirmenler dilsel nüansları anlar, kültürel araştırmacılar bağlamsal içgörüler sağlar, teknik ekip teknolojik uyumluluğu yönetir ve hepsi birlikte çevrilen metne canlılık kazandırır.

Oyuncuların yalnızca üretilen içeriği tüketmediğini, aynı zamanda onunla duygusal bağlar kurduğunu kabul edecek olursak, etkili oyun yerelleştirmesi aynı zamanda ortaya çıkan ürün ve kullanıcıları (oyuncular) arasında duygusal ilişkinin kurulmasında da rol oynadığı söylenebilir. Etkili yerelleştirme stratejileri kullanılarak erek dilde yeniden konumlandırılan bir oyun, oyuncuya sanki başlangıçta kendi ana dili ve kültürel bağlamına göre oluşturulmuş gibi hissettirir.

### 3.4. Yeni Teknolojik Gelişmelerin Uygulanması

Yapay zekâ ve makine öğrenimi oyun yerelleştirme süreçlerini dönüştürmektedir. Gerçek zamanlı çeviri algoritmaları, bağlamsal anlayış geliştirmeleri, otomatik kültürel hassasiyet taramaları (çeviri araçlarının içerisinde bulunan kalite kontrol modülleri bu işlevi yerine



getirebilecek biçimde kullanılabilir) özellikle aynı tür veya serideki oyunların çevirileri için faydalı olacaktır. Mevcut ders modülünde henüz kullanılmamış olmakla birlikte ileriki dönemlerde bu alana özelleşmiş dil modellerinin eğitilmesi için planlamalar yapılmaktadır<sup>7</sup>.

#### 4. OYUN YERELLEŞTİRMESİNDE BÜTÜNLEŞİK YETKİNLİK EKOSİSTEMİ

Oyun yerelleştirmesi, geleneksel dilsel sınırların ötesine geçen derin entelektüel anlayış, oyunların işleyişine dair temel teknoloji bilgisi ve yaratıcılığı aynı potada eritmeyi gerektirir. Bu alandaki profesyoneller, dili canlı ve dinamik bir sistem olarak derin, neredeyse sezgisel bir anlayışa sahip olmalıdırlar, bu sezgilerin anlık olarak işleyişi ise kullanılan araçlar sayesinde olacaktır, bu iki unsur birbirini tamamladığı sürece etkin biçimde işleyen bir süreç ortaya çıkabilir.

Teknolojik yetkinlik, gelişmekte olan bu alanda giderek daha hayati hale gelmiştir. Modern oyun yerelleştirmesi, temelde dilsel bir uğraş olarak görülebilecek teknolojik bir uygulamadır. Profesyoneller, karmaşık oyun motorlarını, metin görüntüleme teknolojilerini ve uluslararasılaştırma süreçlerini anlamalıdırlar. Geleneksel çeviri belleklerinin ve çeviri araçlarının çok ötesinde gelişmiş çeviri yönetim sistemleriyle çalışmak önem arz etmektedir. Teknolojik okuryazarlık, projeye dahil olanların dinamik, bağlama duyarlı olarak oyun metinlerini işlemesine, farklı yazı sistemlerinde metin genişlemesini ve daralmasını yönetmesine ve yerleştirilmiş içeriğin oyunun teknik altyapısıyla sorunsuz entegrasyonunu sağlamasına olanak tanır.

Oyun yerelleştirmesinin disiplinler arası doğası, olağanüstü bilişsel esneklik de gerektirir. Dersi alan öğrenciler aynı anda birden çok rolü üstlenmelidirler; kısmen çevirmen, kısmen kültürel araştırmacı, kısmen teknoloji uzmanı ve kısmen yaratıcı yazardırlar. Anlatıları çözümler, oyun mekaniklerini anlar ve farklı kültürel arka plandan gelen oyuncular için kendilerine ait hissettiren deneyimleri yeniden inşa etmek ana amaç olmalıdır. Bu, teknik becerilerden fazlasını, derin analitik düşünmeyi ve yaratıcı problem çözmeyi gerektirir.

İş birliği, bu çeşitli becerileri bir arada tutan temel bir yetkinlik olarak karşımıza çıkar. Oyun yerelleştirmesi bireysel bir uğraş değil, geliştiricilerin, tasarımcıların, ses sanatçıların (bahsi geçen projelerde uygulama denenmiş ancak kullanılmamış olmakla birlikte), kültürel danışmanların ve teknoloji uzmanlarının yer aldığı karmaşık bir ekosistemdir. Teknik ekipler karmaşık dilsel zorlukları algılayabilmeli, çevirmenler teknolojik kısıtların ve olanakların farkında olmalı ve proje yöneticileri bütünlüğü sağlayabilmelidirler. Oyunlar giderek daha karmaşık ve yaygın küresel ürünler haline gelirken bu tür bir bütünsel yetkinlik yaklaşımı, küresel dijital iletişimin gelişen doğasını da yansıtacaktır

##### 4.1. Doki Doki Edebiyat Kulübü! Olay Örgüsü ve Araç Kutusu

Doki Doki Edebiyat Kulübü (*Doki Doki Literature Club! Steam'de*), Team Salvato tarafından geliştirilen ve ilk olarak 2017 yılında yayımlanan interaktif bir görsel romandır. Başlangıçta flört simülatorü olarak sunulan oyun, tür beklentilerini hızla altüst ederek karmaşık bir psikolojik korku

<sup>7</sup> Bu konuya paralel olabilecek şekilde yapılan Türkçe edebiyat çevirilerinde çevirmen üslubunun yeniden üretilmesi üzerine Profesör Doktor Mehmet Şahin tarafından Boğaziçi Üniversitesi'nde yürütülen *Edebî Makine Çevirisi Yoluyla Çevirmenlerin Üslubunu Yansıtan Çeviriler Üretme ve Yeniden Çeviriler Oluşturma* başlıklı proje incelenebilir, aynı zamanda konuyla ilgili bir makale için (Gürses vd., 2024)

deneyimine dönüşür. Anlatı, çocukluk arkadaşı Sayori'nin isteği üzerine bir edebiyat kulübüne katılan bir lise öğrencisi (başkahraman) etrafında şekillenir. Kahraman kulüpte, her biri farklı ilgi alanlarına ve kişiliklere sahip diğer üç kadın üyeye (Natsuki, Yuri ve kulüp başkanı Monika) etkileşime girer.

Başkahraman bu karakterlerle ilişki kurdukça, oyun git gide rahatsız edici unsurlar ortaya koyarak üyeler arasındaki derin psikolojik sorunları açığa çıkarır. Oyunun olay örgüsü yapısı, karakterlerden biri olan Monika'nın oyun dosyalarını (oyun oynayış deneyimini doğrudan etkilemektedir ve çeviri sürecinde de eksiltileli metinler olarak karşımıza çıkar) manipüle ederek karakterler arasında düzensiz davranışlara yol açtığı meta-anlatı tekniklerini kullanır. Oyun mekanikleri, oyuncunun faillik duygusunu bozar ve nihayetinde Monika'nın "dördüncü duvarı" yıkarak oyuncuyla doğrudan iletişim kurmasıyla sonuçlanır. Rahatsız edici anlatı, oyuncunun oyun içindeki geleneksel seçim ve kontrol mekaniklerinin sorgulamasına yol açar ve oyuncuların oyuna dahil olma biçimlerini buna göre şekillendirir.

Doki Doki Edebiyat Kulübü'nün yerleştirilmesi süreci hem oyunun dilsel içeriğinin hem de psikolojik temalarının dikkatle ele alınmasını gerektirmiştir. Proje yöneticisi aynı zamanda teknoloji danışmanı olarak rol almıştır ve kimi zaman programlama konusunda daha yetkin kişilerin desteğine başvurmuştur. Karakter setlerinin uyumsuzluğu nedeniyle oyuna dahil edilen kendi çeviri aracı yetersiz kalmıştır ve kimi durumlarda dışarıdan kodlama müdahalesi ile oyun çevirisi tamamlanmıştır. Bunların dışında proje yönetim araçları, çeviri araçları ve haricen terimce tutarlılığı için kullanılan paylaşımlı tabloları yerleştirme sürecinin parçası olmuştur.

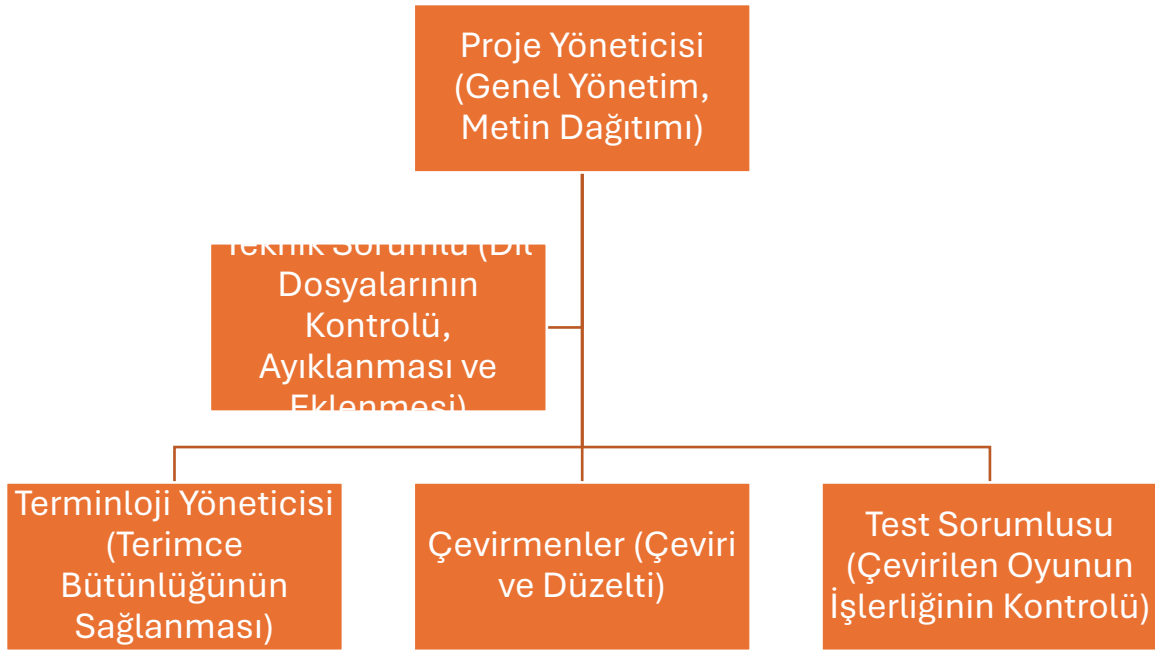
Yerleştirme süreci boyunca kültürel referansların uyarlanmasında, Japon okul kültürü, saygı hitapları ve şiir referansları gibi bazı kültürel unsurlar, hikâyenin kurgusuna sadık kalmak ve özgünlüğü korumak adına özenle ele alınmıştır. Oyun akıl sağlığı ve duygusal travma gibi hassas konulara değindiğinden, yerleştirmede doğruluk ile kültürel uygunluk arasında denge kurulmaya özen gösterilmiştir. Örneğin, karakterlerin ruh sağlığına ilişkin ifadeler veya atıflar, etkilerini azaltmadan kültürel olarak izdüşümlü olarak işlenmiştir.

Korku unsurlarının ve üst anlatının korunması ise teknik bilgi gerektiren başka bir aşama olarak karşımıza çıkmıştır. Oyunun korku unsurları, özellikle de oyun içi dosyaların manipülasyonu hem çevirinin bütünlüğünün hem de oyuncu deneyimiyle silinen ve üzerine yazılan dosyaların korunumu söz konusu olduğunda ayrıca zorlayıcı olmuştur. Çevirmenler, muhtemelen oyun üzerindeki temel etkiyi değiştirmeden belirli dosya adlarını, diyalog ipuçlarını veya sistem mesajlarını uyarlayarak, amaçlanan tedirgin edici atmosferin diller arasında bozulmadan kalmasını sağlamak için dil dosyalarını titizlikle takip ederek süreci tamamlamışlardır, yine de ilk karşılaşıldığı zaman oyunu erek dilde oynama deneyiminde hatalar (ekranın boş kalması veya ilgili metinlerin çağrılanması gibi) meydana gelmiştir.

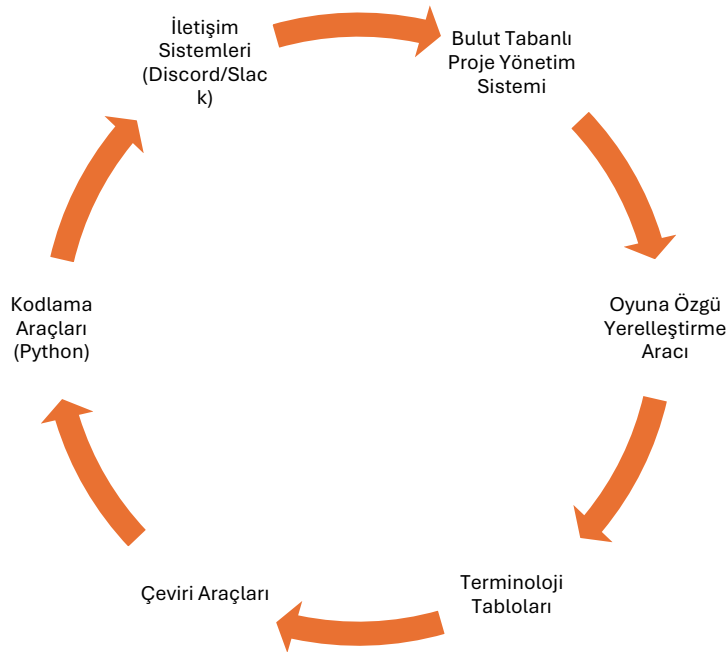
Oyun genellikle arayüz aracılığıyla oyuncularla doğrudan 'konuştuğundan' (örneğin, oyuncuların karşısında 'oyun dahilinde' çıkan hata mesajları veya sistem manipülasyonu), bu unsurların çevirisinde tutarlılık ve netlik sağlamak projenin bitirilmesi için dikkat edilmesi gereken detaylar haline gelmiştir.

Ders kapsamında yapılan bu yerleştirmenin hayran tabanlı olduğu göz önüne alındığında (bu oyunu proje olarak seçen öğrencilerin konuya, görsel romanlara, anime ve manga kültürüne

aşinalıkları bulunmaktadır ve oyunu İngilizce olarak daha önce oynamışlardır), hayran topluluğuyla etkileşim, kültürel olarak uygun yorumlara ilişkin içgörü sağlanabilmiştir, bu nedenle teknik sorunların oyunun kendi içerisinde bulunan metin ve hata manipülasyon mekaniklerinin, yerleştirmenin teknik sorunlarından farkları saptanabilmiş ve müdahale edilebilmiştir. Hayran-oyuncu-yerleştirciler çeviri sürecinde kendilerini beta testine dahil etmiş, yerleştirmenin kültürel hassasiyetleri veya izleyici beklentilerini karşılamak için ayarlanması gerekebilecek alanların belirlenmesine bu şekilde karar vermişlerdir, aşına oldukları grupların iletişim araçları da süreç boyunca kullanılmış, Discord gibi platformlar üzerinden fikir alışverişi yapılmıştır.



Şekil 1 Doki Proje Yönetim Aktörleri ve Görevleri



Şekil 2 Doki Araç Kutusu

#### 4.2. Hades Olay Örgüsü ve Alet Kutusu

Supergiant Games tarafından geliştirilen Hades (*Hades Steam'de*), aksiyon tabanlı oyun mekaniklerini Yunan mitolojisinden esinlenen anlatı odaklı deneyimle harmanlayan *roguelike* bir oyundur. 2020 yılında piyasaya sürülen oyun, Tanrı Hades'in oğlu Zagreus'un Yeraltı Dünyası'ndan kaçıp Olimpos Dağı'na ulaşmaya çalışmasını konu alır. Yolculuğu Yeraltı Dünyası'nın düşman güçleri tarafından engellenir ancak kendisine benzersiz yetenekler veren ve savaş becerilerini artıran hediyeler sunan Olimpos tanrılarından destek alır. Zagreus prosedürel olarak oluşturulan (daha önceden belirlenmiş tasarımların aksine ana temayı koruyarak her defasında algoritmik olarak yeniden üretilen mekân tasarımlarına ve ilerleme süreçlerine işaret eder) bölümler boyunca ilerledikçe Thanatos, Nyx ve akıl hocası Achilles de dahil olmak üzere çeşitli mitolojik figürlerle karşılaşır ve her biri hikayesine ve karakterin gelişimine katkıda bulunur.

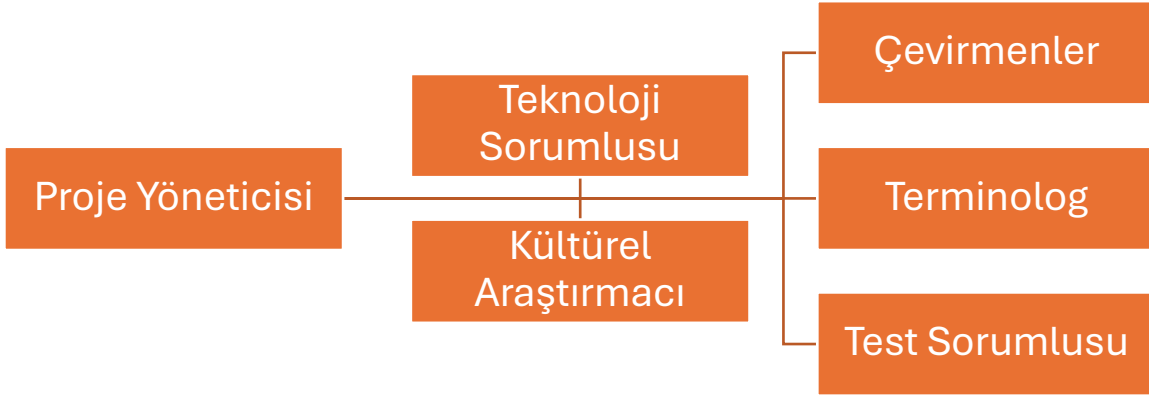
Anlatı, Zagreus'un tekrarlanan kaçış girişimleri ilişkileri ve geçmişi hakkında daha fazla şey ortaya çıkardıkça kademeli olarak gelişir ve ilerler. Her kaçış girişimi, ailesi ve kökeni hakkındaki anlayışına, özellikle de babası Hades ile olan gergin ilişkisine yeni katmanlar ekler. Oyunun hikayesi, savaştaki her başarısızlığın yeni bilgiler edinmek, ilişkiler kurmak ve yetenekleri geliştirmek için bir fırsat olduğu mekanikleriyle sorunsuz bir şekilde bütünleşir ve oyun ilerlemesinin karakter gelişimiyle uyumlu olduğu döngüsel bir anlatı deneyimi yaratır.

Projeyi seçen öğrenci ekibi, oyunu daha önce oynamış ve deneyimlemiştir, bu nedenle yalnızca diyalog ve metin çevirisini değil, aynı zamanda zengin mitolojik bağlamı ve karakter odaklı hikâye anlatımını yakalamak için gereksinim duydukları ön bilgileri bulunmaktadır. Bu oyun yerelleştirmesi projesinde de teknik yetkinliğe sahip (oyun içerisinden dil dosyalarını ayıklayacak ve uygun biçimde tekrar yerleştirecek yetkinliklerden söz edilmektedir) teknik uzman bulunmaktadır. Bunun haricinde projenin işleyişini, terimce ve çeviri belleği yönetiminin koordinasyonu gerçekleşmiştir. Çeviri dosyalarının ortak bir merkezde depolanması, kaynak oyun içerisinden alınan dil dosyalarının çeviri araçları yordamıyla bölüştürülmesi, çeviri sonrasında tekrar oyuna eklenmesi süreçlerinin yanı sıra kültürel araştırmaların yapılması, ekibin bunlardan haberdar edilmesi ve dilsel tutarlılığın sağlanması gibi adımlar da izlenmiştir. Dil dosyalarına erişim için Python kullanılmış, proje süreci boyunca sürekli test edilerek metnin işlerliği denetlenmiştir.

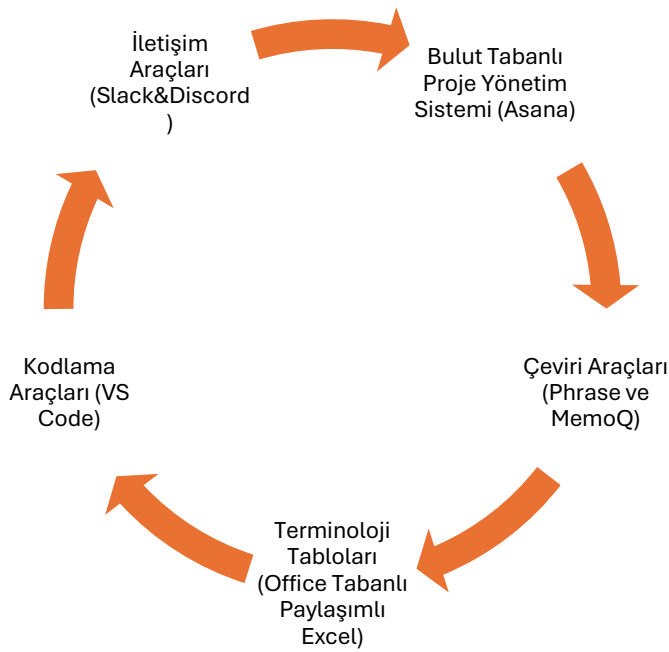
Hades büyük ölçüde Yunan mitolojisine dayandığından, mitolojik terimlerin, isimlerin ve kültürel referansların doğru bir şekilde aktarılması projede önemli rol oynamıştır, terimce yönetimi bölümünün kullandığı bulut çeviri aracının terimce yönetim bölümünün yanı sıra ortak çalışma grubunda tutulan tablolarla da paylaşılmıştır. Çevirmenler, karakter isimlerinin, özelliklerinin ve ilişkilerinin mitolojik geçerliliklerini korumalarını sağlamak için Yunan mitolojisiyle ilgili araştırmalar için bir ekip üyesini görevlendirmişlerdir.

İlerlemede sürekliliğin sağlanması bu proje sürecinde karşılaşılan başka bir olgu olmuştur. Oyunun döngüsel yapısı, oyuncuların ilerlemelerine bağlı olarak yeni diyaloglar veya içgörülerle sık sık önceki sahnelere dönmeleri anlamına gelmektedir, burada oyun dosyalarındaki işaretlemelerin (zaman, mekan ve karakter değişkenleri ile birlikte) yapılarak yeniden dil dosyaları ile sağlıklı çalışmasını teknik uzman sağlamıştır. Yerelleştirmede, bu yinelemeler boyunca karakter gelişimi ve hikâyede süreklilik ve tutarlılık kritik önem taşıdığından test sürecinde konuya ayrıca

dikkat edilmiştir. Çevirmenler, karakter diyalogunun kahramanın yolculuğuyla uyumlu bir şekilde gelişmesini sağlamalı, ton veya duygudaki ince değişimleri vurgulamalıdır.



Şekil 3 Hades Proje Aktörleri



Şekil 4 Hades Alet Kutusu

#### 4.3. Planescape: Torment Olay Örgüsü ve Alet Kutusu

Planescape: Torment (*Planescape: Torment: Enhanced Edition Steam'de*), Black Isle Studios tarafından geliştirilen ve 1999 yılında Interplay Entertainment tarafından yayınlanan, yayınlandığı dönem büyük beğeni toplayan bir rol yapma oyunudur. *Advanced Dungeons & Dragons (AD&D)* çoklu evreninde geçen oyun, hikâye anlatımına getirdiği yenilikçi yaklaşımı ve hikâye odaklı RPG'ler üzerindeki derin etkisi ile tanınır ve benimsenir.



Oyunun ana hikâyesi, ölümsüz bir karakter olan “*The Nameless One*” etrafında şekillenir. Kahraman, her öldüğünde hafızasını kaybetmek gibi bir lanete sahiptir. Bu özgün anlatım, oyuncuyu kimlik, ölümlülük ve kefarete gibi karmaşık felsefi temaları keşfetmeye iter ve geleneksel fantastik RPG'lerden bu yönüyle belirgin biçimde ayrılır. Hikâyenin sorgulayıcı yapısı, oyuncuların varoluş ve kişisel sorumluluk üzerine derin düşüncelere sevk ederek türün tipik aksiyon odaklı yapısını genişletir ve ileri taşır.

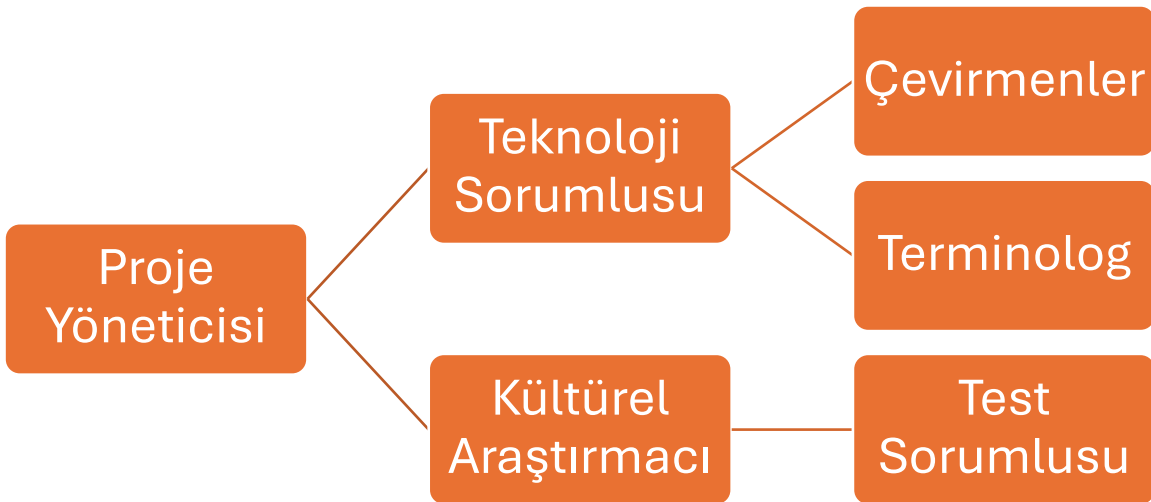
Chris Avellone liderliğinde geliştirilen oyun, 12 Aralık 1999'da Windows PC platformu için piyasaya sürülmüştür. Baldur's Gate oyununun da üzerinde tasarlandığı Infinity Engine oyun motoru ile geliştirilen oyun, bir dizi yenilikçi mekaniği de beraberinde getirmiştir. Oynanış, birçok dönemin RPG'sinin aksine salt dövüş ve çatışma yerine diyalog, karakter etkileşimi ve ahlaki karar almayı ön planda tutar. Hikâye derinliği ve oyuncu tercihleri üzerine kurulu bu sistem, dönemin oyunlarında eşi görülmemiş bir yenilik olarak dikkat çeker.

Oyun yayınlandığı dönemde eleştirel beğeni toplamıştır. 89/100 Metacritic puanına sahip olan oyun (*Planescape*, t.y.), hikâye derinliği ve olağanüstü yazım kalitesi nedeniyle övgü almıştır. Ticari başarısı böyle bir oyundan beklenenin altında kalmış olsa da zamanla kült klasik statüsüne ulaşmış ve ardından gelen hikâye odaklı RPG'lerin tasarımını etkilemiştir. Oyunun uzun vadeli etkisi, hikâye unsurlarının ikincil yardımcı özelliklerden ziyade temel oynanış mekanikleri olarak hizmet edebileceğini göstermesinde açıkça görülmektedir.

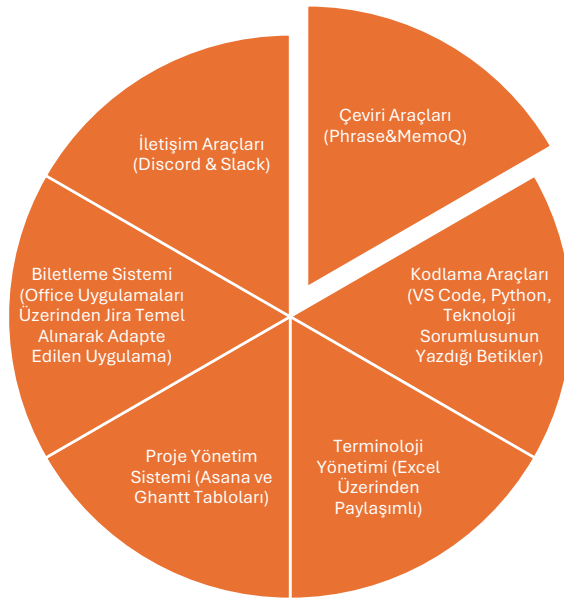
Bu oyunu yerelleştirme projesi kapsamında seçen öğrencilerin bir kısmı bu oyunu daha önce deneyimlemişlerdir, diğer ekip üyeleri ise türün diğer oyunlarına ve D&D sistemine aşinadır. Oyunun geliştirilmesi üzerinden geçen zaman nedeniyle dil dosyalarına ulaşımı en zor proje bu olmuştur. VS Code yardımıyla oyunun kaynak dosyalarına erişim sağlanarak kod satırları arasına yerleştirilmiş metinler bir betik yardımıyla (teknik sorumlu tarafından yazılmıştır) dışarı aktarılmış ve çevirilebilir hale getirilmiştir.

Süreç proje yönetim araçları kullanılarak takip edilmiştir, bunun dışında diğer örneklerde olduğu gibi yedekleme amacıyla ortak klasörlerde tablolar, dil dosyaları da kullanılmıştır. Terimce yönetimi ve hikâye anlatımının kültürel ve dilsel araştırma yapan proje sorumlularına iletilmesi ise Jira sisteminden esinlenilerek öğrencilerin kendi arasında geliştirdikleri bir biletleme sistemi ile yürütülmüştür. Buna göre çeviri sürecinde çevirmen rolüne sahip öğrenci, karşılaştığı teknik veya dilsel sorunu belli bir önem koduyla ortak çalışma alanındaki tablo üzerinden ilgili diğer takım arkadaşına iletmıştır. Çevirmenlerden gelen dosyaların oyuna entegrasyonunun zorluğu nedeniyle dosyaların sürekli güncel tutulması bu yerelleştirme projesi için ayrıca önemli olmuştur.

Masaüstü ve bulut tabanlı çeviri araçları oyunun yerelleştirme süresi boyunca dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Terimce yönetimi de bu araçlar ve ortak alandaki tablolar ile ilerlemiştir. Projenin sonlandırılması ile ilgili oyun dosyaları güncellenmiş ve mevcut kurulu oyunların ilgili klasörlerindeki değişiklikler ile Türkçe dilinde işler hale getirilmiştir.



Şekil 5 Planscape Proje Aktörleri



Şekil 6 Planescape Alet Kutusu

## SONUÇ

Bağımsız oyunlar, yaratıcılık, yenilik ve topluluk odaklı gelişimi somutlaştıran video oyun endüstrisinin kritik ve dinamik bir segmentini temsil eder. Eğlencenin ötesine geçerek, sanatsal ifade ve teknolojik deneyler için oldukça önemli platformlar olarak görev görürler. Bunlarla birlikte AAA tabir edilen büyük bütçeli oyunların ticari kaygılarla sıkı sıkıya korunan yapıları ve yerelleştirme süreçlerinin aksine, geliştiriciler ve oyuncular arasındaki bağ sayesinde bağımsız çevirmenler tarafından eğitim modüllerinde kullanılmak üzere kendilerine erişim daha olanaklıdır.

Oyun yerelleştirme ise salt dilsel çevirinin ötesine geçen karmaşık teknik zorluklarla dolu, çok yönlü bir profesyonel alan olarak karşımıza çıkar. Bu alandaki profesyoneller, dil, teknoloji ve

etkileşimli eğlence tasarımının karmaşık kesişiminden kaynaklanan önemli engellerle sıklıkla karşılaşılır. Bu nedenle eğitim sürecinde ele alınacak olan bu konunun proje temelinde, birbirinden farklı yetkinliklere sahip paydaşlar tarafından yürütülmesi faydalı olacaktır, fakat bunun için öğrencilerin çeviriye dair farklı edinçleri de edinmiş olmaları gerekmektedir.

En ciddi teknik zorluklardan biri, yerelleştirme uzmanlarının genellikle oyun geliştirme altyapısına dair sınırlı teknik bilgiye sahip olmalarından kaynaklanır, bu durum bu ders modülünde daha da belirgin hale gelmektedir. Özellikle kodlama gibi alanlarda ön bilgisi olan öğrencilerin sürece dahil olmaları işleyişi kolaylaştıracaktır, bu nedenle bölümlerin bu konularda dersleri sunmaları veya okulun diğer bölümleri ile iş birlikleri geliştirerek atölye çalışmaları düzenlemeleri zorlukların aşılmasında etkili olacaktır. Pek çok çevirmen, kodlama konusunda kapsamlı bilgiye sahip değildir ve bu durum, oyun motorlarının ve yazılım sistemlerinin temel mimari çerçevelerini anlamada önemli engeller yaratır. Bu teknik yetersizlik, dilsel açıdan doğru ancak oyunun teknik sınırlamalarıyla uyumsuz çevirilerin ortaya çıkmasına yol açabilir. Doğru dosyanın yalnız şekilde yerleştirilmesi ile oyunun tamamının çalışmaz hale gelmesi dahi olasıdır.

Yerelleştirme ekipleri ile ana oyun geliştirme süreçleri arasındaki yapısal ayırım, teknik zorlukları daha da belirginleştirir. Yerelleştirme profesyonelleri genellikle sürece geliştirme bittikten sonra dahil olurlar ve çeviri için anlamlı bir bağlam ya da programlama ortamının yapısına dair bilgi sağlanmaksızın, sonlandırılmış oyun içeriği kendilerine teslim edilir. Çevirmenler, metin yönlendirmesi, karakter genişliği varyasyonları ve farklı platformlar ve oyun motorları arasında ortaya çıkabilecek görsel uyumsuzluklar gibi karmaşık teknik hususlarla uğraşmak zorundadır. Derin teknik bilgi olmadan, bu tür ince ama kritik teknik detaylar, önemli yerelleştirme hatalarına neden olabilir. Yetersiz teknik bilgi, projelerin verimli bir şekilde yürütülmesini ve kalite kontrol süreçlerini önemli ölçüde zorlaştırabilir.

Bütün bu zorluklara rağmen, farklı yetilere sahip öğrencilerden oluşan ve proje mantığında işleyen bir oyun yerelleştirme dersi, oyunun gerektirdiği uygun alet kutusu kullanılarak etkili biçimde şekillendirilebilecektir. Diğer dersler ile desteklenen oyun yerelleştirme dersi ilgili öğrencin farklı dilsel ve teknolojik yetilerini geliştirmelerinde onlara yol gösterecek ve onları heveslendirecek bir araca da dönüşebilir. Eğlence sektörünün göz ardı edilemeyecek unsurlarından olan video oyun sektörünün uluslararası niteliği ve giderek artan ekonomik büyüklüğü düşünüldüğünde yeni ve birden çok yetkinliğe ihtiyaç duyulan bir uzmanlık alanı olarak karşımıza oyun yerelleştirme uzmanlığı çıkmaktadır. Bütün araç eğitimlerinin ve süreç yönetim teknolojilerinin amacının ise bu ders bağlamında öğrenciyi 'otomatik pilot'a bağlamak ve çeviriye teknolojiyi de kullanarak daha yetkin biçimde odaklanmasını sağlamak olmalıdır, bu nedenle de eğitim müfredatında çeviriyi kuşatan diğer edinçlerin bu dersi destekler nitelikte olması önem arz eder.

## KAYNAKÇA

Abdülkadir Günyol (2020). "Türk oyun şirketi 168 milyon dolara Zynga'ya satıldı". <https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turk-oyun-sirketi-168-milyon-dolara-zyngaya-satildi/1933379> (Erişim tarihi: 11.12.2024)

Abyss, Way of the (2023). "Unity: Development History and the Influence of This Game Engine on the Game Development.... Medium." [https://medium.com/@wota\\_mmorpg/unity-development-history-](https://medium.com/@wota_mmorpg/unity-development-history-)

- and-the-influence-of-this-game-engine-on-the-game-development-36dc7a7a3b9d (Erişim tarihi: 14.12.2024)
- Alkan, Sinem Canım (2021). "Yerelleştirme ve disiplinlerarasılık". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 1119-1127.
- Arora, Krishan (2023). "Council Post: The Gaming Industry: A Behemoth With Unprecedented Global Reach. Forbes". <https://www.forbes.com/councils/forbesagencycouncil/2023/11/17/the-gaming-industry-a-behemoth-with-unprecedented-global-reach/>(Erişim tarihi:11.12.2024)
- Ashutosh (2024). "How Unreal Engine Is Revolutionizing the Gaming Industry". SDLC Corp. <https://sdlccorp.com/post/how-unreal-engine-is-revolutionizing-the-gaming-industry/>(Erişim tarihi: 11.12.2024)
- Bernal-Merino, M. Á. (2016). "Glocalization and co-creation: Trends in international game production". *Media Across Borders*. Routledge, 202-220.
- Brittany Alva (2023). "What makes a AAA game a AAA game?" <https://store.epicgames.com/en-US/news/what-makes-a-aaa-game-a-aaa-game> (Erişim tarihi: 11.12.2024)
- Canbaz, Emre (2024). Türkiye'de video oyun yerelleştirmesi eğitime ilişkin (betimleyici) bir araştırma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 1550-1563.
- Capellini, Thomas (2021). Crowdsourced translation in indie game localization. Case study: The community translation of Finding Paradise. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cenevre: Cenevre Üniversitesi.
- Chandler, H. M., ve Deming, S. O. (2011). *The Game Localization Handbook*. Jones & Bartlett Publishers.
- Czech, D. (2013). "Challenges in video game localization: An integrated perspective". *Explorations: A Journal of Language and Literature*, 1, 3-25.
- Dijital Oyun Tasarımı Programı Bulunan Tüm Üniversiteler | YÖK Lisans Atlası. (t.y.). <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=18004> (Erişim tarihi: 11.12.2024)
- Doki Doki Literature Club! Steam'de. (t.y.). [https://store.steampowered.com/app/698780/Doki\\_Doki\\_Literature\\_Club/](https://store.steampowered.com/app/698780/Doki_Doki_Literature_Club/)(Erişim tarihi: 11.12.2024)
- Erad, Dina (2018). *Video games as a propaganda tool: Representation of the USA*. Yayınlanmamış Master Tezi, Ankara: ODTÜ.
- Erbil, Mert (2017). *Video Game Localization Factors and Impacts on Digital Purchasing Behavior*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Freeman, G., Li, L., Mcneese, N., ve Schulenberg, K. (2023). Understanding and Mitigating Challenges for Non-Profit Driven Indie Game Development to Innovate Game Production. *Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1-16.
- Freeman, G., ve McNeese, N. J. (2019). Exploring Indie Game Development: Team Practices and Social Experiences in A Creativity-Centric Technology Community. *Computer Supported Cooperative Work (CSCW)*, 28(3), 723-748.
- Grabarczyk, Pawel (2016). Is every indie game independent? Towards the concept of independent game. *Game Studies*, 16(1), 1-26.
- Guerberof-Arenas, A., ve Toral, A. (2020). The impact of post-editing and machine translation on creativity and reading experience. *Translation Spaces*, 9(2), 255-282.

- Guerberof-Arenas, A., ve Toral, A. (2022). Creativity in translation: Machine translation as a constraint for literary texts. *Translation Spaces*, 11(2), 184-212.
- Gürses, S., Şahin, M., Hodzik, E., Güngör, T., Dallı, H., ve Dursun, O. (2024). Çeviribilim Çalışmalarında Çevirmenin Üslubu ve Makinenin Üslubu. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 36, 100-124.
- Hades Steam'de.* (t.y.). <https://store.steampowered.com/app/1145360/Hades/> (Erişim tarihi: 19.12.2024)
- Halbrook, Y. J., O'Donnell, A. T., ve Msetfi, R. M. (2019). When and How Video Games Can Be Good: A Review of the Positive Effects of Video Games on Well-Being. *Perspectives on Psychological Science*, 14(6), 1096-1104.
- Havaldar, S., Singhal, B., Rai, S., Liu, L., Guntuku, S. C., ve Ungar, L. (2023). Multilingual Language Models are not Multicultural: A Case Study in Emotion. J. Barnes, O. De Clercq, & R. Klinger (Ed.), *Proceedings of the 13th Workshop on Computational Approaches to Subjectivity, Sentiment, & Social Media Analysis*, 202-214.
- How Stardew Valley Was Made by Only One Person — YouTube.* (t.y.). <https://www.youtube.com/> (Erişim tarihi: 11.12.2024)
- J. Clement (2024). *Topic: Video game industry.* Statista. <https://www.statista.com/topics/868/video-games/> (Erişim tarihi: 11.12.2024)
- Jared Lindzon (2024). *The gaming industry is aiming for subscribers. Will gamers play along?* <https://www.bbc.com/worklife/article/20240130-the-gaming-industry-is-aiming-for-subscribers-will-gamers-play-along> (Erişim tarihi: 10.12.2024)
- Juego, Prakhar (2023). How Unreal Engine is Revolutionizing VR Game Development. *Medium*. <https://medium.com/@prakhar.l/how-unreal-engine-is-revolutionizing-vr-game-development-2773c402c0d2> (Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Karagöz, Selahattin (2019). *Amatörler, uzmanlar, kâşifler: Türkiye`de video oyun çevirileri ve yerelleştirme süreci*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Karagöz, Selahattin (2021). Indie game localization communities as spheres of interaction. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö9, 492-505.
- Lipkin, Nadav (2013). Examining Indie's Independence: The Meaning of "Indie" Games, the Politics of Production, and Mainstream Cooptation. *Loading...*, 7(11), 8-24.
- Loban, Rhett (2017). Digitising Diplomacy: Grand Strategy Video Games as an Introductory Tool for Learning Diplomacy and International Relations. *Proceedings of DiGRA 2017 Conference*.
- Makai, Peter Kristof (2018). Video Games as Objects and Vehicles of Nostalgia. *Humanities*, 7(4), 1-14.
- Modlama:Çeviriler (2024). Stardew Valley Wiki. <https://tr.stardewvalleywiki.com/Modlama:%C3%87eviriler>. (Erişim tarihi: 12.12.2024)
- O'Hagan, Minako, ve Chandler, Heather. (2016). Game localization research and translation studies. *Border crossings: Translation studies and other disciplines*. Benjamins Translation Library. 309-330.
- O'hagan, Minako, ve Mangiron, Carme (2013). *Game localization: Translating for the global digital entertainment industry* Benjamins Translation Library.



- Pajkovic, Niko (2023). What is an Indie Game? A Comprehensive Guide. *Toronto Film School*.  
<https://www.torontofilmschool.ca/blog/what-is-an-indie-game/>(Erişim tarihi: 12.12.2024)
- PCCGamer (2014). *Planescape: Torment review*. Pcgamer. <https://www.pcgamer.com/planescape-torment-review/>(Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Peak Games: 1,8 milyar dolara ABD’li Zynga’ya satılan Türk oyun şirketi hakkında bilinenler (2020).  
*BBC News Türkçe*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52884384> (Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Peter Farago (2012). *Indie Game Makers Dominate iOS and Android* | Flurry.  
<https://www.flurry.com/blog/indie-game-makers-dominate-ios-and-android/>(Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Planescape: Torment: Enhanced Edition Steam’de*. (t.y.).  
[https://store.steampowered.com/app/466300/Planescape\\_Torment\\_Enhanced\\_Edition/](https://store.steampowered.com/app/466300/Planescape_Torment_Enhanced_Edition/)(Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Planescape: Torment Reviews*. (t.y.). <https://www.metacritic.com/game/planescape-torment/>(Erişim tarihi: 12.12.2024)
- Sayapina, Diana (2018). *Attracting Mobile Game Users in Foreign Markets: Case study: The Russian Mobile Game Market*. *Yayımlanmamış Lisans Tezi*. Helsinki: Metropolia Uygulamalı Bilimler Üniversitesi.
- Sin-Wai, Chan (2013). "Approaching Localization". *The Routledge Handbook Of Translation Studies*. Routledge, 347-362
- Stenros, J., Paavilainen, J., ve Mäyrä, F. (2011). "Social interaction in games". *International Journal of Arts and Technology*, 4(3), 342-358.
- Toftedahl, M., Backlund, P., ve Engström, H. (2018). "Localization from an Indie Game Production Perspective – Why, When and How?" *Proceedings of DiGRA 2018 Conference: The Game Is the Message*.
- Urueva, M., ve Uchaev, Y. (2023). "Gaming Goes IR: Reviewing Videogames in Diplomacy". A. Baykov ve E. Zinovieva (Ed.), *Digital International Relations*, Springer Nature, 345-364.
- Zahn, C., Leisner, D., Niederhauser, M., Roos, A.-L., Iseli, T., ve Soldati, M. (2022). "Effects of Game Mode in Multiplayer Video Games on Intergenerational Social Interaction: Randomized Field Study". *JMIR Formative Research*, 6(2), e29179.
- Zhou, Ping (2011). "Managing the challenges of game localization". *Translation and Localization Project Management: The Art of the Possible*, 349-378.

Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# Yapay Zekâ Tabanlı Şarkı Çevirisi: Duygusal Bağlamın Korunması Üzerine Bir İnceleme

ARŞ. GÖR. NACİ SERHAT BAŞKAN\* – ARŞ. GÖR. MAHMUT SERHAN ALTAN\*\*

## Öz

Bu çalışmada İngilizce ve Fransızca şarkıların yapay zekâ tarafından Türkçeye yapılan çevirilerinde duygusal bütünlüğün ne ölçüde korunduğunu değerlendirmek amacıyla duygu analizi (sentiment analysis) yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında İngilizceden Türkçeye çevrilen Adele'in "Someone Like You" şarkısı ve Fransızcadan Türkçeye çevrilen "Cœur de Pirate"ın Mistral Gagnant şarkıları seçilmiştir. Her iki şarkının yapay zekâ tarafından gerçekleştirilen çevirileri Python tabanlı duygu analizi aracı kullanılarak analize tabi tutulmuştur. Kaynak dilde yazılmış şarkıların mısralarındaki pozitif, negatif ve nötr duyguların çeviri sürecinde değişimini tespit etmenin yanı sıra bu duyguların sayısal bir değerlendirmesi yapılmıştır. Örneğin, yapay zekâdan kafiye, hece, duygusal ton ve notalara göre yapılması istenen çevirinin bazı mısralarında hafif ton değişiklikleri görülmüş olmakla birlikte şarkıların genelinde büyük bir sapma olmadığını tespit edilmiştir. Buna ek olarak "Mistral Gagnant" şarkısında ise, nostaljik öğelerin yerleştirilmesi dikkat çekmektedir. Fransız kültürüne özgü "Mistral Gagnant" sembolü, Türkçede "Horoz Şekerleri" olarak çevrilmiş ancak bu iki sembolden farklı puanlar elde edilmiştir. "Mistral Gagnant" melankolik bir nostalji taşıırken "Horoz Şekerleri" erek dilde daha pozitif bir nostalji sembolü olmuştur. Çalışma, yapay zekâ ile yapılan şarkı çevirilerinin kullanılabilirliğini ortaya koyarak bu endüstrideki paydaşlardan biri olabileceği gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, duygu analizinin de çeviride bir kalite ölçüm aracı olarak potansiyeli gösterilmiştir. Elde edilen sonuçların hem çeviri endüstrisine hem de ileride yapılacak akademik çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** şarkı çevirisi, yapay zekâ, duygu analizi, dilsel yapı, kültürel yerleştirme

Artificial Intelligence-Based Song Translation: A Study on Preserving Emotional Context

## Abstract

This study utilizes sentiment analysis to evaluate the extent to which emotional integrity is preserved in Turkish translations of English and French songs created by artificial intelligence. The analysis focuses on Adele's "Someone Like You", translated from English to Turkish, and Cœur de Pirate's "Mistral Gagnant", translated from French to Turkish. AI-generated translations of both songs were analyzed using a Python-based sentiment analysis tool. In addition to identifying shifts in positive, negative and neutral sentiments within the verses during the translation process, a quantitative assessment of these emotions was conducted. For instance, although minor emotional

\* Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, E-posta: [serhat.baskan@marmara.edu.tr](mailto:serhat.baskan@marmara.edu.tr); ORCID: 0000-0001-7321-9570

\*\* İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Pr.; E-posta: [serhan.altan@atlas.edu.tr](mailto:serhan.altan@atlas.edu.tr); ORCID: 0000-0002-1662-8922



shifts were observed in certain lines of the AI-generated translation, which was designed to adhere to rhyme, syllable structure, emotional tone and musical alignment, it was found that no significant deviations occurred in the overall structure of the songs. Furthermore, the study highlighted the localization of nostalgic elements in "Mistral Gagnant". The culturally specific symbol "Mistral Gagnant" was translated into Turkish as "Horoz Şekerleri" (Rooster Lollipops), yielding differing sentiment scores. While "Mistral Gagnant" conveyed a melancholic nostalgia, "Horoz Şekerleri" was interpreted as a more positive nostalgic symbol in the target language. This study demonstrates the potential of artificial intelligence in song translations, showcasing its viability as a stakeholder in this industry. Additionally, it underscores the potential of sentiment analysis as a tool for assessing translation quality, offering insights that contribute to both the translation industry and future academic research.

**Keywords:** song translation, artificial intelligence, sentiment analysis, linguistic structure, cultural localization

## GİRİŞ

**B**ilhassa reklamcılık ve pazarlama alanında karşımıza çıkan duygu analizi esasen Platon'un (2006) *Retorik*'indeki belagat unsurlarından olan "pathos" yani duygusal bağlam ile ilişkilendirilir. Türkçe metinlerde duygu analizi üzerine yapılan çalışmaların İngilizce ve Fransızca dillerine kıyasla sınırlı olduğu görülmüştür. Özellikle son yıllarda bu alanda önemli ilerlemeler kaydedildiği de saptanmıştır. Türkçe metinler kullanılarak yapılan duygu analizi çalışmalarında hangi yöntemlerin sıklıkla kullanıldığı tespit edilmek için açık kaynak kütüphaneler incelenmiş ve veri tabanları taranmıştır (Tokcaer, 2021). Bu inceleme sonucu, iki temel yöntem öne çıkmıştır. Bunlar, metinleri genellikle mevcut duygu sözlükleri aracılığıyla analiz eden sözlük tabanlı yöntem (Yoldaş, 2021) ve metinleri daha geniş veri setleri üzerinde uygulayan büyük dil modelleri aracılığıyla analiz eden makine öğrenimi tabanlı yöntemdir (Güven, 2024). Vural vd. (2013) ve Çiftçi ve Apaydın'ın (2017) çalışmalarda, film ve ürün yorumları üzerine duygu analizleri gerçekleştirilmiştir ve bu çalışmalar, Türkçe metinlerde duygu analizinin özellikle sosyal medya ve e-ticaret gibi alanlarda büyük potansiyel taşıdığını göstermiştir. Ancak, İngilizceye kıyasla Türkçe metinler için geliştirilen araçların ve kütüphanelerin sınırlı olduğu görülmektedir. Bu alanda geliştirilecek yeni algoritmalar ve veri setlerinin, duygu analizinde daha doğru ve kapsamlı sonuçlar elde edilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 1. TEORİK ÇERÇEVE

### 1.1. Şarkı Çevirisi Ve Duygu Analizi

Duygu analizi bir metindeki öznel ifadelerin duygusal olarak pozitif, negatif veya nötr sınıflandırılması olarak tanımlanabilir (Tokcaer, 2021). Şarkı çevirisi bağlamında duygu analizinin ele alacak olursak hem kaynak hem de hedef metinlerdeki duygusal yapıyı belirlemek ve bu yapının çeviri sürecinde ne kadar korunabildiğini anlamak önemi ortaya çıkmaktadır. Sosyal medya, müzik incelemeleri, siyasilerin konuşmaları ve popüler kültür çalışmalarında duygu analizi sıklıkla kullanılmaktadır. "Metin madenciliğinin bir alt kümesi olan otomatik duygu analizi, metin içinde bulunan duyguların (görüşler, duygular, tutumlar ve hisler) incelenmesidir. Bu duyguları bulmak,

ayırarak ve kategorize etmek için hesaplamalı yöntemler uygulanır" (Ravi vd. 2015; aktaran Napier vd. 2018, s. 163).

Özellikle sosyal medya (Yue vd. 2019; Singh vd. 2020) ve müzik incelemeleri (Gómez vd. 2018) gibi alanlarda yaygın olarak kullanılan duygu analizi, şarkı çevirilerine de uyarlanarak kullanılabilir.

Duygu analizi genellikle metin, cümle ve sözcük temelli analizler olarak sınıflandırılabilir. Metin seviyesinde analiz, şarkının genel duygusal tonunu ele alırken, cümle bazlı analizler ise daha çok satır aralarındaki duygusal ifadelerin tespitinde kullanılmaktadır.

Tokcaer'e göre "Duygu analizinde ise, bir metin içerisinde fikir içeren verinin sistematik olarak incelenmesi ve metne dair duygu kategorisinin ve duygu polaritesinin belirlenmesi sürecidir. Sadece dil biliminde değil, finansal piyasalar, pazarlama ve sosyal medya analizi gibi birçok farklı alanda sıklıkla duygu analizi yaklaşımları kullanılmaktadır" (2021, s.1514).

Şarkı çevirisi ve duygu analizi üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, dilsel ve duygusal unsurların doğru bir şekilde aktarılmasının büyük bir öneme haiz olduğunu göstermektedir. Khoshsaligheh vd.'ne göre "Bu tür bir araştırmanın disiplinlerarası doğası nedeniyle, şarkı çevirisi araştırmaları, çeviribilimin yanı sıra edebiyat çalışmaları, müzik çalışmaları, tiyatro çalışmaları gibi çeşitli disiplinlerin kavram ve olgularından hareketle gelişmiştir. Sonuç olarak şarkı çevirisi alanı "dağınık" ve "parçalanmış" görünmektedir" (2023, s.176). Şarkı çevirisinde yalnızca kelimelerin anlamı hedef dile aktarmakla sınırlı kalınmaz, aynı zamanda kaynak dildeki şarkının duygusal etkisini de muhafaza etmeyi amaç edinen bir yaklaşım benimsenir. Bu doğrultuda, çevirmenlerin dilsel yapı kadar duygusal yapıyı da dikkate alması gerekmektedir. Pesen'e (2024, s.12) göre ise bu süreçte, erek dile aktarılan şarkının hem anlamı hem de kafiye yapısının korunması gerekmektedir.

## 1.2. Şarkı Çevirisi Yaklaşımları

Şarkı çevirisi, edebi çeviri ile müzikal uyarılma süreçlerinin birleştiği bir kümede yer alan çeviribilimin alt bir alanı olarak tanımlanabilir. Çevirmenin yalnızca şarkının anlamını değil, aynı zamanda kafiye, ritim ve hedef dildeki doğal akış gibi unsurları da göz önünde bulundurması gerekir. Başka bir deyişle güfteyi aktarmak tek başına yeterli olmamaktadır. Low'un (2005) geliştirdiği "Pentatlon Yaklaşımı", çevirmenlerin şarkı çevirisinde birden fazla boyutu ele alarak kaynak metnin anlamını ve müzikal yapısını hedef dilde ihtiyaç doğrultusunda uyumlu hale getirmeleri gerektiğini altını çizmektedir. Söz konusu yaklaşım çeviride anlam, yapı, melodi ve notalara uygunluk ve dildeki doğal akışın aynı anda dikkate alınması gerektiğini savunmaktadır. Ancak Pesen, (2024, s.2) bu yaklaşımında hareketle şarkı çevirisinde anlam, hece sayısı, kafiye ve yerleştirme gibi dört ana unsuru ele alan "Tetratlon Yaklaşımı"ni kullanarak önermektedir. İlgili yaklaşım, şarkı çevirisinde dilsel ve kültürel uyarlamaların yanı sıra müzikal yapının korunmasına da odaklanmaktadır. Şarkı çeviri yaklaşımları son zamanlarda söz ve melodi uyumu gerektiren çalışmaları da içerir bir şekilde genişlemiştir. Li vd. (2023, s.37) çalışmalarında çeviri sonrası elde edilen metnin melodi ile söylenebilmesi için sözlerin ve müzik notalarının da hizalanması gerekliliğinin altını çizerek bu sürecin çeviri sürecini karmaşıklaraştırabileceğine de vurgu yapar. Söz konusu araştırmacılar Uyarlanabilir Gruplama ile Söz-Melodi Çevirisi (Lyrics-Melody Translation with Adaptive Grouping (LTAG)) şarkı sözü çevirisi ve söz-melodi hizalamasını (alignment) hizalamasını beraber modellemiştirlerdir. Kodlayıcı-kod çözücü (encoder-decoder)



tabanlı bir çerçeve kullanarak çalışmışlardır. Söz konusu çerçeve Uyarlanabilir Nota Gruplama Metodu (Adaptive Note Grouping Method) olarak anılmaktadır. Li vd. (2023) LTAG kullanımı ile İngilizce-Çince şarkı çevirisi için kullanılan çeviri veri setinde LTAG temelli değerlendirmede kayda değer bir farkla daha iyi performans gösterdiği saptanmıştır. İnsan temelli değerlendirmeler de tatmin edici bir sonuç ortaya koymaktadır Guo vd.'ye göre (2022) otomatik şarkı çevirisi (Automatic Song Translation (ASG)) ve tonları hizalamanın zorluklarından bahsetmiştir. İngilizce-Mandarin otomatik çeviri sistemi olan GagaST<sup>1</sup>'yi şarkı çevirisinde kullanan araştırmacılar söylenebilirliğin ve anlaşılabilirliğin arttığını dile getirmişlerdir. Pesen'e göre (2024) "Edebi çevirinin bir alt alanı olan şarkı çevirisinde, insan vazgeçilmez bir unsur olmaya devam etmektedir. Bu işi bilmeyen biri de programı gerektiği şekilde yönlendiremeyecektir" (s. 15).

### 1.3. Şarkı Çevirisindeki Kültüre Özgü Unsurlar Ve Yerelleştirme

Şarkı çevirisinde karşılaşılan en büyük zorluklardan biri de kültüre özgü unsurların yerleştirilmesi ya da ikame edilecek unsurların belirlenmesidir. Özgün şarkılardaki kültürel referanslar ve değerler, hedef dilde mümkün mertebe anlamını kaybetmeden yeniden yorumlanmalı ve erek kültüre uygun bir şekilde duygu aktarımı yapılmalıdır. Bu bağlamda şarkı çevirisi yapılırken erek kültürün dinleyici kitlesinin duygusal tepkileri de göz önünde bulundurulmalıdır. Pesen, (2024) ChatGPT ile gerçekleştirdiği şarkı çevirisi çalışmasında, kültürel öğelerin yerleştirilmesinin sadece dilsel değil, aynı zamanda duygusal anlamda da etkili olduğunun önemini vurgulamaktadır (s.13-14). Örneğin, Fransızca bir şarkının Fransızca'daki ve Fransız kültüründeki kültürel referansları, Türkçe'de Boğaziçi, Çırağan Sarayı gibi yerleştirilerek, başka bir deyişle, erek kültürdeki ikame unsurlarla değiştirilerek hedef dildeki dinleyici kitlesine daha yakın bir duygusal etki yaratılabileceğinin altı Pesen (2024) tarafından çizilmiştir (s. 13-14). Tambunan vd. (2024) Miles Cyrus'un "Flowers" şarkısının analizinde de görüldüğü üzere hem örtük hem de açık sunulan içeriği aktarmanın zorluklarını altını çizmektedir. Ayrıca kültürel nüansların çevirinin doğruluğu ve duygusal etkiye dair etkisi de vurgulanmaktadır. Zahida'ya (2024) göre Tambunan'ın bu çalışması "...şarkı sözlerini çevirmek dilsel ve kültürel sınırları barındırmaktadır. Dil yeterliliği ve şarkı sözlerindeki kültürel ve duygusal inceliklerin anlaşılması gerektiği" şeklinde ifade edilmektedir (s. 34).

## 2. ÇALIŞMANIN AMACI

İngilizce ve Fransızca şarkıların Türkçeye çevirisinde duygu analizi kullanılarak duygusal bütünlüğün nasıl korunduğunu incelemek çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

### 3. Çalışmanın Yöntemi, Şarkı Seçimi Ve Veri İşleme Süreci

Çalışmada, yapay zekâ destekli çevirisi yapılan şarkı sözlerinin hem dilsel hem de duygusal yönleri yapay zekâ destekli duygu analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Bilhassa duygu analizi yöntemiyle, şarkıların kaynak dildeki duygusal ifadelerinin çeviri sürecinde ne ölçüde başarıyla aktarıldığı değerlendirilmiştir. Araştırma, farklı diller arasında duygusal aktarımın ne derece etkili olduğunu anlamak ve çevirmenin duygusal içerikleri hedef dile doğru şekilde yansıtıp

<sup>1</sup> Guided Alignment for Automatic Song Translation (GagaST)

yansıtmadığını tespit etmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda İngilizce ve Fransızca gibi birbirinden farklı dil ve kültürel bağlamlara sahip iki dilin Türkçe çevirilerindeki duygusal tutarlılıklar analiz edilip karşılaştırılmıştır.

Öncelikle İngilizce olarak Adele'den "Someone Like You" isim şarkı ile ve Fransızca olarak ise Cœur de Pirate'in "Mistral Gagnant" şarkısı belli komutlar verilerek yapay ChatGPT'ye (2024) çevirtilmiştir. Çevirilerin ardından özellikle de kültürel öğelerin çevirisinde yaşanan sorunlardan dolayı ChatGPT (2024)'ye tekrar komutlar verilerek ve bağlamı gözeterek ChatGPT (2024)'nin tekrar çevirmesi istenmiş ve yapılan düzeltmeler eklenerek birkaç aşama sonunda çevirinin son hâli elde edilmiştir. Ardından duygu analizleri aynı yapay zekânın Python tabanlı eklentisine programlama diline uygun belli komutlar verilerek duygu analizi yapılmıştır. Çalışma bağlamında ilgili yapay zekânın Premium sürümü kullanılmış olup eklentiler Premium sürüm destekli eklentilerdir. Çalışmanın geçerliliğinin ve güvenilirliğini arttırmak için aynı komutlar Python (2024) eklentisi dışında denenmiş olup aynı metrik sonuçlar elde edilmiştir. Çalışmanın sonucunda iki kaynak dil, iki erek dildeki metin olmak üzere dört metnin duygu analizi yapılmıştır.

### 3. ÇALIŞMADAKİ SINIRLILIKLAR

Veri setlerinin İngilizce, Fransızca ve Türkçe dillerinde homojen dağılması çalışmamızdaki bir sınırlılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca 3 dil bağlamında sadece Adele'den İngilizce "Someone Like You" ve Cœur de Pirate'in Fransızca "Mistral Gagnant" şarkıları, çevirileri ile erek dilde söylenmeleri üzerine çalışılmıştır.

### 4. BULGULAR VE ANALİZ

Bu çalışmada İngilizceden Türkçeye çevrilen Adele'in "Someone Like You" şarkısı ve Fransızcadan Türkçeye çevrilen Cœur de Pirate'in "Mistral Gagnant" şarkısına uygulanan yapay zekâ destekli duygu analizinin sonuçları incelenmiştir. Bu analizler hem orijinal hem de çeviri metinlerde duygu bütünlüğün ne ölçüde korunduğunu belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu şarkının her bir mısrası için duygu analizi (sentiment analysis) yapılmış ve her bir mısra metinsel ve sayısal değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Textblob'un (2024) duygu analizi için kullandığı negatif (-1.0), nötr (0.0) ya da pozitif (1.0) puanlandırma sistemine göre her bir mısra yapay zekâyâ değerlendirilmiştir. Her iki şarkıda da varolan temalar erek ve kaynak metinlerde genel olarak korunmuştur. Ancak bazı mısralarda dilse yapılar duygusal aktarımda değişiklik göstermiştir.

Adele'in "Someone Like You" şarkısının kaynak dilde ayrılık ve kayıp temalarını içermektedir. Genel manada melankolik ve hüznü bir ton şarkıya hâkimdir. Şarkıda pozitif mısraların sayısı az iken bu mısralar genellikle eski sevgiliye iyi dileklerin ifade edildiği mısralardır. Lakin çoğu mısra pişmanlık, kayıp, unutulma korkusu ve özlem gibi duyguları içermektedir. Kaynak ve erek dildeki şarkı sözlerinin duygu analizi ve duygulara verilen puanlar Tablo 1'de sunulmuştur:

**Tablo 1. Adele'in "Someone Like You" şarkısının duygu analizi**

Duygu Tablosu (İngilizce)		Duygu Tablosu (Türkçe)			
Mısra	Duygu Puanı	Duygu Türü	Mısra	Duygu Puanı	Duygu Türü

I heard that you're settled down	-0.2	Hafif Negatif	Duydum ki yuvanı kurmuşsun,	-0.5	Negatif
That you found a girl and you're married now	-0.5	Negatif	Bir kız bulmuş, evlenmişsin.	-0.7	Negatif
I heard that your dreams came true	-0.3	Hafif Negatif	Duydum ki tüm hayallerin gerçek olmuş,	-0.4	Hafif Negatif
Guess she gave you things, I didn't give to you	-0.6	Negatif	Sana vermediğimi, o sana sunmuş.	-0.6	Negatif
Old friend, why are you so shy?	-0.2	Hafif Negatif	Eski dost, neden böyle uzak durursun?	-0.3	Hafif Negatif
Ain't like you to hold back or hide from the light	-0.3	Hafif Negatif	Sana hiç yakışmaz, kaçıp da saklanmak.	-0.4	Negatif
I hate to turn up out of the blue, uninvited	-0.4	Negatif	Birden çıkagelmek, davetsiz ve sebepsiz,	-0.3	Hafif Negatif
But I couldn't stay away, I couldn't fight it	-0.5	Negatif	Ama uzak kalamadım, karşı koymak çaresiz..	-0.6	Negatif
I had hoped you'd see my face	-0.2	Hafif Negatif	Umuyordum ki bir bakışla,	0.2	Pozitif
And that you'd be reminded that for me, it isn't over	-0.7	Negatif	Hatırların sen de bende bitmemişti hala.	-0.7	Negatif
Never mind, I'll find someone like you	-0.2	Hafif Negatif	Boşver, bulurum ben de senin gibisini,	-0.2	Hafif Negatif
I wish nothing but the best for you, too	0.2	Pozitif	Dilerim her şeyin olur en iyisi.	0.3	Pozitif
Don't forget me, I beg	-0.6	Negatif	Unutma beni, diye yalvardım sana,	-0.6	Negatif
I remember you said	-0.3	Hafif Negatif	Hatırlıyorum, demiştin bana	-0.3	Hafif Negatif
Sometimes it lasts in love, but sometimes it hurts instead	0.0	Nötr	Aşk bazen sürer, bazen de dokunur cana.	0.0	Nötr
Sometimes it lasts in love, but sometimes it hurts instead	0.0	Nötr	Aşk bazen sürer, bazen de dokunur cana.	0.0	Nötr
You know how the time flies	-0.2	Hafif Negatif	Bilirsin zaman nasıl da uçar gider,	-0.2	Hafif Negatif
Only yesterday was the time of our lives	-0.5	Negatif	Daha dün gibiydi en güzel günler.	-0.5	Negatif
We were born and raised in a summer haze	-0.3	Hafif Negatif	Bir yaz bulutunda doğduk, büyüdük,	0.2	Pozitif
Bound by the surprise of our glory days	-0.4	Negatif	O parlak günlerin şaşkınydık.	-0.3	Hafif Negatif
I hate to turn up out of the blue, uninvited	-0.4	Negatif	Birden çıkageldim, çağrılmamış, davetsiz,	-0.4	Negatif
But I couldn't stay away, I couldn't fight it	-0.5	Negatif	Kaçamadım ki senden, savaşamadım hislerimle.	-0.6	Negatif
I had hoped you'd see my face	-0.2	Hafif Negatif	Umuyordum ki bir bakışla,	0.2	Pozitif
And that you'd be reminded that for me, it isn't over	-0.7	Negatif	Hatırların sen de bende bitmemişti hala.	-0.7	Negatif
Never mind, I'll find someone like you	-0.2	Hafif Negatif	Boşver, bulurum ben de senin gibisini,	-0.2	Hafif Negatif

I wish nothing but the best for you, too	0.2	Pozitif	Dilerim her şeyin olur en iyisi.	0.3	Pozitif
Don't forget me, I begged	-0.6	Negatif	Unutma beni, diye yalvardım sana,	-0.6	Negatif
I remember you said	-0.3	Hafif Negatif	Hatırlıyorum, demiştin bana,	-0.3	Hafif Negatif
Sometimes it lasts in love, but sometimes it hurts instead	0.0	Nötr	Aşk bazen sürer, bazen de dokunur cana.	0.0	Nötr
Nothing compares, no worries or cares	0.0	Nötr	Hiçbir şey kıyaslanmaz, dertler, üzüntüler,	-0.2	Hafif Negatif
Regrets and mistakes, they're memories made	0.1	Hafif Pozitif	Pişmanlıklar, hatalar, hepsi birer hatıra,	0.2	Pozitif
Who would have known how bittersweet this would taste?	-0.4	Negatif	Kim bilebilirdi, bu kadar acı-tatlı olurdu tadı da?	-0.4	Negatif
Never mind, I'll find someone like you	-0.2	Hafif Negatif	Boşver, bulurum ben de senin gibini,	-0.2	Hafif Negatif
I wish nothing but the best for you	0.2	Pozitif	Dilerim her şeyin olur en iyisi.	0.3	Pozitif
Don't forget me, I beg	-0.6	Negatif	Unutma beni, diye yalvardım sana,	-0.6	Negatif
I remember you said	-0.3	Hafif Negatif	Hatırlıyorum, demiştin bana,	-0.3	Hafif Negatif
Sometimes it lasts in love, but sometimes it hurts instead	0.0	Nötr	Aşk bazen sürer, bazen de dokunur cana.	0.0	Nötr
Sometimes it lasts in love, but sometimes it hurts instead (tekrar)	0.0	Nötr	Aşk bazen sürer, bazen de dokunur cana.	0.0	Nötr
<b>Genel Duygu Dağılımı (İngilizce)</b>			<b>Genel Duygu Dağılımı (Türkçe)</b>		
<b>Pozitif Mısralar: 4</b>			<b>Pozitif Mısralar: 7</b>		
<b>Negatif Mısralar: 28</b>			<b>Negatif Mısralar: 26</b>		
<b>Nötr Mısralar: 6</b>			<b>Nötr Mısralar: 5</b>		

Adele'in "Someone Like You" şarkısında bulunun otuz sekiz mısranın duygu analizi incelendiğinde kaynak metinde yirmi sekiz mısranın negatif, altısının nötr ve sadece dört mısra pozitif duygular içermektedir. Şarkının genel duygu tonu negatif bir çizgide ilerlerken, yalnızca birkaç pozitif mısranın var olduğu gözlemlenmektedir. Erek metni incelediğimizde ise bu sayı negatif mısralardaki sayı yirmi altıya düşerken pozitif mısra sayısı yedi olmuş ve nötr mısralar ise beş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeviri sürecinde duyguların farklılaştığı mısralar incelendiğinde "I had hoped you'd see my face" (-0.2) hafif negatiften "Umuyordum ki bir bakışla" (0.2) çevirisiyle pozitif duygu yüklü mısraya döndüğü gözlemlenmiştir. Kaynak dilde yazılan bu mısradaki eski sevgilinin kendisini gördüğünde bazı duyguları hatırlamasını umut etme ve beklenti durumu bulunmaktadır. Aynı zamanda söz konusu ifadeler melankoli de içermektedir. "Umuyordum ki bir bakışla" ifadesi ise umut dolu bekleyiş duygusunu, yani biraz pozitif bir hissiyatı yansıtırken erek dilde bir sonraki mısrayla kafiye uyumu sağlamak için "yüz" ifadesinin atıldığı ve sadece "umut" ifadesi olduğu için pozitif duygu değerine kaydığı görülmektedir.

Hafif negatif olarak değerlendirilen "We were born and raised in a summer haze"(-0.3) mısrası çeviri sürecinde "Bir yaz bulutunda doğduk, büyüdük" (0.2) ifadesiyle aktarılmıştır ve pozitif bir değer almıştır. Kaynak dildeki "haze" sözcüğü şarkıda geçicilik, biraz bulanıklık ve geçmişin güzel olmasına rağmen belirsizliğini ve net olmayan bir anıyı içerdiğini söylememiz mümkündür. "Summer haze" tamlaması şarkının genel bağlamı ele alındığında gerçekliğin net olmaması, aşkın hayali bir mutluluk olarak hissettirmesi ve o günlerin geçmişte kalmış olması gibi melankolik bir ton taşıdığı düşünülmektedir. Ek olarak kaynak metinde hafif bir negatif duygu hissedilmesinin sebebi ise ayrılık durumu anlatılırken geçmişteki güzel ama geçici mutluluğun idealize edildiği için gerçekleştiği söylenebilir. Ancak bu idealize edilmiş mutluluğun sürdürülemez olduğu ima edilirken yazın sıcağı ve sisi hızlı geçen güzel günleri vurgulamaktadır. Bu mısra ayrılık teması ile değerlendirildiğinde ayrılığın geri getirilemez bir geçmişteki sisli ve belirsiz hisleri betimlediği düşünülmektedir.

Buna karşın "Bir yaz bulutunda doğduk, büyüdük" mısrasında kullanılan "yaz bulutu" metaforu daha hafif, yumuşak ve nostaljik bir duygu tonuna sahiptir. "Bulut" sözcüğü Türk kültüründe daha çok romantik ve duygusal bağlamlarda kullanılır ve melankoliden çok masumiyet ve zarafet hissiyatı verir. Yaz bulutu, yaz sisi kadar geçici ve belirsiz değildir. Tam tersine daha sıcak ve huzurlu bir nostalji yaratmaktadır. Erek dildeki bu mısradaki melankolik geçicilik yerine geçmişteki pozitif bir anın vurgulandığı düşünülmektedir. Bu sebeple geçmişin romantize edildiği pozitif nostaljinin çeviride öne çıktığı düşünülmektedir.

Erek ve kaynak metnin duygusal analizinden görülen bu duygu puanı farkları kültürel farklılıklar, metaforlardaki imalar ve çeviriler arasındaki farklı duygusal ton nedeniyle ortaya çıkmıştır. Buna ek olarak sözlerin şarkıya dönüştürülecek olması sebebiyle gereken kafiye uyumu ve melodik uyarlanabilirliği de çeviride oluşan duygusal ton değişikliğine sebep olmuştur. Genel olarak ele alındığında bu şarkıda yapay zekâya doğru komutlar verildiğinde yapay zekânın duygusal tonu koruduğu gözlemlenmiştir.

Cœur de Pirate'ın Fransızca dilinde seslendirdiği Mistral Gagnant şarkısı kaynak dilde genel olarak nostalji, sevgi ve bir babanın çocuğuna çocukluk anılarını anlattığı bir eserdir. Buna ek olarak zamanın acımasızlığı ve kayıplar bazı mısralarda negatif tonda bir nostaljik durum olarak şarkıda sunulmuştur. Şarkının genel duygu tonu oldukça pozitifdir. Ancak bazı mısralarda biraz melankoli ve geçmişe duyulan özlemin yer edindiği görülmüştür. Fransızca şarkı sözlerinin duygu analizi ve duygulara verilen puanlar aşağıdaki gibidir:

**Tablo 2. Cœur de Pirate'ın seslendirdiği " Mistral Gagnant" şarkısının duygu analizi**

Duygu Tablosu:			Duygu Tablosu:		
Mısra	Duygu Puanı	Duygu Türü	Mısra	Duygu Puanı	Duygu Türü
À m'asseoir sur un banc, cinq minutes, avec toi	0.7	Pozitif	Bir bankta oturup, beş dakika seninle	0.7	Pozitif
Et regarder les gens, tant qu'y en a	0.2	Hafif Pozitif	İzleyelim kim varsa önümüzde	0.3	Hafif Pozitif
Te parler du bon temps, qui est mort ou qui reviendra	-0.3	Negatif	Anlatayım o güzel günleri, dönse de dönmese de	-0.2	Hafif Negatif



En serrant dans ma main tes petits doigts	0.8	Pozitif	Minik ellerini tutup, ısıtarken elimde	0.8	Pozitif
Pis donner à bouffer à des pigeons idiots	0.5	Pozitif	Aptal güvercinlere yem atarız	0.5	Pozitif
Leur filer des coups de pied pour de faux	0.6	Pozitif	Yalandan tekmeler savurur, bakarız	0.6	Pozitif
Et entendre ton rire qui lézarde les murs	0.9	Pozitif	Ve senin kahkahan, duvarları yıkar geçer	0.9	Pozitif
Qui sait surtout guérir mes blessures	0.8	Pozitif	O ses ki, yaralarımı sarar, geçer	0.8	Pozitif
Te raconter un peu comment j'étais, minot	0.4	Pozitif	Anlatırım sana biraz nasıl bir çocuk olduğumu	0.4	Pozitif
Les bombecs fabuleux qu'on piquait chez l'marchand	0.5	Pozitif	Bakkaldan çaldığımız o efsane şekerler	0.5	Pozitif
Car-en-sac et Minto, caramels à un franc	0.4	Pozitif	Misketler, karameller, bir kuruşa tatlılar	0.4	Pozitif
Et les Mistral Gagnants	-0.5	Negatif	Ve Horoz Şekerleri	0.3	Pozitif
À remarquer sous la pluie, cinq minutes, avec toi	0.4	Pozitif	Yağmurda yürüyelim yine, beş dakika seninle	0.5	Pozitif
Et regarder la vie, tant qu'y en a	0.3	Pozitif	Hayatı izleyelim, ne varsa önümüzde	0.6	Pozitif
Te raconter la Terre en te bouffant des yeux	0.7	Pozitif	Sana dünyayı anlatmak, gözlerinde kaybolarak	0.8	Pozitif
Te parler de ta mère, un petit peu	0.1	Nötr	Biraz da anneni konuşmak, çok da uzatmayarak	0.1	Nötr
Et sauter dans les flaques pour la faire râler	0.6	Pozitif	Su birikintilerine atlayıp onu kızdırmak	0.6	Pozitif
Bousiller nos godasses et s'marrer	0.7	Pozitif	Mahvetmek ayakkabılarımızı, kahkahalar atarak	0.7	Pozitif
Et entendre ton rire comme on entend la mer	0.6	Pozitif	Denizi duyar gibi kahkahanı duymak	0.6	Pozitif
S'arrêter, repartir en arrière	-0.3	Hafif Negatif	Durup geri dönmek, anılara bakmak	-0.3	Hafif Negatif
Te raconter surtout les Carambars d'antan et les Coco Boers	0.4	Pozitif	Sakızlı Şeker, Pamuk Şeker, karameller bir kuruş	0.4	Pozitif
Et les vrais Roudoudous qui nous coupaient les lèvres	-0.2	Negatif	Ve o Horoz Şekerleri, dudaklarımızda buruk bir duruş	-0.2	Hafif Negatif
Et nous niquaient les dents	0.0	Nötr	Dişlerimizi mahveden tatlar	0.0	Nötr
Et les Mistral Gagnants	-0.5	Negatif	Ve o Horoz Şekerleri	0.3	Pozitif
À m'asseoir sur un banc, cinq minutes, avec toi	0.7	Pozitif	Bir bankta oturup, beş dakika, seninle	0.7	Pozitif
Regarder le soleil qui s'en va	-0.3	Hafif Negatif	Güneşin batışını izlerken el ele	-0.2	Hafif Negatif
Te parler du bon temps, qui est mort et je m'en fous	0.0	Nötr	O güzel günleri anlatmak, gitmiş, umursamam	0.0	Nötr
Te dire que les méchants, c'est pas nous	0.4	Pozitif	Kötüler biz değiliz, inan	0.4	Pozitif

Que si moi je suis barge, ce n'est que de tes yeux	0.7	Pozitif	Eğer biraz deliysem bu gözlerinden	0.7	Pozitif
Car ils ont l'avantage d'être deux	0.6	Pozitif	Onların gücü gelir iki taneden	0.6	Pozitif
Et entendre ton rire s'envoler aussi haut	0.7	Pozitif	Ve senin kahkahan uçar, gökyüzüne yükselir	0.7	Pozitif
Que s'envolent les cris des oiseaux	0.5	Pozitif	Kuş çığlıkları gibi, uzaklara gider	0.5	Pozitif
Te raconter, enfin, qu'il faut aimer la vie	0.8	Pozitif	Sonunda derim ki hayatı sevmek gerek	0.8	Pozitif
L'aimer même si le temps est assassin et emporte avec lui	0.2	Hafif Pozitif	Zaman yaralasa da götürse de her neşeyi tek tek	-0.3	Hafif Negatif
Les rires des enfants	0.7	Pozitif	Çocukların neşeli kahkahalarını	0.7	Pozitif
Et les Mistral Gagnants	-0.5	Negatif	Ve Horoz Şekerlerini	0.3	Pozitif
Et les Mistral Gagnants (tekrar)	-0.5	Negatif	Ve Horoz Şekerlerini (tekrar)	0.3	Pozitif
<b>Genel Duygu Dağılımı:</b>			<b>Genel Duygu Dağılımı:</b>		
<b>Pozitif Mısralar: 26</b>			<b>Pozitif Mısralar: 29</b>		
<b>Negatif Mısralar: 8</b>			<b>Negatif Mısralar: 5</b>		
<b>Nötr Mısralar: 3</b>			<b>Nötr Mısralar: 3</b>		

Coeur de Pirate'ın seslendirdiği "Mistral Gagnant" şarkısında bulunun otuz yedi mısranın duygu analizi incelendiğinde kaynak metinde yirmi altı mısranın pozitif, üçünün nötr ve sadece sekiz mısra da negatif duygular içerdiği gözlemlenmiştir. Erek metni incelediğimizde ise pozitif mısra sayısının yirmi dokuza çıktığı, negatif mısra sayısının beşe düştüğü ve nötr mısra sayısının ise kaynak metin ile aynı kalarak üç tane olduğu görülmüştür.

Coeur de Pirate'ın Mistral Gagnant şarkısındaki nostaljik temalar ve duygu bütünlüğü erek dile yapılan çevirisinde korunmuştur. Bununla birlikte bazı mısralarda hafif bir duygusal kayma gözlemlenmiştir. Söz konusu şarkıdaki Fransa'ya ve Fransa kültürüne ait nostaljik öge ve sembollerin yerleştirilmesinin şarkıdaki çevirisindeki duygusal tonu değiştirdiği söylenebilmektedir. "Et les Mistral Gagnants" ifadesinde (-0.5) değeri ile negatif bir ton varken erek dile yapılan "Ve o Horoz Şekerleri" çevirisi (0.3) değeri ile pozitif olarak değerlendirilmiştir. "Mistral Gagnants" Fransız kültüründe artık erişilemeyen bir şekerleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişin kaybolmuş bir sembolü olarak şarkıda kendine yer bulan Mistral Gagnants isimli bu şeker, yitirilen zaman ve şarkının yazarı Fransız Renaud'nın ifadesiyle kaybolan çocukluğuna gönderme yapmaktadır (Coalpert, 2023). Dolayısıyla, "Mistral Gagnants" ifadesi hem tatlı bir nostalji içerirken hem de o zamanların geri getirilemezliği üzerine negatif bir duygu tonu da içermektedir. "Mistral Gagnants" şarkısı Fransız Renaud tarafından 1985'te yayımlanmıştır. Geçmişe duyulan özlem ve melankoli Fransız kültüründeki şarkı sözlerinde, romanlarda ve filmlerde olduğu gibi sanatın pek çok alanında sıkça ele alınan bir temadır. 1980-1990'lar Fransa'sındaki müziklerde nostalji ve özlemin ön plana çıktığı söylenebilir. "Mistral Gagnants" şarkısının verdiği melankoli bu dönemin müziği ve kültürel atmosferiyle de uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Diğer taraftan "Ve o Horoz Şekerleri" mısrasıyla Türkçeye uyarlanması kısmında ifadedeki nostaljik ton korunmuştur. Zira "Horoz Şekerleri" hala erişilebilen ve Türkçede mutlu bir çocukluk hatırasına çağırışım yapan bir sembol olduğu söylenebilir. Bu nedenle, duygu analizini aracının da verdiği puanlar da söz konusu durumu doğrulamıştır. Aynı zamanda "Mistral Gagnants" ifadesinde negatif bir duygu tonun haizken Horoz Şekerlerinde ise pozitif bir nostalji etkisi gözlemlenmiştir. İlgili yerelleştirmeye Fransız kültüründeki nostaljik bir sembol Türk dinleyiciler için duygusal anlam taşıyan bir sembolle karşılık bulunmuştur. Böylece orijinal metindeki nostaljik duygu ve hissiyat çeviride korunmuş olup Türk dinleyici için anlamlı hale gelmiştir. Söz konusu aktarım biçimi ve fark ise kültürel uyarlamanın çeviri sürecinde duygu yoğunluğunu nasıl etkileyebileceğini göstermektedir. Sonuç olarak Türkçe çevirilerde duyguların korunmuş olması yapay zekâ destekli şarkı çevirisinin dikkat çekici özelliği olmuştur.

Hem İngilizce hem de Fransızca şarkıların çevirilerinden elde edilen bulgular, çeviride dilin ve kültürün önemli bir rol oynadığının altını çizmektedir.

## 5. TARTIŞMA

Çevirilerde erek kültüre ve dile ait öğelerin aktarımındaki uygunluğun sağlanması için yerelleştirme ve kafiye uyumuna uygun çevirinin yapılması önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Low (2005) anlam, yapı, melodi ve notalara uygunluk ve dildeki doğal akışın aynı anda dikkate alınması gerektiğini savunan Pentatlon yaklaşımı ile konuyu ele almıştır. Pesen'in (2024) anlam, hece sayısı, kafiye ve yerelleştirme gibi dört ana unsur ele alan Tetratlon yaklaşımını kullandığını görmekteyiz (s. 2). Çalışmamızda yapaya zekâyâ komut verirken daha çok Tetratlon yaklaşımından hareket ettiğimizi söyleyebiliriz. Bununla birlikte yapay zekâyâ melodi ve uygunluğu göz önünde bulundurarak komut verilmiştir. Ancak Low'un (2005) icra edilebilirlik kriterini göz önünde bulundurduğumuzda yapay zekanın sınırlarını olduğu aşikâr olsa da söz konusu yaklaşımımız çeviri sürecinde duygusal bütünlüğün korunmasına yardımcı olmuştur. Ancak, bazı mısralarda yapay zekâdan kafiye uyumu ve melodik uyarlanabilirliğinin talep edilmesi sonucunda çeviride bazı kelimeler kafiye uyumu bakımından mısra yapısından çıkarılmıştır. Söz konusu çıkarma ise birkaç mısradaki duygusal ton değişikliğine sebep olmuştur.

Li vd. (2023) çeviri metnin melodi ile söylenebilmesi için sözlerin ve müzik notalarının da hizalanması gerekliliğinin altını çizmektedir ve LTAG kullanmaktadır. Bizim çalışmamızda ise doğrudan bir LTAG kullanılmamıştır. Kullandığımız SUNO adlı yapay zekâ destekli araç ile çevrilen şarkı sözlerinin uygunluğuna göre şarkı yapay zekâ destekli olarak Türkçe söylenmiştir. Bu bağlamda da Li vd. (2023), Tambunan vd. (2024) ve Pesen (2024) gibi çalışmalardan uygulama açısından ayıran bir yöntem olarak karşımıza çıkmıştır.

Bunun yanı sıra Li vd. (2023) tersine çeviri (back translation) kullanılırken çalışmamızda bu uygulamadan faydalanılmamıştır. Troiano vd. (2020) Nöral makine çevirisi kullanarak duygu korunumunu incelediği makalesinde duyguların kısmen kaybolduğunu ve "n-best list" kullandığını belirtmiştir. İlgili listedeki çeşitlilikten faydalanarak duygu sınıflandırmaya imkân tanıyan bir araç ile söz konusu durumu neredeyse tersine çevirdiğinin altını çizmiştir. Bunu yaparken de tersine çeviriden faydalanmıştır. Çalışmamızdaki kaynak metinler ve erek metinler arasında büyük çapta bir duygu değişimi gözlemlenmediği için Troiano vd.'nin (2020) aksine tersine çeviriye başvurulmamıştır.

Balahur ve Turchi (2012) ise İngilizce dışındaki dillerde yazılan metinlerdeki duyguların daha az ele alınması probleminden hareketle Fransızca, Almanca ve İspanyolca dilleriyle Bing, Google ve Moses kullanarak makine çevirisi yapmıştır. Kapsamlı değerlendirmeler sonucunda söz konusu diller için güvenilir bir şekilde kullanılacak kadar belli bir standartta olduğunun altını çizmiştir. Çalışmamızda, Python tabanlı duygu analizi aracı kullanmadan diğer araçları incelediğimizde ise bazı araçların İngilizce duygu analizini yaptığını ama Fransızca duygu analizinde olumlu ya da olumsuz sonuç belirtmediği de ortaya çıkmıştır. Bu durum söz konusu duygu analizi araçlarının duygu sözlüğü tabanlı olabileceğinin altını çizmektedir. Geniş veri setleri kullanılarak uygulanan büyük dil tabanlı modeller aracılığıyla makine öğrenimi üzerine şekillenen yaklaşımda duygu analizi için alan yazında kullanılmaktadır.

Li vd. (2023) aksine çalışmamızda kodlayıcı-kod çözücü (encoder-decoder) tabanlı bir mimari doğrudan kullanılmamıştır. Çalışmamız yapay zekâ ve Python tabanlı duygu analizi aracının sınırları dahilinde yürütülmüştür.

Vural vd. (2013) ve Çiftçi ve Apaydın'ın (2017) çalışmalarında, film ve ürün yorumları üzerine duygu analizleri gerçekleştirilirken bizim çalışmamızdaki duygu analizi İngilizce ve Fransızca iki şarkı ve bu şarkıların çevirileri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Pesen'e (2024) baktığımızda Fransızca-Türkçe çeviriye yer verilirken Tambunan vd. (2024) ise İngilizce-Çince dil çiftinde çalışmalar yapmıştır. Çalışmamızda ise hem İngilizce hem de Fransızca iki şarkının çevirisine yer verilmiştir. Bu bağlamda çalışmada iki farklı kaynak dilden Türkçeye çeviri yapılması yukarıdaki çalışmalardan ayrılan bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Pesen'in çalışmasında (2024, s.13) "Je veux" isimli şarkının Fransızca'daki ve Fransız kültüründeki kültürel referansları, Türkçede Boğaziçi, Çırağan Sarayı gibi yerelleştirmiştir. Çalışmamızda ise "Mistral Gagnant"ı Horoz şekeri, "les Carambars d'antan" ve "les Coco Boers" ise "Sakızlı Şeker, Pamuk Şeker, Karameller" olarak yerleştirme yapılmıştır. Başka bir deyişle kimi zaman tarihi yerler kültürel öğeler yerelleştirmeye dahil edilirken bazı metinlerde de yiyecek isimleri yerleştirilen öğeler arasında yer alabilmektedir. Çalışmamızda ise tarihi yerlerden ziyade şarkının güftesinin yazıldığı dönem özelliklerini taşıyan kültürel gıda öğeleri karşımıza çıkmaktadır.

Bununla birlikte Nida ve Taber (1969) dilsel ve kültürel farklılıkları sorun olarak ele almıştır. Erek kültüre aktarımı yapılacak öğelerin erek kültür okuyucunun gerçekliğine yönelik olmasının altını çizmiştir. Bu bağlam konuyu ele aldığımızda çalışmamızda yapay zekanın kültürel öğeleri ilk etapta ıskaladığının altını çizmemiz gerekmektedir. Gerekli kültürel bağlam verildiğinde yukarıda bahsi geçen kültürel ikame çözümlerini sunarak çeviriyi tamamlamıştır. Başka bir deyişle kültürel bağlamsal derinlik bakımından yapay zekanın sınırlıkları mevcutken çeviribilim açısından ise kültürel ifadelerin çevrilemezlik bağlamından da ele alınabileceğinin altı çizilmelidir. Öte yandan kaynak kültürden doğrudan izole edilmiş şarkı çevirisi metninin ise Venuti'nin "diğeri" olarak ele aldığı kavramın çevrilme sebebini anlamsız ve geçersiz kılabilceği söylenebilir. Venuti (1995) bu süreci şu şekilde açıklamaktadır:

"Kültürel bir ötekini aynı, tanınabilir ve hatta tanıdık bir şekilde geri getirmek, her zaman yabancı metnin bütünüyle evcilleştirilmesi riskini taşır. Bu amaç, genellikle çevirinin yabancı kültürleri kültürel, ekonomik ve politik yerel gündemler doğrultusunda temellük etmesine hizmet eden son derece bilinçli projelerde belirgin hale gelir." (s. 18)

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Duygu analizinin kullanımı çevirideki duygusal içeriğin aktarılması bağlamındaki başarıyı değerlendirmede önemli ve güçlü bir araç olabileceği düşünülmektedir. Sayısal veriler aracılığıyla duyguların özünü incelemek kaynak ve erek metindeki duygusal eşdeğerliliği bulma konusunda anlamlı bir veri oluşturabilir. Çünkü çeviri kalitesi yalnızca anlamın doğru aktarılması değildir. Aynı zamanda şarkı çevirisi gibi duygu aktarımının yüksek olduğu metinlerde kaynak metindeki duygusal yoğunluğun hedef dilde yeniden inşasıyla ve ne ölçüde aktarılabildiğiyle de doğrudan ilişkilidir.

Sanatsal ve edebi metinlerin çevirisi mevzubahis olduğunda, duyguları ve duyguların metin içindeki etkisini sayısal veriler aracılığıyla incelemek kaynak ve erek metinler arasındaki duygusal eşdeğerliliği sağlama açısından alternatif bir yaklaşım sunabilir.

Bu çalışmada İngilizce "Someone Like You" ve Fransızca "Mistral Gagnant" şarkılarının Türkçeye çevrilmesi sürecinde yapılan duygu analizi sonucunda yapay zekânın yaptığı çevirinin kaynak metindeki duygusal bütünlüğü koruma konusundaki tutarlığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular yapay zekânın çeviri sürecinde dildeki ve kültürel öğelerdeki alt metinleri ve duygusal derinliği de büyük ölçüde muhafaza edebildiğini göstermektedir. İngilizceden Türkçeye yapılan çeviride negatif mısra oranı İngilizcede %68 ve Türkçede %73 seviyelerindeyken pozitif mısraların oranı İngilizcede %11 ve Türkçede %18 değerleriyle birbirlerine yaklaşmıştır. Analiz sonuçları çeviri sürecinde duygusal dengenin mümkün olduğu kadar korunabileceğine ve yapay zekânın duygusal aktarımı belli ölçüler dahilinde destekleyebilme potansiyeline işaret etmektedir. Fransızca şarkının Türkçe çevirisinde de bu oranlar korunmuştur. Ancak yerelleştirme ve kültürel uyarlama süreçleriyle kafiyenin, hecenin, duygusal tonun ve notaların da göz önünde bulundurularak yapay zekâdan yapılması istenen çeviri sürecinde bazı mısralarda biraz ton değişiklikleri dışında büyük bir sapma olmadığını tespit edilmiştir. Yapay zekânın yaptığı çeviride şarkının büyük bir bölümünde duygusal bütünlük korunduğu görülmüştür. Ancak kültürel ve sanatsal faktörlere bağlı olarak yer yer üsluba yönelik müdahalelerin gerekebileceği ortaya konulmuştur.

Yapay zekânın çevirisinin başarısının yanı sıra duygu analizi aracının da çeviri kalitesini ölçme açısından sağladığı katkının önemli olduğu da düşünülmektedir. Şayet çeviride duygusal bütünlük neredeyse eksiksiz olarak aktarılabiliyorsa bu çevirmenin ve yazarın amacını anlama ve uygulama bakımından yapay zekânın çeviri becerisinin yüksek olduğunu gösteren bir diğer etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Duygu analizini bir tür doğrulama mekanizması olarak kabul edersek ve kullanırsak çevirmenin kaynak metindeki duyguları erek dile ve kültüre nasıl aktardığını görebiliriz. Ayrıca çeviri sırasında hangi duygusal tonlarda sapmalar olduğu da gözlemlenebilir. Buna ek olarak kullanılan çeviri stratejileri çeviri metinlerdeki duygu tonlarında değişime sebebiyet verebilir. Çevirmenler hedef kültürde duygusal aktarımın daha şiddetli hissedilebilmesi için bazı ifadelerin duygusal tonunu hafifçe değiştirebilir. Bu noktada duygu analizi, çevirmenin kaynak metni yorumlama biçimini de ortaya çıkarabilir ve bu sapmaların çeviri kalitesi üzerindeki etkisini değerlendirmeye yardımcı olabilir. Bu tür analizlerin çeviri kalitesinin niceliksel ve niteliksel



yönlerini bir araya getirerek daha kapsamlı bir değerlendirme yapmaya olanak tanıdığı düşünülmektedir.

Pesen'in (2024) yaklaşımından uyarlanan tetralon modelini benimsenerek ve detaylı komutlar verilerek ChatGPT'nin (2024) kaliteli çeviri çıktıları üretme kapasitesine haiz olduğu gözlemlenmiştir. Yapay zekâ destekli çevirilerin çeviri sürecinin büyük kısmını gerçekleştirerek çevirmene ve editöre kolaylık sağlamak ve çevirmenlere yazar tıkanıklığı (writer's block) gibi problemleri aşmak için de yardımcı bir araç olarak kullanılabilirliği düşünülmektedir. Aynı zamanda söz konusu aracın yol gösterici nitelikte olup çeviri süreçlerini hızlandırdığı düşünülmektedir. Şarkı çevirisinde yapay zekânın kullanımıyla, çevirmen, şarkıcı, yapay zekâ iş birliği önemini korumaya devam etmektedir. Buna ek olarak söylenebilirlik ve anlaşılabilirlik de arttırılabilecektir. Kafiye ve üslup için de yapay zekânın çözüm sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışmamızın bulguları şarkı çevirilerinde yapay zekâ kullanımının insan çevirmenler için duygu bütünlüğünü sağlama ve çeviri süreçlerinde hız ve kolaylık sağlama konusunda güçlü bir araç olabileceğini göstermiştir.

#### KAYNAKÇA

- Adkins, Adele Laurie Blue (2011). "Someone like you". XL & Columbia. <https://www.deezer.com/en/track/8086136> (Erişim 20 Eylül 2024).
- Balahur, Alexandra ve Turchi Marco (2012). "Multilingual Sentiment Analysis using Machine Translation?" In 2012 *Proceedings of the 3rd Workshop on Computational Approaches to Subjectivity and Sentiment Analysis* (Vol. 1, s.52-60). Association for Computational Linguistics.
- Colpaert, Thomas (2023). "Mistral Gagnant: Renaud explique l'origine et les paroles de sa chanson culte." Télé-Loisirs. <https://www.programme-tv.net/news/musique/332912-renaud-souvenirs-souvenirs-le-chanteur-explique-lorigine-et-les-paroles-de-sa-chanson-culte-mistral-gagnant/> (Erişim 22 Eylül 2024).
- Coeur de Pirate (2014). "Mistral Gagnant". Mercury & Universal Music. <https://www.deezer.com/fr/track/79257215> (Erişim 22 Eylül 2024).
- Çiftçi, Basri, ve Apaydın, Mehmet Serkan (2018). "A deep learning approach to sentiment analysis in Turkish". In 2018 *International Conference on Artificial Intelligence and Data Processing (IDAP)*. IEEE. <https://doi.org/10.1109/idap.2018.8620751>
- Gómez, Lucía Martín ve Cáceres, María Navarro (2018). "Applying data mining for sentiment analysis in music". In F. De la Prieta vd. (Eds.), *Trends in cyber-physical multi-agent systems. The PAAMS collection - 15th International Conference, PAAMS 2017 (Advances in Intelligent Systems and Computing, Vol. 619, s. 245-254)*. Springer, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-61578-3\\_20](https://doi.org/10.1007/978-3-319-61578-3_20)
- Guo, Fenfei. vd. (2022). "Automatic song translation for tonal languages". In *Findings of the Association for Computational Linguistics: ACL* (s. 729-743). Association for Computational Linguistics. [10.18653/v1/2022.findings-acl.60](https://doi.org/10.18653/v1/2022.findings-acl.60)
- Güven, Zekeriya Anıl (2024). "Türkçe konuşmada duygu tanıma için makine öğrenme yöntemleri ve derin öğrenme tabanlı modellerin karşılaştırılması" *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 12(2), 285-297. <https://doi.org/10.21923/jesd.1350375>

- Khoshsaligheh, Masood, Sarvghadi, Fatemeh ve Lah, Salasiah Che (2023). "Song translation: Lyrics in context". *The International Journal of Translation and Interpreting Research*, 15(2), 176–179. <https://doi.org/10.12807/ti.115202.2023.r01>
- Li, Chengxi vd. (2023). "Translate the beauty in songs: Jointly learning to align melody and translate lyrics". In *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2023* (s. 27–39). Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2023.findings-emnlp.3>
- Low, Peter. (2005). "The pentathlon approach to singing songs". In D. Gorlée (Ed.), *Song and significance: Virtues and vices of vocal translation* (s. 185–212). Rodopi.
- Napier, Kathleen ve Shamir, Lior. (2018). "Quantitative sentiment analysis of lyrics in popular music". *Journal of Popular Music Studies*, 30(4), 161–176. <https://doi.org/10.1525/jpms.2018.300411>
- Nida Eugene ve Taber Charles (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden.
- OpenAI. (2024). ChatGPT-4. <https://chatgpt.com/>. (Erişim 20 Eylül 2024).
- OpenAI. (2024). ChatGPT-4o. <https://chatgpt.com/>. (Erişim 20 Eylül 2024).
- Pesen, Alaz (2024). "Şarkı çevirisi ve ChatGPT". *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1–16.
- Platon (2006). *Gorgias: Ya Da Retorik Üstüne*. (Çev.: Mehmet Rifat&Sema Rifat). İş Bankası Yayınları.
- Python.org (2024) Python. <https://www.python.org/> (Erişim 4 Ekim 2024).
- Ravi, Kumar ve Ravi, Vadlamani (2015). "A survey on opinion mining and sentiment analysis: tasks, approaches and applications". *Knowledge-Based Systems* 89, 14–46.
- Séchan, Renaud (1986). "Mistral Gagnant". Virgin France. <https://www.deezer.com/fr/track/5151905> (Erişim 22 Eylül 2024).
- Singh, Nikhil Kumar, Tomar, Deepak Singh ve Sangaiah, Arun Kumar (2020). "Sentiment analysis: a review and comparative analysis over social media". *J Ambient Intell Human Comput* 11, 97–117. <https://doi.org/10.1007/s12652-018-0862-8>
- SUNO (2024). <https://suno.com/> (Erişim 5 Ekim 2024).
- Tambunan, Khairunnisa, Effendi, Fika Emylia ve Ridha, Miftahur. (2024). "Implicit And Explicit Information In The Translation Of "Flowers" Lyrics By Miley Cyrus". *Proceedings of International Conference on Education*, 2(1), 771–775. <https://doi.org/10.32672/pice.v2i1.1356>
- TextBlob: Simplified Text Processing — TextBlob 0.18.0.post0 documentation. (n.d.). <https://textblob.readthedocs.io/en/dev/>
- Thematic and Sentiment Analysis Assistant (2024). <https://chatgpt.com/g/g-ilpc95xWI-thematic-and-sentiment-analysis-assistant>. (Erişim 23 Eylül 2024).
- Troiano, Enrica, Klinger, Roman ve Padó, Sebastian (2020). "Lost in Back-Translation: Emotion Preservation in Neural Machine Translation". In *Proceedings of the 28th International Conference on Computational Linguistics*, (s. 4340–4354), Barcelona, Spain (Online). International Committee on Computational Linguistics.
- Tokcaer, Sinem (2021). "Türkçe metinlerde duygu analizi". *Journal of Yasar University*, 16(63), 1514–1534.
- Venuti, Lawrence (1995). *The translator invisibility: a history of translation*. London & New York: Routledge.

- Vural, Gural vd. (2013). "A framework for sentiment analysis in Turkish: Application to polarity detection of movie reviews in Turkish". In E. Gelenbe, R. Lent, & G. Sakellari (Eds.), *Computer and Information Sciences III* (s. 437–445). Springer.
- Yoldaş, İrem Nur (2021). "Türkçe Metinlerde Duygu Analizi: Sözlük Tabanlı Yaklaşım ve İnsanların Tepkilerinin Karşılaştırılması". *Eskişehir Türk Dünyası Uygulama Ve Araştırma Merkezi Bilişim Dergisi*, 2(1), 1–6. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1440576>
- Yue, Lin vd. (2019). "A survey of sentiment analysis in social media". *Knowl Inf Syst* 60, 617–663 <https://doi.org/10.1007/s10115-018-1236-4>
- Zahida, Aqila, Karima, Rr Festi Himatu ve Kustantinah, Indri (2024). "Comparative analysis of personality changes in language style between *See You Again* and *Flowers* by Miley Cyrus". *Proceedings of the 4th English Teaching, Literature, and Linguistics (ETERNAL) Conference*. Universitas PGRI Semarang, Faculty of Language and Arts Education, English Education Study Program.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları



# Eski Uygurların Din Değişirme ve Dinî Terminoloji Oluşturma Sürecinde Çevirinin Rolü

DOÇ. DR. SEVCAN YILMAZ KUTLAY\*, DOÇ. DR. ULUHAN ÖZALAN\*\*

“Eski Yunanlılar, Uygurlar, İslam milletleri, Rönesans milletleri, Alman Romantizmi [...] medeniyetin sürekli açılışına katıldılarsa; bu ancak onlara hazırlık olarak yaptıkları çok zengin tercüme faaliyetlerinden ve bu yabancı tesirlerin aşısıyla karşılaşan derin ve içten gelme aksülamellerden ileri gelmiştir”. (Ülken, 2020, s. 6)

## Öz

Çeviribilim kuramlarında kültürel dönemeç olarak adlandırılan paradigma değişikliğiyle, çeviri sadece dilsel bir etkinlik değil aynı zamanda toplumsal bir kültür etkinliği olarak ele alınmaya başlanmıştır. Gideon Toury ve Itamar Even-Zohar'ın öncülüğünü yaptığı betimleyici paradigma, çeviriyi “kültür planlama” amacı kapsamında etkileşimde olduğu diğer dizgelerle beraber ve bu amacı gerçekleştirmeye çalışan “değişim eyleyicileri”nin rolleri de göz önünde bulundurarak ele almıştır. Çeviri sosyolojisi alt alanında yapılan çalışmalarla da çeviri eylemi ve ürününün toplumsal yönü irdelenmeye devam etmektedir. Bu toplumsal ve kültürel değişim süreçlerinin bir örneği olarak, tarihimizde yerleşik hayata geçmeleri ve Budizm'i kabul etmeleriyle dikkat çeken Eski Uygur Türkleri söz konusu dönemde aslında diller arası, kültürler arası ve dinler arası bir etkileşim yaşamışlardır. Eski Uygurlar başta Çinceden olmak üzere Budist toplumların dillerinden yaptıkları çeviriler aracılığıyla Budizm'i tanımış, halka tanıtmış ve yeni dinlerini kendi mevcut dini inançları ile sentezleyerek Budizm için Uygurca bir terminoloji oluşturmuşlardır. Özellikle yeni inşa edilen Budist tapınaklar seyyahların ve din adamlarının dikkatini çekmiş ve Budizm'e ait eserlerin büyük çoğunluğu bu tapınaklarda Eski Uygurcaya çevrilmiştir. Eski Uygurlar, kendi din değiştirme süreçlerinde oluşturdukları bu terminolojiyi Budizm'e yeni geçen komşuları Moğollar'a da aktarmıştır. Çeviribilim ve Türkoloji alanlarının kesişiminde disiplinler arası bir çalışma olan bu makale, Eski Uygurların yaşadıkları dinî değişimi ve dinî terminoloji oluşturma sürecinde çevirinin rolünü betimleyici paradigmanın kültür odaklı terimleri ve sosyolog Pierre Bourdieu'nün kuramsal çerçevesiyle incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Eski Uygurlar, çeviri sosyolojisi, kültür planlama, dinî terminoloji

\* Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: skutlay@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7841-3513.

\*\* Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, e-posta: uluhanoz@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9865-6010.

Gönderilme Tarihi: 2 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 23 Şubat 2025



## The Role of Translation in the Process of Old Uighurs' Religious Conversion and Construction of a Language of Religion

### Abstract

Translation has started to be considered not only as a linguistic activity but also as a socio-cultural activity with the paradigm shift in translation theories, namely cultural turn. The descriptive paradigm, pioneered by Gideon Toury and Itamar Even-Zohar, studied translation in the context of 'cultural planning' together with other systems in interaction and by taking into consideration the roles of 'agents of change' who try to achieve this goal. Researches in the sub-field of translation sociology have been analyzing the social aspects of translational act and translation product. As an example of these socio-cultural change processes, the Ancient Uighur Turks, who are notable in our history for their settlement and conversion to Buddhism, experienced an interlingual, intercultural and interreligious interaction during their historical period. The Ancient Uighurs adopted and introduced Buddhism to their people through translations from the languages of Buddhist societies, especially Chinese, and synthesised their new religion with their own existing religious beliefs, which resulted in creating an original Uighur terminology for Buddhism. In particular, newly built Buddhist temples, in which the vast majority of works of Buddhism were translated from into Ancient Uighur, attracted travelers and clergymen. The Ancient Uighurs transferred this religious terminology, which they created during their conversion process, to their Mongolian neighbours who had recently converted to Buddhism. This study, which is an interdisciplinary research at the intersection of Translation Studies and Turkology, aims to examine the role of translation in the process of religious conversion and formation of religious terminology of the Ancient Uighurs with the culture-oriented terms of the descriptive paradigm in translation theories and the terminological framework of sociologist Pierre Bourdieu.

**Keywords:** The Ancient Uighurs, translation sociology, culture planning, religious terminology

### GİRİŞ

**H**ilmi Ziya Ülken, "Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü" adlı kitabında her tür toplumsal değişimin bir zorlamanın eseri olduğunu ve tekâmülü yapanın "karşılıklı tesir" olduğunu savunur (2020, s. 2). Uygur ve Yunan medeniyetlerini bu türlü etkileşimlerden doğan medeniyetlere örnek olarak gösteren Ülken, özellikle Yunan ve Hint medeniyetlerinin kaynaşmasında "Türklerin başlıca rol oynamış olduğunu" ve en önemli uyanış hareketlerinden birini başlattığını savunmaktadır (2020, s. 125). Bu bakış açısına göre, her medeniyet büyük dünya medeniyetine kendi kanalından bir şeyler getirmekte ve katkılar yapmaktadır. Aksi hâlde medeni akışa ayak uydurmayan ve fikir ürünleriyle yoğrulmayanlar hiçbir şey yapmadan yok olmuş olur (2020, s. VII).

Coğrafi ve toplumsal koşullar medeniyet inşasını olanaklı kılan söz konusu kültürler arası ilişkilere tarih boyunca zemin hazırlamıştır. Eski Uygurlar özelinde, İpek Yolu'nun hem ekonomik hem de kültürel etkileşimleri belirlediği coğrafyada Türk, Çin, İran ve Hint medeniyetleri başta olmak üzere birçok medeniyete ait kültürel öğeler tıpkı ticari ürünler ve kervanlar gibi toplumlar

arasında gidip gelmiştir. Ticari hareketlilik eski Uygurlara ekonomik, dinî, toplumsal ve kültürel etkileşimlere katılma olanağı sunmuştur. Ülken'e göre eski Uygurlar Budist, Manihaist ve Nasturi din ve felsefelerle ilişki kurup kaynaştıktan sonra kendi özgün eserlerini meydana getirmiştir (2020, s. 15). Söz konusu temaslar eski Uygurların kendi kültürlerine yeni karşılaştıkları kültürel öğeleri aşılmasına yol açmıştır.

Hatice Veli, Eski Uygurların yönetimindeki şehirlerde birçok etnik grup ve kavmin bir arada yaşadığına dikkat çekerek Turfan çevresindeki bölgelerde gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarda yirmiden fazla farklı dile ait el yazma metinleri bulunduğunu belirtir (2022, s. 51). Bu denli çok dilin bir arada yaşaması çeviri etkinliğini kaçınılmaz kılmıştır. Hem Budizm dinine geçiş sürecinde hem de ondan önceki din değiştirme süreçlerinde çeviriler çoğunlukla devlet yönetimi tarafından desteklenmiş ve dini mekânlar çevirinin kurumsallaştığı yerler hâline gelmiştir. Mabretler, mağaralar kütüphane ve çeviri bürosu işlevi görmüştür (Ülken, 2020, s. 19). Koço Uygur Devleti'nde inşa edilen Budist tapınaklarının sayısındaki artış eski Uygurları ziyaret eden seyyahların dikkatini çekmiştir (Veli, 2022, s. 66). Budizm'e geçiş sürecinde yürütülen çeviri etkinlikleri Ülken'in sözünü ettiği birbirleriyle karşılaşan, çarpışan ve içeriden gelen aksülamellerle daha geniş bütünlerin doğmasına yol açan bir örnek olaydır (2020, s. 260). Ülken'in "tercüme, bütün bir medeniyeti nakletmektir" ifadesine örnek teşkil eden eski Uygurlar çevirinin sadece diller arası bir etkinlikten ibaret olmadığına dair tarihi bir kanıt olarak ele alınabilir (2020, s. 200). Eski Uygurların din değişiminde kendi dini terminolojilerini (t)üreterek ve kendi çeviri stratejilerini kullanarak dinî terminoloji oluşturmaları bu çalışmanın odağını oluşturmaktadır. Bu makalede Eski Uygurların Budizm'e geçerken hem kendilerinin kullanacağı hem de daha sonra Budizm'e geçecek diğer toplumlara aktaracakları din dili ve terminolojisi oluşturma süreçlerinde çevirinin kültür planlama ve aktarma aracı olarak rolü irdelenmeye çalışılacaktır.

## 1. ÇEVİRİBİLİM KURAMLARINDA KÜLTÜREL PLANLAMA

Kültür, sosyal bilimlerin birçok alanında araştırma nesnesi olarak çalışılmış ve bu özelliği ile disiplinler arası çalışmalara zemin sağlamakta olan disiplinler üstü bir kavramdır. Kültürün tanımı kimi zaman toplumsal kimlik, aidiyet ve/ya milliyetçilik kimi zamansa ortak değer yargıları, davranış kalıpları ve toplumsal pratikler üzerinden yapılmıştır. Çeviribilim kuramlarında kültür odaklı betimleyici paradigmaya kadar çeviri daha çok diller arası bir eylem sonucu ortaya çıkan bir dil ürünü olarak ele alınmaktaydı. Bu paradigma değişikliğiyle çevirinin dilde gerçekleşiyor olmasının onun sadece bir dil ürünü olduğu anlamına gelmediği vurgulanmaya başlamıştır. Makalenin bu bölümünde Çeviribilim kuramlarında betimleyici paradigmadan çeviri sosyolojisine uzanan kuramsal gelişmeler ele alınacaktır. Kuramsal çerçevenin Eski Uygurların din değişimi sürecindeki kültür planlama ve aktarma eylemlerinde çevirinin rolünü açıklamak için temel oluşturması hedeflenmektedir.

### 1.1. Betimleyici Paradigmada Kültürel Planlama

Çeviribilim betimleyici paradigma sayesinde dilbilim alanından ayrılarak özerk bir alan olmuştur. Çevirmenin zihninden geçen kararlar yerine gözlemlenebilir çeviri ürünleri olarak metin karşılaştırılması ve betimlemesi gibi görgül verilere dayanan bir sosyal bilim alanı olmak amaçlandığından yeni çeviri kuramlarında çevirinin nasıl olması gerektiğini belirlemeye çalışan buyurgan bakış yerine var olan çeviri ürün ve süreçlerini betimleyen bir bakış tercih edilmiştir.

Çeviribilimci Gideon Toury'nin Erek Odaklı Kuramı (1985) ve Itamar Even-Zohar'ın Çoğul Dizge Kuramı (1987) kültür planlamasında çevirinin rolüne dikkat çekerek kültür, norm, dizge ve kültürel eyleyici gibi kavramlar aracılığıyla çevirinin kültürel bir eylem ve ürün olduğu bakışını alana kazandırmıştır. Even-Zohar, betimleyici bakış açısıyla çeviride olması gerekeni reçetelendirmek yerine tamamlanmış çeviri etkinliklerini bir süreç olarak sosyolojik etmenleri de dışarıda bırakmadan analiz etmeyi bir yöntem olarak önermektedir.

Sosyal bilimlerde yapılan çeşitli tanımlarda kültür kavramı, insanların gündelik hayatlarını hem anlamlandırıp organize etmelerine hem de ortaya çıkan olağandışı durumlarla baş etmelerine yarayan bir alışkanlık, beceri ve stratejiler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuramında kültür kavramına odaklanan Even-Zohar, günlük dil, resmi dil ve akademik yazım geleneklerinde kültürün geniş bir kullanım alanı olduğunu belirtmiştir (2010: 9). Even-Zohar'ın (2010) Çoğul Dizge Kuramı'nda kültür üç şekilde ele alınmıştır: “ürün” olarak kültür, “araç” olarak kültür ve “repertuar” olarak kültür.

Kültürel ürünler bir repertuar olmaksızın ortaya çıkamaz. Bireyler gözlemlenebilir nedenler olmadan yeni kural ya da ürünlerle çıkagelmez. Yeni ürünler, yeni aşlamalar (sentezler) mevcut repertuarla ilişki olarak üretilir. Ancak, Even-Zohar repertuarın sınırlandırıcı bir şekilde ele alınmaması gerektiğinin altına çizer; çünkü hem hazır modellerin kullanılmasında hem de yeni sentezlerin yapılmasında kültür repertuarı birden fazla seçeneğe olanak verir (2010, s. 27). Repertuarda eşzamanlı olarak birbiriyle yarışan, çatışan farklı seçenekler bulunabilir (Even-Zohar, 1997, s. 21). Bu nedenle Even-Zohar, kendi kültür kuramındaki en temel kavramın repertuar olduğunun altına çizmektedir (2010, s. 70). Ona göre, “kültür repertuarı, bir grup ve o grubun üyesi olan bireyler tarafından hayatın organizasyonunda yararlanılacak kabul edilmiş seçenekler stoğu/birikimi” olarak ele alınabilir (age).

Söz konusu repertuarın oluşturulması ve kontrolünde kurumlar etkin rol oynar. Kurumlar normları belirler, yaptırım uygular ya da istenmeyenleri dışlar. Üreticileri ve eyleyicileri teşvik etmeleri de engellemeleri de mümkündür. Even-Zohar'a göre kurumlar, toplumsal güçler/kuvvetler (*forces*) ve kültürel repertuarlar arasında aracı konumundadır (2010, s. 32). Çeviri, kültür repertuarının oluşturulması, korunması ve/ya değiştirilmesinde hem çeviri eserleri hem yayınevleri gibi kurumları hem de değişim eyleyicileri olarak rol oynayabilecek çevirmen, editör ve yayıncılarıyla kuramsal ve uygulamalı olarak incelenmeye değer niteliktedir. Even-Zohar'ın betimleyici bakış açısı bu doğrultuda çevirinin sadece dilsel bir eylem ya da ürün olmaktan fazlası olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kültürler arası temas ve kesişim alanlarında ilişkiler çeşitli düzeylerde yürüyebilir. Sürekli bir kültürden diğerine yönelik bir aktarım olduğunda müdahale (*interference*) ortaya çıkabilir. Müdahale, temas ve aktarım alanlarında görülen bir izlek olarak ele alınabilir (Even-Zohar: 2010, s. 52).

Kültür planlamasında çeviri etkin bir role sahiptir. “Değişim eyleyicileri” olarak adlandırılan toplumsal aktörler ya da kültür girişimcileri, bir kültür repertuarı oluştururken çeviri eserler aracılığıyla kültürel ürünler ithal eder. Yabancı bir kültür ile ilişki kurulurken “ithalat” (*import*) ya da “aktarım” (*transfer*) stratejileri kullanılabilir. Bu geçiş dönemi boyunca yabancı ürünler çoğul dizgenin merkezinde yer alır ve bir süre sonra erek kültürde özgün kültürel üretilere ilham verir (*invention*). Söz konusu etkileşim süreci her zaman pürüzsüz bir şekilde gerçekleşmeyebilir. Değişim

eyleyicilerine Toury de kuramında yer vermekte ve onları başkalarını etkileyecek, başkalarının uymak zorunda kalacakları kararları veren planlayıcılar olarak ele almaktadır (2002, s. 151). Even-Zohar ve Toury'nin betimleyici kuramsal çalışmaları, çeviri sosyolojisi alanının ortaya çıkışından önce çevirinin sosyolojik boyutuna dikkat çektikleri ve bu tür olguları kavramsallaştırdıkları için çeviri sosyolojisine temel oluşturmuştur denilebilir. Makalenin sıradaki alt bölümü çeviri sosyolojisinin kültür planlama ve aktarımı konusundaki bakış açısına dair genel bir çerçeve sunacaktır.

## 1.2. Çeviri Sosyolojisinde Kültürel Planlama

Toplumsal kimlik inşasında yabancı kültürlerden aktarım sıkça görülen bir yöntem olduğundan çeviri, bu süreçlerde sosyolojik ve psikolojik bir önem taşımaktadır. Yabancıyla temas ve toplumsal bir kimlik olarak çevirmen habitusunun oluşmasında kurumların ve eyleyicilerin aracı ve/ya müdahaleci rolü çeviri sosyolojisinin inceleme alanına girmektedir. Çeviri ürününün seçimi, çevrilmesi, dolanımı ve alımlanmasını kapsayan süre boyunca kurumlar, eyleyiciler, bireyler, metinler ve kültürler arasında çok katmanlı bir uzlaşma ve aracılık süreci işlemektedir. Bu da çeviribilimi kaçınılmaz olarak sosyoloji alanıyla disiplinler arası ilişkiye yönlendirir.

Çeviri sosyolojisinin bir alt alan olarak çeviribilimde kabul görmesinin ardından Even-Zohar ve Toury'nin kuramsal çerçeveleriyle toplumsal yönü incelenen çeviri etkinliği ve ürünü sosyolog Pierre Bourdieu'nün "habitus", "alan" ve "sermaye" kavramlarıyla hem bir eylem ve süreç hem de bir ürün olarak sosyolojik vurguyla ele alınmaya devam etmiştir. Toury'nin "norm" ve Even-Zohar'ın "dizge" kavramları sosyolog Pierre Bourdieu'nün "habitus" ve "alan" kavramlarıyla tamamlanabilmektedir. Even-Zohar'ın kuramındaki "değişim eyleyicileri" çeviri sosyolojisinde de temel bir kavram olarak çeviribilimcilerin karşısına çıkmaktadır. Eyleyiciler, toplumda öğretmen, akademisyen, siyasetçi, yayıncı, editör ya da eleştirmen gibi çeşitli rollerde işlev gösterebilir. Çeviribilimci John Milton, çeviri alanındaki eyleyicileri "enerjilerini, hatta hayatlarını bir yazarı, edebi ekolü çevirmeye, aktarmaya, öğretmeye ve yaymaya adanmış bireyler" olarak tanımlamaktadır (Milton & Bandia, 2009, s. 1). Çeviri süreçlerinde birçok farklı rolde karşımıza çıkan bu eyleyiciler çok işlevli araçlardır (age, s. 133).

Bourdieu, eyleyiciler için "bekçi/gözcü" (*gate-keepers*) metaforunu kullanmaktadır. Bu kişiler yabancı kültürlerden yeni ürünleri kendi kültürlerine taşıırken bilinçli olarak ya da olmayarak kendi ilgi alanlarının etkisinde kalabilir (Milton & Bandia, 2009, s. 10). Bu da Bourdieu'nün "habitus" kavramını akla getirir. Kendi tarihimizden örneklerle somutlaştırmak gerekirse Osmanlı İmparatorluğu döneminde edebiyat dizgesindeki Fransız Edebiyatı etkisi buna örnek gösterilebilir (Paker, 1991 & 1998). Eyleyiciler açısından dikkate değer bir diğer dönem ise cumhuriyetimizin ilk yıllarıdır. Şehnaz Tahir Gürçavaşlar, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki çeviri etkinlerinde eyleyicilerin her zaman doğrudan müdahaleleri olmayabileceğini bazen de dolaylı olarak dizgeyi şekillendirebileceğini vurgular ve Hasan Âli Yücel'in kendisi çeviri yapmamış olsa da 1938-1946 yılları arasında Milli Eğitim Bakanı iken aldığı kararlarla dönemin çeviri etkinlerini şekillendirmesini örnek olarak gösterir (2009, s. 163). Yücel'in kurduğu Tercüme Bürosu ve *Tercüme Dergisi* onun siyasi kimliğinden gelen güçle birleşerek edebiyat dizgesine şekil vermiştir.

Bourdieu (1993) eyleyicilerin kültürel sermaye, ekonomik sermaye ve/ya simgesel sermayeye sahip olabileceğini belirtir. Ekonomik sermaye doğrudan finansal güç kaynakları ile ilişkiliyken

kültürel sermaye kültürel dizgede konum ve/ya becerilere sahip olmakla ilişkilendirilebilir (Bourdieu, 2023, s. 136-7). Simgesel sermaye ise ün, saygınlık, prestij gibi kavramların toplumda eyleyiciye sağladığı güçle ilgilidir (age, s. 140). Dolayısıyla, sadece çevirmenler değil çeviri ürünlerin toplumda dolanımını sağlayan ve alımlanmasını etkileyenler de çeviri eyleyicileridir (Tahir Gürçağlar, 2009, s. 164).

Eyleyicilerin çeviri süreçlerindeki etkisiyle ilgili Even-Zohar ilerleyen yıllarda yazdığı makalesinde "düşünce üreticileri" ("*idea-makers*"), "kültür girişimcileri" ("*culture entrepreneurs*") ve "hayat imgesi üreticileri" ("*makers of life images*") olarak üç metafor kullanmıştır (2010, s. 194-195). Düşünce üreticileri, kültür repertuarı için yeni seçenekler oluştururlar. Kültür girişimcileri ise bu yeni seçenek ve olası yeni yolları teşvik eden ve gerçekleşmesini sağlayan eyleyicilerdir (Bozkurt: 2017, s. 201). Bu kişiler yeni düşünce ve ürün seçeneklerini duyurur, kabul ettirir ve mevcut repertuara eklemelendirerek onları toplumsal, kültürel bir gerçeğe dönüştürürler (Even-Zohar, 2010, s. 10). İmge üreticileri ise imgeler, rol modeller ve temsiller aracılığıyla bu süreci destekler (Bozkurt: 2017, s. 201).

Eyleyici kavramıyla ilintili bir diğer kavram ise André Lefevere'in (1992) "patronaj (hamilik)" kavramıdır. Patronaj "farklılaşmamış" olup tek bir organda toplanmış olabileceği gibi "farklılaşmış" olup birçok güç organına dağılmış da olabilir (1992, s. 15). Siyasi partiler, dini kurumlar ve din görevlileri, toplumun belli bir sınıfı, yönetici zümresi, yayıncılar, medya, akademisyenler ve benzeri kurum, kuruluş ve kişiler patronaj olarak bir toplumda ortaya çıkabilir (age).

Eyleyiciler toplumu yönlendirir ve planlar ancak kendileri de toplumun birer ürünüdür. Çünkü insan davranışı toplumsal yapılar tarafından şekillendiği gibi toplumsal yapıları da o toplumdaki insan davranışları yapılandırır. Bu dönüşlülük ilkesi "habitus" kavramıyla Bourdieu sosyolojisinde somutlaştırılmıştır. Çevirmenin kararları hem kendi eğilimleri ve kişiliği hem de yaşayıp getirdiği toplumsal deneyimler ve bunları içinde deneyimlediği toplumsal yapıların etkileşiminden doğmaktadır. Hem yapılanan hem yapılandırılan doğasıyla habitus, kimlik kavramından ayrılmakta ve farklı bir vurgu içermektedir.

Çeviribilimci Daniel Simeoni, "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" (Çevirmen Habitus'unun Pivot Statüsü) başlıklı makalesinde Bourdieu'nün habitus kavramını "çevirmen habitusu" olarak çeviribilim bağlamına oturtmuştur. Habitus "eyleme geçmiş biliş" (*cognition in practice*) olarak betimlenebilir. Simeoni'ye (1998) göre biliş kavramı sosyal bilimlerde iki türlü ele alınabilir: ya nöroloji ya da deneysel psikolojideki gibi fizyolojik temelli olarak ya da "kültürel akıl" anlamında. Habitus ikinci tanıma yakındır. Habitusu bir tür toplumsal biliş ve kültürel akıl olarak ele alma düşüncesinin temelinde kültürden ayrı bir insan doğasından söz edilemeyeceği savı yatmaktadır. Simeoni, çeviri normlarında bireyin toplumsal dış etkiler karşısında daha bağımlı olarak gösterildiği eleştirisinde bulunur (1998, s. 6). Çeviri sürecinde hami (patronaj) ve çevirmen ilişkisi çevirmenin mevcut durumu içselleştirdiği bir noktaya varabilir. Bu da çevirmenin kararının ne derece bireysel ve kendine ait olduğunu hatta kendilik, benlik gibi kavramların ne derece toplumdan ayrı olabildiğini sorgulatmaktadır. Çevirmenin alandaki yeri, önemi yani kendi işinin konumuna yönelik öz-algısı çevirmen kararlarını etkilemektedir. Bu nedenle Simeoni, "habitus güdümlü bir edim"den (*habitus-governed acquisition*) söz etmektedir (1998, s. 14). Toplumsallaşma her zaman pürüzsüz ilerlemez ve edinimler simgesel, sosyo-ekonomik şiddet de içerebilir (age).



Simeoni'nin temel sorusu bir kişinin, çevirmenin habitusu ilke ve pratik olarak nasıl edindiğidir (1998, s. 15). Çevirmenin nasıl bir norm dahilinde hareket ettiğini saptamanın yanı sıra bireyin bu normu nasıl elde ettiği de sosyolojik bir konudur. Simeoni'ye göre toplumsal hayatta, birey bir karar aldığı anda kararının tek geçerli ve işe yarar karar olduğu ve diğer seçeneklerin işe yaramayacağı inancındadır (1998, s. 18). Çevirmen habitusu bu göreve ilişkin kararları belirleyen bireyin "kişiselleştirilmiş toplumsal ve kültürel tarihinin" ayrıntılı bir sonucudur (age, s. 32). Tüm kültürlerarası etkinliklerde olduğu gibi çeviribilimde de toplumsal bilişin bireylerin kararlarındaki etkisinin analiz edilmesi alana çok katmanlı veriler sunabilir.

Bireylerin devingen habitusları ile belli toplumsal etkinlikleri deneyimledikleri toplumsal yerler olan alanlarla habitus arasında diyalektik bir ilişki bulunmaktadır (Emirosmanoğlu, 2017, s. 41). Akademik alan, siyasi alan, edebiyat alanı, eğitim alanı, kültür alanı ya da spor alanı gibi çeşitli alanlardan söz edilebilir. Alanlar mücadele ve müzakere bağlamları olarak işlev gördüğünden Bourdieu sosyolojisinde alan çözümlemesi kilit rol oynamaktadır (age, s. 42). Habitusları çerçevesinde eyleycilik gösteren bireylerin Bourdieu'nün çeşitlendirdiği şekliyle sermayeler, iktidar ya da tanınırlık için alandaki rakipleriyle mücadele içindedirler. Karl Marx'ın sermaye kavramından farklı olarak Bourdieu (1993 & 1996), dört farklı sermaye türünün tanımını yapmaktadır: ekonomik, toplumsal, kültürel ve simgesel sermaye. Ekonomik sermaye para, borsa, yatırım, mülk gibi günlük hayatta kullanılan anlamıyla bir sermayedir (Bourdieu, 2023, s. 136-7). Kültürel sermaye ise bilgi, beceri, eğitim, kültürel yeterlik gibi doğrudan para değer, ya da ekonomik değer taşımayan kültürel güç unsurlarıdır (age, s. 85). Toplumsal sermaye ise toplumsal ağlar ve bağlantılardan oluşmaktadır. Doğrudan bireyin kendisinde maddi bir sermaye olmasa da kendisine alanda güç sağlayacak kişileri tanıyor ve onlarla bağlantı içinde olması bireye ayrıcalık sunabilir (Bourdieu, 2021, s. 394-5). Simgesel sermaye ise daha çok ün, tanınırlık, statü, saygınlık (itibar/prestij) gibi soyut ve göreceli bir sermaye türüdür (Bourdieu, 2023, s. 140).

Çeviri süreçlerinde eyleyciler arasındaki güç ilişkileri, eyleycilerin habitusları ve alandaki uzlaş ve/ya mücadeleleri çevirinin hem üretimindeki kararları hem de çeviri ürününün alımlanmasını etkiler. Metinlerin sosyolojisi, hem üretim süreçlerini hem de metinlerin dolanım ve tüketim süreçlerini kendi ilişkiselliklerini de işin içine katarak inceler. Metin, yazar ve türlerin seçimi gibi üretim öncesi seçim süreci de göz ardı edilmemiş olur. Böylelikle, Bourdieu'nün kültürel eyleme odaklanan kuramsal bakışı çevirinin çeşitli toplumsal alanlarında devam eden söz konusu uzlaş ve/ya mücadeleleri anlamak açısından çeviribilime katkı sağlamaktadır. Bourdieu'nün sosyoloji çıkışlı terim ve kavramları çeviri ürününü seçilme, üretilme, alımlanma ve aktarılma süreçlerinde bireylerin toplumla, bireylerin birbirleriyle ve toplumların başka toplumlarla müzakere ve mücadeleleri de göz önünde bulundurarak ele almaktadır. Bu anlamda çeviri sosyolojisi, çeviribilime söz konusu süreçlerin tamamında toplumsal, devingen ve bütünlüklü bir bakış sunar. Bu disiplinlerarası ve çok katmanlı bakış açısı çeviribilimin disiplinlerarası, görgül bir sosyal bilim olarak çalışmasına ve kabul görmesine de yardımcı olmaktadır.

## 2. ESKİ UYGURLARIN DİN DEĞİŞTİRME VE DİNİ TERMİNOLOJİ OLUŞTURMA SÜRECİ

Makalenin bu bölümünde, kültürler arası temas alanlarında ve toplumsal dönüşümlerde çevirinin kültür planlama aracı olarak kullanılması durumuna bir örnek olay teşkil eden Eski

Uygurların din değişimi süreçlerinde yürüttükleri çeviri etkinlikleri ele alınacaktır. Öncelikle Eski Uygurların devlet kurma sürecine bakılacak olursa, 745 yılında II. Köktürk İmparatorluğunun yıkılmasıyla Uygur hanedanı yönetime gelmiştir ve 840 yılına kadar bugünkü Moğolistan topraklarında yaşamışlardır. Bu tarihte Kırgızlar Uygurların başkenti Ordubalık'ı ele geçirmiş ve Uygur devletine son vermişlerdir. Devletin yönetimini kaybeden Uygurlar o dönemde yaşadıkları bölgenin güneyine, Çin sınırına, Turfan ve Tarım bölgelerine göçmeye başlamış ve bu topraklarda yeni devletler kurmuşlardır. Uygurların bu yeni yurtları tarihi ticaret yolları üzerinde olduğu için farklı etnik ve kültürel yapıya sahip toplulukların karşılaşma ve kaynaşma alanı olagelmıştır. İpekyolu'nun belirlediği bu bölge coğrafi bir alan olmanın yanı sıra Bourdieu terminolojisiyle de "alan" olarak nitelendirilebilecek sosyolojik bir sahadır. Alandaki hareketliliğe bağlı olarak eski Uygurlar başta Budizm olmak üzere farklı dinlerle ve inanç sistemleriyle temas etmişler, bu dinlerden daha çok Budizm'i benimseyerek pek çok eseri Uygurcaya çevirmişlerdir. Uygurların yaşadığı doğu Türkistan bölgesi hem siyasi ve ekonomik hem de kültürel mücadelelere sahne olmuştur. Uygurlar 750-850 yılları arasında en parlak dönemlerini yaşamışlar ve bu ekonomik refah temelinde Buddha ve Mani dinlerinin de yardımıyla büyük bir kültür üretimi sürecine girmişlerdir (Eraslan, 2023, s. 35 içinde Akkaya, 1943, s. 78).

### 2.1. Eski Uygurların Din Değişimi

Aslında Uygurların henüz Ötüken bölgesinde yaşadıkları dönemde Maniheizm'i benimsedikleri bilinmektedir. 762 yılında Çin'de çıkan bir isyanın bastırılması için Çin İmparatoru, Uygur devletinin başında olan Böğü Kağan'dan yardım ister. İsyanı bastıran Böğü Kağan kendi topraklarına dönmeyip bir süre Çin'in başkentinde kalır. Uygurların Maniheizm ile tanışması bu esnada olur. Böğü Kağan dört Mani rahibiyle birlikte Ordubalık'a döner ve 762 yılının sonlarında Maniheizm'i devletin resmi dini olarak kabul eder. Hükümdar olarak toplumsal ve simgesel sermaye sahibi olan kağan bu süreçte "değişim eyleyicisi" olarak değerlendirilebilir. Resmi din ilan edilerek kurumsallaşan bu din Uygur halkı arasında da yayılmaya başlar. Elimizde bu dönemden kalan Uygurca öyküler, ilahiler, Maniheizm'le ilgili dini kitaplar ve tövbe duaları mevcuttur. Ancak bunlar Uygurlardan kalan Budizm metinleri ile karşılaştırınca sayı ve kapsam bakımından küçük kalmaktadır. (Tezcan, 1978, s. 284-286, Ercilasun, 2005, s. 236-250)

Uygurlardan kalan eserlerin çok büyük bir bölümünün Budizm'le ilgili olması bu dinin Uygurlar arasında yoğunluklu olarak yayıldığını göstermektedir. Aslında Türkler I. Köktürk Kağanlığı döneminde Budizm'e ilgi göstermişlerdir. To-po Kağan döneminde (572-581) *Nirvanasutra*'nın Türkçeye çevrildiği bilinmektedir. Bununla birlikte, II. Köktürk kağanlığından kalan yazıtlarda Budizm'le ilgili herhangi bir ifade yoktur. 629 yılında Köktürklerin kuzeyinde yaşayan bir Uygur prensinin kaynaklarda bodhisattva (Buda adayı) olarak anılması Uygurların henüz bu tarihte Budizm'e ilgi duymalarını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Ancak Budizm'in Uygurlar arasında yoğun olarak yayılmasının 840 yılından sonra güneye göç etmelerinin ardından gerçekleştiğini söylemek mümkündür (Tezcan, 1978, s. 289-290). Bu nedenle Budizm'le ilgili çok sayıda ve farklı türlerde eserler Çince, Tibetçe, Toharcadan Uygurcaya çevrilmiş ve önemli bir Uygur Budist edebiyatı külliyyatının ya da Even-Zohar'ın değişiyile "kültür repertuarı"nın oluşmasını sağlamıştır.

Uygurlar bu dönemdeki çeviri etkinlikleri sonucunda çok sayıda metin günümüze ulaşmıştır. Bu metinlerin dili Türkçenin morfoloji, söz varlığı ve söz dizimi bakımından geçirdiği ilk büyük değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Hintçe, Çince, Soğdca ve Tibetçe gibi dillerden çok sayıda eser Uygurcaya çevrilmiş, bu çeviriler sırasında yeni sözcük ve terim türetme gereksinimi olduğu için Türk dilinin morfolojik yapısı işlerlik kazanmıştır (Akar, 2005, s. 102). Türk dili Uygurlarla birlikte bozkırdan kentlere inmiş, buralarda yerleşik kültür dilleri ile temasa geçmiştir. Dil, uygarlık değiştirmenin temelindeki kültürel dönüşümün taşıyıcısı ve bunu toplumsallaştıran temel etken görevi üstlenmiştir. Ali Akar'a göre, Eski Uygur dilinin "yerleşik kültür dillerinin ulaştığı semantik kavramlar dünyasını karşılama çabası" onu dinamik, "canlı, büyüyen ve gelişen bir yapıya" kavuşturmuştur (2005, s. 102). Eski Uygurca, Budizm terimlerinin yanı sıra dilbilgisi terimleri açısından da zenginlik göstermektedir (bknz: Elmalı 2022). Görüldüğü gibi, toplumsal dönüşüm süreci tamamlanana kadar çeviri edebiyat çoğul dizgenin merkezinde yer almıştır. Kendi dönüşümleri tamamlandıktan sonra Eski Uygurlar (yine ticari merkezlerin getirdiği hareketlilikten etkilenerek) diğer toplumların din değişimlerinde "kültür terbiyeciliği" olarak betimlenebilecek bir rol oynamışlardır (Eraslan, 2023, s. 34 içinde Caferoğlu, 2019, s. 44).

## 2.2. Eski Uygurlarda Çeviri Etkinlikleri ve Dinî Terminoloji Oluşturma Yöntemleri

Eski Uygurlardan günümüze ulaşan eserler büyük oranda Çince, Sanskritçe, Tibetçe, Soğdca ve Toharca gibi dillerden yapılan çevirilere dayanmaktadır. Bu kapsamda Uygur edebiyatının önemli bir bölümünü Budist çevreye ait eserler oluşturmaktadır. Yapılan çevirilerin kaynak dildeki veya aynı eserin çevrildiği başka dillerdeki biçimleriyle karşılaştırıldığında daha çok yerileştirici bir biçimde Uygurcaya aktarıldığı görülmektedir. Budist edebi eserler olarak Sūtralar (Buddha sözleri), Vinaya (disiplin) ve Abhidharma (yorum) türünden eserler Uygurcaya çevrilmiştir. Bundan başka Xuanzang Biyografisi, tövbe metinleri, şiirler, tantralar da çevrilen eserler arasında bulunmaktadır. Uygur Budist edebiyatında yer alan çeviri eserlerin büyük bir kısmının Çince'den çevrildiği bilinmektedir (Veli, 2022, s. 71). Bunlara ek Manihaizm ve Hristiyanlıkla ilgili az sayıda eser Uygurlardan günümüze ulaşmıştır.

Uygurlar yaptıkları bu kapsamlı çevirilerle sadece Türk diline dayanan bir din terminolojisi oluşturmakla kalmamış ortaya çıkan birikimi Moğollara da aktarmışlardır. Moğollar Budizm'e geçerken var olan dini külliyatı anlamak için Uygurca çevirilerine başvurmuşlar ve "Moğol-Yuan sülalesi döneminde Kubilay'ın emriyle pek çok Budist eser Moğolcaya çevrilmiştir" (Veli, 2022, s. 67). Moğolların yazı sistemlerini Uygurlardan aldığı ve Budizm'i de büyük oranda yine Uygurlar aracılığıyla öğrendiği bilinmektedir. Çevirilerin ara dil olarak Uygurca üzerinden yapılması ve Moğolcada karşılığı bulunmayan terimler için de Uygurca terimlerin kullanılması göz önüne alındığında Moğol Budizm'inin dilinin Uygurca olduğu düşünülebilir (age, s. 67).<sup>1</sup>

Mağfiret Kemal Yunusoğlu (2019), "Moğol Döneminde Çeviri ve Uygur Mütercimler" başlıklı makalesinde Moğollar'daki Uygur çevirmenleri ve çeviri bürolarını ayrıntılı biçimde incelemiştir. Yazılı çeviri yapan çevirmenlere bitigçi, sözlü çeviri yapanlara Moğolca kelemeçi/kelemüci, Uygurca tilmaç adı verilmiştir (age, s. 10). Moğollardaki Uygur çevirmen sayısı bitigçi 108, Moğolca telif/tefsir

<sup>1</sup> Ayrıca, Shogaito (1991), İsi (2021) ve Röhrborn (1983), Budizm'in Uygurlar ve Moğollar arasında yayılması ve bu bağlamda Eski Uygurca ve Moğolcada dini terminolojinin gelişmesini konu alan çalışmalara örnek olarak verilebilir.

eser yazarlar 34 kişi, yazı/belge çeviricisi 204 kişi ve kelemeçi (tilmaç) 107 kişi olmak üzere toplam 453 kişi olarak saptanmıştır (age, s.11).

Uygur çevirmenlerinin önemli bir kısmının kimliği bilinmese de bunlar arasında en tanınmış olanı ise Beşbalıklı Singku Şeli Tutung'dur (Veli, 2022, s. 72; bkz: Özalan & Ak, 2017). Günümüze ulaşan Xuanzang Biyografisi ve Altun Yaruk çevirileri onun Çinceye ve Uygurcaya hakimiyetini ve din terimleri yaratmadaki becerisini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Budist eserlerin Uygurcaya yapılan çevirilerinde çevirmenlerin Budizm terimlerini doğrudan almak yerine genel olarak kendi dillerinde bir karşılık verme stratejisini seçmeleri dikkat çekicidir. Eski Uygurlardan kalan dini edebiyat külliyyatının/repertuarının çoğunluğu Çince, Toharca gibi dillerden Eski Uygurcaya çevrildiği için söz konusu çeviri etkinlikleri Türk çeviri tarihi açısından da önemlidir. Eserlerde dini terim ve kavramlara Eski Uygur Türkçesinde karşılık bulunurken nasıl üretim ve türetim süreçlerine girildiği hem Türkoloji hem de Çeviribilim alanı için dikkate değerdir (Keskin, 2022, s. 27).

Aslında Eski Uygurca din terimleri üzerine bugüne kadar yapılan çok önemli çalışmalar vardır (bkz: Arat 1987, Çağatay 1968, Röhrborn 1983, Ölmez 2005, Tokyürek 2011, Semet 2018, İsi 2022). Ancak bu araştırmalar konuyu daha çok Türkoloji çerçevesinde ele almış konunun çeviribilim kuramları bakımından oturduğu zemini tartışmamışlardır.

Aşağıda Jens Wilkens'in 2021 yılında yayımlanan *Handwörterbuch des Altuigurischen* başlıklı sözlüğünden derlenen ve çeviri stratejisi açısından dikkat çeken Eski Uygurca Budizm terimlerinden bazıları verilmiştir. Budizm'in birtakım temel kavramları ve Budizm literatüründeki bazı özel adlardan seçilen bu örneklerde ilgili sözcüğün/sözcük grubunun kaynak dildeki biçimiyle alıntılanmadıkları, bunun yerine ilgili kavramlara Eski Uygurca karşılıklar türetildiği görülmektedir. Aşağıdaki kısa derleme bu duruma örnek olacak terimlerden oluşmaktadır:

agınçsız ävrilinçsiz oron (Skt. Avaivartikabhūmi): dönüşsüz yer (Wilkens, 2021, s.18)

agulug okug tartdaçi: zehirli oku çekip çıkararak Buda'nın lakabı (Skt. śalyāhṛt) (age, s.22)

alkınçsız köküz: tükenmez düşünme (bir Bodhisattva'nın adı = Skt. Akṣayamati) (age, s. 30)

alkış: kehanet (bir kişinin gelecekte Buda olacağına önceden söylenmesi) (Skt. abhiṣeka) (age, s.31)

alku aẓunların uçi töpösi bütün varlıkların ucu, tepesi (Skt. bhūtakoti) (age,s. 32)

alku nomlarının töpösi: bütün Dharmaların zirvesi (Skt. Dharmakūṭa = bir Buda'nın adı) (age, s.32)

alku y(a)ruklarının eliği: bütün parlaklıkların kralı (Skt. Tejorāja = bir Buda'nın adı) (age,s. 32)

alp bulguluk oron: zor bulunan yer (Skt. durlabham ... padam'nın eş değeri) (age,s. 34)

alp kılguluk iş: güç yapılan iş, zor yapılan iş (Skt. duṣkara karma'nın eş değeri) (s. 34)

altı ärklig(lär): altı duyu (Skt. indriya)(s. 36)

altı kat amranmak uguş (Budist kozmolojide): altı katlı ,arzu alanı' (Skt. kāmadhātu) (age,s. 37)

altı oron(lar) altı yer, altı mekân: altı duyu organı (Skt. ṣaḍāyatana) (age, s. 37)

altmış sağdıçlıg: altmış kişilik grubun genci (Skt. ṣaṣṭir bhadravargika) (age, s. 39)

altun ärdini birlä tāj tüz: altın ve mücevherle aynı değerde (Skt. Kāñcana(sama) = bir

- Buda'nın adı) (age, s. 40)
- arıg yinçü monçuk: temiz inci (Skt. Mañivisuddha = bir Buda'nın adı) (age, s. 61)
- arslan yorıklığı: aslan gidişli (Skt. Siṃhagati = bir Buda'nın adı) (age, s. 61)
- atı öğütmiş: adı methedilmiş (Skt. Yaśaḥkīrti = bir Buda'nın adı) (age, s. 79)
- ädgü bölöklär: (varlıkların) iyi sınıflar(ı) (Skt. kuśalapakṣa) (age, s. 96)
- ädgü ögli törösi: iyi yüreklinin Dharma'sı (Skt. \*kalyāṇamitradharmā) (age, s. 98)
- bağdaş: nilüfer oturuşu (Skt. paryāṅka) (age, s. 137)
- b(ä)lgürmiş ätöz: kendini göstermiş vücut (Skt. nirmāṇakāya) (age, s. 158)
- beş biliglär birlä yaratılmış oron: beş bilinç türüyle yaratılmış yer (Skt. pañcaviññānakāyasamprayuktā bhūmi) (age, s. 162)
- ençig sävdäci: huzuru seven (Skt. Kṣemāpriya = bir Buda'nın adı) (age, s. 257)
- ırak uç kızıktaki uluş: uzak sınırdaki bölge (Skt. pratyantajanapada) (age, s. 290)
- karımak ämgäk: yaşlılığın acısı (Skt. jarāduḥkha) (age, s. 337)
- katıgılanmaklıg küç: çabanın gücü (Skt. vīryabala) (age, s. 334)
- k(ä)ntün tuymış: kendiliğinden aydınlanmış (Skt. svayāmbhū) (Budaların lakabı) (age, s. 356)
- kılınç: amel, iş (Skt. karma) (age, s. 370)
- korkınçsız köñül: korkusuzluk (Skt. abhaya) (age, s. 395)
- köni kertü söz: doğru söz (Skt. Satyavacana) (age, s. 403)
- köni körüm: doğru görüş (Skt. samyagdr̥ṣṭi) (age, s. 403)
- köni tüz tuymak: gerçek ve düz aydınlanma (Skt. samyaksambodhi) (age, s. 404)
- köñül bilig birlä yaratılmış oron: bilinçle yaratılmış yer (Skt. manobhūmi) (age, s. 405)
- köñül tözi: bilinç kökü, bilinç doğası (Skt. cittasvabhāva) (age, s. 405)
- körmäki y(a)ruk yaşuk; (Skt. Avabhāsadarśin): bakması parlaklık olan (Skt. Avabhāsadarśin = bir Buda'nın adı) (age, s. 410)
- körüm bulmış: idrakı bulmuş (Skt. dr̥ṣṭiprāpta) (age, s. 411)
- kut bulmadok yalñok: kurtuluş bulmamış insan (Skt. pṛthagjana) (age, s. 428)
- kutrulmaklıg ädgükä tægmiş: kurtuluş iyisine ulaşmış (Skt. Vimuktigāmin ~ Vimuktilābhin = bir Buda'nın adı) (age, s. 432)
- kuvrag ~ kuvr(a)g: cemaat (Skt. saṅgha) (age, s. 433)
- ok tartdaçi: oku çekip çıkarıcı (Buda'nın lakabı = Skt. śalyāhartar) (age, s. 505)
- on ädgü kılınçlıg törö: on iyi işin töresi (= Skt. daśakuśalakarmapatha) (age, s. 507)
- on törlüg ärk türk: on türlü güç (Skt. daśabala) (age, s. 508)
- ög karınta tugma: anne rahminde doğma (Skt.) (age, s. 524)
- ölmäk ämgäk: ölüm acısı (Skt. maraṇaduḥkha) (age, s. 531)
- säkiz törlüg köñül bilig: sekiz türlü bilinç (Skt. vijñāna) (age, s. 595)
- tægşilmäk ämgäk: değişiklik acısı (Skt. vipariṇāmaduḥkhatā) (age, s. 690)
- tugmak ämgäk: doğumun acısı (Skt. janmaduḥkha) (age, s. 753)
- ulug tınl(ı)g: ulu varlık (Skt. mahāsattva) (age, s. 796)
- umunç aş: umut yemeği (Skt. manaḥ- sañcetanāhāra) (age, s. 799)
- uz körür t(ä)ñri yeri (Budist kozmolojide) ,fevkalade gören' gök (Skt. sudr̥śa) (age, s. 811)
- üç törlüg bilgä bilig: üç türlü bilgi (Skt. traividya) (age, s. 816)



yalañoklar yertinčüsi: insanların dünyası (Skt. manuşyaloka) (age, s.858)  
 y(a)rlıkančuči köñüllüg: merhametli, yardımsever (Skt. kārūnika) (age, s. 870)  
 yeg üstünki tüz tuymak burhan kutı: en iyi ve düz aydınlanma Buda rütbesi (Skt.  
 anuttarasamyaksambodhi) (age, s. 884)  
 yulalar eligi: fenerler kralı (Skt. Pradīparāja = bir Buda'nın adı) (age, s. 918)

Verilen bu terimler kaynak dildeki biçimin doğrudan Eski Uygurcadaki çeviri karşılığının verilmesi suretiyle oluşturulmuştur. Sözelimi, kaynak dildeki *durlabham* terimi “alp bulguluk oron” olarak yerli söz varlığıyla oluşturulan Uygurca karşılıklarıyla verilmiştir. Alp sözcüğü bugün Türkiye Türkçesinde daha çok bir kişi adı olarak kullanılsa da Eski Türkçede “zor, çetin, güçlü, kahraman” anlamlarına sahiptir.

İkinci sözcükteki bul- eylemi aynı biçim ve anlamla Türkiye Türkçesinde yaşamaktadır. “Yer” anlamına sahip Eski Türkçe “oron” sözü Türkiye Türkçesinde kullanımdan düşse de Eski Türkçe dönemine ait metinlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Buna benzer biçimde, kaynak dilde “yaşlanma sıkıntısı” anlamına sahip “jarāduhkha” terimi Uygurcada “karımak ängäk” tamlaması ile karşılanmaktadır. Eski Türkçedeki karı- “yaşlanmak” eylemi her ne kadar ölçünlü Türkçede kullanılsa da Anadolu ağızlarında ve birçok çağdaş Türk dilinde bu biçim ve anlamıyla yaşamaya devam etmektedir.

Eski Türkçede “sıkıntı, keder” anlamındaki ängäk sözcüğü ise bizim dilimizde “emek” biçimde ve bir anlam değişikliği ile varlığını sürdürmektedir. Budist metinlerde sıklıkla mahāsattva “ulu varlık” olarak görülen teriminin de Eski Uygurcada, terimin tam karşılığının yerli sözcük kadrosundan yapılan seçimlerle “ulug tınlıg” olarak verilmesi söz konusudur.

Görüldüğü gibi bu terimlerin bir bölümü aslında ufak bazı fonolojik adaptasyonlarla Eski Uygur Türkçesine doğrudan alıntılanabilirdi. Ancak Uygur çevirmenler bu terimleri kaynak dildeki biçimleri ile almak yerine farklı çeviri stratejileri uygulayarak Uygurcaya aktarmıştır. Kaynak dildeki bir takım özel adların bile doğrudan alınmayıp Uygurca anlam karşılıklarıyla aktarılması çevirmenlerin benimsedikleri strateji ve normları göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Adı Sımhagati olan bir Buda'nın adının doğrudan alıntılanmak yerine Uygurca sözcüklerle (arslan yorıklıg “aslan gidişli”) anlam karşılığının verilmesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Burada verilen örnekler genellikle Budizm terimlerinin doğrudan Eski Uygurcaya aktarılması ile oluşturulsa da aslında Uygur çevirmenler çeviri süreçlerinde farklı yöntemler de kullanmışlardır. Tokyürek (2019) bu yöntemleri şu şekilde gruplandırmaktadır:

- “doğrudan çeviri,
- doğrudan alma,
- doğrudan çeviri ve doğrudan alma,
- terimi çevirmeden ya da terimin bir kısmını çevirerek terim oluşturma,
- anlamsal bağı olmayan kelimelerin birbirinin yerine kullanılması yöntemi”.

Bu yöntemlere ek olarak tarafından belirlenen yöntemler de söz konusudur:

1. Birebir Çevirinin Ürünü Türkçe Dinî Terimler
2. Doğrudan Ödünçlemeye Dayalı Dinî Terimler

3. Karma Yöntem: Birebir Çeviri ve Doğrudan Ödünçlemeye Dayalı Dinî Terimler” (İsi, 2022a: 770).

Verilen bilgilere ek olarak, Eski Uygurların din değişimi sürecinde göstergeler arası bir çeviri yöntemi olarak tiyatrodan yararlandığına ve dini metinleri sahneye uyarladıklarına da değinmek gerekir. Canlı bir anlatım ve olay örgüsüne sahip olan eski Uygurca Budist çeviri öykülerin bir bölümünün sadece halk arasında okunmadığı, bunların aynı zamanda izleyici önünde sahnelendiği de düşünülmektedir. Bu sahnelemeler sırasında bağlamla ilgili bir resim izleyicinin önüne getirilmekte, olay değiştikçe bu resimler dekorun bir parçası olarak değiştirilmekteydi. *Körünç* olarak adlandırılan bu tür eserlerin özellikle sahnelenmek için üretildiği de ifade edilmektedir. Ayrıca, kör- “görmek” eyleminden türeyen *körünç* “görülecek şey, sahne eseri” sözcüğünden başka *körünçlük* “sahne”, *körünççi* “izleyici”, *körünçle-* “izlemek” sözcükleri de eski Uygurlarda tiyatro kavram alanına dahil başka anlam birimlerdir (Tezcan, 1978, s. 291)

Eski Uygurların Budizm dinine geçerken yaşadıkları toplumsal değişim ve kültürel planlama sürecinde çeviriyi bir kültür oluşturma ve aktarma aracı olarak kullanması görüldüğü gibi çeviribilim açısından ilgi çekicidir. Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung ya da Moğollardaki Uygur çevirmenler gibi kültürel ve simgesel sermayeye sahip toplumsal eyleyiciler, İpek Yolu’nun ekonomik ve coğrafi bir alan olduğu kadar sosyolojik bir alan olarak da işlev göstermesi, çeviri bürosu ve/ya kütüphane işlevi gören Budist tapınaklar ve/ya tapınak mağaraların (örn: Bezeklik mağarası) çeviri etkinliklerini kurumsallaştırması, göstergeler arası bir çeviri örneği olarak “*körünç*” adlı dini metin ve öykülerin sahneye aktarılması ve en önemlisi Eski Uygurların çeviri etkinlikleri sonucu (t)ürettiği din dilini başka toplumlara aktarması makalenin ilk bölümünde özetlenen çeviribilimin betimleyici paradigmasının ve çeviri sosyolojisinin sunduğu kuramsal çerçeveye tarihi ve toplumsal bir uygulama bütüncesi olarak örnek oluşturmaktadır.

## SONUÇ

Çeviri, toplumsal hayatın çeşitli alanlarının kesişiminde gerçekleşen bir etkinlik olarak kültürel değişim ve toplumsal planlama aracı olarak çeşitli eyleyiciler tarafından kullanılmıştır. Eski Uygurlar, yerleşik hayata ve Budizm’e geçme sürecinde yaşadıkları kültürel değişimi yönetmede bir araç olarak çeviriden destek almışlardır. Çeviri etkinlikleri aracılığıyla (t)ürettikleri dini terminolojiyi önce kendi halkının geçiş sürecini kolaylaştırmada ve planlamada kullanmış ve ardından Budizm dinini kendilerinden sonra benimseyen toplumlara ödünç vermişlerdir. Bu yönüyle, Eski Uygurlar buldukları ticari olarak hareketli İpek Yolu coğrafyasında kültür yapıcısı ve taşıyıcısı olarak rol almışlardır. Bu makale Eski Uygurların söz konusu süreçteki toplumsal pratiklerini çeviribilimin betimleyici paradigması ve çeviri sosyolojisinin bakış açısıyla incelemeyi amaçlamıştır. Eski Uygur örneğinde görüldüğü gibi, eski Türk devletlerinin çeviri etkinlikleri çeviribilim alanı için önemli veriler sunabilir. Bu tür disiplinler arası çalışmalarla, Eski Türk Dili ile Çeviribilim arasındaki disiplinler arası bağların güçlendirilmesi ve Eski Türk Dili dönemine çeviri tarihi ve sosyolojisi açısından dikkat çekilmesi her iki alana da katkı sunacaktır.

**KAYNAKÇA**

- Akar, Ali (2005). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akkaya, M. Şükrü (1943). «Uygur Türklerini ve Kültürlerini Tanıyalım». *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1(3), 75-86.
- Arat, Reşit Rahmeti (1987). "Uygurlarda İstıhlara Dair". Makaleler. Cilt I, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 364-389.
- Bourdieu, Pierre (2023). *Kültür Üretimi: Sembolik Ürünler, Sembolik Sermaye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2021). *Genel Sosyoloji: Collège de France Dersleri (1981-1983)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2013). *Pratik Nedenler*. Ankara: Hil Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (1996). *Distinction*. New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press, New York.
- Bozkurt, Seyhan (2017) "Exploring Agency in Translation: The Case of the Early Culture-Planners During the Republican Period in Turkey", *Redefining Translation and Interpretation in Cultural Evolution*. IGI Global.
- Caferoğlu, Ahmet (2019). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Çağatay, Saadet (1968). "Türkçede Dini Tabirler". *Necati Lugal Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, s. 191-198.
- Demircioğlu, Cemal (2019). "Altaic Tradition: Turkey". *A World Atlas of Translation*. Yves Gambirer & Ubaldo Stecconi (ed). ABD: John Benjamins Publishing. 215-241.
- Elmalı, Murat (2022). *Eski Uygurca Dilbilgisi Terimleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Elverskog, Johan (ed.). 1997. *Silk Road Studies: Uygur Buddhist Literature*. Brepols, Turnhout.
- Emirosmanoğlu, Zuhale (2016). "Çeviribilim Sosyolojisine Doğru: Bourdieu Sosyolojisiyle Türkiye'de Çeviribilim Alanını Düşünmek", *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, Sayı: 11 (2016-2017) s. 35-53
- Eraslan, Kemal. (2023). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2005). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Even-Zohar, I. (2010). *Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success*. In *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University.
- Even-Zohar, Itamar (1997). "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer", *Target*, 9:2, ss.351-359.
- Even-Zohar, Itamar (1987). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." In *Translation Across Cultures*, Toury, Gideon, ed. New Delhi: Bahri, ss. 107-115.
- İsi, Hasan (2021). *Eski Türkçe Tantrik Bir Metin: Uşñışa Vijayā Dhārañi Sūtra*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Keskin, Berker. (2022). *Eski Uygur Türkçesi Hukuk Belgeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lefevre, Andre (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

- Milton, John & Paul Bandia (Eds.) (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Ölmez, Mehmet (2005). "Türkçede Dinî Tabirler Üzerine". *Türk Dilleri Araştırmaları* 15. s. 213-218.
- Özalan, Uluhan & Ebru Ak (2017). "Hsüan Tsang Biyografisinin Eski Uygurca Çevirisinde Çevirmen Kararlarının Çağdaş Çeviri Kuramları Bakımından İncelenmesi". *The Journal of Academic Social Science* Yıl: 5, Sayı: 40, Şubat 2017, s. 271-281.
- Röhrborn, Klaus (1983). "Zur Terminologie der Buddhistischen Sekunderüberlieferung in Zentralasien". *ZDMG* 133 (1983), 273-296.
- Semet, Ablet (2018). "Uygurcada Terim Yapma Tekniği Üzerine Gözlemler". *Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung Anısına Uluslararası Eski Uygurca Çalıştayı Bildirileri* . 4-6 Haziran 2011, s. 19-31.
- Shogaito, Masahiro (1991). "On Uighur Elements in Buddhist Mongolian Texts", *Memories of the Research Department of the Toyo Banko*, XLIX, s. 27-49.
- Simeoni, Daniel (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" *Target* 10:1 John Benjamin Publishing: 1-39.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2009). "A cultural agent against the forces of culture: Hasan-Âli Yücel", *Agents of Translation*. (ed: Milton, John & Paul Bandia.) Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 161-188.
- Tezcan, Semih (1978). "En Eski Türk Dili ve Yazını". *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 271-323.
- Tokyürek, Hacer (2011). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Erciyes Üniversitesi. Doktora Tezi.
- Tokyürek, Hacer (2019). "Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Terim Yapma Yöntemleri". *Prof. Dr. A. Halûk DURSUN anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Dil – Tarih – Coğrafya Bildirileri*, 6-8 Aralık 2019. s. 355-361
- Toury, Gideon "Translation as a Means of Planning and The Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case", *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture*. (Ed. Saliha Parker), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2002, pp.148-165.
- Toury, Gideon (1985). "A Rationale for Descriptive Translation Studies". Theo Hermans (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (16-41). Beckenham: Croom Helm.
- Ülken, Hilmi Ziya (2020). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Veli, Hatice (2022). *Eski Uygurlarda Yerleşik Yaşam Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yunusoğlu, Mağrifet K. (2019). "Moğol Döneminde Çeviri ve Uygur Mütercimler". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, 68 (Aralık), 7-21.



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

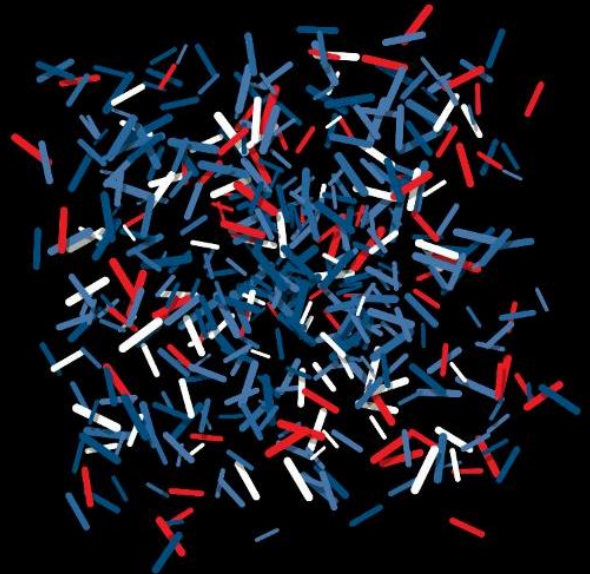


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları



# Şarkı Çevirilerine Metinsel Aşkın Bir Bakış: "Sessiz Gemi" ve "Do Do Do Do Si Re Re" Örneği

DR. ÖĞR. ÜYESİ ESRA ÇİMEN KARAYÜREK\*

## Öz

Şarkı çevirisi, çevrilen şarkı sözlerinin söylenebilir olması, müzikle ritmik olarak uyumlu olması, sözlerin kaynak metne sadakati ve duygusal ve duyusal yankıyı hissettirmesi gibi birçok farklı açıdan değerlendirilmesi gereken bir eylemdir. Şarkı çevirisindeki temel zorluklardan biri, şarkı sözlerinin kaynak kültürdeki anlamını ve duygusal etkisini korurken bunları hedef kitlenin kültürel ve dilsel bağlamına uyacak şekilde uyarlayabilmektir. Bu süreç, çevrilen şarkı sözlerinin kaynak kültürdeki müzikle söylenebilirliğini ve ritmik uyumluluğunu korumasını sağlama ihtiyacı nedeniyle daha da karmaşık hâle gelmektedir. Tüm bu karmaşıklığına rağmen, şarkı çevirisi, küresel müzik yayılımı açısından çok önemli olup aynı zamanda dilsel ve kültürel engellerin aşılmasına da katkı sağlamaktadır. Şarkı çevirisinde, müziği doğrudan alıp şarkı sözlerini çevirmek yerine daha önceden yazılmış şiir kullanımıysa metinsel aşkınlığı ve bunun kültürlerarası bağlamdaki etkilerini keşfetmek için geniş bir alan açmaktadır. Bu çalışmada Hümeýra adlı Türk pop sanatçısının 1975 yılında seslendirdiği "Sessiz Gemi" ve 1980 yılında seslendirdiği "Do Do Do Do Si Re Re" adlı şarkıları metinsel aşkınlık bağlamında ele alınarak çevirileri değerlendirilmiştir. Christian Delagrangé tarafından seslendirilen ve orijinal adı "Sans Toi Je Suis Seul" adlı şarkı "Sessiz Gemi" şiiriyle ikame edilerek; Enrico Macias tarafından seslendirilen ve orijinal adı "Le Mendiant de L'amour" adlı şarkı da "Do Do Do Do Si Re Re" adıyla çevrilerek Hümeýra tarafından icra edilmiştir. Kaynak kültürde iki farklı şarkıcı tarafından seslendirilen şarkıların ilkinde söz yazmaktansa Yahya Kemal Beyatlı'nın şiiri kullanılmış, ikinci şarkıya ise nakaratının fonetik olarak benzetildiği yeni sözler yazılmıştır. Bu çalışmada, şarkı çevirilerinde başarılı bir çeviri ürünün ortaya çıkması için kaynak kültürdeki şarkı sözlerinin müzikal unsurları da dikkate alınarak salt metin düzeyinde katı kurallarla çevrilmesi/çevrilmemesi gerekliliği ve metinsel aşkınlığın şarkı çevirilerindeki yeri tartışılmış, aynı şarkıcının nispeten yakın dönemlerde seslendirdiği farklı şarkılara farklı çeviri stratejileri uygulandığı tespit edilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Hümeýra, şarkı çevirisi, metinlerarasılık, popüler müzik aktarımı, anametinsellik

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, [esra.cimen@hbv.edu.tr](mailto:esra.cimen@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0003-0152-4685

Bu çalışma, 1 Ekim 2024 tarihinde Atlas Üniversitesi'nde gerçekleşen "1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi" başlıklı kongrede "Şarkı Çevirilerine Metinlerarası Bir Bakış: Sessiz Gemi ve Do Do Do Do Si Re Re Örneği" başlığı altında sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bu çalışma, sözlü bildiri üzerinde değişiklikler yapılarak özgün araştırma makalesi olarak yayıma hazırlanmış hâlidir.

Gönderilme Tarihi: 9 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 8 Mart 2025

A Transtextuality Perspective on Song Translations:  
“Sessiz Gemi” And “Do Do Do Do Do Si Re Re Re” Example

### Abstract

The evaluation of a translated song necessitates a multifaceted approach, encompassing considerations of singability, rhythmic compatibility with the original melody, fidelity to the source text, and the preservation of emotional and sensory resonance. One of the primary challenges in song translation is to maintain the original meaning and emotional impact of the lyrics while adapting them to align with the cultural and linguistic context of the target audience. Furthermore, the process is complicated by the necessity to guarantee that the translated lyrics retain their melodiousness and rhythmic consistency with the source music. Despite the inherent complexity, the translation of songs is of paramount importance for the global dissemination of music, and plays a pivotal role in transcending linguistic and cultural barriers. The utilisation of pre-written poetry in the process of song translation, as opposed to the direct translation of the musical composition and lyrics, provides a vast scope for the examination of transtextuality and its ramifications in intercultural contexts. This study examines the songs “Sessiz Gemi” (1975) and “Do Do Do Do Si Re Re” (1980) by Turkish pop artist Hümeýra through the lens of transtextuality, analyzing the translation strategies employed. The original title of the piece, “Sans Toi Je Suis Seul”, performed by Christian Delagrangé, was replaced with the poem “Sessiz Gemi”. The original title of the piece, “Le Mendiant de L’amour”, performed by Enrico Macias, was translated with the title “Do Do Do Do Si Re Re” and two pieces were performed by Hümeýra. In the source culture, the first of the songs, performed by two different singers, used Yahya Kemal Beyatlı’s poem instead of writing lyrics, while the second song had new lyrics that phonetically resembled the refrain. This study revealed that the same singer employed disparate translation strategies for disparate songs performed in relatively recent periods and analysed in the context of transtextuality. As a result, in order to produce a successful translation product in song translations, the necessity of translating or not translating the lyrics of the source culture with strict rules at the textual level, taking into account the musical elements of the lyrics in the source culture, has been examined, and the role of transtextuality in song translations has been discussed.

**Keywords:** Hümeýra, song translation, intertextuality, popular music transmission, hypertextuality

### GİRİŞ

**M**üzik, insanlık tarihiyle paralel olarak var olduğu düşünülen oldukça kadim bir fenomendir. Herhangi bir müziği duymak, duyan herkes için bambaşka bir deneyim yaşatabilmektedir. Çünkü müzik başladığında, konuşma ve yazı dili anlamını yitirir ve müziğin evrensel dili ortaya çıkar. Bununla birlikte, enstrümantal müzik ulusal ve dilsel sınırları kolayca aşıyor olsa da insanların eşlik edebilecekleri vokal müzikleri tercih ettikleri bu nedenle de müzik endüstrisinin özellikle sözleri olan müzik türüne odaklandığı bilinmektedir (Low, 2017, s. 1). Bu durumda müzik sanatının, ülke, dil, din ve ırk ayrımı gözetmeden ortak bir duygu dili sunduğunu söylemek yanlış olmaz (İmik ve Haşhaş, 2020). Yedi sanat dalından biri olan

müzik, aynı zamanda yine bu sanat dallarından biri olan edebiyatla da yakından ilişkilidir. Edebiyat ve müzik arasındaki ilişki, edebiyat eleştirisinde her zaman tartışmalı bir konu olmuştur. Bazı eleştirmenler bu iki sanatı birleştirmenin imkânsız olduğunu savunurken, diğerleri bu ilişkinin edebiyatı daha geniş bir çerçevede anlamak için önemli olduğunu düşünmektedir (Bernhart ve Wolf, 2004, s. 24-25). Müzik ve edebiyat dendiğinde akla gelen birtakım sanatsal ifade biçimleri şarkı ve şiir olmaktadır. Müzik, şarkı ve şiir bir taraftan kendilerine özgü terminolojiye sahipken diğer taraftan bazı ortak terimler kullanılmaktadır. İçinde söz barındırmayan, sözsüz ya da enstrümantal müzik olarak tanımlanabilecek *müzik* kavramının bazı terimleri kısaca; *tempo*, bir müzik parçasındaki bölümlerin hızı; *ezgi* (Türk Dil Kurumu Sözlüğü [TDK], 2024); *tonalite*, belirli bir tonda yazılmış müzik parçasının niteliği; *enstrüman*, çalgı (TDK, 2024); *tür*, genel anlamıyla aynı çeşit varlıklar veya nesnelere içinde ortak özellikleri bulunanların her biri; *soy*, cins, kabîl (TDK, 2024) olarak tanımlanabilirken, *tür* ayrıca müzik alanında müzik parçalarının belirli özelliklere göre sınıflandırılması olarak değerlendirilebilir. Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu, ezgili insan sesleri dizisi; şanson (TDK, 2024) olarak tanımlanan *şarkıya* özgü terimlere ise bir şarkıda her kıtadan sonra tekrarlanan ve bestesi değişmeyen parça (TDK, 2024) olarak tanımlanan *nakarât* ve nakarât bölümünden önce ve sonra gelen şiir kısmı yani *verse* örnek verilebilir. Tabii bu alanlar, sadece bu çalışmada ele alınan birkaç terimle sınırlandırılmaz. Şiire gelince hem şair hem de eleştirmen olarak şiir ve müziğin karmaşık ilişkisine büyük önem veren Ezra Pound, şiirin müziğe uyarlanmış sözcüklerden oluşan bir kompozisyon olduğunu söyler ve sözcüklerin, düz anlamlarının ötesinde ve üstünde, bu anlamın yönünü veya eğilimini yönlendiren bazı müzikal özelliklerle yüklü olduğunu ifade eder (Akt. Bernhart ve Wolf, 2004, s. 39). *Ritm*, *melodi*, *armonik yapı*, *metrik yapı* gibi terimler yine hem müzik hem şarkı hem de şiirde ortak olarak kullanılabilir. Müzik Terimleri Sözlüğü'nde "Zaman içinde var olan müziğin yine zaman içinde belirtilmesi. Ritm müziğin üç ana öğesinden biridir. Öbür ikisi melodi ve armoni. Melodisiz ve armonisiz müzik olabilir ama ritimsiz bir müzik düşünülemez." (2024) şeklinde tanımlanan *ritm*, sadece müzikte değil aynı zamanda şiirde de duyguyu ve anlamı güçlendiren bir unsurdur. Orhan Kahyaoğlu, *Kitaplık* dergisine yazdığı bir yazıda, şiir ve müzik arasında hem güçlü bir bağ hem de uçurumlar olduğunu ifade etmiş, ritim için müziğin kaçınılmaz unsuru olduğunu söylerken ritmin aynı zamanda şiiri de şiir yapan temel bir öge olduğunu ve şiirin müzikle buluşmasıyla şarkı formunun ortaya çıktığını belirtmiştir (Kahyaoğlu, 2004, s.108).

Küreselleşen dünyada müzik, şiir ve şarkı bu kadar iç içe geçmişken kültürlerarası bağlamda farklı ülke ve dillerdeki müziklerin etkileşiminden de söz etmek gerekir. Müzik evrensel kimliğiyle özellikle de son yüzyılda hangi ülkede çıktığının bir önemi olmaksızın herkesin erişim sağladığı bir sanat aracına dönüşmüştür. Kimi zaman şarkı sözlerinin hangi dilde olduğunun bile bir önemi olmamaktadır. Bu bağlamda özellikle 1950-1970 yılları arasında Türkçeye yapılan şarkı çevirileriyle bir pop müzik kültürü ve dolayısıyla da aranjman kavramı ortaya çıkmıştır (Okyayuz ve Kaya, 2021). Fransızcada düzenleme anlamına gelen, tarihsel açıdan değerlendirildiğinde pop müzik türünün Türkiye'deki kültür repertuarına girdiği yılları işaret eden *aranjman* terimi (Pesen, 2022, s. 49), müzik alanındaki anlamı ile, "belirli bir ses ya da sesler, çalgılar veya çalgı toplulukları için yazılmış bir eserin, başka sesler, çalgılar ya da çalgı toplulukları tarafından söylenip çalınabilmesi

için, o eserde yapılan değişiklik” olarak açıklanabilmektedir (Sınır ve Karahasanoğlu, 2015). Şarkı çevirisinin ilk örneklerinin 20. yüzyıldan itibaren yapılmaya başladığı düşünüldüğünde bu alanda yapılan akademik çalışmalara nispeten geç başladığı görülmektedir. Bu bağlamda, Peter Low (2017)’un *Translating Song, Lyrics and Texts* isimli çalışması çeviribilim ile müzikolojinin ortak paydada bulunduğu önemli bir eserdir. Johan Franzon(2021)’un *The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways* adlı eseri ve Dinda L. Gorrée (2005)’nin editörlüğünde yayımlanan *Song and Significance, Virtues and Vices of Vokal Translation* adlı eseri bu alana katkı sunan önemli çalışmalardandır. Uluslararası ve ulusal literatürde şarkı çevirilerini metinsel aşkınlık bağlamında ele alan bazı çalışmalarsa, Michael L. Klein(2005)’in *Intertextuality in western art music. Musical meaning and interpretation* adlı eseri, Marc Martínez (2010)’in *L’intertextualité sonore et discursive dans le rap français* adlı çalışması, Robert Gonzales (2001)’in *Intertextualité, paratextualité et sampling : morceaux choisis de Public Enemy* adlı çalışması, Fatih Bakırcı ve Songül Karahasanoğlu(2020)’nun çeviriyle doğrudan ilgili olmasa da *Popüler Müzik Şarkılarında Metinlerarasılık* adlı makaleleri örnek verilebilir. Genel olarak şarkı çevirisine ulusal literatürde hatırı sayılır örnekler verilebilir, ancak eserler metinsel aşkınlık çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmada Hümeýra’nın iki ayrı Fransız bestecisinden bestelerini aldığı ve birine Yahya Kemal Beyatlı’nın *Sessiz Gemi* şiirinin Ali Yeşil Giresunlu ile uyarlanan sözlerle diğerine de yeniden yazılan sözlerle iki şarkı, metinsel aşkınlık bağlamında çeviriyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu çalışmayı diğerlerinden ayırtıran özellik, şarkıların çevirilerinin metinsel aşkınlık çerçevesinde ele alınmasıdır. Öncelikle metin kavramı ve özelliklerinden söz edilmiş, ardından Gerard Genette’in söz konusu kavramı ve alt başlıkları irdelenmiş, şarkılarla ilgili verilen bilgilerin ardından inceleme yapılmıştır.

### **METİN KAVRAMI, ÖZELLİKLERİ VE ANAMETİNSELLİK**

Dilbilim ve Dil Bilimleri Sözlüğü’nde *metin* (fr. *texte*) “(1) analiz için sunulan dilsel ifadeler kümesidir: bu nedenle bir metin, yazılı veya sözlü olabilen bir dilsel davranış örneğidir (eş anlamı bütüncü). (2) Hjelmslev, metin kelimesini en geniş anlamıyla, sözlü ya da yazılı, uzun ya da kısa, eski ya da yeni her türlü sözce anlamında kullanmaktadır. İncelenen her dilsel malzeme ister bir ister birden fazla dilden gelsin, aynı zamanda bir metindir. Türler açısından analiz edilebilecek bir sınıf oluşturur, bunlar da sınıflara ayrılabilir ve bölünme olanakları tükenene kadar bu böyle devam eder (Dubois, vd., 1994, s. 482).” şeklinde tanımlanmaktadır. *Texte* kelimesinin etimolojisine bakıldığında doku, dokumak anlamına gelen *textus*, *tissu* olarak Latince kökenli olduğu tespit edilmiştir (Littré, t.y.). Türkçe metin kelimesinin etimolojisindeyse Arapça kökenli olduğu ve “1. hayvanın sırtı, omurganın iki yanı, gövde, torso, 2. bir yazının şerh veya tercüme haricindeki ana gövdesi” sözcüğünden alıntı olduğu ve kelimenin Akatça matnu “kas, kiriş” sözcüğü ile eş kökenli olduğu ifade edilmiştir (Nişanyan Sözlük, 2020, s. 585). Şüphesiz metin kavramı, sadece bu tanımlar ve ifadelerle sınırlandırılmamaktadır çünkü söz konusu kavramın tanımı farklı disiplin ve kuramlarda değişiklik gösterebilmektedir. Hatta teknolojik gelişmelerle birlikte metin kavramı yeniden tanımlanmış ve yeni metin türleri de ortaya çıkmıştır. Oldukça karmaşık sayılabilecek metin kavramının etrafında şekillenen metinlerarasılık kavramı da son zamanlarda dil ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların radarına girmiştir. Mihail Baktin, Roland Barthes, Julia Kristeva,

Yuri Lotman, Michael Riffaterre ve Gerard Genette gibi araştırmacılar klasik metin tanımlarını bir kenara bırakıp metinlerarasılık üzerine çalışmalar yapmışlardır. Metinlerarasılık kavramı, 1960'larda metnin özerkliği fikrinin benimsenmesiyle ortaya çıkmıştır. Önceden metinler tarih, yazar ve amaç gibi dış etkenlere göre değerlendirilirken, artık metinlerin birbirleriyle etkileşim içinde olduğu ve anlamın önceki metinlerden gelen parçaların birleşmesiyle oluştuğu savunulmaktadır. Bu anlayışa göre, neredeyse hiçbir metin, önceki metinlere ve söylemlere gönderme yapmadan var olamamaktadır (Aktulum, 2000, s. 7-8). Bu doğrultuda metinlerarasılığın genel tanımlarına kısaca değinilecek olursa; Baktin, doğrudan metinlerarasılık kavramını kullanmamış, *şöyleşim* kavramıyla metinlerarasılığın temelini atar ve bir sözcenin ancak başka sözcelerle ilişki hâlinde olarak ve birbirlerinden etkilenecekleri savunur (Aktulum, 2000, s. 24). Baktinden etkilenmiş olan Kristeva (1969, s. 52), ilk defa metinlerarasılık kavramını kullanarak bir metnin içinde, başka metinlerden alınan birçok ifadenin birbiriyle kesiştiğini ve birbirini etkisiz hâle getirdiğini belirtir. Barthes (2025), her metinde az ya da çok, farklı seviyelerde fark edilebilir başka metinler ve geçmişten kalıntılar olduğunu söyler ve metinlerarasını, kökeninin nadiren belirlenebilen bilinçsiz alıntılarının genel alanı olarak tanımlar. Riffaterre (1981), bir metni anlamlandırırken metni okurun dilsel farkındalığına dayandırarak, metnin yalnızca kelime veya sözel olmayan evrene referans vermediğini, önceden dilsel evrene entegre edilmiş temsillerle bağlantılı olduğunu belirterek tanımlar. Son olarak Genette, metinlerarasılığın tanımını yaparken metinsel aşkınlık üst çatısını kullanıp bu alanda daha sistematik bir tasnif sunar.

Metinlerarasılık, disiplinlerarası çalışmaların benimsenmesi ve artması dolayısıyla salt metin düzleminden çıkıp edebiyat, sanat, mimari gibi birçok farklı alanda da ayrıca kendini göstermeye başlamıştır ve şarkı çevirisi de bu alt alanlardan biri hâline gelmiştir. 1980'lerden itibaren orta çağ şarkı bütünceleri metinlerarası bakış açısıyla incelenmiş, orta çağ şiirinin yeni türlerin gelişmesine olanak sağladığı görülmüş (Mouchet, 2012, s. 17), ve bu etkileşimlerin diğer müzik türleri içinde de varlıkları tespit edilmiştir. Müziksel metinlerarasılık, alıntı, taklit, yineleme, ödünçleme vb prosedürlerle var olan bir yapıtı yeni bir kılığa büründürüp yeni bir bağlama uyarlanarak bir yerde müziksel mirasın güncellenmesine olanak tanır (Aktulum, 2017, s. 57). Müzik alanında metinlerarasılık, içmüziksel veya göstergesel olarak değerlendirilebilmektedir. İçmüziksel alan müzikbilimcilerin konusu olduğundan müziğin metinlerarasılığı hem müzikbilimci hem de dilbilim ve çeviribilim gibi sosyalbilimci araştırmacılar tarafından çalışılabilmektedir. Şarkının doğası itibarıyla çok göstergeli olduğu düşünüldüğünde her bileşeni, yani müziği, metni, yorumlanması vb. her biri başlı başına analiz edilebilir (Cecchetto, 2012, s. 9). Bu çalışmada şarkı çevirisi anametinsellik bağlamında, Gérard Genette'in tasnifiyle değerlendirilmiştir. Genette, *Palimpsestes La Littérature au Second Degré* adlı eserinde metinlerarasılığı, diğer araştırmacıların aksine, metinsel aşkınlık<sup>1</sup> (fr. transtextualité) olarak ele aldığını belirtmiştir. Metinsel aşkınlık ilişkilerinin beş tür olduğunu söyleyip bunları metinlerarasılık (fr. intertextualité), yanmetinsellik (fr. paratextualité), yorumsal üstmetin (fr. métatextualité), anametinsellik (fr. hypertextualité) ve üstmetinsellik (fr. architextualité) olarak tasnif etmiştir. Genette, 1) Metinlerarasılık (fr. intertextualité), kavramını

<sup>1</sup> Bu çalışmada ele alınan ve alt kategorileri açıklanan metinsel aşkınlık (fr. transtextualité) ve diğer terimlerin Türkçe karşılıkları Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinden alınmıştır.



Kristeva ve Rifaterre'in tersine daha kısıtlayıcı bir anlamla belirterek, iki ya da daha fazla metnin arasındaki varlık yani bir metnin diğerinde etkili bir şekilde bulunması olarak tanımlamıştır (Genette, 1997, s. 2-3; Aktulum, 2000, s. 83). 2) Yanmetinsellik (fr. paratextualité), kavramını edebî bir eserin bütünü içindeki yanmetinler olarak adlandırabilecek unsurlarla ilişkisi olarak tanımlamıştır (Genette, 1997, s. 4). Ayrıca *Seuil* adlı eserinde tamamen yanmetinsellik çalışmalarına yer veren Genette, yanmetinleri *peritexte* (iç yanmetin) ve *epitexte* (dış yanmetin) olarak iki temel alana ayırmış (Genette, 1987, s. 11), iç yanmetinlerin eserin formatı, kapağı, yazar ve/ya çevirmen adını içerirken (1987, s. 21); dış yanmetinlerin eserin metni dışında kalan ve zaman ya da mekân sınırlaması olmayan röportaj, yazışma ya da eleştirileri içerdiğini ifade etmiştir. (1987, s. 334). 3) Yorumsal üstmetni (fr. métatextualité), herhangi bir metni, ondan alıntı yapmasına gerek kalmadan, hatta kimi zaman alıntı yapılan metnin adını bile anmadan başka bir metinle birleştiren, daha yaygın olarak "yorum" olarak adlandırılan ilişki olduğunu belirtip, bir metni diğerine bağlayan yorumsal bir ilişki olarak tanımlar (Genette, 1997, s. 5). 4) Anametinsellik (fr. hypertextualité), bir B metnini (anametnin [fr. hypertexte]) daha önceki bir A metnine (altmetnin [fr. hypotexte]) bağlayan ve yorumlama olmaksızın herhangi bir şekilde diğer metne eklenen her türlü ilişki, başka bir deyişle, bir anametni, altmetnin bir tür dönüşümü veya taklidinin sonucu olarak tanımlar (Genette, 1997, s. 6-7). Ayrıca ilişkinin tabiatına (ana metnin taklidi ya da dönüştürülmesi) ve türüne (oyun ya da yergiyle ilgili) bağlı olarak farklı anametinsel olgular için bir tasnif önerir. Taklit ilişkisine dayalı olan pastiş (öykünme) ve dönüşüm ilişkisine dayalı olan parodi (yansılama) ile alaycı dönüşüm, ana-metinsellik kapsamında değerlendirilir (akt. Aktulum, 2000, s. 84-85). 5) Üstmetinsellik (fr. architextualité), her bir tekil metnin ait olduğu genel ya da aşkın kategorilerin söylem türleri, anlatım biçimleri, edebî türler gibi şeylerin bütünü olarak tanımlanmaktadır (Genette, 1997, s. 7). Metinsel aşkınlık tüm bu açılardan değerlendirildiğinde şarkı çevirisinin, dil ve kültürler arası bir köprü kurmanın ötesinde, metinsel aşkınlık bakımından da zengin bir alan sunduğu görülmektedir. Şarkılar hem müzikal hem de lirik olarak çok katmanlı metinler olduğundan şarkı sözü çevirisi sadece dilsel açıdan değerlendirilememektedir çünkü şairane bir yetkinlik gerektirmektedir. Şiirsel unsurlar, şarkı sözlerinin estetik değerini korurken, aynı zamanda kültürel referansları ve duygusal tonları da aktarabilmektedir. Şarkıların sadece çeviri alanında değil genel olarak metinsel aşkınlık bağlamında edebî çalışmalar bağlamında nasıl değerlendirilebileceğini görmek için Aktulum'un *Müzik ve Metinlerarasılık* eseri ve Céline Cecchetto'nun editörlüğünde hazırlanan *Chanson et Intertextualité* adlı eserleri ayrıca ayrıntılı olarak incelenebilir. Bu çalışmada metinsel aşkınlığın anametinsellik alt kategorisi bağlamında Türk Pop Sanatçısı Hümeýra'nın seslendirdiği iki şarkı, beste ve şarkı sözleri açısından değerlendirilmiştir. Öncelikle şarkılar ve sözleri kısaca tanıtılmış ardından şarkı sözlerinde kullanılan anametinsel unsurlar belirlenmiştir.

### HÜMEÝRA, BESTELER VE ŞARKI SÖZLERİ

Bu çalışmada ele alınan iki şarkı da çalışmanın sınırlılıkları açısından, müzikal açıdan değil sadece şarkı sözleri açısından değerlendirilmiştir. Müzikal açıdan enstrümanların farklılığı ve süreleri dikkate alınmadan, yapılan şarkı aranjmanlarındaki sözler üzerinde durulmuştur.

#### "Sessiz Gemi"

Christian Delagrangé - "Sans Toi Je Suis Seul"	Hümeýra - "Sessiz Gemi"
Je n'ai jamais su dire Les mots qu'il fallait pour te plaire Je suis très maladroit Et je ne comprends pas pourquoi Car je te fais du mal Mais sans jamais vouloir t'en faire Alors ne pleure pas pardonne-moi Ce sera la dernière fois	Artık demir almak günü gelmişse zamandan Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol
Sans toi je suis seul Sans toi mon amour La vie ne signifie plus rien A quoi servent les nuits A quoi servent les jours	Birçok giden memnun ki yerinden Çok seneler geçti çok seneler geçti Dönen yok seferinden
Sans toi je suis seul Sans toi mon amour Je n'ai plus personne à aimer A quoi sert de lutter A quoi sert d'exister ?	Biçare Gönüller Ne giden son gemidir bu Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler Bilmez ki, giden sevgililer dönmeyecekler
Je crois que nous ne pourrions pas Nous passer l'un de l'autre Mais l'amour et la vie Se font la guerre bien souvent Je reconnais du fond du cœur Que tout est de ma faute Je regrette crois-moi regarde-moi Faisons la paix encore une fois	Birçok giden memnun ki yerinden Çok seneler geçti çok seneler geçti Dönen yok seferinden
Refrain	

Ele alınan ilk şarkı Hümeýra'nın "Sessiz Gemi" şarkısıdır. Fransa'da 1972 yılında çıkış yapan ve Christian Delagrangé tarafından seslendirilen, orijinal adı "Sans Toi Je Suis Seul" (Sensiz Yalnızım<sup>2</sup> adlı şarkıyı Hümeýra adlı Türk pop müziği sanatçımız 1975 yılında "Sessiz Gemi" şiiriyle seslendirmiştir. "Sessiz Gemi" şiiri, Yahya Kemal Beyatlı tarafından kaleme alınan bir şiirdir. Müzikle, sadece dinleyici olarak değil, teorik açıdan da ilgilenen Beyatlı, en önemli unsurunun ritim ve ahenk olduğunu ifade ettiği şiirin, nağmelerden oluşması gerektiğini düşünen parnasyen bir şairdir (Okcu, 2023). Neredeyse tüm şiirlerine besteler yapılan Beyatlı'nın özellikle "Sessiz Gemi" şiirine, Münir Nurettin Selçuk, Müslim Örenel, Ferit Sıdal, Ahmet Uzel, Amir Ateş, Hasan Soysal gibi bestekârlar Hicâz, Nihâvend, Nişâburek vb. makamlarla besteler yapmışlardır ve bunların büyük bir kısmı Beyatlı hayatıyken gerçekleşmiştir (Okcu, 2023). Hümeýra ise 1975 yılında Fransız

<sup>2</sup> Fransızcan Türkçeye yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe tarafıma aittir.

besteci Frank Gerald/Patricia Carli'nin bestelediği ve Christian Delagrangé'in seslendirdiği şarkının müziğini "Sessiz Gemi" şiiriyle seslendirmiştir. O dönemde prodüktör ve müzisyen olarak çalışan Ali Yeşil Giresunlu'nun aranjmanıya, Delagrangé'in bestesine *Sessiz Gemi* şiiri uyarlanmış ve Hümeysra bu plakla satış listelerinin üst sıralarına çıkmıştır ("Sessiz gemi Hümeysra", 2021). Söz konusu uyarlama şarkının günümüzde de hâlâ farklı ve popüler şarkıcılar tarafından yeniden icra edildiği görülmektedir. Güncel icralar ve plağının Hümeysra'nın seslendirdiği sene Altın Plak Ödülü'nü almış olduğu göz önüne alındığında şarkının başarılı bir şekilde uyarlandığı ve geniş çevrelerce kabul gördüğü sonucuna varılabilir (Fatma Hümeysra Akbay ve "eski 45'likler" albümü, 2018).

Bu şarkıda, beste doğrudan alıntılandığından ve şarkı sözlerinin çevrilmesi yerine şiirle ikame edilmesi dolayısıyla anametinsellik bağlamında doğrudan alıntı olarak değerlendirilebilir. Anlamsal açıdan değerlendirildiğinde; Christian Delagrangé'nin "Sans Toi Je Suis Seul" şarkısının ana fikri, sevilen bir kişinin yokluğunda hissedilen yalnızlık ve boşluktur. Şarkıda, bu kaybın getirdiği duygusal acı ve eksiklik ön plana çıkmaktadır. Sevgilinin yanında olmaması durumunda hayatın bir anlamının kalmadığı vurgulanmıştır. Genel olarak, aşkın önemine ve birinin hayatındaki yerinin ne kadar değerli olduğuna dair duygusal bir mesaj taşıdığı söylenebilir. Hümeysra, bu sözlerin birebir çevirisi yerine Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" adlı şiiriyle seslendirmiştir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" şiirinin ana fikri, hayatın geçiciliği ve ölüm teması etrafında dönmektedir. Şiir, yaşamın bir yolculuk gibi algılandığı ve ölümün bu yolculuğun son noktası olduğu düşüncesini işlemektedir. Sessiz gemi, hayatın sona ermesini ve insanların bu dünyadan ayrılışını simgelerken, derin bir hüznün ve kabulleniş de barındırır. Şair, bu şiirle insanların ölüm karşısındaki çaresizliğini ve yaşamın değerini sorgulamasını sağlamaktadır. Beyatlı şiirlerinde genel olarak Fransız şairlerden etkilendiğinden sembolik bir dil kullanır. Sessiz gemiyle ruhu, zamandan demir almayla bedeninin ruhtan ayrılmasını, rıhtımda kalmayla hayatın devam ettiğini sembolik olarak ifade etmiştir (Yaşar, 2007).

Her iki şarkı sözünde de birinde ayrılıkla diğerinde ölümle gelen yalnızlık temasının işlendiği, kayıp ve ayrılıkların getirdiği acının etkileyici bir şekilde ifade edildiği ve yaşamın geçiciliğine dikkat çekildiği söylenebilir. Metinsel aşkınlık bağlamında değerlendirildiğinde, doğrudan alıntı yapılmış olmasa da içerik benzerliklerinden de altmetin olarak kabul edilen "Sessiz Gemi" şiirinin, anametinin olarak kabul edilen "Sans Toi Je Suis Seul" şarkı sözleriyle ortak noktalar barındırdığı, birbirlerinin çevirisi olmasa bile en az çevirisi yapılmış kadar anlamsal benzerlik taşıdığı görülmektedir.

#### "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere"

Enrico Macias - "Le Mendiant de L'amour"	Hümeysra - "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere"
J'ai de l'amour plein la tête, un cœur d'amitié Je ne pense qu'a faire la fête et m'amuser Moi vous pouvez tout me prendre, je suis comme ça Ne cherchez pas à comprendre, écoutez-moi	Çıldırıldı artık bu dünya tadı kalmadı Neler oldu hiç kimsenin akli almadı Çalış dedin çabala uğraş hepsi boşuna Yaşamak mı diyorsun ki arkadaş buna Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım

Dans toute la ville on m'appelle le mendiant de l'amour Moi je chante pour ceux qui m'aiment et je serai toujours le même Il n'y a pas de honte à être un mendiant de l'amour Moi je chante sous vos fenêtres chaque jour  Donnez, donnez, do-donnez Donnez, donnez moi Donnez, donnez, do-donnez Dieu vous le rendra  Donnez moi de la tendresse, surtout pas d'argent Gardez toutes vos richesses car maintenant Le bonheur n'est plus à vendre, le soleil est roi Asseyez vous à ma table, écoutez-moi On est tous sur cette Terre des mendiants de l'amour Qu'on soit pauvre ou milliardaire, on restera toujours les mêmes Ces Hommes extraordinaires, ces mendiants de l'amour Moi j'ai besoin de tendresse chaque jour  Refrain  Alors laissez-moi vous dire la générosité C'est une larme, un sourire à partager Je n'ai pas envie d'apprendre pour qui et pourquoi Je n'ai pas de comptes à rendre, écoutez-moi  Refrain  Dans toute la ville on m'appelle le mendiant de l'amour Moi je chante pour ceux qui m'aime, t et je serai toujours le même Il n'y a pas de honte à être un mendiant de l'amour Moi je chante sous vos fenêtres chaque jour  Refrain	Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım  Do do do do si re re vurduğumuz sazın teline Şarkı yaptım dünyanın acıklı haline Do do do do si re re vurduğumuz sazın teline Şarkı yaptım dünyanın acıklı haline  Bu dünyaya şimdi gelen mutsuz ve pişman Arıyorum fenerle bir akıllı insan Hangi dala tutunduysak kırıldı kaldı Umutlar da bizi bir bir yolda bıraktı  Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım  Nakarat  Bu dünyaya şimdi gelen mutsuz ve pişman Arıyorum fenerle bir akıllı insan Hangi dala tutunduysak kırıldı kaldı Umutlar da bizi bir bir yolda bıraktı  Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım  Nakarat  Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım  Nakarat
--	---

Ele alınan ikinci şarkı, 1980 yılında Fransa'da çıkış yapan Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" [Aşk Dilencisi] şarkısıdır. Hümeýra yine aynı yıl "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere" adıyla yeniden söz yazılan bu şarkıyı seslendirmiştir. Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" şarkısının ana fikri, aşkın arayışında olan bir kişinin duyduğu derin özlem üzerine kuruludur. Şarkıda, aşka olan ihtiyaç vurgulanmıştır. Aşk bir dilenci gibi arayan kişi, sevgiye ve ilgiye muhtaç olduğunu dile getirirken, aşk dilencisi olmanın ayıplanamayacağını ve her yerde serenat yapabileceğini ifade eder. Macias'ın bu şarkısı sadece Hümeýra tarafından değil aynı zamanda dönemin başka sanatçıları tarafından da seslendirilmiştir. Füsün Önal bu şarkıyı "Döne Döne" adıyla Beyza Başar ve Ferdi Özbeğen de başta şarkı sözleriyle seslendirmişler ancak günümüze kadar gelebilen Hümeýra'nın yorumu olmuştur (Meriç, 2007). Hümeýra'nın yazdığı yeni şarkı sözlerinin ana fikriyse, hayatın zorlukları, çaresizlik ve hayal kırıklığı etrafında dönmektedir. Şarkıda, dünyadaki olumsuzluklar karşısında duyulan umutsuzluk ve yalnızlık dile getiriliyor. Sanatçı tüm bu olumsuzluklar karşısında âşık olup eski dönem ozanları gibi şarkılar yazmaya, dünyanın bu kötü durumunu şarkı yoluyla dile getirmeye başlıyor. Aynı zamanda, şarkıda umutların kırılması ve insanların mutsuzlukları ve umutsuzluklarına da dikkat çekiliyor.

Bu şarkı sözleri metinsel aşkınlık bağlamında birbirleriyle kıyaslandığında anametinsellik açısından değerlendirilebilir görünmektedir. Çünkü ilk bakışta kaynak metinle altmetin yani hedef metin arasında içerik bakımından hiç ilişki yokmuş gibi görünmektedir. Anametinin ile tümüyle yeniden kaleme alınmış altmetnin anlamsal ortak bir içeriği yoktur, ancak aralarında özellikle de nakarat kısmındaki d harfinin do şeklinde tekrarlanmasıyla sadece fonetik bir benzerlik yapılarak altmetinden anametne gönderme yapılmıştır. Bu durum da Pesen'in aktardığı ve Lefevere'in şiir çevirisindeki "phonemic translation" yani dildeki ses çevirisi bağlamında da değerlendirilebilir (Pesen, 2024).

## SONUÇ

Postmodern düşüncenin önemli bir unsuru olan metinlerarasılık, Genette'in kendi ifadesiyle metinsel aşkınlık, metinlerin bir ağ içinde birbirine bağlı olduğunu ve anlamın bu ağ içinde oluştuğunu vurgular. Müzik, metinsel aşkınlığın zengin ve çeşitli biçimlerde ortaya çıktığı bir alandır. Besteciler ve şarkı sözü yazarları, yüzyıllar boyunca diğer müzik eserlerine, edebî metinlere, görsel sanatlara ve hatta kültürel olaylara göndermeler yaparak eserlerini zenginleştirmişlerdir. Bu çalışmada, Hümeýra tarafından iki farklı Fransız bestesine yapılan iki farklı şarkı sözü çalışması özelinde, şarkı çevirilerinde metinsel aşkınlığın farklı biçim ve işlevleri incelenmiştir.

Kaynak kültürde iki farklı şarkıcı tarafından Fransızca olarak seslendirilen iki farklı beste, Hümeýra tarafından Türkçe sözlerle seslendirilmiştir. Christian Delagrangé'ın "Sans Toi Je Suis Seul" şarkısı için yeniden söz yazılmamış ve yukarıda da ifade edildiği gibi tarzı ve ifade biçimiyle şiirlerinde ritim ve ahenge önem veren Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" adlı şiiri şarkı sözü olarak kullanılmıştır. İncelenen ikinci şarkı olan Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" şarkısı için ise nakaratının fonetik olarak benzetildiği "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere" adlı yeni şarkı sözü yazılmıştır. Bu çalışma, şarkı çevirilerinde hedef kültürde eserlerin alımlanması için kaynak kültürdeki şarkı sözlerinin birebir çevrilmesine gerek olmadığını, müzikal unsurların



dikkate alınarak metin ve beste düzeyinde anametinsellik unsurlarının varlığının söz konusu şarkının hedef kültürde karşılık bulup yer edinmesine ayrıca olanak sağladığını göstermektedir. Anametinselliğin şarkı çevirilerindeki yerinin “Sessiz Gemi” örneğinde farklı sanatçılarca günümüzde bile hâlâ yeniden icra edildiği, yine anametinsellik kavramı içerisinde değerlendirilebilecek coverlarının (yeniden yorumlama) yapıldığı, şarkının çıkış yaptığı dönemde listenin üst sıralarında olup Altın Plak Ödülü aldığı saptanmıştır. “Do Do Do Do Si Re Re” / “Sevdim Seni Bir Kere” şarkı sözleri ise anametinsellik bağlamında sadece nakarat kısmında fonetik olarak benzetilen bir çeviriyle yeniden icra edilmiş, ancak bu stratejinin diğer şarkıya oranla gerek yeniden seslendirilmesi gerekse de şarkının günümüzde bilinirliği açısından değerlendirildiğinde “Sessiz Gemi” şarkısının aldığı ödül ve mükerrer bir şekilde farklı sanatçılarca seslendirilmiş olmasıyla daha fazla alımlandığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla şarkı çevirilerinde metinsel aşkınlık kategorilerinin farklı düzeylerde metinlere uygulanmasının farklı sonuçlar yaratabileceği gibi şarkıların uzun vadede dinlenilmesinde de önemli bir etken olarak görülebileceği saptanmıştır. Bu çalışmanın bulguları, özellikle de şarkı sözlerinin çevirileri bağlamında müzikte metinsel aşkınlık konusunda gelecekteki çalışmalar için farklı müzik türleri ve dönemlerinin incelenmesiyle yeni perspektifler açabilir.

#### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık/Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Bakırcı, Fatih & Karahasanoğlu, Songül. (2020). Popüler Müzik Şarkılarında Metinlerarasılık. *Türkoloji Dergisi*, 24(2), 117-140.
- Barthes, Roland. (2025). Théorie du texte. *Encyclopaedia universalis*.
- Bernhart, Walter and Werner Wolf. (2004). *Word and Music Studies Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*. Edition Rodopi B.V.
- Cecchetto, Céline. (2012). Introduction. In C. Cecchetto (éd.), *Chanson et intertextualité (1-)*. Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.19776>
- Delagrangé, Christian. (2003). *Sans toi je suis seul*. International Music Company AG.
- Dubois, Jean et al. (1994). “Texte”, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, içinde (1. Baskı, s. 482). Larousse.
- Fatma Hümeýra Akbay ve “eski 45’likler” albümü. (2018, 05 Mayıs). 29 Ocak, 2024, tarihinde, <https://www.cafrande.org/fatma-humeýra-akbay-ve-eski-45likler-albumu/> adresinden erişilmiştir.
- Franzon, Johan. (2021). The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways. In J. Franzon, A. K. Greenall, S. Kvam, & A. Parianou (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts (Vol. 113, pp. 83-121)*. (TransÜD; Vol. 113). Frank & Timme.
- Gonzalez, Robert. 2001. “Intertextualité, paratextualité et sampling : morceaux choisis de Public Enemy”. In *Le texte dans la musique populaire afro-américaine*, éd. Robert Spingler, 177-188. Berne, New York : Peter Lang.

- Genette, Gérard. (1987). *Seuil*. Paris: Seuil Yayınları.
- Genette, Gérard. (1997). *Palimpsestes la littérature au second degré*. Paris: Seuil Yayınları.
- Littre (t.y.). "Texte", *Dictionnaire Littré* içinde, <https://www.littre.org/definition/texte>. Erişim tarihi: 10.10. 2024.
- Nişanyan Sözlük (2020). "Metin", *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* içinde (2. Baskı, s. 585). Liberus.
- İmik, Ünal ve Sinan Haşhaş. (2020). "Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 196-202. <https://doi.org/10.22252/ijca.854961>.
- Kahyaoglu, Orhan. (2004). "Şiir, Müzik ve Leonard Cohen", *Kitaplık*, Dosya: Şarkının Şiiri, Sayı 75, s.108-113. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klein, Michael L. (2005). *Intertextuality in western art music. Musical meaning and interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kristeva, Julia. (1974). *La Révolution du Langage Poétique*, Seuil, Paris.
- Low, Peter. (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. London: Routledge.
- Marc Martínez, Isabelle. (2010). L'intertextualité sonore et discursive dans le rap français.
- Meriç, Murat. (2007). "Enrico Macias ve Ajda". *MESAM Vizyon Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2007.
- Mouchet, Florence. (2012). Intertextualité et « intermélodicité » : le cas de la chanson profane au Moyen Âge. In C. Cecchetto (éd.), *Chanson et intertextualité (1-)*. Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.19786>.
- Mozaik Müzik Okulu (t.y.). "Ritm", *Müzik Terimleri Sözlüğü* içinde. <https://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml>. Erişim tarihi: 10.09.2024
- Okyayuz, Şirin ve Mümtaz Kaya. (2021). "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziğinin Oluşumunda Fransızcadan Çevrilen Şarkılarda 'Yerli ve Millî Aşk'a Dair", *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021(30), 133-150. <https://doi.org/10.37599/ceviri.902942>.
- Okcu, Semih. (2023). "Türk Edebiyatında Parnasyen Şâirlerin Bestelenmiş Şiirlerinin Türk Mûsikisine Yansımaları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16 (43), 1119-1144. <https://doi.org/10.12981/mahder.1266507>.
- Riffaterre, Michael. (1981). L'intertexte inconnu. In: *Littérature*, n°41. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 4-7; [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330)
- Sessiz Gemi Hümeýra. (2021, 27 Aralık). Sinemamüzik. Cafrande. 29 Ocak, 2024, tarihinde, <http://sinemamuzik.com/detay/sessiz-gemi-humeyra> adresinden erişilmiştir.
- Sınır, İsmail ve Songül Karahasanoğlu. (2015). "Türkiye'de Popüler Müzik Aranjörlüğünün Günümüzdeki Durumu.", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (52). <https://doi.org/10.17755/esosder.23431>.
- Pesen, Alaz. (2022), "Müzik Kültürümüzde Aranjman: Pop Müzik Nasıl (Tür)küyerelleşti?", Gülşen Sayın (Ed.), *Kültürel Alanda Küyerelleşme* içinde, (1. Baskı, s. 49-63). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Pesen, Alaz. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1-16.

Yaşar, Hüseyin. (2007). "Sessiz Gemi'nin Sembol ve Fransız Tesiri Açısından İncelenmesi". *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* (8), 52-60.

# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

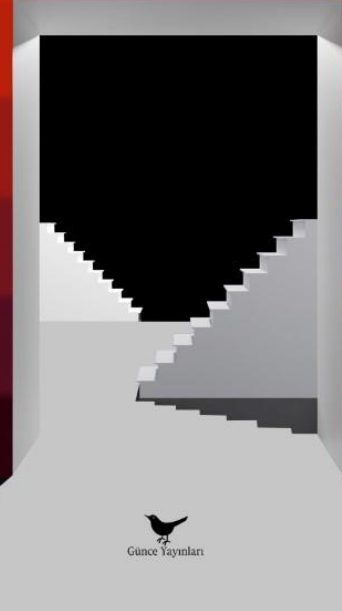
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

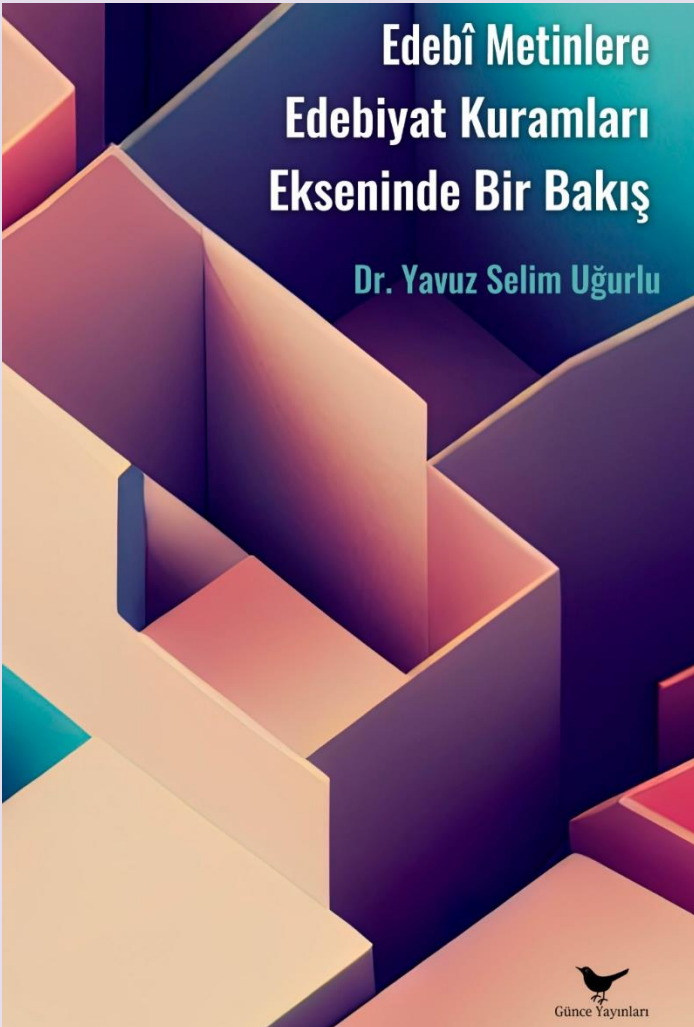
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları



# Kozmetik Çevirisi: İşlevsel Çeviri Kuramları Bağlamında Bir İnceleme\*

HAZAL SEZEN\*\*, DOÇ. DR. A. ZEYNEP ORAL\*\*\*

## Öz

Günümüzde küreselleşmenin etkisiyle kozmetik ürünlerin uluslararası pazarlarda satılması sektör aktörleri için kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bu ürünler, alıcı kitlenin beklenti ve talepleri doğrultusunda sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Reklamlar, ürün tanıtım metinleri kozmetik şirketlerinin marka ve ürünlerini bütün dünyaya tanıtmak ve yeni pazarlar elde etmede önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda çok dilli ve küreselleşen dünyada kozmetik şirketlerinin ürünlerini alıcı kitle ve kültüre uyarlaması çevirinin de ötesinde “transcreation” (çeviriyaratım) ve “rewriting” (yeniden yazım) kavramlarını gündeme getirmiştir. Dolayısıyla kozmetik endüstrisinde talep edilen çeviri hizmetinin önemli aktörleri olan çevirmenlerin de çevirmen yetkinliklerinin yanı sıra çeviriyaratım, yeniden yazım ve pazarlama gibi farklı beceri ve yeterliliklere sahip olması beklenmektedir. Nitekim tüketiciler, çevrimiçi alışverişte artık ürünler hakkında kendi anadillerinde bilgi veren internet sitelerini ve çevrimiçi katalogları tercih etmektedir. Bu durum, ürünün birçok dil ve kültürde tanınmasına olanak sağlamaktadır. Oldukça farklı metin türlerini içeren kozmetik çevirisi hem teknik bilgiyi hem de pazarlama stratejilerine hakimiyeti gerektiren çok boyutlu ve karmaşık bir alandır. İlgili literatür incelendiğinde, kozmetik metinlerini eleştirel söylem çözümlemesi, reklam çevirisi, yerelleştirme, toplumsal cinsiyet, kültürel öğeler bağlamında inceleyen birçok akademik çalışma bulunmakla birlikte, Türkiye’de kozmetik çevirisi yeni bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, kozmetik metinleri çevirisini Katharina Reiss’in metin türleri sınıflandırması ve işlevsel çeviri kuramları bağlamında değerlendirmeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda Hans Josef Vermeer’in Skopos ve Justa Holz-Mänttari’nin Eylem Odaklı Çeviri kuramları temel alınarak yorumlanacaktır. Bununla birlikte özellikle bazı reklam metni örnekleri güncel bir kavram olan çeviriyaratım yaklaşımıyla ele alınmaktadır. Bu çalışma ayrıca, kozmetik çevirisi dersi ve bu alanda çalışmak isteyen çevirmenler için bir referans kaynağı oluşturmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kozmetik Çevirisi, Çeviriyaratım, Skopos Kuramı, Metin Türleri, Çevirmen Yaklaşımları

\* Bu çalışma, 2024 yılında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü Yüksek Lisans Programında, Doç. Dr. A. Zeynep Oral danışmanlığında, Hazal Sezen tarafından yazılan “Analyse de Certaines Pratiques de Marché Concernant La Traduction Cosmétique: Une Étude de Cas” başlıklı yüksek lisans tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

\*\* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, E-posta: [hazalsezenn@gmail.com](mailto:hazalsezenn@gmail.com), ORCID: 0000-0002-7735-7855

\*\*\*Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-posta: [a.zeynep.alp@gmail.com](mailto:a.zeynep.alp@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6378-5464

Gönderilme Tarihi: 5 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 12 Mart 2025



## Cosmetics Translation: An Analysis in the Context of Functional Translation Theories

### Abstract

As economic globalization accelerates, it has become inevitable for sector actors to promote and sell cosmetic products in international markets. These products are constantly changing and developing in line with the expectations and demands of the target audience. Cosmetic companies aim to promote their products in order to gain new markets. Therefore, cosmetics translation plays a crucial role in the translation industry. In this context, in a multilingual and globalized world, cosmetic companies' adaptation of their products to the receiving audience and culture has brought up the concepts of "transcreation" and "rewriting". Therefore, translators, who are important actors in the translation services demanded in the cosmetics industry, are expected to have different skills and competencies such as transcreation, rewriting and marketing in addition to their translator competencies. Thus consumers now prefer websites and online catalogs that provide information about products in their native languages when shopping online. This allows the product to be recognized in many languages and cultures. Cosmetics translation, which includes many different text types, is a multi-dimensional and complex field that requires technical knowledge and skills of marketing strategies. Furthermore, cosmetics translation projects offer new opportunities for translators. Although many academic studies examine cosmetics texts in the context of critical discourse analysis and cultural items, cosmetics translation is a new field in Turkey. This study aims to evaluate the translation of cosmetics texts in the context of Katharina Reiss' classification of text types and functional translation theories. In this respect, Vermeer's Skopos and Holz-Mänttari's Action-Oriented Translation theories will be interpreted. In addition, some examples of advertisement texts will be analyzed with the current concept of transcreation. This study also attempts to become a reference source for cosmetics translation courses, and translators who want to be engaged in this sector.

**Keywords:** Cosmetics Translation, Transcreation, Skopos Theory, Text Types, Translator Approaches

### GİRİŞ

**K**ozmetik çevirisi hem teknik bilgiyi hem de pazarlama stratejilerine hakimiyeti kapsayan karmaşık ve çok boyutlu bir alandır. Küreselleşme, internet üzerinden verilen hizmetlerin artması, çevrimiçi ticaretin yaygınlaşması ve sosyal paylaşım sitelerinin çoğalması gibi unsurlarla kültürlerarası iletişim ve bu iletişim türüne olan gereklilik kaçınılmaz hâle gelmiştir. Dolayısıyla marka ve şirketler, küresel pazarda ürünlerini tanıtmak, yer edinmek ve konumlarını güçlendirmek amacıyla sloganlarını, reklamlarını, kullanım yönergelerini, tanıtım içeriklerini ve web sitelerini birçok dilde erişilebilir hâle getirmektedir. Günümüz koşullarında çok dilli iletişim modeli güzellik ve bakım ürünlerini içeren kozmetik endüstrisinde şirketlerin küresel alıcı kitlesine ulaşması için kaçınılmaz bir hâle gelmiştir. Çok dilli yapı en çok reklamlarda, marka sloganlarında, web sitelerinde kullanılmaktadır. Küresel pazarda, şirketler ve

markalar artık her kültür için yeni bir reklam mesajı tasarlamak yerine, çeviri aracılığıyla tek bir mesajı uyarlamayı tercih etmektedir; böylece iletişim stratejilerinin daha tutarlı ve etkili olması sağlanmaktadır. Bu konuda Bernal Merino (2006, s. 35) yaklaşık on yıldır şirketlerin giderek bilinçlendiğini ve klasik çeviri şirketleri yerine çeviriyaratım (transcreation) konusunda uzmanlaşmış şirketlerden hizmet almak istediğini belirtmektedir. Aynı zamanda ticari kaygılar güden şirketler bu yöntemle ekonomik açıdan da tasarruf etmektedirler. Tek bir mesajın çeviri ve gerektiğinde çeviriyaratım yoluyla farklı dillere aktarılması, şirketlerin imajı ve kurumsal iletişimlerini de güvence altına almaktadır. Böylece marka imajı korunarak marka kimliğinin daha net bir şekilde iletilmesi sağlanır (Vandal-Sirois, 2011, ss.14-15). Bu durum kozmetik çevirisinin önemini giderek artırmaktadır. Kozmetik ürünlere olan talep arttıkça bu ürünlere yönelik çeviri projeleri de çoğalmaktadır. Günümüzde birçok çevirmen bu alanda büyük iş hacmi oluşturan projelerde çalışmaktadır. Bu tür projeler, çevirmenlerin birçok yetkinliğini kullanabileceği ortamlar sunmaktadır. Çevirmenler, çevirmen kimliğinin yanı sıra iletişim ve pazarlama uzmanı kimliğiyle öne çıkmaktadır. Nitekim farklı metin türlerini içeren kozmetik çevirisinde özellikle slogan ve reklamların çevirisinde çok dilliliğin yaşamımızın bir parçası hâline geldiği günümüz koşullarında çevirmenin çeviriyaratım ve yeniden yazım gibi farklı becerilere sahip olması beklenmektedir.

Kozmetik kelimesi, Yunanca "kosmêtikos" kelimesinden gelir ve güzellik bakımı ile ilgili ürünleri ifade eder (Le Robert, ts.). Kozmetik ürünleri denildiğinde akla ilk gelen cilt bakım, güzellik ürünleri ve makyajdır. Bununla birlikte, kozmetik ürün yelpazesi oldukça geniştir. Diversum'a göre (2017), otuz beş ila kırk bin yıllık bir geçmişe sahip kozmetik, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Şampuanlar, saç kremleri, sabunlar, duş jelleri, parfümler, deodorantlar ve güneş kremleri gibi ürünler bu kategoridedir.

Kozmetik markaları, ürünlerini farklı ülkelere ihraç ederek geniş müşteri kitlelerine ulaşmayı ve yeni pazarlar elde etmeyi hedeflemektedir. Bu da küresel pazarlama stratejileri ve çeviri hizmetleri ile mümkün olmaktadır. Kozmetik ürünlere talebin artması, markaların yeni pazarlara erişim kolaylığı ve ürünlerin küresel çapta ticareti, çeviri projelerinin sayısında önemli bir artışa yol açmıştır. Bu nedenle kozmetik çevirisi, çeviri endüstrisinde önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır. Piyasa ve ülke gerçeklerini yakından takip ederek ders program içeriklerini bu doğrultuda güncelleme eğiliminde olan mütercim ve tercümanlık bölümlerinde kozmetik çevirisi giderek daha fazla ilgi gören bir özel alan hâline gelmiştir. Bu bölümlerden mezun pek çok çevirmen, reklam metinleri, sözleşmeler, broşürler, ürün bileşen bilgileri, markaların web siteleri ve sosyal medya hesapları gibi çeşitli çeviri projelerinde çalışmaktadır.

Kozmetik çevirisiyle ilgili literatür tarandığında bu alandaki çalışmaların reklam ve marka sloganlarında kullanılan özellikli dil ve çevirisi, eleştirel söylem çözümlemesi, işlevsel çeviri kuramları bağlamında çeviri yaklaşımları, toplumsal cinsiyet, tüketici davranış ve alışkanlıklarını etkileyen kültürel değerler, bunların aktarımı ve çevirmen yetkinlikleri gibi çeşitli konularla ilgili olduğu görülmektedir. Bu çalışmalar arasında Avrupa ve Amerika'ya kıyasla çok farklı dil ve kültürel özellikleri, değer yargıları sergileyen Uzak Doğu ülkelerinden Çin'de kozmetik ürünlerinin pazarlanmasında yerel dile uyarlama stratejilerini, dil kullanımını ve tüketici alışkanlıklarını irdeleyen farklı makalelerin bulunduğu dikkat çekmektedir. Örneğin, Ning Li (2020) Avrupa ve Amerikan kozmetik markalarının Çin pazarında nasıl başarılı bir şekilde pazarlanabileceği üzerine

çeviri stratejilerini inceleyerek marka kimliği ve ürün etkinliğinin nasıl çevrildiğini ve yerel pazara nasıl uygun hâle getirildiğini analiz etmiştir. YJ Liu (2019), kozmetik ürün sloganlarının Çince'ye çevirilerini işlevsel çeviri kuramları bağlamında ele almıştır. Sun (2021), Çince'ye çevrilen kozmetik ürünlerinde yerleştirme stratejilerini Skopos Kuramı çerçevesinde irdelemiştir. Yu Zhang (2017) kozmetik marka isimlerinin çevirisi üzerine odaklanmış ve bu çevirinin pazarlama stratejileri açısından önemini vurgulayarak etkili bir marka çevirisinin özellikle Çin pazarında tüketicilerin dikkatini çekmek ve ürünlerin satışını artırmak için nasıl bir rol oynadığını analiz etmiştir.

Batıda da kozmetik çevirisinde farklı konulara değinilen çalışmalar ortaya konmuştur. Jeremy Munday (2004, s. 199) genel olarak kozmetik ürünlerinde reklam çevirisinin yalnızca dilsel bir süreç olmadığını, aynı zamanda kültürel ve pazarlama stratejileriyle yakından ilişkili bir alan olduğunu savunmaktadır. Munday, çeviride çevirmenin yaratıcılığı ve yeniden yazım becerileri üzerinde durmuştur. Fransız araştırmacı Daniel Gouadec (2007) bazı durumlarda kaynak metindeki bir ürün sloganında ya da reklamında kaynak metindeki dilsel, toplumsal, inanç ve değerlere ait tüm söylemin tamamen silinerek erek kitle normlarında yeniden bir söylem oluşturulması gereğini vurgulamıştır. Bu bağlamda çevirmenin yeniden yazım yetkinliği öne çıkmaktadır. Mathieu Guidère (2001, 2003, 2008, 2009, 2011) reklam çevirisinin zorlukları, çeviri stratejileri, kültürel normlar ve yeniden yazma konularını irdeleyerek, reklam ve ürün sloganlarının çevirisinin iletişimsel işlevini çok dillilik bağlamında ele almıştır. Woodward-Smith ve Ekaterina Eynullaeva (2009) güzellik ürünleri çevirisinde kültürlerarasılık ve uyarlama tekniklerini incelemiştir. Kozmetik metinlerinin çevirisine ilişkin araştırmalarda çeviri sürecinin yanı sıra çevirmenin bu süreç içinde oynadığı role vurgu yapan çalışmalar da yer almaktadır. Vandal-Sirois (2011), çevirmenlerin modern pazarlama ve iletişim süreçlerindeki rolünü yeniden tanımlamış ve onların katkılarının önemini ortaya koymuştur. Araştırmacı, reklam ajanslarında çalışan çevirmenlerin sadece dil uzmanı değil, aynı zamanda etkili birer iletişim uzmanı olduklarını vurgulamıştır. Isabel Cómite Narváez (2015) L'Oréal firması web sitelerini İspanyolca ve Fransızca dillerinde analizini yaparak çeviride kültürel normların önemini altını çizmiş, erek kültürde alımlama ve markanın pazarda yer edinebilmesi için çevirmen strateji ve yaklaşımlarına değinmiştir. Alexandra Rusu (2020), kozmetik ürün reklamlarının İngilizce'den diğer dillere çevirisinde çevirmenlerin karşılaştıkları kültürel, dilsel ve terminolojik zorlukları ele alarak, bu süreçte etkili çeviri stratejilerinin geliştirilmesinin gerekli olduğunu altını çizmiştir.

Türkiye'de de özellikle reklam ve slogan çevirilerini kullanılan özellikli dil ve eleştirel söylem çözümlemesi çerçevesinde irdeleyen çalışmalar da alana katkı sağlamıştır (bkz. Şevik, 2022; ve Günay Köprülü ve Oğuz 2016; Koçer Güldal ve Sezer, 2023). Ayşen Zeynep Oral (2023) çevirmen yetkinliklerin temel olarak kozmetik çevirisinde çevirmen karar, strateji ve yaklaşımlarını ele almıştır.

Bu makalede kozmetik çevirisinin kuramsal çerçevesini Hans Vermeer'in Skopos Kuramı ve Justa Holz-Mänttari'nin Eylem Odaklı Çeviri Kuramı oluşturmaktadır. Katharina Reiss ve Vermeer tarafından geliştirilen Skopos Kuramında çeviri, iletişimsel ve kültürler arası bir eylem olarak kabul edilir (Vermeer, 1989). Bu kuram, çeviri sürecinin belirli bir amaca hizmet ettiğini ve bu amaca uygun çeviri stratejilerinin uygulanması gerektiğini savunur (Vermeer, 1989). Holz-Mänttari'nin Eylem Odaklı Çeviri Kuramı ise çeviriyi bir iletişim eylemi olarak kabul eder ve çeviri sürecindeki

aktörlerin rolünü vurgular (Holz-Mänttari, 1984). Bu bağlamda kozmetik ürünleri çevirisi, iletişimsel ve kültürlerarası bir eylem olarak düşünülebilir. Diğer taraftan bu alandaki metin türlerinin broşürlerden etiketlere, kimyasal içeriklere, patent, sektör hakkındaki bilgilendirme yazılarına kadar çeşitlilik göstermesi de çeviride farklı uzmanlıklar ile yetkinlikleri gerektirir. Buradan hareketle metin türlerine yönelik bir gruplandırma yapmak açısından Reiss'in metin türleri sınıflandırmasına başvurulmuştur. Bu sınıflandırmada Reiss, metin türünün çeviri yöntemini belirlediğini savunurken metnin işlevinin korunması gerektiğini üzerinde durarak çeviri odaklı bir metin tipolojisini ortaya koyar (Reiss, 1976, s. 23). Reiss, dilbilimsel yaklaşımlardan farklı olarak metin türünü işlevselliklerine göre tanımladığını belirterek bilgilendirici, anlatımsal, yönlendirici ve görsel-işitsel olarak dört türde inceler (Reiss, 1976, s. 35). Bununla birlikte Reiss, kaynak kitap, şiir ve reklam metinlerinin bu dört farklı metin türünün özelliklerini bir arada barındırabileceğini ifade ederek bunları karma metinler olarak adlandırır (Reiss, 1976, s. 23). Çalışmada örneklerle ele alınan kozmetik ürünleri işlev, amaç ve metin türü olarak işlevsel çeviri kuramları ve Reiss'in metin türleri sınıflandırması odağında incelenmiştir. Kozmetik çevirisinde çevirmenler kaynak metnin amaç, tür ve işlevinden hareketle erek metni belli bir amaç ve işlev doğrultusunda oluştururken erek kültürün sosyo-kültürel yapısına, tüketim alışkanlıklarına ve inançlarına da hâkim olmalı, yeri geldiğinde kaynak metin türünü, amacını ve işlevini erek kitle ve kültüre göre erek metinde farklı bir tür, amaç ve işleve dönüştürebilme başka bir deyişle metni yeniden yazma ve çeviriyaratım becerisine sahip olmalıdır.

Bu makalede küresel markalar olan Sephora ve Caudalie'nin internet sitelerindeki ürün isimleri, tanıtım metinleri, reklam metinleri, kullanım önerileri ve içerik bilgisi metinlerinin Fransızcadan Türkçeye çevirileri, işlevsel çeviri kuramları ve Reiss'in metin türleri odağında analiz edilmiştir. Bu metinlerde ürün içerikleri, kullanım önerilerinin çevirisinde bilgiyi doğru ve eksiksiz aktarma, reklam ve tanıtım metinlerinin çevirisinde ise yerel kültüre uyarılma, tüketici beklentilerine cevap verme amacıyla çeviriyaratım stratejisinin öne çıktığı gözlemlenmektedir. Bu analizlerde kaynak ve erek metin arasındaki metinsel ve işlevsel ilişki işlevsel çeviri kuramları çerçevesinde karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

## 1. KOZMETİK ÇEVİRİSİ

Bu bölümde, kozmetik çevirisinin tanımı, çeviri endüstrisindeki yeri, çeşitli metin türleri ve bu tür metinlerin çevirisinde karşılaşılan zorluklar ele alınacaktır.

Kozmetik sektöründe dünya genelinde dikkate değer bir büyüme kaydedilmektedir. Türkiye'de birçok kozmetik markasının üretim ve pazarlama faaliyetlerini sürdürmesi bu büyümenin bir göstergesidir. Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı'nın kendi internet sitesinde yer alan 2023 kozmetik sektörü raporuna göre, kozmetik ve kişisel bakım ürünleri pazarında yıllık ortalama %10 büyüme kaydedilmiştir. Bu büyüme, çevirmenlerin ürünleri tanıtımları ve tüketicilere ulaşılabilir kılınmaları ihtiyacını doğurmuştur. Kozmetik çevirisi reklamlar, broşürler, etiketler, ambalajlar, tanıtım videoları, kullanım kılavuzları, içerik bilgileri, sertifikalar ve güvenlik belgeleri gibi çeşitli belgeleri içermektedir. Bu metinlerin yerelleştirilmesi, yeniden yaratılması ve yeniden yazılması kozmetik şirketlerinin yerel pazarda tanıtımını yapmalarına ve satışlarını arttırmalarına olanak verir. Kozmetik çevirisi, aşağıda belirtilen geniş bir metin yelpazesini içerir:

- Reklam Metinleri: Broşürler, afişler, sloganlar, ürün isimleri.
- Teknik Metinler: Kullanım talimatları, etiketler, ambalajlar, üretim izinleri.
- Görsel-işitsel Metinler: Tanıtım videoları, sosyal medya paylaşımları, TV reklamları.

Reklam metinleri, kozmetik ürünlerin tanıtımında hayati bir rol oynar. Bu metinlerde erek kitlenin dikkatini çekmek ve ürünü cazip hâle getirmek için dikkat çekici, özendirici ve yaratıcı bir dil kullanılır. Örneğin dünyaca ünlü bir kozmetik markası olan Sephora ürün isimlerinde ve sloganlarında erek kitlenin dikkatini çekmek ve ürünü öne çıkarmak için özellikli bir dil kullanır (Sephora, 2023). Reklam metinleri ve marka sloganları ürünün tanıtımı ve diğer ürünlerden ayırıcı özelliğini vurgulayan özellikli dil, metafor ve söz sanatlarının kullanıldığı söylemsel yapıları içerir. Örneğin parfüm reklamlarında bu özellik oldukça öne çıkmaktadır. Dolayısıyla ürün tanıtımı, içerik ve kullanım önerilerinde kullanılan dilden farklıdır. Bu aşamada çevirmenin salt çeviri becerisinin ötesinde yeniden yazım ve yeniden yaratım becerileri devreye girmek durumundadır.

Teknik metinler, ürünün güvenli kullanımı ve yasal uyumluluğu hakkında detaylı bilgi sağlar. Bu metinlerde, ürün içerikleri, kullanım talimatları ve güvenlik uyarıları gibi önemli bilgiler yer alır. Örneğin ürün içerikleri uluslararası INCI (International Nomenclature of Cosmetic Ingredients) standartlarına uygun olarak belirtilmelidir (INCI, 2023).

Görsel-işitsel metinler ise kozmetik ürünlerin tanıtımı için görsel ve işitsel öğeleri bir arada kullanır. Bu tür metinler, sosyal medya paylaşımlarından televizyon reklamlarına kadar geniş bir yelpazeyi kapsar ve bu metinlerde, ürünün görsel çekiciliği ve tanıtıcı bilgileri bir araya getirilir (Dijital Tercüme, 2017). Bunların çevirisi söz konusu olduğunda zengin ve farklı terminolojilerle karşı karşıya kalan çevirmen için birçok zorluk söz konusudur. Bu terminoloji tıp, farmakoloji, biyoloji, kimya ve yeni teknolojiler gibi çeşitli disiplinlerden terimler içerdiğinden çevirmenlerin alan ve terminolojiye hâkim olmaları gerekmektedir. Örneğin, bir ürünün resmî belgelerinde kullanılan bileşen isimleri uluslararası standartlara uygun olarak düzenlenmelidir (Penteliuc-Cotoşman, 2022, s. 120). Reklam çevirisinde ise daha önce de belirtildiği üzere yeniden yaratıcılık, yeniden yazım ve kültürel farkındalık önemlidir.

Diğer taraftan çevirmenlerin, ürünlerin tanıtımında kullanılan dili doğru ve etkili bir şekilde erek dile aktarmaları gerekmektedir. Bunun için dil bilgisi yeterliliğinin yanı sıra erek kültürün değerleri ve beklentileri hakkında belli bir farkındalığın gelişmesi önemlidir. Nitekim bir ürünün tanıtım sloganı, erek kültürde aynı etkiyi yaratacak şekilde çevrilmelidir (Dijital Tercüme, 2021). Örneğin Fransız kadınları fondöten kullanımında doğal bir görünüm, Türk kadınları ise ışıltılı ve pürüzsüz bir görünüm tercih edebilir. Bu bağlamda çevirmenin erek kitle beklentilerine cevap veren stratejiler belirlemesi yani kaynak metinde belirtilen kaynak kültürün güzellik anlayışı ve üründen beklentisini erek kitlenin güzellik anlayışı ve üründen beklentisine göre yeniden yazması ya da yeniden yaratması gerekecektir. Böylece erek kitlenin ürünü alması teşvik edilirken marka da satıştan kâr sağlayacaktır. Bu durumda çevirmen aynı zamanda bir pazarlama uzmanı gibi hareket etmek durumundadır.

Kozmetik çevirisinde karşılaşılan bir diğer zorluk ise, sürekli değişen eğilimler ve terminolojidir. Kozmetik sektörü hızla gelişen ve kendini yenileyen bir alan olduğu için,



çevirmenlerin de bu değişikliklere ayak uydurması gerekmektedir. Çevirmenler yeni ürünler ve bileşenler hakkında sürekli günceli takip etmeli, gerekli bilgiye sahip olmalı ve bu bilgileri doğru bir şekilde erek dile aktarmalıdır (Penteliuc-Cotoşman, 2022, s. 119).

### 1.1 İşlevsel Çeviri Kuramları Işığında Kozmetik Çevirisi

Kozmetik sektörü, hukuk, tıp ve pazarlama gibi birçok alanı kapsadığı için çevirmenlerin çok çeşitli metin türleri üzerinde çalışmaları gerekmektedir. Bu metinler amaç ve işlevleri açısından da değişkenlik gösterirler. Dolayısıyla çeviri odağında her metin türünde kaynak metindeki amaç ve işlev, erek metinde farklı amaç ve işleve dönüşebilmektedir. Bu bölümde, kozmetik metinlerinin çevirisi, işlevsel kuramlar çerçevesinde incelenecektir. Ele alınacak kuramlar arasında, kültürlerarası iletişimde metin türü kavramının önemini vurgulayan, çevirinin işlevsel bir amaca hizmet ettiğini ve bu amacın erek kültürde değişebileceğini savunan Reiss'in metin türleri sınıflandırması, Holz-Mänttari'nin Çeviriye İlişkin Eylem Kuramı ve Reiss ile Vermeer tarafından geliştirilen Skopos kuramı yer almaktadır.

Çeviribilimde işlevsel yaklaşımlar çeviri edimini iletişimsel ve toplumsal bir eylem olarak görerek çeviriyi dilbilimsel bir işlem olarak kabul eden kuramlardan ayrılırlar (Gürçağlar, 2011, s.120). İşlevsel kuramlar, çeviri sürecinde metin türünün, amacının, işlevinin ve çevirmenin rolünün önemini vurgulamaktadır. Bu kuramlardan biri de Holz-Mänttari (1981) tarafından öne sürülen Çeviriye İlişkin Eylem Kuramıdır. Bu kuram edebiyat dışı çevirilere ağırlık vererek daha çok pragmatik metinlerin çevirisini irdeler ve bu çevirilerin sosyo-kültürel bağlamları odağında anlaşılmasına ve çevirmenle işveren kurum arasındaki ilişkilere dikkat çeker (Munday'den akt. Gürçağlar, 2011, s. 121). Bu kurama göre çevirmen kaynak, erek kültür ve dil arasında iletişimi sağlayan bir uzman, bir tür iletişim mühendisi olarak tanımlanır. Bu bağlamda bir "kültür uzmanı" olarak çevirmen, farklı iki kültür arasında çeviri yaptığı için her iki kültürü de çok iyi tanımak ve işinin gereği, üstlendiği görevi işlevsel bir şekilde yerine getirmek için çeviri edincine sahip olmak zorundadır (Eruz, 2008, s. 211-219). Çeviri ürünleri, metinlerden ve bu metinleri kuşatan arka plan bilgilerinden oluşur (Holz-Mänttari 1984, s. 21). Çevirmen çeviri öncesinde ve sürecinde onu nelerin beklediğini, hangi çeviri stratejilerini uygulaması gerektiğini ve çeviri yapıldıktan sonra ortaya çıkan erek metnin hangi amaçla işleme gireceğini bilen bir uzmandır. Dolayısıyla çevirmenin, her iki kültürü çok iyi tanınması dışında, araştırma yöntemlerine hâkim olması, kaynak metni çeviri amaçlı çözümlemek için gerekli yetkinliğe sahip olması, erek metni oluştururken üstlendiği iş çerçevesinde doğru kararları vermesi, tüm bunları mümkün olduğunca en az zaman kaybıyla yapabilmesi ve erek kültürde işlevsel kılması gerekmektedir (Dost ve Yazıcı, 2014, s. 18).

Bu amaç doğrultusunda çeviriyi iletişimsel bir süreç olarak ele alan Holz-Mänttari'ye göre, çeviriyi başlatan, çevirmene işi veren, kaynak metnin yazarı, çevirmen, erek metnin kullanıcısı ve erek kitle olmak üzere çeviri sürecini doğrudan etkileyen yedi aktör bulunmaktadır. Bu aktörler, çeviri sürecinin amacını, yöntemini, çeviri projesinin bütçesini ücretlendirmesini ve çeviri süresi/teslim tarihi gibi çeviri sürecini etkileyen önemli unsurları belirlemektedir (Guidère, 2016, s. 74). Bu kurama göre çevirmen kaynak metnin türü ve özelliklerini iyi çözümlemeli ancak çevirisini erek kültürdeki işlevine göre gerçekleştirmelidir.

İşlevsel kuramlar arasında en fazla öne çıkan Alman çeviribilimci Vermeer'in Reiss ile birlikte 1984 yılında "genel" bir çeviri kuramı sunma çabasıyla kaleme aldığı kitapta geliştirdiği Skopos kuramıdır (Gürçağlar, 2011, s. 121). *Skopos* sözcüğü Yunanca amaç, erek anlamına gelmektedir. Literatüre bakıldığında bu kuramın öncüleri ve savunucuları arasında Christian Nord (1988) ve Margret Ammann'ın (1990) yer aldığı görülmektedir (Guidère, 2010, s. 72). Nord (1997) her türlü çevirinin bir eylem olarak kabul edilebileceğini açıklamış ve çeviri etkinliğinin süreç ve ürün olarak tek başına bir eylem olduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda her eylemin bir amacı vardır ve *skopos* kelimesi de çevirinin amacını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Vermeer, çeviriyi, erek kültürde belirli bir amaca uygun olarak bir metin üretme faaliyeti olarak tanımlar; başka bir deyişle belli bir amaçla birileri için üretilen metinler bir davranıştır. Böyle bir davranış başkalarıyla etkileşim ve iletişimi gerekli kılar. Bu doğrultuda çeviri "etkileşimsel davranışın" özel bir türü olarak kabul edilir (Reiss ve Vermeer, 1984, s. 95). *Skopos* sözcüğü çevirmenin niyetini (çeviri süreci sırasında yerine getirilen bir dizi eylem ve hedefi), çeviri metnin amacını (çevirinin biçimi ya da kipi ve çeviri metnin işlevini (çeviri ürününün hedefi, geleceğe yönelik işlevi) de kapsamaktadır (Vermeer 1989'dan akt. Yazıcı, 2005, s. 147). Böylece bir amaç doğrultusunda çeviri yapmak salt çeviri metnin amacıyla sınırlı kalmamaktadır. Nitekim kaynak metnin amacı ve erek kültürdeki işlevi örtüşmeyebilir (Vermeer, 1996, ss. 7-8). Daha çok pragmatik metinler ve bunların erek kültürdeki işlevlerine odaklanan bu kuramda işveren, bir uzman olarak çevirmen ve erek kitle bir üçgen oluşturur. Bu çerçevede kozmetik metinlerinde pazarda kendini tanıtmak ve kâr sağlamak için şirketler işveren, bu alanda uzman çeviri şirketleri de çeviri hizmeti sağlayıcılar, çevirmen ise erek kitle normlarına göre kültürlerarası işlevsel çeviriyi gerçekleştiren alan uzmanı olarak kabul edilebilir. Çeviri süreci müşteri tarafından belirlenir ve çevirmen bu doğrultuda stratejilerini saptar (Vermeer, 2008). Skopos kuramının 6 temel kuralı vardır:

1. Erek metni belirleyen çevirinin amacıdır.
2. Kaynak metin, kaynak dilde bir bilgi aktarımıyken, erek metin benzer bir aktarımı erek kültürde gerçekleştirir.
3. Ancak erek metnin gerçekleştirdiği bilgi aktarımı kaynak metne yansımamaktadır.
4. Erek metin kendi içinde bağdaşık olmalıdır.
5. Erek metin kaynak metinle bağdaşık olmalıdır.
6. Yukarıda anılan kurallar hiyerarşik bir düzende verilmektedir ve skopos kuralı hepsinden önce gelmektedir (Munday 2001'den akt. Gürçağlar, 2011, s. 124).

Skopos kuramı, çeviri edimini salt dilsel aktarımın ötesinde kültürün aktarımı olarak kabul etmesi, kaynak metnin kullanıcılarının yanı sıra erek metnin kullanıcılarını da dikkate alması, çeviriyi bir ürün değil de bir süreç olarak değerlendirmesi, çevirmenin işverene danışmanlık hizmeti veren bir uzman olarak süreçteki rolünü öne çıkarması nedeniyle çeviri sürecine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Gürçağlar, 2011, s.125). Vermeer, kaynak metnin türünün çeviri metni yönlendireceği ve işlevini daha iyi belirleyeceği görüşünden hareketle kültürlerarası iletişimde metin türlerini ilk defa gündeme getiren Reiss'ın (1989) metin türleri sınıflandırmasından yararlanmıştır. Kaynak metin belli bir dil ve kültürün ürünü olarak bir bilgi içerir ve kaynak metin kullanıcılarına hitap eder. Çeviri ise kaynak metindeki bilgiyi farklı dil ve kültüre sahip olan erek

kitleye olabildiğince aktarma eylemidir. Ancak aktarılacak bilgilerin seçimi ve iletişimsel işlev erek kitlenin beklentilerine ve ihtiyaçlarına göre şekillenecektir. Bu da metnin skoposunu belirleyecektir.

Vermeer ve Reiss metnin skoposunun kaynak ve erek metinde aynı olması durumunda “işlevsel aynılık”, farklı olması durumunda ise “işlevsel değişkenlik” kavramlarından bahseder. Birinci durumda çeviride öncelenen kaynak ve erek metinlerarası bağdaşıklık, ikinci durumda ise skoposa uygunluktur (Stolze, 2013, s. 218. Çev. E. Durukan). Reiss metin türlerini dört başlık altında sınıflandırır. Bunlar çevirinin amacını ve yöntemini belirlemede önemli bir rol oynar. Bu bağlamda metnin işlevi korunmalıdır. Reiss’ın metin türleri sınıflandırması aşağıda belirtilmiştir:

- Bilgilendirici Metinler: İçerik odaklıdır. Örnek: Ansiklopedi makaleleri, raporlar, eğitim materyalleri
- Anlatımsal Metinler: Biçim odaklıdır. Örnek: Roman, hikâye, şiir gibi edebi eserler ve sanat eserleri
- İşlevsel Metinler: Eyleme yönlendiricidir. Örnek: Reklamlar, propagandalar
- Görsel-işitsel Metinler: Görsel-işitsel materyal ve öğeleri içerir. Örnek: Tiyatro, sinema metinleri
- Karma Metinler: dört metin türünün özelliklerine barındıran ve kesin çizgilerle ayrılmayan metinlerdir. Örnek: Kaynak kitap, şiir ve reklam metinleri (Reiss, 1989, ss. 105-115).

Kozmetik çevirisinde sözü edilen tüm metin türlerinden örnekler bulunmaktadır. Hatta bir kozmetik ürününün tanıtımı, kullanma talimatı, bileşenleri, reklamı düşünüldüğünde bu farklı işlevleri olan bir metin mozağini oluşturur ve bir kozmetik çeviri projesi içinde bunlardan birçoğunun çevrilmesi gerekebilmektedir. Metin türünü belirlemek çevirmenin strateji ve yaklaşımları açısından da işini kolaylaştıracaktır. Örneğin bir markanın adını çevirirken o adın içeriği ve ne anlama geldiği belirlenmelidir.

Kozmetik çevirisi, geniş bir metin türü yelpazesini kapsar ve bu metinlerin her biri, belirli bir amaca hizmet eden pragmatik metinlerdir. Reklam metinleri, tüketiciyi ürün hakkında bilgilendirmek ve satın almaya teşvik etmek amacı taşırken, teknik metinler ürünün güvenli kullanımına ilişkin bilgi verir. Bu doğrultuda çevirmenlerin, metin türüne göre uygun stratejileri belirlemeleri ve uygulamaları gerekir (Reiss, 2000; Vermeer, 2008).

Çevirmen, kozmetik metinleri çeviri sürecinde tamamen bireysel ve özgür davranamaz. Nitekim yukarıda işlevsel kuramların özelliklerinde ele alındığı üzere, çevirmen çevirinin amacını belirleyen ve çeviri sürecini başlatan işverenle iletişim içinde olmak durumundadır. İşveren çevirinin amacını ayrıntılı olarak anlatır, erek kültürdeki işlevini belirtir. Bu doğrultuda çevirmen, çeviri eylemini erek metnin amacına uygun bir şekilde oluşturmakla yükümlüdür. Örneğin işveren, çevirmenden ürünle ilgili bilgilendirici bir metni erek kültürde işlevsel bir metne dönüştürerek çevirmesini talep edebilir. Bu durumda çevirmen kaynak metinle erek metin arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlar ve çevirisini bu doğrultuda planlar.

## 1.2. Kozmetik Çevirisinde Çeviriyaratım

Bu bölümde kozmetik çevirisinde sıklıkla karşılaşılan ve güncel bir yaklaşım olan çeviriyaratım kavramı ele alınacaktır.

Çeviriyaratım güncel bir kavram olarak kullanılsa da eskiden beri edebiyat çevirisi ile reklam ve ticari metin çevirilerinde yerelleştirme, uluslararasılaştırma, uyarlama gibi benzer terimlerle değişmeli olarak kullanılmıştır (Yılmaz Kutlay, 2020, s. 689). Mar Díaz-Millon ve María Dolores Olver-Lobo (2021, s. 2), çeviriyaratımın dilsel çeviri, kültürel uyarlama ve bir metnin belirli bölümlerinin (yeniden) yaratılması veya yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlanması süreçlerini birleştiren çeviriyle ilgili bir edim olarak tanımlanabileceğini ifade ederler. Bu üç unsur arasındaki denge, diğerlerinin yanı sıra, metnin özelliklerine, çeviriyaratım yönergesinde veya müşteri tarafından sağlanan talimatlara, alıcı kitlenin dilsel ve kültürel özelliklerine metnin amacına ve hedefine bağlı olacaktır (Millon ve Lobo, 2021, s. 2). Önceki araştırmalar, çeviriyaratımın erek kitlenin özelliklerine uyması için metinlerin dil içi/diller arası yeniden yaratıcı yorumlanması olarak tanımlamıştır (Benetello, 2018; Gaballo, 2012; Pedersen, 2017).

Çeviriyaratım kavramı ilk olarak edebi alanda Purushottam Lal tarafından 1957 yılında Antik Sanskrit metinlerinin modern dile çevirisi için kullanılmıştır. Lal, bu metinlerin çevirisinde erek kültürde anlaşılır olması için çevirmenin düzenleme, uzlaştırma ve dönüştürme yapması gereğini vurgulamıştır (Gaballo 2012, 97). İkinci olarak çeviriyazım kavramı Brezilyalı edebiyatçı Haroldo de Campos tarafından şiir çevirilerindeki yaratıcı yaklaşımlar için kullanılmıştır (Furlan, 2021, s. 18). Daha sonra bu kavramın kullanımı zaman içinde edebi alandan ticaret ve pazarlama alanına kaymıştır. Kozmetik sektöründe uygulamada reklam metinlerinin çevirisi adı altında kullanılmıştır (Dam ve Zethsen, 2019, s. 216). Yves Gambier ve Munday (2014, s. 20) çeviriyaratım terimini çeviri ve reklam metin yazarlığı arasında tanımlamıştır. Bu kavramının yeniden ve daha yaygın olarak kullanımı özellikle XXI. yüzyılda dijitalleşmeyle gündeme gelen yerelleştirme kavramıyla ilişkilendirilmiştir (Furlan, 2021, s. 18). Bu terim Claudia Benetello (2017), Carme Mangiron ve Minako O'Hagan (2006, s. 20), tarafından video oyunlarının yerelleştirme sürecini tanımlamak için kullanılmaktadır. Araştırmacılar, bu süreçte yerelleştirme uzmanların video oyunlarının içeriğini, etkisini ve amacını bozmadan gerekli gördükleri öğeleri değiştirme, çıkarma ve hatta eklemeye özgür olduklarını dile getirerek bu kavramın yeni bir orjinal içeriğin yaratılmasıyla açıklanabileceğini belirtmişlerdir. Sissel Marie Rike (2023, s. 73) çeviriyaratımın yerelleştirmeye benzediğini, ancak "yerelleştirme" teriminin yazılım, kılavuz ve kullanım talimatları vb. belgeleri çevirmek ve uyarlamak anlamına geldiğini belirtirken, çeviriyaratımın daha yaratıcı bir amacı olduğunun altını çizer. Viviana Gaballo (2012) çeviriyaratımı bütün stratejilerin, yöntemlerin ve tekniklerin mümkün olduğu bütünsel bir yaklaşım olarak ele alır. Bu kavram, belirli bir amaca uygulanan dinamik ve işlevsel bir strateji veya alt strateji olarak görülebilir; tam bir metin üzerinde ya da metnin bir parçasının çeşitli stratejiler ve ilkeler kullanılarak alıcı kitle üzerinde estetik, cezbedici ve/veya ikna edici bir etki yaratmanın yaratıcı bir yoludur (Kassawat, 2020, s. 76).

Son yıllarda daha çok pazarlama ve reklamcılık alanıyla ilişkilendirilen çeviriyaratım, kozmetik çevirisinde de kullanılmaktadır. Benetello (2018 s. 29) birçok çeviri ajansının artık bir çeviriyazım hizmeti sunduğunu ve bu terimi reklam ve pazarlama materyallerinin uyarlanması anlamında kullanıldığını belirtmektedir.

Çeviriyaratım üzerine yapılan en eski araştırmalardan biri de özellikle teknolojik gelişmeler, dijitalleşme ile web siteleri, sosyal paylaşım ağları ve e-ticaret üzerinden yapılan pazarlamada çevrilmesi gereken belgelerin giderek daha çoklu modlu hâle gelmesini inceleyen Rike'in 2013 tarihli

analizidir. Pérez González'e göre çok modluluk anlamın farklı semiyotik kaynaklar veya biçimlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmasıdır. Yazar, bir metnin eşlik ettiği bir görüntüyü veya bir konuşmaya eşlik eden jestleri örnek vermektedir (Furlan, 2021, s.19). Rike, Norveçli bir şirketin web sitesinin Norveççe ve İngilizce sürümlerini inceleyerek metinleri erek kültür için cazip hâle getirmek için yazılı bir materyali görsel materyal kullanarak renk ve sayfa düzeni açısından çok modlu bir şekilde yeniden yaratım sürecini ifade etmek için çeviriyaratım terimini kullanmayı seçmiştir.

Bu bağlamda çeviriyaratım kavramı kozmetik çevirisinde çevirmenin yaratıcılığını, metin yazarlığını, pazarlama bilgisini ve göstergeler arası ilişkiyi kurabilecek beceri ve yetkinliğe sahip olmaya gönderme yapmaktadır.

## 2. FARKLI KOZMETİK METİNLERİ ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI ÇEVİRİ İNCELEMESİ

Bu bölümde, kozmetik metinlerinin çeviri piyasasındaki uygulamaları ve çevrilen metin türlerinin karşılaştırmalı incelemesi yapılacaktır. Kozmetik metinlerinin çevirisi üzerine yapılan analizlerin yer aldığı bu bölümde geri çeviri (back translation) yöntemi kullanılmış ve bu yöntem, kaynak ve erek metinler arasındaki ortaya çıkan anlam değişimlerini, ifade farklılıklarını ve terim kullanımlarının tutarlılığını daha net bir şekilde ortaya koymak için tercih edilmiştir.<sup>1</sup> Ayrıca, yapılan örnek incelemelerinde, Fransızca ifadelerin yanında kapalı parantez içinde Türkçe geri çeviriler de yer almaktadır. Ürün tanıtım metinleri, ürün içerik bilgisi metinleri ve kullanım tavsiyelerine ilişkin metinlerin Fransızca'dan Türkçe'ye çevirileri, Vermeer'in Skopos Kuramı, Reiss'ın metin türleri ve Holz-Mänttäri'nin eylem kuramı bağlamında incelenecektir. Kaynak metnin amacı ve işlevinin erek metnin amaç ve işleviyle örtüşüp örtüşmediği, başka bir deyişle kaynak ve erek metinlerin arasındaki amaç, işlev ve metin türü bağlamında bağdaşıklık ilişkisi ele alınacaktır.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Une lavande florale, sensuelle et audacieuse. Le sillage d'une femme brûlant la vie par les deux bouts. Un parfum comme un cri de liberté.	Çiçeksi lavanta, şehvetli ve cüretkâr. Hayatı iki ucundan yakan bir kadının kokusu. Özgürlük çılgılığı gibi bir koku.	Her iki ucunda da hayatı yakan bir kadın için çiçeksi, şehvetli ve cüretkâr bir lavanta. Özgürlük çılgılığı gibi bir koku

Tablo 1. Parfüm Tanıtım Metni Örneği

Tablo 1'de bir parfümün özellikleri hakkında bilgi veren kaynak metinde kullanılan dilin oldukça dikkat çekmeye yönelik sözcüklerden oluştuğu ve yaratıcı ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu durum kaynak metnin işlevsel metin türü özelliklerini taşıdığını göstermektedir. Özellikle parfüm reklamlarında, genel olarak kozmetik reklam metinlerinde yaratıcı ve betimleyici ifadelere sıkça rastlanır. Reklam metinleri, tüketicilerin dikkatini çekmek ve merak uyandırmak için kısa ve etkili cümleler, sıfatlar ve deyimler kullanarak oluşturulur.

Kaynak metindeki "le sillage" terimi, bir parfümün arkasında bıraktığı koku anlamına gelir. Türkçede "koku/parfüm bulutu" veya "koku izi" gibi karşılıklar düşünülebilir, ancak bu ifadeler Türkçede genellikle kötü koku veya aşırı parfüm kokusuna gönderme yapabilir. Kaynak metindeki

<sup>1</sup> Geri çeviriler makale yazarları tarafından yapılmıştır.



"Une lavande florale, sensuelle et audacieuse" [Çiçeksi lavanta, şehvetli ve cüretkâr.] ve "Le sillage d'une femme brûlant la vie par les deux bouts" [Hayatı iki ucundan yakan bir kadının kokusu.] ifadeleri, erek metinde tek bir cümle olarak birleştirilmiştir. Parfümün kalıcılığını ve arkasında bıraktığı kokuyu vurgulayan "Le sillage d'une femme" [Bir kadının kokusu] ifadesi çıkarılmış ve "...bir kadın için" olarak çevrilmiştir.

Ayrıca, "d'une femme brûlant la vie par les deux bouts" [Hayatı iki ucundan yakan bir kadının...] ifadesi kültürel izler taşımaktadır. "Brûler la chandelle par les deux bouts." [Mumu her iki ucundan yakmak] deyiminden türetilen bu ifade, Fransızcada "israf etmek" ve "hayatı yoğun ve aşırı bir şekilde yaşamak" anlamını taşır. Çeviride bu ifade "her iki ucunda hayatı yakan bir kadın için..." olarak aktarılmıştır. Türkçe'de de karşılık olarak "hayatı dolu dizgin yaşamak" veya "hayatı uçlarda yaşamak" gibi ifadeler kullanılabilir. Bu bağlamda, şu şekilde bir çeviri önerisi sunulabilir:

"Çiçeksi, şehvetli ve cüretkâr bir lavanta."

"Hayatı uçlarda yaşayan kadınların izi."

Bu çeviride, iki farklı cümle kurarak vurgu korunmaya çalışılmış ve bir parfümün arkasında bıraktığı koku anlamına gelen "le sillage" ifadesi "iz" olarak çevrilmiştir. Ayrıca, reklam dilinin etkisini korumak için "hayatı uçlarda yaşamak" ifadesi eklenmiştir. Bu çeviri önerisi çeviriyaratım yaklaşımına bir örnek teşkil edebilir. Nitekim hem anlam hem etki hem de estetik değer korunmaya çalışılmıştır.

Reklam metninde çevirmenin dikkate alması gereken birçok unsur olduğu açıktır. İşlevsel bir metin olarak değerlendirilebilecek bu metin, renkli dili, eğretilmeleri ve deyimleri nedeniyle aynı zamanda anlatımsal bir metin örneği demek yanlış olmayacaktır. Bu açıdan, çevirmenler, farklı metin türleri ve kültürel, dilsel farklılıklarla başa çıkma konusunda da belli bir bilgi birikimine sahip olmalıdır. İki dili de iyi derecede bilmeli, kültürel farklılıkları analiz etmeli, erek kültür ve kitleye uygun metinler üretmeye çalışmalıdırlar. Aynı zamanda, reklam dilinin gereksinimlerine cevap verebilmeleri yetkin bir çeviri yapmalarına katkı sağlayabilir. İnceleme sonucunda anlatımsal ve işlevsel metin türü özelliklerini taşıyan kaynak metnin amacı ve işlevinin erek metin amacı ve işleviyle örtüştüğü düşünülmektedir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
1. Dépliez le masque et appliquez-le sur une peau propre et sèche. 2. Laissez agir 15 minutes. 3. Retirez le masque et faites pénétrer l'excédent par légers massages. Inutile de rincer. Éviter le contact avec les yeux. Utilisation 2 fois par semaine.	1. Maskeyi açın ve temiz, kuru cilde uygulayın. 2. 15 dakika boyunca bekletin. 3. Maskeyi çıkarın ve fazlasını cilde hafifçe masaj yaparak yedirin. Durulamaya gerek yoktur. Göz ile temasından kaçınınız. Haftada 2 kez kullanım.	1. Maskeyi açın ve temiz ve kuru cilde uygulayın. 2. 15 dakika bekletin. 3. Maskeyi çıkarın ve fazlalığı hafifçe masaj yaparak cildinize iyice yedirin. Durulama gerektirmez. Gözle temasından kaçınınız. Haftada iki kez kullanım.

Tablo 2. Kullanım Talimatı Metin Örneği

Tablo 2'de bir kumaş maske için kullanım talimatına ilişkin bilgiler verilmiştir. İşlevsel bilgilendirici metin türü özelliğini taşıyan kaynak metinde tüketicilerin bu maskeyi nasıl kullanacağı ve nelere dikkat edeceği sırasıyla anlatılmakta, belli uyarılar verilmektedir. Metinde maskenin kullanım süresi, uygulama yöntemi ve uygulama sıklığı hem kaynak hem de erek metinde sade ve anlaşılır bir dille açıklanmış, kullanıcılara gerekli bilgiler verilmiştir. Kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de skopos erek kitleyi bilgilendirmek, maskenin nasıl kullanılacağını belli bir sırada

anlatarak kullanım sırasında kaçınılması gereken davranışları iletmeştir. Çeviri metni incelendiğinde kaynak metnin türünün, amacının ve işlevinin erek metin ile bağdaştığı ileri sürülebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Des cils encore plus courbés et volumineux? Grâce à sa texture flexible et modulable, vous pouvez superposer les couches de mascara Love The Lift pour entrer dans une nouvelle dimension et atteindre une courbe instantanée et un volume lifté pendant 12h.	Daha fazla kıvrım ve hacim mi? Esnek, şekillendirilebilir dokusu sayesinde Love The Lift maskarayı kat kat uygulayarak kirpiklerinizi yeni bir boyuta taşıyabilir ve 12 saate kadar anında kıvrılma ve hacim elde edebilirsiniz.	Daha da kavisli ve hacimli kirpikler mi istiyorsunuz? Esnek ve şekillendirilebilir dokusu sayesinde, yeni bir boyuta girmek ve 12 saat boyunca anında kıvrım ve kalkık hacim elde etmek için Love The Lift maskarayı katmanlar halinde uygulayabilirsiniz.

Tablo 3. Kullanım Talimatı Metni Örneği

Bu örnekte kaynak metin hem bilgilendirici hem de işlevsel metin türü özelliğini taşımaktadır. Kaynak metinde ürünün özellikleri vurgulanmakta, etkileri belirtilmekte ve kullanım yöntemi tüketiciyi satın almaya özendirici bir dille açıklanmaktadır. Maskara kullanımının sadece basit talimatlarla "fırçayı kirpiklerinize uygulayın" şeklinde ifade edilmemesi, ürünün tanıtımı ve özelliklerinin vurgulanması amacıyla belirli ifadelerin kullanılması dikkat çekmektedir.

Kullanım talimatlarının ana amacı bilgilendirmek olsa da burada ürünün özelliklerinin vurgulanması ve erek kitleyi etkileyecek bir metin oluşturulması amacı da gözlemlenmektedir. Nitekim okuru belirli bir eyleme teşvik etmekte ürünün en belirgin özelliğini öne çıkararak, cazip hâle getirmekte, böylece ürünü satın almaya yönlendirmektedir. Aynı zamanda ürün hakkında da bilgi vermektedir. Erek metnin türü, amacı ve işlevinin kaynak metnin türü, amacı ve işlevi ile örtüştüğü düşünülebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Gommage Lèvres au Café Mon gommage lèvres ressemble à un baiser dans un magasin de bonbons. Un soin exfoliant doux qui élimine les peaux sèches pour révéler des lèvres souples et lisses. Parfait avant le rouge à lèvres ou un premier baiser.	Kahveli Dudak Peelingi. Benim dudak peelingim şeker dükkanındaki bir öpücük gibidir. Esnek ve pürüzsüz dudakları ortaya çıkarmak için kuru cildi gideren nazik bir peeling bakımı. Ruj sürmeden veya ilk öpücükten önce mükemmeldir.	Kahveli Dudak Peelingi Bu dudak peelingi, adeta şeker dükkanına bir öpücük gibidir! Yumuşak ve pürüzsüz dudakları ortaya çıkarmak için kuru derileri ortadan kaldıran nazik bir peeling bakımı. Rujdan önce ya da ilk öpücükten önce mükemmel bir bakım.

Tablo 4. Dudak Peelingi Tanıtım Metni Örneği

Tablo 4'teki örnekte kaynak metinde bir dudak peelingi tanıtılmaktadır ve "magasin de bonbons" [şeker dükkanı] ifadesiyle ürünün özellikleri mecazi bir ifade ile anlatılmaktadır. Kaynak metin incelendiğinde metin türü olarak işlevsel ve anlatımsal metin türü özellikleri öne çıkmaktadır. Kaynak metin yazarı, ürün hakkında olumlu bir izlenim yaratmaya çalışarak alıcıların dikkatini çekmeyi amaçlamıştır. Bu reklam metninde, peelingin etkilerinden bahsedilmektedir. Ancak,

ürünün dudaklardaki etkisi, "Parfait avant le rouge à lèvres ou un premier baiser" [Ruj sürmeden veya ilk öpücükten önce mükemmeldir.] ifadesiyle vurgulanmakta ve reklam dilinin gücü yansıtılmaktadır. Bu ifade ve kaynak metindeki "magasin de bonbons" [şeker dükkânı] ifadesi, ürünün tatlı ve çekici doğasını öne çıkarmayı hedeflemiştir.

Kültürel farklılıkların yol açabileceği sorunlara rağmen, "parfait avant le rouge à lèvres ou un premier baiser" [Ruj sürmeden veya ilk öpücükten önce mükemmeldir.] ifadesinin ürünün tanıtımındaki samimiyeti artırdığı göz önüne alındığında, çeviride bu ifade "şeker dükkanında bir öpücük gibi" şeklinde ifade edilerek kaynak metne sadık kalınmıştır.

Skoposu ürünün tanıtımını yapmak, bilgi vermek ve müşteriye satın almaya teşvik etmek olan erek metinde kaynak metindeki kullanıma eşdeğer bir şekilde samimi bir dil ve kelime oyunları kullanılmıştır. Bu durum çevirmenin erek kültüre uygun bir metin oluşturma aşamasında belirli kararlarla çeviri sürecini yönettiğini gösterebilir. Bu kararları Mänttär'i'nin "erek kitle" aktörü bağlamında ele aldığımızda, çevirmenin erek kitleyi göz önünde bulundurduğunu söylemek mümkündür. Çevirmen, erek kitlenin ve kültürün yapısını dikkate alarak "le premier baiser" [ilk öpücük] ifadesini "ilk öpücük" olarak çevirmenin uygun olduğunu düşünmüş ve anlamını koruyarak çevirmiştir. Erek metnin türünün, amacının ve işlevinin kaynak metnin türü, amacı ve işleviyle uyum gösterdiği söylenebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Cream lip stain, c'est le rouge à lèvres liquide ultra mat, ultra couvrant, longue tenue, sans transfert avec un confort irréprochable. Type de produit: rouge à lèvres liquide fini: mat bénéfices: longue tenue, haute couvrance, couleur intense ingrédients actifs: huile d'avocat (confort pour les lèvres) vitamine e (reconnue pour ses propriétés antioxydantes)	Cream lip stain, ultra mat, ultra kapatici, uzun süre kalıcı, transfer yapmayan, kusursuz konfora sahip likit bir rujdur. Ürün tipi: likit ruj Bitiş: mat Faydaları: uzun süre kalıcı, yüksek kapaticılık, yoğun renk Aktif içerikler: avokado yağı (dudaklar için rahatlık) e vitamini (antioksidan özellikleriyle bilinir)	Cream lip stain, tam kapaticılık ve benzersiz konfor sunan ultra mat, uzun süre kalıcı ve transfere dayanıklı sıvı ruj. Ürün tipi: sıvı ruj bitiş: mat Faydaları: uzun süre kalıcı, tam kapatici, yoğun renk aktif içerik: avokado yağı (dudaklarda rahatlık) e vitamini (antioksidan özellikleri ile bilinir)

Tablo 5. Ruj Tanıtım Metni Örneği

Tablo 5'teki örnekte, bir rujun tanıtımının yapıldığı bu metin işlevsel ve bilgilendirici metin özelliklerini içermektedir. Kaynak metinde, kozmetik terminolojisinden "rouge à lèvres liquide" [likit bir ruj] ve "ultra couvrant, longue tenue, sans transfert" [ultra kapatici, uzun süre kalıcı, transfer yapmayan] gibi terimler sıkça kullanılmıştır. Ayrıca, "type de produit" [ürün tipi] ve "finition: mat" [Bitiş: mat] gibi ifadeler, müşterinin alışveriş alışkanlıkları açısından önemli olabilir. Ürünü tanıtmayı ve bilgi vermeyi amaçlayan kaynak metindeki bilgiler, erek metinde eşdeğeriyle aktarılmıştır. Çeviride alan ve ürüne uygun terminoloji kullanılmıştır.

Kaynak ve erek metinlerde "huile d'avocat, vitamine E" [avokado yağı, E vitamini] gibi aktif bileşenler belirtilmiş ve ürünün içeriğine dair olumlu etkiler vurgulanmıştır. Bu bileşenler, alıcıların dikkatini çekebilecek unsurlardır. "Rouge à lèvres liquide" [likit ruj] teriminin Türkçeye "sıvı ruj" yerine güncel bir kullanım olan "likit ruj" ifadesine çevrilmesi gerektiği düşünülebilir. Ancak çeviride "sıvı ruj" tercih edilerek yabancı kökenli bir kelime kullanılmaktan kaçınılmış olduğu söylenebilir.

Bu metnin skoposu, alıcıları ilgilendirmek ve ürünün özelliklerini doğru bir şekilde sunarak ürünü tanıtmak ve tüketicuyu satın almaya teşvik etmektir. Kaynak metinde kullanılan kozmetik terminolojisi ve dil yapıları, erek metinle tutarlı bir şekilde aktarılmış ve alan terminolojisine uygun seçimler doğrultusunda bir çeviri yapılmıştır. Çeviride, erek kitlenin alışveriş alışkanlıkları ve tercihlerini dikkate alınarak iletişim amacı yerine getirilmeye çalışılmıştır. Erek metnin türü, amacı ve işlevinin, kaynak metinle örtüştüğü söylenebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Capture Totale Hyalushot est le 1er correcteur multi-rides Dior qui agit sur la visibilité des rides installées ainsi que sur celle des 1ers signes de rides. Composé à 97 % d'ingrédients d'origine naturelle, il cible les rides de 8 zones du visage : rides du front, rides du lion entre les sourcils, rides de la patte-d'oie aux coins externes des yeux, rides verticales creusant les pommettes, rides dites du lapin sur les parties supérieure et latérale du nez, rides du plissé solaire au niveau de la lèvre supérieure et rides dites de la marionnette sur les coins inférieurs des lèvres. La formule du correcteur, qui comprend un duo d'acides hyaluroniques, un peptide et un extrait de longoza des jardins Dior de Madagascar, agit pour une peau comme lissée et repulpée, immédiatement et dans la durée.	Capture Totale Hyalushot, kırışıklıkların ilk belirtilerinin yanı sıra yerleşik kırışıklıkların görünürlüğüne de etki eden ilk Dior çoklu kırışıklık düzelticisidir. %97 doğal içeriklerden üretilen ürün, yüzün 8 bölgesindeki kırışıklıkları hedef alır: alın kırışıklıkları, kaşların arasındaki çatıklık çizgileri, gözlerin dış köşelerindeki kaz ayakları, elmacık kemiklerini derinleştiren dikey kırışıklıklar, burnun üst ve yan tarafındaki "tavşan" kırışıklıkları, üst dudaktaki "güneş kırışıklığı" kırışıklıkları ve dudakların alt köşelerindeki "marionette" kırışıklıkları. Düzelticinin hyaluronik asit, peptit ve Madagaskar'ın Dior bahçelerinden elde edilen longoza özü içeren formülü, cildi anında ve zamanla pürüzsüzleştirmeye ve dolgunlaştırmaya çalışır.	Capture Totale Hyalushot, yerleşik kırışıklıkların yanı sıra kırışıklıkların ilk belirtilerinin görünürlüğüne de etki eden ilk Dior çoklu kırışıklık düzelticisidir. %97 doğal kökenli bileşenlerden oluşan bu ürün, yüzün 8 bölgesindeki kırışıklıkları hedef alır: Alın kırışıklıkları, kaşlar arasındaki çatık çizgiler, gözlerin dış köşelerindeki kaz ayağı kırışıklıkları, elmacık kemiklerindeki çukurlaşmalar, dikey kırışıklıklar, burnun üst ve yan kısımlarında tavşan çizgileri, üst dudakta güneş kıvrımı çizgileri ve dudakların alt köşelerinde marionette çizgileri bulunur. Düzeltici formülü, bir ikili hyaluronik asit, bir peptit ve Madagaskar'ın Dior bahçelerinden elde edilen bir longoza özütü içeren, anında ve zamanla pürüzsüz ve dolgun görünen bir cilt için etki gösterir.

Tablo 6. Cilt Bakım Ürünü Tanıtım Metni Örneği

Cilt bakımı için kozmetik ürünler, akne karşıtı ürünler, yaşlanma karşıtı ürünler, gözenek sorunları için ürünler gibi farklı cilt sorunlarına yöneliktir. Tablo 6'daki örnekte, kırışıklıkları hedef alan bir düzeltici ürünün tanıtımı bilgilendirici bir metinle ifade edilmiştir. Kaynak metinde kırışıklık türleri ayrıntılı bir şekilde tanımlanmıştır. Kırışıklıkları tanımlamak için kullanılan ifadeler, kozmetik endüstrisinde genel olarak kullanılan terimlerdir. Aynı zamanda, ürünün doğal içeriğine önem veren erek kitlenin dikkatini çekmek için "Composé à 97 % d'ingrédients d'origine

naturelle" [%97 doğal içeriklerden üretilen ürün] ifadesi kullanılarak içerik bilgisi verilmiştir. Bu çevirinin skoposu, erek kitleye ürünün hedeflediği cilt sorununu ve içeriğe dair önemli bilgileri aktararak, tüketicileri satın almaya teşvik etmektir. Bu nedenle, bilgi verici bir metin olarak değerlendirilebilecek bu metin, aynı zamanda işlevsel metin özellikleri de taşımaktadır.

Erek metni incelediğimizde, çeviride kozmetik terminolojisine uygun bir dil kullanılmaya özen gösterilmiştir. Örneğin, kırışıklık türlerinin sıralandığı cümlede, kaynak metindeki "marionnette" kırışıklığı terimi erek metinde olduğu gibi bırakılmıştır. Gerçekten de "tavşan çizgileri, kaz ayakları, marionette çizgileri" gibi ifadeler, Türkçede kozmetik ürünler alanında sıkça kullanılan ve genel kabul görmüş terimlerdir. Buradan anlaşıldığı üzere erek metnin genel yapısı, erek kitlenin beklentileri ve ilgi alanlarına yönelik olarak uygun bir terminoloji kullanımıyla biçimlendirilmiştir.

Bilgilendirici metin türü özellikleri taşıyan kaynak metnin skoposu bilgilendirme, ürünün özelliklerini doğru bir şekilde tanıtmaktır. Metnin işlevi ise tüketicileri satın almaya teşvik etmektir. Bu skopos ve işlev erek metinde alanın terminolojisine uygun tercihlerle karşılanmıştır. Dolayısıyla erek metinde kaynak metnin türü, amacı ve işleviyle erek metnin türü, amacı ve işlevinin bağdaştığını söylemek mümkündür.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
a. Convient à tous les types de peau. Sans corps gras. Non acnégenique.	a. Tüm cilt tipleri için uygundur. Yağ içermez. Akne yapmaz.	a. Tüm cilt tipleri için uygundur. Yağ içermez. Akne görünümünü oluşturmaz.
b. Un masque sérum apaisant à base d'herbe du tigre Cicapair pour aider à réduire l'apparence des rougeurs et hydrater la peau. Le masque tissu s'applique sur l'ensemble du visage pour délivrer un bain d'hydratation pour les peaux irritées et sensibilisées. Après une seule utilisation, la peau paraît plus soyeuse, uniforme et hydratée.	b. Kızarıklık görünümünü azaltmaya ve cildi nemlendirmeye yardımcı olmak için Cicapair kaplan otu içeren yatıştırıcı bir serum maske. Tahriş olmuş ve hassaslaşmış cilde nem banyosu sağlamak için kumaş maske tüm yüze uygulanır. Tek bir kullanımdan sonra cilt daha ipeksi, daha düzgün ve nemli görünür.	b. Tahriş olmuş cildi sakinleştirmeye, kızarıklık görünümünü azaltmaya ve cilde yatıştırıcı nem bombası sağlamaya yardımcı olmak için Kaplan Otu içeren bir serumu absorbe eden kâğıt maske. Yapışkan maske yüzünüzün hatlarını sararak hassaslaşmış, tahriş olmuş cilde 26 ml yatıştırıcı serum uygular. Bir kullanımdan sonra cilt dingin, eşit ve sağlıklı bir nemliliğe sahip görünür.

Tablo 7. Cilt Bakım Ürünü Tanıtım Metni Örneği 2

Tablo 7'de iki farklı bilgilendirici metin örneği yer almaktadır. Aynı zamanda ürün tanıtımına yönelik olduğu için işlevsel metin özellikleri de taşımaktadır. Bu iki farklı metin örneğinde, ürünün tanıtımında müşteri kararını etkileyebilecek bazı ifadeler yer almaktadır. "Tüm cilt tipleri için uygundur", "Yağ içermez" veya "tahriş olmuş ve hassas ciltler için" gibi ifadeler, ürün için doğrudan belirli bir hedef grup yaratmaktadır.

Kaynak metinde kullanılan ifadelerin, erek metinde biraz daha güçlendirilerek aktarıldığı görülmektedir. Örneğin, "pour aider à réduire l'apparence des rougeurs et hydrater la peau" [Kızarıklık görünümünü azaltmaya ve cildi nemlendirmeye yardımcı olmak için] ifadesi, "cilde yatıştırıcı nem bombası sağlamaya yardımcı olmak için..." şeklinde aktarılmış ve ürünün nemlendirici işlevine vurgu yapılmıştır. Çeviride, erek kitlenin satın alma ve tüketim davranışları



dikkate alınarak bu tür bir karar alınmış olabilir. Tüketici davranışlarının pazarlama başarısı için önemli olduğu göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenin de bu konularda bilgi sahibi olması beklenmektedir.

Buradan hareketle, erek kitlenin karar verme sürecinde etkili olabilmek için, erek metinde anlamı güçlendirme stratejisinin uygulandığını söylemek mümkündür. Buna bir diğer örnek olarak, "26 ml yatıştırıcı serum uygular" ifadesinin kaynak metinde yer almamasına rağmen erek metne bu bilginin eklenmesini gösterebiliriz. Burada da erek kitlenin ve müşterilerin içerik miktarına önem verebileceği düşünülerek ek bir bilgi eklenip açıklama yapılmıştır.

Bu incelemelerden yola çıkarak, belli bir grup alıcıyı hedef alan ve hem bilgilendirici hem de işlevsel metin türü özellikleri taşıyan kaynak metin ile yine aynı şekilde belli bir grup tüketiciyi hedef alan, erek kitlenin satın alma alışkanlıklarını, tercihlerini ve davranışlarını göz önünde bulunduran erek metin arasında, metinsel ve işlevsel bağdaşıklıkta söz etmek mümkündür. Nitekim amacı müşteri kitlesini etkilemek ve ikna etmek olan kaynak metnin skoposunun erek metnin skoposuyla örtüştüğü ileri sürülebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
<p>93% ingrédients d'origine naturelle, Masque au charbon d'origine végétale, Action super purifiante ! Des soins d'origine naturelle, sensoriels &amp; efficaces ! Formulé à 93% d'ingrédients d'origine naturelle, notre masque charbon Sephora Collection est enrichi en charbon d'origine végétale. Le tissu de notre masque est obtenu à partir de poudre de charbon binchotan connu pour sa teneur en minéraux ! L'association de la fibre et de la lotion au charbon procure un double effet purifiant dès la 1ère utilisation ! Super-ingrédients végétaux ! Notre charbon d'origine végétale a été spécifiquement sélectionné pour ses propriétés soin. Combiné au tissu, il permet de purifier instantanément la peau et d'absorber l'excès de sébum!</p>	<p>%93 doğal kaynaklı içerik, Bitki bazlı kömür maskesi, Süper arındırıcı etki! Doğal, duyuusal ve etkili cilt bakımı! 93 oranında doğal kaynaklı içeriklerle formüle edilen Sephora Collection kömür maskemiz, bitki kökenli kömür ile zenginleştirilmiştir. Maskemizin kumaşı, mineral içeriği ile bilinen binchotan kömür tozundan yapılmıştır! Lif ve kömür losyonunun kombinasyonu, ilk kullanımdan itibaren çifte arındırıcı etki sağlar! Bitki bazlı süper bileşenler! Bitki bazlı kömürümüz cilt bakım özellikleri için özel olarak seçilmiştir. Kumaş ile birleştiğinde cildi anında arındırır ve fazla sebümü emer!</p>	<p>Bitki bazlı kömür maskesi, Süper arındırıcı etki! Doğal kaynaklı bakım, duyuusal ve etkili! %93 doğal içeriklerle formüle edilmiş Sephora Collection kömür maskemiz bitki bazlı odun kömürü ile zenginleştirilmiştir. Maskemizin kumaşı, mineral içeriği ile bilinen binchotan kömür tozundan elde edilmiştir! Lif ve kömür losyonu kombinasyonu, ilk kullanımdan itibaren çift arındırıcı etki sağlar! Süper bitki bazlı bileşenler! Bitkisel kömürünüz, cilt bakımı özellikleri nedeniyle özel olarak seçilmiştir. Kumaşla birleştiğinde cildi anında arındırır ve fazla sebümü emer!</p>

Tablo 8. Cilt Bakım Ürünü Tanıtım Metni Örneği 3

Tablo 8'deki örnekte, bir cilt bakım ürününün tanıtım metni yer almaktadır. Bilgilendirici ve işlevsel metin türü özellikleri taşıyan kaynak metinde, ürünün sahip olduğu bileşenler ve bu bileşenlerin doğal özellikleri vurgulanmaktadır. Kaynak metinde, özellikle bitki bazlı içerikler ve doğal bileşenler, ünlem işaretleriyle vurgulanarak ve tekrar edilerek öne çıkarılmaktadır. Burada kaynak metnin amacı, tüketiciyi ürün içeriğinin bitki bazlı ve doğal kökenli özellikleri ile etkileyerek satın almaya ikna etmektir.

Buradan hareketle erek metni incelediğimizde, kaynak metnin amacı ve türü ile bağdaşık bir şekilde ürün bileşenlerinin özelliklerinin vurgulandığını görmekteyiz. Erek metinde, ürünün doğal içeriklere sahip olduğunu ve bitki bazlı bileşenler içerdiği defalarca vurgulanmış ve bu sayede erek kitleyi etkileyerek dikkat çekmeye çalışılmıştır. Hem kaynak metin hem de erek metin, tüketici alışkanlıklarına ve tercihlerine yönelik bir ürün tanıtım metni niteliğindedir. Kaynak metnin alıcıya vermek istediği ileti ile erek metnin erek kitle ve kültür için vermek istediği iletinin tutarlı olduğu bu çeviride, erek metnin türünün, amacının ve işlevinin kaynak metinle bağdaştığını söylemek mümkündür.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
Ingrédients clés : -Le bio-ferment d'Aloe Vera breveté, obtenu à partir de la fermentation de poudre d'extrait d'aloé, de lactobacillus et d'eau d'aloé activée, permet de pénétrer jusqu'à 10 couches de l'épiderme et de nourrir et hydrater la peau. -La Technologie Auto-réhydratante, composée d'Eau d'Aloé Activée et de Caféine, permet à la peau de s'hydrater en continu.	TEMEL BİLEŞENLER: -Aloe Vera Özü Tozu, Laktobasiller ve Aktif Aloe Suyunun fermantasyonundan elde edilen patentli Aloe Vera Bio-Fermenti, cildi beslemek ve nemlendirmek için epiderminin 10 katmanına kadar nüfuz eder. -Aktif Aloe Suyu ve Kafeinden oluşan Kendi Kendini Nemlendirme Teknolojisi cildin kendi kendini sürekli olarak nemlendirmesini sağlar.	ANAHTAR BİLEŞENLER: Aloe özü tozu, laktobasil ve aktif aloé suyunun fermantasyonundan elde edilen patentli Aloe Vera biyo-fermenti, cildin* 10 kat derinine etki etmesine yardımcı olur. Aktif Aloe Suyu ve Kafeinden oluşan Otomatik Nem Yenileme Teknolojisi ile cildin sürekli olarak nemli kalmasına destek olur.

Tablo 9. Bileşenler Örneği

Bilgilendirici bir metin türü olan Tablo 9'daki örnekte, ürünün bileşenlerine dair bilgiler ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Anahtar bileşenler belirtilerek hem alıcılara bilgi verilmeye çalışılmış hem de alıcıları etkileyerek ürün satın almaya teşvik edilmiştir. Ayrıca, bu bileşenlerin etkileşimleri, nasıl ve hangi teknolojilerle elde edildiği, etkileri açıklanmıştır.

Kozmetik ürünlerin bileşenlerine dair bilgilerin verilmesi bilinçli tüketiciler için önemli bir faktördür. Ürünlerin bileşenlerinin alıcı davranışları üzerinde belirleyici bir etkisi olduğu göz önüne alındığında, markalar ürün açıklamalarında bazı bileşenleri daha ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalışarak müşterilerin karar verme süreçlerini etkilemeyi amaçlarlar. Bu örnekteki metin türü hem bilgilendirici hem de işlevsel metin özelliklerini taşımaktadır. Çeviri süreci sonunda oluşturulan erek metnin türü, amacı ve işlevinin kaynak metinle örtüştüğü düşünülmektedir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
-------------------	-----------------------	-----------------

AQUA (WATER), CI 77499 (IRON OXIDES), BUTYLENE GLYCOL, GLYCERYL STEARATE, SYNTHETIC BEESWAX, ACACIA SENEGAL GUM, ORYZA SATIVA CERA (ORYZA SATIVA (RICE) BRAN WAX), PALMITIC ACID, STEARIC ACID...	AQUA (WATER), CI 77499 (IRON OXIDES), BUTYLENE GLYCOL, GLYCERYL STEARATE, SYNTHETIC BEESWAX, ACACIA SENEGAL GUM, ORYZA SATIVA CERA (ORYZA SATIVA (RICE) BRAN WAX), PALMITIC ACID, STEARIC ACID...	AQUA (WATER), CI 77499 (IRON OXIDES), BUTYLENE GLYCOL, GLYCERYL STEARATE, SYNTHETIC BEESWAX, ACACIA SENEGAL GUM, ORYZA SATIVA CERA (ORYZA SATIVA (RICE) BRAN WAX), PALMITIC ACID, STEARIC ACID...
---	---	---

Tablo 10. Bileşenler Örneği 2

Tablo 10'daki örnekte yer alan ve bilgilendirici bir metin türü olan bu bileşen listesinde, tüm bileşenler kozmetik ürünlerin uluslararası adlandırma standardına uygun olarak belirtilmiştir. Resmî belgelerde ve ürün ambalajlarında, bu bileşenlerin hangi dil olursa olsun INCI adıyla etiketlenmesi gerektiğinden, bileşenlerin isimleri hem kaynak hem de erek metinde aynı şekilde belirtilmiştir. Bilgilendirici bir metin olan kaynak metnin amacı ve işlevinin erek metinle uyum gösterdiği söylenebilir.

Kaynak Metin (FR)	Geri Çeviri (FR-->TR)	Erek Metin (TR)
C'EST LA CHANDELEUR Quels sont les points communs entre notre Crème et les délicieuses crêpes que vous allez manger aujourd'hui? Leur texture nourrissante vous apporte un confort sans pareil Leur formule naturelle vous permet d'en profiter sans culpabiliser Et enfin une chose est sûre, manger des crêpes et appliquer notre Crème sont deux manières excellentes de prendre soin de soi alors aujourd'hui on profite sans se restreindre.	CHANDELEUR  Kremimizin ve bugün yiyeceğiniz lezzetli kreplerin ortak noktası nedir? Besleyici dokuları size eşsiz bir rahatlık sağlar Doğal formülleri sayesinde suçluluk hissetmeden tadını çıkarabilirsiniz. Kesin olan bir şey var ki, krep yemek ve Kremimizi sürmek kendinize iyi bakmanın iki mükemmel yoludur Bu yüzden bugün kendimizi kısıtlamadan faydalanıyoruz.	ŞUBAT'I KEYİFLE KARŞILAYALIM! Bakım Kremi'mizin, Şubat ayında içilen sıcak bir fincan salep ile ortak noktası ne olabilir? Besleyici dokuları size eşsiz bir rahatlık sunar Doğal formülleri sayesinde, doğaya karşı suçluluk hissetmeden keyfini çıkarabilirsiniz ve kesin olan bir şey var ki, Şubat ayında lezzetli ve sıcak bir salep içmek ve Bakım Kremimizi uygulamak, kesinlikle kendinize iyi bakmanın en mükemmel iki yolu! Öyleyse, bugün kendinize kısıtlama olmaksızın bir güzellik yapın!

Tablo 11. Cilt Bakım Ürünü Tanıtım Metni Örneği 4

Tablo 11'deki son örnekte, kozmetik ürün çevirilerinden biri incelenmiştir. Anlatımsal ve işlevsel metin türü özelliklerini içeren kaynak metin markanın sosyal medya hesaplarında paylaşılacak bir bakım kremi tanıtmaktadır. Kaynak metin, Fransızca'da 2 Şubat'ta kutlanan "La Chandeleur" gününden bahsetmektedir. Hristiyan geleneklerinden biri olan bu özel günde, krep yapılır ve tüketilir. Krepler, güneşin şeklini ve sarı rengini yansıtarak ışığa dönüşü simgeler (Chaulin, 2023).

Aynı zamanda, krepler en temel ve doğal gıda maddelerinden yapıldıkları için bereketi de temsil eder.

Fransız toplum ve kültürü için çok önemli olan bu gün, kozmetik ürün tanıtımında ilginç bir benzetmeyle kullanılmıştır. Kreplerin besleyici özelliklerinin vurgulanarak, kremin bileşenlerinin de aynı şekilde doğal ve besleyici olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda, krep bileşenlerinin doğallığı gibi, kullanıcıların da kremi doğaya zarar vermeden ve suçluluk hissetmeden rahatlıkla kullanabilecekleri belirtilmiştir.

Kültürel değerlerin yansıtıldığı bu kaynak metin, erek toplumda kış aylarının popüler içeceği olan salep ile karşılaştırılarak çevrilmiştir daha doğrusu çeviriyaratım yönteminin tercih edildiği söylenebilir. Salep, bitki bazlı bir içecek olduğu için, ürünün doğal içeriğine uygun bir karşılık olarak tercih edilmiştir. Ayrıca, salebin kıvamı ve dokusu, krep hamuruna yakın olduğundan, bu benzerlik de dikkate alınmıştır. Bu nedenle, suçluluk hissetmeden yenilecek bir krep, erek metinde "suçluluk duymadan keyifle içilecek salep" ifadesine dönüştürülmüştür. Bu çeviride, kültürel farklılıklar nedeniyle anlam kayıpları olabileceği düşünülerek "lezzetli ve sıcak" gibi sıfatlar eklenerek anlam güçlendirilmiştir.

Bu bağlamda, çeviride kültürel farklılıkların göz önünde bulundurulduğu ve erek metinde erek kültürün değerlerinin yansıtıldığı bir çeviriden bahsetmek mümkündür. Nitekim erek metinde Chateauroux'un Fransız kültüründeki sıcak ve samimi atmosferi, Türk kültüründe salep üzerinden yeniden yaratılması amaçlanmaktadır. Chateauroux'un kültürel bağlamında yer alan kış mevsimi, sıcaklık ve paylaşım temaları, Türk okuyucusunun aklında salep gibi bir içecek daha anlamlı bir şekilde canlanacağı düşünülmüş olabilir. Burada çevirmenin çeviriyaratım stratejisine başvurduğu söylenebilir. Bu örnekte, kaynak metinde verilmek istenen kültürel mesajların, erek kültür norm ve değerleri doğrultusunda yeniden oluşturulduğu göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenin çeviriyaratım stratejisinden yararlandığı ve erek metnin türünün, skopos ve işlevinin kaynak metinle örtüştüğü ileri sürülebilir.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmada, oldukça farklı metin türlerini bir araya getiren kozmetik çevirisini ve bu alanda önemli bir iş hacmine sahip çeviri uygulamaları incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini çevirmeni bir kültür uzmanı, çeviri edimini de kültürlerarası iletişimsel ve eylemsel bir alan olarak tanımlayan Reiss ve Vermeer tarafından ortaya konan Skopos Kuramı ve Holz-Mänttari'nin eylem odaklı çeviri kuramı oluşturmaktadır. Kültürlerarası iletişimde önemli bir aktör olan çevirmenin rolü, kaynak metnin mesajını ve niyetini erek kitleye ve erek kültüre en uygun şekilde aktarmaktır. Bu nedenle, çeviri sürecini yönlendiren önemli aktörlerden biri olan "işveren" ile çevirmen arasındaki bilgi alışverişi, çeviri sürecinin düzgün yönetilmesi için kritik öneme sahiptir. Bu iletişim, çeviri sürecinde önemli rol oynayan aktörlerden biri olan erek kitlenin ve çevirinin skoposunun büyük ölçüde belirlenmesine olanak tanır. Kozmetik ürünlerinin çevirisinde, erek kitlenin beklentisi, ihtiyaçları, tüketim alışkanlıkları ve kültürel değerleri çeviri sürecini doğrudan etkileyen önemli unsurlardır. Bu kuramsal çerçeveden hareketle küresel bir kozmetik markası olan Sephora ve Caudalie'nin internet sitelerinden alınan ürün tanıtım ve reklam metinleri, kullanım önerileri ve ürün içerik bilgisi kapsamında Fransızca'dan Türkçe'ye on bir çeviri örneği incelenmiştir. Reiss'in metin türleri ile skopos ve eylem kuramı çerçevesinde yaptığımız bu incelemelerde, kaynak metin türünün, skoposunun ve işlevinin çeviri süreci sonunda oluşan erek metin türü, skoposu ve işleviyle bağdaşıklık ilişkisi değerlendirilmiştir. Aynı zamanda özellikle reklam ve tanıtım metinleri, çeviriyaratım kavramı bağlamında incelenerek yorumlanmıştır.

Araştırmada incelenen örnekler, kozmetik metninin çevirisinde kullanılan farklı stratejilerin gerekliliğini ortaya koymuştur. Örneğin parfüm tanıtım metninde kullanılan yaratıcı ve betimleyici dil, işlevsel ve anlatımsal metin türlerinin bir arada bulunduğunu göstermiştir. Tablo 1'deki örnekte yer alan "Çiçeksi, şehvetli ve cüretkâr bir lavanta" ifadesi hem ürünün özelliklerini vurgulamış hem de erek kitlenin estetik algısına hitap etmiştir. Benzer şekilde tablo 3'de yer alan maskara kullanım talimatı gibi metinlerde, "Daha da kavisli ve hacimli kirpikler mi istiyorsunuz?" şeklindeki ifadelerle yalnızca bilgilendirme yapılmamış, aynı zamanda tüketiciyi harekete geçiren bir dil kullanılmıştır. Tablo 8'deki cilt bakım ürünlerinde ise, "%97 doğal içerik" gibi ifadelerle erek kitlenin doğallık beklentisi karşılanmış ve ürünün güvenilirliği vurgulanmıştır.

Diğer taraftan çalışmada elde edilen bulgular, kozmetik çevirisinin yalnızca dilsel bir çeviri süreci olmadığını, erek kitlenin kültürel değerlerini, beklentilerini ve tüketim alışkanlıklarını dikkate alarak mesajın yeniden yapılandırılması gerektiğini ve çeviriyaratım kavramının önemini ortaya koymaktadır. Örneğin, Tablo 11'de yer alan Chandeaur ve salep örneği, çeviriyaratımında kültürel farkındalığın, metnin işlevini erek kültürde başarıyla sürdürebilmesi için önemli olduğunu göstermektedir. Ürün tanıtım metninde kullanılan metaforların (örneğin, "şeker dükkânındaki bir öpücük") erek kitleye hitap edecek şekilde uyarlanması, çevirmenlerin yaratıcı ve pazarlama bilgisine sahip olmasının önemini gösterebilir. Sonuç olarak, kozmetik çevirisinde çeviri stratejilerinin hem dilsel hem de kültürel bağlamda etkin bir şekilde kullanılması, ürünlerin küresel pazarlardaki başarısını artırmak için kritik bir rol oynamaktadır. Bu süreçte çevirmenin, kaynak metnin skoposuna sadık kalarak, erek kültürde aynı işlevi sağlayacak şekilde metni yeniden oluşturma becerisi, kozmetik sektöründeki çeviri projelerinin başarısına doğrudan katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, kozmetik çevirisinin sadece bir çeviri süreci değil, aynı zamanda kültürel ve pazarlama odaklı bir strateji olarak ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Yapılan inceleme ve değerlendirmeler, çevirinin çevirmenler için çok boyutlu bir uzmanlık alanı olduğunu göstermektedir. Kozmetik çevirisinde, çevirmenler farklı metin türleriyle karşılaşmakta, reklam metinleri, teknik metinler, kullanım talimatları ve içerik bilgilerini içeren çok farklı metinlerle çalışmakta, marka imajı, erek kültür, erek kitle ve dilin özelliklerini dikkate alarak karar verme süreci ve strateji geliştirme sürecinden geçmektedir. Kültürlerarası iletişimi sağlayan bir kültür uzmanı olarak çevirmenlerin çevirinin amacına, erek kitleye, erek kültüre, marka stratejilerine ve tercih edilen yöntemlere bağlı olarak farklı dilsel, kültürel ve yapısal özellikler taşıyan her metin için derinlemesine bir analiz yapması uygun olacaktır. Bu çalışmanın, çeviri piyasası ve dinamikleri doğrultusunda eğitim programlarını yenileme ve yeniden düzenleme amacı güden üniversitelerin mütercim ve tercümanlık bölümlerinde yürütülmekte olan kozmetik metinleri çevirisi dersi için bir referans oluşturması düşünülmektedir. Diğer taraftan kozmetik çevirisi sektöründe çalışmak isteyen çeviribilim öğrencilerine gerekli yetkinliklerin ve alana yönelik farkındalığın kazandırılması öğrenme çıktısı olarak amaçlanmaktadır. Bu çalışmanın sonucunda kozmetik çevirisi derslerinde verilen çeviri eğitiminin çeviriyaratım, yaratıcı çeviri, yerleştirme, yeniden yazım, çok modlu metinlerin analizi ile erek dil ve kültürde yeniden yaratımı ve pazarlama yaklaşımları gibi birçok açılımda ele alınmasının önemi ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan görsel-işitsel çeviri derslerinde film, altyazı ve dublaj çevirisi eğitimlerinin yanı sıra çok modlu yapısıyla kozmetik metinleri çevirisinin de bu dersin içeriğinde yer alabileceği düşünülebilir. Ayrıca görsel-



işitsel çeviri dersinin bir alt alanı olan engelsiz erişim dersinde kozmetik metinlerinin görme ve işitme engelli bireyler için erişilebilir hâle getirilmesinin ders içeriklerinde yer alması önemli bir tartışma konusu olabilir.

Son olarak, bu çalışma, kozmetik çevirisinin daha geniş bir perspektiften ele alınması gerektiğini ortaya koymuş ve bu alandaki akademik araştırmalara bir katkı sunmayı hedeflemiştir. Gelecekteki çalışmaların, özellikle dijitalleşme ve sosyal medya odaklı kozmetik metinlerinin çevirisi gibi yeni alanlara yönelmesi hem akademik hem de uygulamalı çeviri çalışmaları için faydalı olabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Benetello, Claudia (2017). Transcreation as a creation of a new original: A Norton™ case study. In Cordisco, Mikaela et al., *Exploring Creativity in Translation across Cultures*, 237-247. Aracne; Ariccia.
- Benetello, Claudia (2018). When translation is not enough: Transcreation as a convention-defying practice. A practitioner's perspective. *Journal of Specialised Translation*, 29, 28-44. [https://www.jostrans.org/issue29/art\\_benetello.php](https://www.jostrans.org/issue29/art_benetello.php).
- Bernal Merino, Miguel Ángel (2006) On the translation of video games. *The Journal of Specialised Translation* 6, 22-36. [https://www.jostrans.org/issue06/art\\_bernal.php](https://www.jostrans.org/issue06/art_bernal.php).
- Caudalie. (ts.) La Crème Riche Premier Cru. [https://www.facebook.com/CaudalieBelgique/videos/02\\_02mp4/1565322553943605/?rdr](https://www.facebook.com/CaudalieBelgique/videos/02_02mp4/1565322553943605/?rdr)
- Chaulin, Charlotte. (2023, March 8). Pourquoi mange-t-on des crêpes à la Chandeleur? Geo.fr. <https://www.geo.fr/histoire/pourquoi-mange-t-on-des-crepes-a-la-chandeleur-208097>
- Cómitre Narváez, Isabel (2015). Traduction et non-traduction en contexte publicitaire: Analyse contrastive des marques et slogans de l'Oréal (France-Espagne). *Parallèles*, 27(2), 29-55.
- Cosmétique - définitions, synonymes, prononciation, exemples: Dico en ligne Le Robert. (ts.- <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/cosmetique>
- Dam, Helle Vrønning & Zethsen, Karen Korning (2019). Professionals' views on the concepts of their trade: what is (not) translation? In: Dam, Helle Vrønning, et al., *Moving Boundaries in Translation Studies*, , 200-219. London and New York: Routledge.
- Diversum. (2017). Cosmetics: A global practice.
- Eruz, Sakine Esen (2008). *Akademik çeviri eğitimi, çeviri amaçlı metin çözümlemesi*. İstanbul: Multilingual.
- Fernández Costales, Alberto (2009). Translation 2.0. The localization of institutional websites under the scope of functionalist approaches. *Dries DE CROM (ed.). Translation and the (Trans)formation of Identities. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in 50 Translation Studies 2008*, 1-18.
- Furlan, Salomé Julia. (2021). *Discours sur la pratique de la transcréation sur le marché francophone de la traduction*. Yüksek Lisans Tezi. Université de Genève.
- Gaballo, Viviana (2012). Exploring the boundaries of transcreation in specialized translation. *ESP Across Cultures* 9, 95-113.
- Gambier, Yves & Jeremy Munday (2014). A Conversation between Yves Gambier and Jeremy Munday about transcreation and the Future of the Profession. *Cultus* 7: 20-36.
- Gouadec, Daniel (2007). *Translation as a profession*. John Benjamins Publishing Company.
- Guidère, Mathieu (2001). Translation practices in international advertising. *Translation journal*, 5(1). <http://translationjournal.net/journal/15advert.htm>
- Guidère, Mathieu (2003). The translation of advertisements : From adaptation to localization. <http://www.translationdirectory.com/article60.htm>

- Guidère, Mathieu. (2008). Traduire la publicité ou comment argumenter ses choix de traduction. *Traduire*, 219, 22-46.
- Guidère, Mathieu (2009). De la traduction publicitaire à la communication multilingue. *Meta*, 54(3), 417-430.
- Guidère, Mathieu (2011). Les corpus publicitaires : nouvelles approches et méthodes pour le traducteur. *Meta*, 56(2), 336-350.
- Guidère, Mathieu (2016). Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain (3e éd.). De Boeck.
- Günay Köprülü, Sevtap & Derya Oğuz (2016). Reklam filmi çeviri sorunsalı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(43), Nisan.
- Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode* [Translational action: Theory and method]. Suomalainen Tiedekatemia.
- Kassawat, Madiha (2020). Decoding transcreation in corporate website localization into Arabic. *The Journal of Internationalization and Localization*, 7 (1-2), 69 - 94.
- Koçer Güldal, Betül ve Ezgi Su Sezer (2023). Investigating the influence of ideology on translation: A critical discourse analysis of slogans of cosmetic brands and their Turkish translations. *Söylem Filoloji Dergisi* (Çeviribilim Özel Sayısı), 403, 403-421. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1186734>
- Kozmetik çevirileri hakkında bilgi. (2017, Temmuz). Dijital Tercüme blog. <https://www.dijitaltercume.com/blog/6857-2/>
- Kozmetik çevirisi nedir? (2021, Ekim). Dijital Tercüme blog. <https://www.dijitaltercume.com/blog/kozmetik-cevirisi/>
- Li, Ning (2020). "What Makes You Beautiful" Analysis of Translation Strategies on Cosmetic Brands from Perspective of Marketing. *International Journal of Applied Linguistics and Translation*. 6(3), 68-74. doi: 10.11648/j.ijalt.20200603.12
- Liu, YJ (2019). Chinese translation of cosmetic brands based on functional equivalence theory. *Cultural and Educational Materials*, (13), 47-49.
- Mar Díaz-Millón & María Dolores Olvera-Lobo (2021). Towards a definition of transcreation a systematic literature review. *Perspectives*, DOI: 10.1080/0907676X.2021.2004177
- Munday, Jeremy (2004). Advertising: Some challenges to translation theory. *The Translator*, 10(2), 199-219. <https://doi.org/10.1080/13556509.2004.10799177>
- O'Hagan, Minako & Carme Mangiron (2013). *Game Localization*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V.
- Oral, Zeynep Aysen (2023). Çevirmen yetkinlikleri bağlamında kozmetik ürünleri çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 34, 1395-1410. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1316406>
- Özcan Dost, Betül & Mine Yazıcı (2014). Çeviribilim açısından reklam çevirileri: Karşılaştırmalı bir inceleme. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* (8), 65-96.
- Pedersen, Daniel (2017). Managing transcreation projects. An ethnographic study. *Translation Spaces*, 6(1), 44-61. <https://doi.org/10.1075/ts.6.1.03ped>
- Penteliuc-Cotoşman, Luciana (2022). Le langage du secteur de la beauté: Un défi pour le traducteur spécialisé. *Professional Communication and Translation Studies*, 15, 119-132. <https://doi.org/10.59168/okvu9286>
- Rais, Burhanudin et al.. (2020). Critical discourse Analysis of additional information in skincare products. *Eralingua: Jurnal Pendidikan Bahasa Asing Dan Sastra*, 4(1), 89. <https://doi.org/10.26858/eralingua.v4i1.12519>
- Reiss, Katharina (1976): *Texttyp und Übersetzung: Der operative Text*. Bonn: Scriptor Verlag
- Reiss, Katharina & Hans Josef Vermeer (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Reiss, Katharina (1989). Text types, translation types and translation assessment. In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 105-115). Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Resmî Gazete. (2013, 7 Temmuz) <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/06/20130607-11.htm>
- Rike, Sissel Marie (2013). Bilingual corporate websites - from translation to transcreation?. *Journal of Specialised Translation*, 20, 68-85. [http://www.jostrans.org/issue20/art\\_rike.pdf](http://www.jostrans.org/issue20/art_rike.pdf)
- Rusu, Alexandra (2020). Peculiarities and difficulties of cosmetic products advertisement translation. *Intertext*, 3-4(55-56), 69-76.
- Sephora. (ts.) Capture Totale Hyalushot- Correcteur de rides. <https://www.sephora.fr/p/capture-totale-hyalushot---correcteur-de-rides-installees-et-1ers-signes-de-rides-P10056496.html>
- Sephora. (ts.) Capture Totale Hyalushot - Sıkılaştırıcı ve Kırışıklık Düzeltici Krem. <https://www.sephora.com.tr/p/capture-totale-hyalushot---sikilastirici-ve-kirisiklik-duzeltici-krem-659044.html>
- Sephora. (ts.). Cicapair Tiger Grass - Sakinleştirici Serum Maske. <https://www.sephora.com.tr/p/cicapair-tiger-grass---sakinlestirici-serum-maske-P10026993.html>
- Sephora. (ts.). Cicapair - Masque Sérüm Apaisant à l'Herbe du Tigre. <https://www.sephora.fr/p/cicapair---masque-serum-apaisant-a-l-herbe-du-tigre-615815.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Cream Lip Stain Mat- Rouge à Lèvres Mat. <https://www.sephora.fr/p/cream-lip-stain-mat---rouge-a-levres-mat-P407019.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Cream Lip Stain Ruj. <https://www.sephora.com.tr/p/cream-lip-stain-ruj-P407019.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Gommage Lèvres au Café. <https://www.sephora.fr/p/gommage-levres-au-cafe-P3116025.html>
- Sephora. (ts.). Kahveli Dudak Peelingi. <https://www.sephora.com.tr/p/kahveli-dudak-peelingi-P3116025.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Le Masque Charbon - The Charcoal Mask. <https://www.sephora.fr/p/le-masque-charbon---the-charcoal-mask-461895.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Le Masque Charbon - The Charcoal Mask <https://www.sephora.com.tr/p/the-charcoal-mask-461895.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Libre. <https://www.sephora.com.tr/p/libre-P3800005.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Libre- Eau de Parfum. <https://www.sephora.fr/p/libre---eau-de-parfum-P3800005.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Love the Lift- Maskara. <https://www.sephora.com.tr/p/love-the-lift---maskara-P10055781.html>
- Sephora. (ts.). Love the Lift - Mascara Courbe Instantanée et Volume Lifté. <https://www.sephora.fr/p/love-the-lift---mascara-courbe-instantanee-et-volume-lifte-P10055781.html>
- Sephora. (ts.). Moisture Surge 100h Etkili Nemlendirici. <https://www.sephora.com.tr/p/moisture-surge-100h-etkili-nemlendirici-P10014490.html#product-info>
- Sephora. (ts.). Moisture Surge - Soins Auto-Réhydratant 100 H. <https://www.sephora.fr/p/moisture-surge---soin-auto-rehydratant-100-h-543274.html#product-info>
- Stolze, Radegundis (2013). *Çeviri kuramları* (Çev. E. Durukan). İstanbul: Değişim Yayınları.
- Sun, Fei (2021). A study on the translation strategies of domestic cosmetic brand names from the perspective of Skopos theory. *Open Access Library Journal*, 8(1), 1-12.
- Şevik, Nesrin (2022). Reklam çevirisi ve çeviri stratejileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (27), 931-949. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1106186>
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011). *Çevirinin ABC'si* (3. baskı). Say

T.C Ticaret Bakanlığı Kozmetik Sektörü Raporu, 2023.

<https://ticaret.gov.tr/data/5b87000813b8761450e18d7b/Kozmetik%202023.pdf>

Vandal-Sirois, Hugo (2011). Publicités multilingues : l'apport du traducteur en agence de communication marketing. *ILCEA*, 14.

Vermeer, Hans Josef (1989). Skopos and commission in translational action. A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* içinde (ss.173-187.) Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Vermeer, Hans Josef (1996). *A Skopos theory of translation: Some arguments for and against* (1st ed.). TextconText Verlag.

Vermeer, Hans Josef (2008). *Çeviride Skopos Kuramı* (A. H. Konar, Çev.; A. N. Akbulut, Haz.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Woodward-Smith, Elizabeth, & Ekaterina Eynullaeva (2009). A cross-cultural study of the translation and adaptation of advertisements for beauty products. *Perspectives*, 17(2), 121–136.

<https://doi.org/10.1080/09076760902999225>

Yazıcı, Mine (2005). *Çeviribilimin temel kavram ve kuramları*. İstanbul: Multilingual Yayınevi.

Yılmaz Kutlay, Sevcane (2020). Çeviribilimde "çeviriyaratım"ı (transcreation) konumlandırmak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (18), 688-698. <https://doi.org/10.29000/rumelide.706483>



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



  
Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



  
Günce Yayınları

8.  
BASKI

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

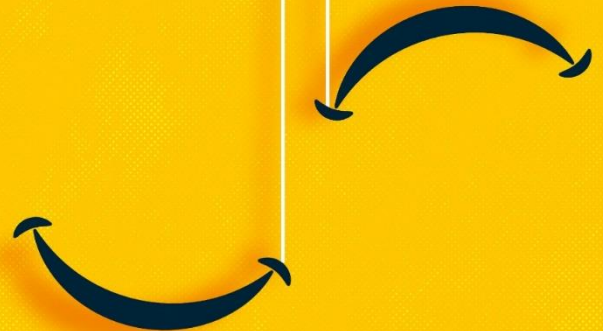


  
Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



  
Günce Yayınları



# A Case Study on Translating Allusions in T.S. Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

ÖĞR. GÖR. DR. İLKNUR BAYTAR\*

## Abstract

Allusions are expressions seen in literary works and they are typically interconnected with cultural aspects. Thus, transferring allusions are tough for translators. With respect to this, this study will focus on finding out the ways the translator translated the allusions into Turkish and the strategies favored most by the translator. Hence, the poem "The Love Song of J. Alfred Prufrock" by T.S. Eliot, and its Turkish translation titled "J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı" were analyzed. Before identifying the translation strategies, the allusions identified are categorized by means of the classification of allusions that are "proper-name" (PN) and "key-phrase" (KP) allusions put forward by Ritva Leppihalme (1997). Moreover, the way that allusions are translated and the translation strategies preferred by the translator were decided according to the strategies put forward by Leppihalme (1997). According to the results, a total of 13 allusions were found in the poem. 3 of them were PN and 10 of them were KP allusions. As for the preferred strategies to transfer PN allusions, the translator utilized only the "retention of name" strategy but the translator didn't use "replacement of name by another" and "omission of name" strategies. To translate the 10 KP allusions, the translator used the "minimum change/literal translation", "re-creation", "reduction of the allusion to sense by rephrasal", "replacement by a preformed TL item" strategies. However, the translator didn't employ "use of a standard translation", "extra-allusive guidance", "the use of footnotes/endnotes", "simulated familiarity or internal marking" and "omission of the allusion" strategies.

**Keywords:** translation studies, allusion, translation of allusion, translation techniques, Leppihalme

T.S. Eliot'ın "The Love Song of J. Alfred Prufrock" Adlı Eserindeki Göndermelerin Çevirisi  
Üzerine Bir Örnek Olay Çalışması

## Öz

Göndermeler, edebi eserlerde görülen ifadelerdir ve genellikle kültürel unsurlarla bağlantılıdır. Bu nedenle, göndermeleri çevirmek çevirmenler için zordur. Bu bağlamda, bu çalışmada çevirmenin göndermeleri hangi yollarla Türkçeye çevirdiği ve çevirmenin en çok hangi stratejileri tercih ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu yüzden, T.S. Eliot'ın "The Love Song of J.

\* Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, e-mail: [iozturk@kastamonu.edu.tr](mailto:iozturk@kastamonu.edu.tr), ORCID ID: 0000-0003-3995-1420

Alfred Prufrock” adlı şiiri ve bu şiirin “J. Alfred Prufrock’un Aşk Şarkısı” başlıklı Türkçe çevirisi incelenmiştir. Çeviri stratejilerini belirlemeden önce, tespit edilen göndermeler, Ritva Leppihalme (1997) tarafından öne sürülen “özel isim” (“proper-name”) ve “anahtar ifade” (“key-phrase”) adlı gönderme türlerine göre gruplandırılmıştır. Ayrıca, göndermelerin çevrilme şekli ve çevirmenin kullandığı çeviri stratejileri, Leppihalme (1997) tarafından ortaya atılan stratejiler doğrultusunda kararlaştırıldı. Sonuçlara göre, şiirde toplam 13 gönderme tespit edilmiştir. Bunlardan 3’ü PN, 10’u ise KP göndermesidir. PN göndermelerini aktarmak için tercih edilen stratejilere gelince, çevirmenin sadece “ismin korunması” (“retention of name”) stratejisini kullandığı, “ismin başka bir isimle değiştirilmesi” (“replacement of name by another”) ve “ismin çıkarılması” (“omission of name”) stratejilerini kullanmadığı söylenebilir. 10 KP göndermelerini çevirmek için ise çevirmen, “minimum değişiklik/birebir çeviri” (“minimum change/ literal translation”), “yeniden yaratım” (“re-creation”), “yeniden ifade yoluyla göndermenin anlama indirgenmesi” (“reduction of the allusion to sense by rephrasal”), “önceden oluşturulmuş bir hedef dil ögesiyle değiştirme” (“replacement by a preformed TL item”) stratejilerini kullanmıştır. Ancak çevirmen, “standart çeviri kullanımı” (“use of a standard translation”), “ekstra-gönderme içeren yönlendirme” (“extra-allusive guidance”), “dipnot/sonnot kullanımı” (“the use of footnotes/endnotes”), “benzeşik aşinalık ya da içsel işaretleme” (“simulated familiarity or internal marking”) ve “göndermenin çıkarılması” (“omission of the allusion”) stratejilerini kullanmamıştır.

**Anahtar sözcükler:** çeviribilim, gönderme, gönderme çevirisi, çeviri teknikleri, Leppihalme

## INTRODUCTION

The expressions known as allusions can be detected in every aspect of life especially in literary works. According to Aslı Özlem Tarakçıoğlu and Müge Kalıpcı (2020, p.161), an allusion is an oblique reference inside a text to anything; it might be anything from a well-known piece of literature to a well-known individual, historical figure or phrase. In addition, as the allusive meanings are intricately entwined with the original culture, translating allusions can be difficult because of their distinctive effects and inferred meanings (Tarakçıoğlu and Kalıpcı, 2020, p.161). Hence, these elements are tough to translate. According to Selen Tekalp (2020, p.590), allusions and quotations are examples of intertextual elements that present a difficulty for translators since they call for a deep understanding of cultural nuances and the text's extratextual relationships. Julia Kristeva (1980, p.15) was the one who coined the term “intertextuality”. Kristeva (1980, p.66) stated that each text is composed of mosaic-like combination of quotations and any writing is an integration and modification of another text. Moreover, Tekalp also (2020, p.590) states that intertextuality can be defined as the relationship between one text and other texts, and it is linked to a wide range of forms of art, including cinema, theater and painting. In the same way, according to Feride Sümbül and Ayşe Selmin Söylemez (2022, p.31), as a characteristic of intertextuality, allusions pose one of the biggest translation challenges because the translation process is difficult since it is limited to already existing texts and it necessitates both literary and cultural understanding.

Although some studies on the translation of allusions were conducted, there is no agreement on this matter among the researchers because of the fact that different translation scholars have

proposed different approaches to explain how translators can transfer allusions. Hence, it is crucial to carry out multiple studies on allusion translation in order to fill this gap in knowledge. Thus, the concern of this research is exploring the strategies the translator employed. Therefore, "The Love Song of J. Alfred Prufrock" by T.S. Eliot, who commonly employed allusions in his writings, and its Turkish translation "J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı" translated by Osman Türkay have been selected for the analysis in this study. The selection of this poem centered on the fact that Eliot's poetry, involving "The Love Song of J. Alfred Prufrock," is rich in images and allusions (Anindita Dutta, 2014, p.1).

Moreover, it was seen that some similar studies have been done on allusion translation before and they generally deal with the translation of allusions in literary genres such as novels, plays and short stories (Tarakçıoğlu and Kalıpcı, 2020; Tekalp, 2020; Sümbül and Söylemez, 2022; Kübra Çelik, 2023). There is not much research in the translation of allusions in the poetry genre, so "The Love Song of J. Alfred Prufrock" by T.S. Eliot, which is known to have a lot of allusions, was chosen in this study. Since the translation of allusions in poetry, which is a literary genre different from novels, short stories and plays, is the subject of this study, this research is expected to make an important contribution to Translation Studies.

As regards the analysis process, the allusions discovered in the poem are classified based on the categories of proper-name (PN) and key-phrase (KP) allusions proposed by Ritva Leppihalme (1997) before the translation strategies used for the allusion translation are identified. Leppihalme's (1997) classification of allusions was used in this study because similar studies conducted by some researchers (Tarakçıoğlu and Kalıpcı, 2020; Tekalp, 2020; Sümbül and Söylemez, 2022) on the translation of allusions centered on Leppihalme's classification. Besides, Leppihalme (1997) offered several kinds of translation strategies for translation of both PN and KP allusions and the strategies adopted by the translator are tried to be explored based on these strategies put forward by Leppihalme (1997). The strategies suggested by Leppihalme (1997, p. 79) for translating PN allusions are "retention of name, replacement of name by another and omission of name". The strategies put forth by Leppihalme (1997, p. 84) to transfer KP allusions are "use of a standard translation, minimum change/literal translation, extra-allusive guidance, the use of footnotes/endnotes, simulated familiarity or internal marking, replacement by a preformed TL item, reduction of the allusion to sense by rephrasal, re-creation, omission of the allusion".

Moreover, this study is centered on the following research questions:

1. How many allusions were identified in T.S. Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock"?
2. How many of them are PN and how many of them are KP allusions?
3. Which strategies put forth by Leppihalme (1997) are favored by the translator for transferring PN allusions in "The Love Song of J. Alfred Prufrock"?
4. Which strategies put forth by Leppihalme (1997) are favored by the translator for transferring KP allusions in "The Love Song of J. Alfred Prufrock"?
5. What is the usage frequency of these translation strategies?

## 1. ALLUSION AND ITS CHARACTERISTICS

In general, allusions have been defined in a number of ways and the present study aims at explaining what allusion is before concerning the translation of allusion. Allusion is defined as an oblique reference in a text to anything which is widely known and it can refer to something from a work of literature to a well-known individual, an important historical event and popular items (Tarakçioğlu and Kalıpcı, 2020, p.161). Because of this, it wouldn't be incorrect to characterize the allusions as embedded references. Moreover, an allusion is defined as an implicit mention to previously known people, place, thing, work of literature (Tekalp, 2020, p.590).

In the same vein, allusion is typically understood as an indirect reference to a subject, occasion, or other literary, social and political work of art (Estabraq Rasheed, 2018, p.1). Moreover, an allusion may seem like nothing more than a word if the reader has not got a firm understanding of historical allusions (Rasheed, 2018, p. 1). In addition, there are various opinions on the origin of an allusion. On this issue, Xi-qun Zhang and You-bin Zhao (2018, p.1188) indicate that allusions can be found in all aspects of human social life and many allusions arise from names of individuals and places, while others derive from historical events, stories and oral tales. It can be said that allusions are expressions that can be encountered not only in written texts but also in all areas of life.

In addition, an allusion does not provide a detailed description of what it alludes to and this is due to the author's expectation that readers are knowledgeable enough to recognize the allusion and understand its meaning (Tarakçioğlu and Kalıpcı, 2020, p.162). Therefore, a certain amount of knowledge is needed to comprehend the references and their meaning. Similarly, it is indicated that a great deal of allusions is culturally unique and can only be comprehended by those who are sufficiently knowledgeable with the target and source cultures (Leppihalme, 1997, p. 66).

Moreover, according to Audrius Valotka (2016, p.14), allusions have meanings that are produced by the writer and the audience, when the audience and author possess similar knowledge, they can identify the reference but if the reader has different background knowledge, they may not recognize the allusion. Consequently, some prior knowledge and background data are necessary in order to properly recognize and understand the allusions.

## 2. TRANSLATION OF ALLUSIONS

As previously stated, allusions are statements that have roots in culture. Thus, translators should be careful to deal with the cultural elements when translating these references because every allusion contains such an abundance of cultural information, so it is essential to comprehend its cultural connotations (Zhang and Zhao, 2018, p.1189). Similarly, an allusion that is centered on culture is difficult for translators than a text's syntactic or semantic problems (Leila Niknasab and Tayebah Partovirad, 2021, p.24). Minna Ruokonen (2016, p. 450) also expresses that allusions frequently pose a problem for translators and thus serve as a topic of importance to translation scholars since they might be culturally specific. Therefore, it can be difficult for translators to translate these expressions. Moreover, Zhang and Zhao (2018, p.1191) pay a great deal of importance on allusion translation and they state that allusions are used frequently and filled with cultural implications so translators should endeavor to convey the meaning included in allusions as much as they can in order to help readers grasp the original works. As a result, the quality of the translation

directly affects the extent to which the reader from the target culture comprehends the allusions. Therefore, the translation of allusions is a difficult process because of the way the intended meanings and allusive connotations are interconnected with the original culture as the implicit meanings and special effects may differ in other languages or cultures (Tarakçıoğlu and Kalıpcı, 2020, p.161). Based on this, it is clearly understood that as allusions are expressions blended with the source culture, translating them is a difficult process.

Moreover, Tarakçıoğlu and Kalıpcı (2020, p.163) also indicate that it is impossible for two readers with different cultural levels to activate connotations at the same degree during the reading process, and this suggests how difficult it will be for the translator to find the allusion, understand what is meant, and then choose the most effective strategy when translating the allusive meaning. Evidently, the translators' ability to recognize or comprehend the allusion is just as crucial as their choice of how to translate these expressions.

### 3. TYPES OF ALLUSIONS AND TRANSLATION TECHNIQUES TO TRANSLATE ALLUSIONS

Allusions are classified into two categories by Leppihalme (1997, pp. 66-68) that are "proper-name" (PN) and "key-phrase" (KP) allusions.

PN allusions can be made to both fictitious and real-life characters and there are no translation issues when it comes to foreign names of celebrities or politicians that are well-known on TV in the target culture and the most well-known names are typically those of writers, painters, or leaders (Leppihalme, 1997, p.66). Moreover, the majority of the literary people mentioned in the corpus are found in texts that are studied and read in English-speaking societies' schools; for example, character names from Dickens and Shakespeare are common (Leppihalme, 1997, p. 68). In summary, it is stated that proper-name allusions include a proper name (Leppihalme, 1997, p.10).

As for key-phrase (KP) allusions, Leppihalme (1997, pp.68-69) explains that the most prevalent source of key-phrase allusions is the Bible, after the Bible, Shakespeare's works are the most frequently cited and there are also allusions to children's stories, nursery rhymes, commercial product phrases, well-known songs and films. In short, it is stated that key-phrase allusion does not include a proper name (Leppihalme, 1997, p.10).

There are some differences in possible translation procedures both for "proper name" and "key phrase" allusions because a PN allusion can frequently be kept exactly the same, but a KP allusion usually needs to have its language changed (Leppihalme, 1997, p.78).

According to Leppihalme (1997, pp.78-79), translating PN allusions can be done basically in three ways that are: leaving the name unchanged, changing the name, or omitting the name entirely. According to Leppihalme (1997, p. 79), these strategies for PN allusions can be listed as;

- "Retention of name": It is keeping the name in its original or in its standard TL shape and it is a technique of leaving the name unchanged.
- "Replacement of name by another": It is changing a name to another name in the source language and substituting a name to a target language name. The name is usually changed.
- "Omission of name": It is a way of omitting the source language name but conveying the content of the meaning in another way or omitting both the name and the allusion entirely.



Moreover, according to Leppihalme (1997, p. 84), strategies for KP allusions can be presented as;

- “Use of a standard translation”;
- “Minimum change /literal translation”: Minimum change is a literal translation and there is not any change which aims at transferring of connotations;
- “Extra-allusive guidance”: "Extra-allusive guidance" is included into writing, when translator adds information that complies with his or her evaluation of the requirements of target text readers;
- “The use of footnotes/endnotes”: Clear explanations are provided explicitly as an extra information;
- “Simulated familiarity or internal marking”: Intra-allusive and allusion-signalling characteristics are added so it signals the existence of borrowed phrases and words;
- “Replacement by a preformed TL item”;
- “Reduction of the allusion to sense by rephrasal”: It is making the meaning explicit and removing the allusive KP;
- “Re-creation”: It is the use of a fusion of techniques and it is a kind of creative constructing of a passage;
- “Omission of the allusion” (Leppihalme, 1997, p. 84).

A culturally specific item like an allusion can cause serious issues when translating, because of this, employing suitable translation techniques is necessary to preserve the meanings (Müge Kalıpcı, 2018, p.142). In this regard, it can be claimed that the above-mentioned strategies offered by Leppihalme (1997, pp.78-84) can function efficiently as guidelines for both researchers and translators that attempt to transfer allusions because the strategies given above are specific to allusion translation.

#### 4. METHOD

This study is a sample of a qualitative study. The data is collected through “The Love Song of J. Alfred Prufrock” by T.S. Eliot and its Turkish translation titled “J. Alfred Prufrock’un Aşk Şarkısı” that was translated by Osman Türkay. Dutta (2014, p.1) stated that “The Love Song of J. Alfred Prufrock” just as all of Eliot's poetry, is loaded with sensory impressions and allusions. Therefore, this reveals why this particular poem was chosen in this research.

As regards the analysis steps, first of all, allusions, identified in the source text, were categorized according to Leppihalme's (1997) allusion classification (“proper-name” and “key-phrase” allusions). Moreover, it is noted that this study included only the allusions that were recognized by some researchers who studied the allusion examples in “The Love Song of J. Alfred Prufrock” (Prodip Kumar Adhikari, 2018; Dutta, 2014; Songmeng Liu, 2021; Annesha Mandal and Arindam Modak, 2013).

Afterwards, allusions identified in the poem were analyzed comparatively with their Turkish equivalents to figure out the techniques employed in the Turkish translations of these references. The proper-name allusions were analyzed within the scope of the strategies suggested by Leppihalme (1997) for translation of proper-name allusions that are “retention of name, replacement

of name by another and omission of name". And key-phrase allusions were analyzed within the scope of the strategies suggested by Leppihalme (1997) again for key-phrase allusions that can be listed as "use of a standard translation, minimum change/literal translation, extra-allusive guidance, the use of footnotes/endnotes, simulated familiarity or internal marking, replacement by a preformed TL item, reduction of the allusion to sense by rephrasal, re-creation, omission of the allusion".

## 5. ANALYSIS OF TEXTS AND RESULTS

It is essential to present some information about the poem and the poet chosen as data before the analysis. Thomas Stearns Eliot (1888-1965) is regarded as an important poet and playwright. In addition to "The Waste Land", another important poem written by T.S. Eliot is "The Love Song of J. Alfred Prufrock". T.S. Eliot first published "The Love Song of J. Alfred Prufrock" in 1915. As mentioned before, T.S. Eliot makes a number of allusions to both art and literature in this poem chosen for this study. Moreover, before touching upon the distribution of strategies preferred by the translator, it should be underlined again that this study addressed the allusions that were accepted by some researchers who explored the allusions in this poem (Adhikari, 2018; Dutta, 2014; Liu, 2021; Mandal and Modak, 2013). So, as it is clearly seen in Table 1. and Table 2. given below, 13 allusions in total were identified in the original poem. As regards classification of allusions according to Leppihalme's (1997) allusion types (PN and KP allusion), while 3 PN allusions were seen in the source text, 10 KP allusions were found. Thus, in the Tables given below, the strategies used by the translator while translating both PN and KP allusions into the target language are presented.

No	Source text	Target text	Type of Allusion	Translation Strategy
1.	"In the room the women come and go / Talking of <b>Michelangelo</b> " (Thomas Stern Eliot, 1967, p. 11).	"Kadınlar odada gidip gelmede/ Konuşarak <b>Michelangelo</b> üstüne" (Thomas Stern Eliot, 1965, p.27).	PN Allusion	Retention of name
2.	"To say: 'I am <b>Lazarus</b> , come from the dead'" (Eliot, 1967, p. 14).	"Ben <b>Lazarus'um</b> , ölümden döndüm" (Eliot, 1965, p.31).	PN Allusion	Retention of name
3.	"No! I am not <b>Prince Hamlet</b> , nor was meant to be;" (Eliot, 1967, p. 15).	"Yooo! <b>Prens Hamlet</b> değilim ben, olmak da istemem;" (Eliot, 1965, p.32).	PN Allusion	Retention of name

**Table 1. Strategies used for translating PN Allusions**

According to Table 1., 3 proper-name allusions were identified in the poem, because the allusions in the examples contain proper names such as Michelangelo, Lazarus and Hamlet. In the

first example, an allusion is made to the artist Michelangelo, a Renaissance Italian sculptor (Dutta, 2014, p.3). As for the second example, the line “To say: “I am Lazarus, come from the dead” refers Lazarus (Dutta, 2014, p.3). Lazarus is an allusion to Bible and Lazarus is a biblical figure. In the third example, T.S. Eliot makes allusion to Shakespeare’s play *Hamlet* (Mandal and Modak, 2013, p.4).

The examples given above reveal that the translator left the names as they are, using only the “retention of name” technique for translating 3 proper-name allusions. Among the other proper-name allusion strategies, the “replacement of name by another” and “omission of name” were not used. Thus, the analysis shows that the translator intended to remain faithful to the original text and transfer the PN allusions in their original forms because the translator merely employed the “retention of name” strategy.

Moreover, the strategies that were used for translating KP allusions are presented in Table 2. given below.

No	Source text	Target text	Type of Allusion	Translation Strategy
1.	“And indeed there will be time/... There will be time, there will be time” (Eliot, 1967, p. 12).	“Ve gerçekten bir zamanı olacaktır/...Bir zamanı olacaktır, bir zamanı” (Eliot, 1965, p.28).	KP Allusion	Minimum change/literal translation
2.	“And time for all the works and days of hands” (Eliot, 1967, p. 12).	“Bir zamanı tüm işlerine ve günlerine ellerin”(Eliot, 1965, p.28).	KP Allusion	Minimum change/literal translation
3.	“I know the voices dying with a dying fall” (Eliot, 1967, p. 13).	“Bilirim ölümcül düşüşlerle ölen sesleri”(Eliot, 1965, p.29).	KP Allusion	Minimum change/literal translation
4.	“I should have been a pair of ragged claws/ Scuttling across the floors of silent seas” (Eliot, 1967, p. 14).	“Adi bir istakoz kıskaçı olmalıydım/ Durgun denizlerin katlarına sığınan” (Eliot, 1965, p.30).	KP Allusion	Re-creation
5.	“Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter, / I am no prophet – and here’s no great matter;” (Eliot, 1967, p. 14).	“Gördümse de kafamın (hafifçe kelleşen) bir ceviz tepside taşındığını içeri:/ Peygamber değilim ben- bunda büyük bir dava da	KP Allusion	Minimum change/literal translation

		yoktur” (Eliot, 1965, p.31).		
6.	“And I have seen the <b>eternal Footman</b> hold my coat, and snicker,” (Eliot, 1967, p. 14).	“Gördüm <b>öncesiz uşağın</b> paltomu tuttuğunu kişnediğini” (Eliot, 1965, p.31).	KP Allusion	Reduction of the allusion to sense by rephrasal
7.	“ <b>To have squeezed the universe into a ball</b> / To roll it toward some <b>overwhelming question</b> ,” (Eliot, 1967, p. 14).	“ <b>Dünyayı bir top gibi sıkıştırmanın / Onu ağır meselelere</b> yuvarlamanın:” (Eliot, 1965, p.31).	KP Allusion	Re-creation
8.	“ <b>Full of high sentence</b> , but a bit obtuse;” (Eliot, 1967, p. 15).	“ <b>Belagatlı</b> , ama birazcık kalın kafalı;” (Eliot, 1965, p.32).	KP Allusion	Replacement by a preformed TL item
9.	“Almost, at times, the <b>Fool</b> ” (Eliot, 1967, p. 15).	“Bazan, basbayağı <b>zırdeli</b> ” (Eliot, 1965, p.32).	KP Allusion	Reduction of the allusion to sense by rephrasal
10.	“ <b>I have heard the mermaids singing, each to each</b> / I do not think that they will sing to me” (Eliot, 1967, p. 16).	“ <b>Deniz kızları şarkılarla döküyorlar içlerindeki sevgiyi/</b> Bana da şarkılar söyleyeceklerini ummasam da” (Eliot, 1965, p.33).	KP Allusion	Re-creation

**Table 2. Strategies used for translating KP Allusions**

When Table 2. is examined, 10 out of 13 allusions are KP allusions as they do not contain any proper names. The strategies preferred by the translator when translating KP allusions were indicated in each example in Table 2.

First of all, the lines “And indeed there will be time/ ... There will be time, there will be time” refer to the lines from Andrew Marvell’s poem “To His Coy Mistress” (Adhikari, 2018, p.129). By using this line as an allusion, Eliot contrasted Prufrock with the lover within Andrew Marvell’s poem (Mandal and Modak, 2013, p.3). Thus, the translator transferred these lines by using “minimum change/ literal translation” strategy.

Moreover, it is stated that the phrase “works and days of hands” is an allusion to Hesiod’s poem “Works and Days” (Mandal and Modak, 2013, p.3). Hesiod depicts honorable labor and agricultural instructing in his poem and there is a difference between the peasants’ world, as suggested by the poem’s title, and the advanced civilization where Prufrock lives (Mandal and Modak, 2013, p.3). As regards the translation strategy, the analysis shows that the translator translated this phrase by employing “minimum change/ literal translation” strategy again.

Besides, the phrase “dying fall” in “I know the voices dying with a dying fall” refers to Shakespeare’s *Twelfth Night* (Dutta, 2014, p.2). Quite in line with the two examples given above, it was seen that the translator used “minimum change/ literal translation” to translate the phrase “dying fall” into Turkish.

The lines “I should have been a pair of ragged claws/ Scuttling across the floors of silent seas” are an allusion to Shakespeare’s *Hamlet* (Mandal and Modak, 2013, p. 3). This allusion implies that Prufrock mocks himself by associating himself to the crab (Mandal and Modak, 2013, p. 3). As for the translation of KP allusion in the example 4, the translator adopted “re-creation” technique to transfer it. Because “ragged” means “yıpranmış/eski” and “scuttle across” means “kaçmak” in Turkish. And by way of “re-creation”, the translator translated these expressions by constructing the passage as “adi” (ordinary) and “sığınan” (taking shelter) (Eliot, 1965, p.30).

By means of “Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter”, Eliot includes the narrative of John the Baptist, as after being beheaded, John the Baptist's head was brought on a platter (Mandal and Modak, 2013, p. 4). Thus, it is an allusion to John the Baptist. This example shows that, the translator translated it by means of “minimum change/ literal translation” strategy.

As seen in example 6, “eternal Footman” is an allusion to John Bunyan’s *Pilgrim’s Progress* and Prufrock's feeling self-conscious is implied through that allusion (Mandal and Modak, 2013, p. 4). In this example, it was discovered that the phrase “eternal Footman” that refers to “death” was transferred to Turkish by way of “reduction of the allusion to sense by rephrasal” because the translator made the meaning explicit as he translated the phrase as “öncesiz uşağın” (Eliot, 1965, p.31) instead of making any reference to the concept of death that the “eternal Footman” refers.

Besides, “To roll it towards some overwhelming question”, is an allusion to lines “Let us roll all our strength, and all / Our sweetness, up into one ball”, which are from Marvell’s “To His Coy Mistress” (Adhikari, 2018, p.129). The analysis reveals that the translator translated this line by using “re-creation” strategy because “To have squeezed the universe into a ball” (Eliot, 1967, p. 14) means “Dünyayı bir topun içine sıkıştırmanın” and the translator translated it by constructing it as “Dünyayı bir top gibi sıkıştırmanın” (Eliot, 1965, p.31). In addition, “overwhelming question” (Eliot, 1967, p.14) means “bunaltıcı” in Turkish. The analysis shows that the translator translated it as “ağır meselelere” (Eliot, 1965, p.31) by means of re-creating that phrase.

Moroever, in example 8, the phrase “Full of high sentence” in the line given above means “speaking all classy-like” and is an allusion to Geoffrey Chaucer’s *Canterbury Tales* (Dutta, 2014, p.4). The translator chose to transfer this phrase into Turkish as “Belagatlı” by using “replacement by a preformed TL item” technique so the translator replaced the phrase “Full of high sentence” (Eliot, 1967, p. 15) with “Belagatlı” (Eliot, 1965, p.32).

Besides, as example 9 illustrates, the line “Almost, at times, the Fool” refers to a common Shakespearean character “Fool” and Prufrock introduces a typical Shakespearean feature of “the Fool” by asserting that he is “the Fool”(Dutta, 2014, p.4). So that, “The Fool” refers to a character in the plays of Shakespeare and the translator transferred this phrase into Turkish using “reduction of the allusion to sense by rephrasal” as “zirdeli” (Eliot, 1965, p.32). Evidently, the translator made the meaning explicit.



Lastly, there is a reference to mermaids that is seen in the lines “I have heard the mermaids singing, each to each” (Eliot, 1967, p. 16). Mermaids are occasionally connected to the Greek mythological siren, particularly in Homer's *Odyssey* (Liu, 2021, p.5). Prufrock, however, stated that the mermaids weren't going to sing to him (Liu, 2021, p.5). The analysis shows that the translator transferred this line by means of “re-creation” as the line is constructed in a creative way because “I have heard the mermaids singing, each to each” (Eliot, 1967, p. 16) means in Turkish “Deniz kızlarının birbirine şarkı söylediğini duydum”. The example revealed that the translator chose to construct the passage by adding the expression “şarkılarla döküyorlar içlerindeki sevgiyi” (Eliot, 1965, p.33).

When the table given above regarding the translation of KP allusions is examined, the translator utilized the “minimum change/literal translation” strategy 4 times and the “re-creation” technique 3 times to translate the KP allusions found in the poem. Moreover, “replacement by a preformed TL item” was only used once, while “reduction of the allusion to sense by rephrasal” was employed twice. Thus, it is evident that the “minimum change/literal translation” technique was mostly used while translating KP allusions. On the other hand, Table 2. illustrates that “use of a standard translation”, “extra-allusive guidance”, “the use of footnotes/endnotes”, “simulated familiarity or internal marking” and “omission of the allusion” techniques were not used.

## CONCLUSION

Translation of allusions from one language to another is hard for translators because allusions are expressions interwoven with cultural elements. Boundaries regarding allusion translation have not been established despite the fact that numerous studies have been conducted on the subject. Therefore, this study endeavors to offer a new perspective on this matter by offering a comprehensive overview of the literature on allusion translation and trying to identify the translator's preference of techniques for translating the allusions. To gather data, T.S. Eliot's poem “The Love Song of J. Alfred Prufrock” and its Turkish translation “J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı” were chosen. Though allusion translation has been the subject of related research in the past, it has been observed that studies that generally focus on allusion translation have addressed literary genres such as novels, short stories and plays (Tarakçıoğlu and Kalıpcı, 2020; Tekalp, 2020; Sümbül and Söylemez, 2022; Çelik, 2023), but not many studies have been found which focus on allusion translation in poetry genre.

Concerning the analysis process, the allusions in the source poem were identified first and allusions that were identified in the source text were classified as PN and KP allusions proposed by Leppihalme (1997) and they were analyzed comparatively with their Turkish equivalents in the target text to determine the strategies used to transfer the allusions. To find out the allusion translation techniques used by the translator, the strategies Leppihalme (1997) proposed for transferring both PN and KP allusions were taken into account.

As a result of the analysis, a total of 13 allusions were found in the source text and according to Leppihalme's (1997) categorization, 3 of them are proper-name allusions, while 10 of them are key-phrase allusions. When translating 3 of the proper-name allusions, the translator used only the “retention of name” technique and left the names exactly as they are, and, the analysis revealed that

other proper-name allusion translation procedures “replacement of name by another” and “omission of name” were not adopted. Therefore, from the fact that the translator only employed the “retention of name” technique while transferring proper-name allusions, the translator may have wanted to remain faithful to the source text and convey the proper-name allusions as they are.

According to the results of a similar study conducted by Sümbül and Söylemez (2022, p. 39), the translator utilized mostly the strategy of “retention of the name” and “replacement of the name with TL name” was utilized frequently to translate PN allusions. Similarly, in this study, “retention of name” was used mostly as well for translating of PN allusions. However, according to the findings of another study conducted by Tarakçıoğlu and Kalıpcı (2020, p.185) that aims to analyze literary and religious allusions and identify common translation strategies adopted, “a balanced distribution among strategies preferred for translating PN allusions” contrary to this study, because in this study, only “retention of name” technique is adopted to transfer PN allusions.

As regards the translation techniques used to transfer the 10 KP allusions found out in the source text, the analysis showed that the translator used the “minimum change/literal translation” for 4 times and “re-creation” techniques for 3 times. Thus, “minimum change/literal translation” was mostly employed technique to translate KP allusions.

Moreover, the translator employed the “reduction of the allusion to sense by rephrasal” technique twice. Therefore, by means of “reduction of the allusion to sense by rephrasal”, the translator made the meaning explicit. Besides, “replacement by a preformed TL item” was employed only once in order to translate the KP allusions. In addition, the translator did not employ any of the other KP allusion translation techniques that include “use of a standard translation”, “extra-allusive guidance”, “the use of footnotes/endnotes”, “simulated familiarity or internal marking”, “omission of the allusion” in order to transfer the allusions.

To mention the results of the KP allusion translation strategies in the study conducted by Tarakçıoğlu and Kalıpcı (2020, p.185), the translators have chosen to employ omitting or retention possibilities rather than replacement options when translating KP allusions and it is evident that the “minimum change” has the highest rate. The result of another similar study for transferring key phrase allusions carried out by Çelik (2023) indicated that “minimum change” is the most widely applied strategy. In the same vein, in the study conducted by Sümbül and Söylemez (2022, p.39), while translating KP allusions, “literal translation” and “standard translation” are used most often and the strategy of “replacement of the name” is used twice. Similar to the aforementioned studies, in this study, “minimum change/literal translation” technique was also mostly used for translating KP allusions.

To evaluate the strategies used for both PN and KP allusions, the translator's usage of the “retention of name” and “minimum change/literal translation” procedures most in translating all of the allusions included in the study (7 out of 13 allusions) may suggest that the translator transferred both the PN and KP allusions to the target text by remaining faithful to the source text. Moreover, the analysis revealed that the “omission of the allusion” strategy was never utilized which is the only common strategy for transferring both PN and KP allusions. From this point of view, it may be concluded that the translator gave great importance to allusions and tried to convey these allusions to the target text and the reader.

Lastly, as previously stated, while some studies have been conducted on the genres of novel, play, and short stories, there aren't many studies about translation of allusions in poetry genre. Therefore, as the focus of this research is allusion translation in poetry, this study is hoped to be a guiding study in contributing to the corpus and the field of allusion translation.

## REFERENCES

- Adhikari, Prodip Kumar (2018). "Intertextuality in T.S. Eliot's The Love Song of J. Alfred Prufrock and Gerontion: A Critical Study". *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies (IJELR)*, 5 (2), 124-132.
- Çelik, Kübra (2023). "Reading The Allusions in Terry Pratchett's Wyrld Sisters and its Turkish Translation through the Lens of Intertextuality". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (34), 74-88. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1272724>
- Dutta, Anindita (2014). "Allusions, Symbols & Imagery in T.S. Eliot's 'The Love Song of J. Alfred Prufrock'". *New Academia*, 3(2), 1-5.
- Eliot, Thomas Stern (1965). *T.S. Eliot Şiirler (Thomas Stern Eliot: Seçme Şiirler)*. (Osman Türkay, Trans.). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Eliot, Thomas Stern (1967). *Selected Poems T.S. Eliot*. London: Faber and Faber Limited.
- Kalıpcı, Müge (2018). "Subtitling Allusions from English to Turkish: Study of the Simpsons Movie". *Journal of Language and Linguistic Studies*, 14(1), 342-359.
- Kristeva, Julia (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Leon S. Roudiez, Ed.; Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Leppihalme, Ritva (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Liu, Songmeng (2021) "The Dilemma Monologue in The Love Song of J. Alfred Prufrock". *Open Access Library Journal*, 8 (1), 1-8. Doi: 10.4236/oalib.1107053
- Mandal, Annesha & Arindam Modak (2013). "The Love Song of J. Alfred Prufrock: A Postmodern Poem with a Postmodern Hero". *The Criterion: An International Journal in English*, 12, 1-6.
- Niknasab, Leila & Tayebbeh Partovirad (2021). "A Study of Persian-English Narrative Poems Translation: Focus on Key-Phrase Allusions". *Journal of Foreign Language Teaching and Translation Studies*, 6 (2), 23-56.
- Rasheed, Estabraq (2018). "Kinds and Functions of Allusion in English and Arabic Languages: A Contrastive Study". *Journal of the College of Basic Education*, 24(100), 1-22.
- Ruokonen, Minna (2016). "Analysing Translated Allusions: Exploring a Statistical Approach". *VAKKI Publications*, 7 (1), 450-461.
- Sümbül, Feride & Ayşe Selmin Söylemez (2022). "Translating Biblical and Historical Allusions: The Case of Doctor Faustus by Christopher Marlowe". *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 16 (1), 27-42.
- Tarakçioğlu, Aslı Özlem & Müge Kalıpcı (2020). "An Analysis of the Turkish Translation of Literary and Religious Allusions as a Means of Characterization in Simpsons Comics". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi Journal of Translation Studies*, 29, 161-187.

- Tekalp, Selen (2020). "Translating Allusions: The Case of Dubliners by James Joyce". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 590-609. Doi: 10.29000/rumelide.706407
- Valotka, Audrius (2016). "Allusion in a Nutshell". *Lietuvių kalba*, 10, doi.org/10.15388/Lietkalb.2016.10.9929
- Zhang, Xi-qun & You-bin Zhao (2018). "On the Techniques of Translating Allusions". *Journal of Literature and Art Studies*, 8 (6), 1188-1192. Doi: 10.17265/2159-5836/2018.08.006

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN





# How Does Neapolitan Organised Crime Swear in English and Spanish? The case of Gomorrah in two Different Audiovisual Modalities\*

HEATHER ADAMS – MATIAS VEDASCHI OZZOLA

## Abstract

The exponential boom in audiovisual content creation this century has led to a significant increase in the translation of audiovisual texts, and, subsequently, in the study of these translations from a wide range of perspectives. Likewise, an increasing amount of attention has been paid to swearing as a social phenomenon, its representation in different types of texts and the ways in which this type of language is then rendered in translation. The last twenty years have seen an upsurge in the research carried out on the translation of swearing in films and series, typically in the rendering in other languages of expressions considered vulgar, rude, foul, blasphemous or taboo that were originally uttered by fictional characters in English. More recently, with the emergence and boom of streaming platforms, an increased amount of audiovisual fiction has been translated into English. In this context, this study describes and analyses the swear words used in the original Neapolitan dialect of the Italian series Gomorrah, based on the type of swearing used, the systems of reference alluded to by taboo expressions and the functions said instances of swearing fulfill. In a second step, it also presents translations of these elements in the English (subtitled) version and the Spanish (dubbed) version, in the light of the constraints involved in each of the modalities of audiovisual translation and the translation techniques used, together with an indication as to whether or not the strength of the language used has been intensified, preserved or attenuated in each translated version.

**Keywords:** audiovisual translation, Gomorrah, taboo expressions, functions of swearing, translation into English.

## NAPOLİTEN ÖRGÜTLÜ SUÇ İNGİLİZCE VE İSPANYOLCA NASIL KÜFREDİYOR?

## Öz

İçinde bulunduğumuz yüzyılda görsel-işitsel ürünlerdeki üstel artis, görsel-işitsel metinlerin çevirisinde önemli bir artışa ve buna bağlı olarak bu çevirilerin geniş bir yelpazede incelenmesine yol açmıştır. Aynı şekilde, küfür etme olgusu da toplumsal bir olgu olarak giderek daha fazla ilgi görmüş, farklı metin türlerinde nasıl temsil edildiği ve bu tür bir dilin çeviride nasıl aktarıldığı üzerine çalışmalar yapılmıştır. Son yirmi yılda, özellikle filmler ve dizilerde kullanılan küfürlerin çevirisi üzerine yapılan araştırmalar artış göstermiştir. Bu araştırmalar, genellikle, İngilizce konuşan

\* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; [heather.adams@ulpgc.es](mailto:heather.adams@ulpgc.es). ORCID: 0000-0001-7822-431X  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; [matias.vedaschi@ulpgc.es](mailto:matias.vedaschi@ulpgc.es). ORCID: 0000-0002-2753-573X  
Gönderilme Tarihi: 13 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 6 Mart 2025

kurgusal karakterler tarafından söylenmiş, bayağı, kaba, iğrenç, hakaretamiz veya tabu olarak kabul edilen ifadelerin diğer dillere nasıl aktarıldığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Daha yakın bir tarihte ise, yayın platformlarının ortaya çıkışı ve hızlı büyümesiyle, görsel-işitsel kurguların İngilizceye çevirisinin arttığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma, İtalyan dizisi Gomorrah'nın orijinal Napoli lehçesinde kullanılan küfürleri, kullanılan küfür türleri, tabu ifadelerin gönderme yaptığı kavramlar ve bu küfürlerin hangi işlevleri yerine getirdiği temelinde tanımlamakta ve analiz etmektedir. İkinci aşamada ise, bu unsurların İngilizce (altyazılı) versiyonu ve İspanyolca (dublajlı) versiyonlarındaki çevirilerini, görsel-işitsel çeviri türlerinin her birinde karşılaşılan kısıtlamalar ve kullanılan çeviri teknikleri ışığında sunmakta; ayrıca her bir çevrilmiş versiyonda kullanılan dilin gücünün yoğunlaştırılıp yoğunlaştırılmadığını, korunup korunmadığını ya da hafifletilip hafifletilmediğini belirtmektedir.

**Anahtar sözcükler:** görsel-işitsel çeviri, Gomorrah, tabu ifadeler, küfrün işlevleri, İngilizceye çeviri.

## INTRODUCTION

**T**his study aims to compare the use of swear words in the taboo-laden Italian series Gomorrah in the original Neapolitan and the translated version in English and Spanish, respectively. To this end, we will focus on the use and subsequent translation of these expressions in the mafia crime series set in Naples, based on the novel by Roberto Saviano, which was initially adapted as a film (2008), then shown on Italian TV (2014), and in Spain and the UK (2014). It has subsequently been added to streaming services in all three countries (Sky, in Italy and the UK, Max in Spain and Prime Video in UK and Spain), so may be viewed under the various subscription services offered by these platforms in accordance with their programming. The main language used in the original version of the series is in Neapolitan dialect, peppered with some standard Italian, while the Spanish version was dubbed and it was aired with English subtitles in the UK.

Dusi (2019) describes the process of adaptation of the original novel into first a film and subsequently a five-season series comprising a total of 58 episodes, each of which lasts 50-60 minutes. Previous academic study on the translations of the various formats in which the story of a Neapolitan mafia family and mob were told has examined the translation into English of the original novel (Caliendo, 2014) and includes a number of studies on translation into English of both the film and the series. These include qualitative studies of the translation of the 2008 film directed by Garrone into standard Italian and English subtitles (Cavaliere, 2010) and of the original Neapolitan dialogues and the English subtitles (Costa, 2020). In terms of the series, attention has been paid to how the characters were created in both Italian and in English, based on a study of the blurbs provided with the DVDs (Fruttaldo, 2017a) and on their construction based on lexical- semantic analysis of their dialogues (Fruttaldo, 2017b) as well as to the representation of women in the series in Italian and English (Balirano & Fruttaldo, 2021). Raffi's 2017 study, meanwhile, focused on the translation into English (subtitles) of culture-bound elements and revealed a tendency in the translated text to remain faithful to the original. As a result, the English subtitles include "foreign" Neapolitan elements rather than domesticated English equivalents, to use Venuti's terms (1995). Of

particular relevance to our research is a qualitative study of the swear words used in the film and series based on the Italian version and the translation into English subtitles (Cavaliere, 2019) that concludes that, inevitably, given the opaque nature of the original Neapolitan dialect for anglophone viewers, a considerable amount of the cultural element of the swear words found in the original version does not make it through to the English subtitles.

The Spanish versions have received less attention. Caprara & Sisti's 2011 exploration of elements of linguistic variation in the English and Spanish translations of the film, together with some aspects of the dubbing process that led to some omissions in Spanish version is complemented by Cruz García & Vedaschi's study (2023) of the translation into English and Spanish of nicknames in the series. This latter study detected a marked difference between the "neutralization" of nicknames in the English TT compared to the preservation of the original (Neapolitan) of these elements in the Spanish, leading to a "foreignization" in this latter TT.

Against this backdrop of academic interest in linguistic elements of the story, we set out to carry out a quantitative analysis illustrated by examples of the swearing found in the original version of the dialogues in the 12 episodes of the first season of the series. Our two objectives were to determine firstly, what type of expressions and references were used and what pragmatic functions the swear words fulfilled, and secondly, the techniques used to translate these expressions into English and Spanish, respectively, in order to be able to establish whether the level of vulgarity had been intensified, maintained or attenuated.

To contextualize our study, we will briefly present audiovisual translation (AVT), a burgeoning field of both professional practice and research, the technical characteristics of dubbing and subtitling, as possible conditioning factors for the two translations in question and the recent trend in AVT into the English language, as well as pertinent definitions and classifications regarding swearing in general and taboo expressions in particular. We will also frame translation techniques in AVT, with specific mention of the translation of swear words in this specialized field, and will offer a brief description of the series, the main characters and other pertinent information. The description of the corpus of our study and the methodology applied are followed by our findings in terms of the presence of swear words in the original Neapolitan, broken down by category and function. We then present the techniques used to translate these expressions into English (subtitles) and Spanish (dubbed) and indicate whether these translations preserved, toned down or accentuated the force of the taboo language used. A comparison will then be drawn between these findings in each of the translated versions, illustrated with examples. Finally, our conclusions will review our results and the avenues for future promising lines of research that they open up.

## CONTEXTUALIZATION

### Audiovisual Translation

The technological advances in content distribution over the last 50 years have generated a proliferation of TV channels, streaming platforms and social media, creating a growing demand for AV content that has increased exponentially in recent years, bringing with it a boom in AVT (Zanotti, 2022). In turn, this has led to a corresponding expansion in research into AVT, reflected in the increase in academic publications since the 1980s (Valdeón, 2022). The voracious demand for new

content has led programmers to source their products in non-English speaking countries, leading to a significant rise in the amount of AVT content being translated, or localized, into English, constituting a new market trend (Díaz Cintas & Hayes, 2023).

Audiovisual translation can be carried out in many different modalities, as shown in table 1, including those that facilitate intralinguistic access to audio visual material by people with hearing issues (through a specific type of subtitling), on the one hand, and poor or non-existent sight (through audiodescription), on the other. The remaining modalities involve rendering an original message almost always expressed orally in one language in another, target, language. This can be done either in written format (in subtitles, intertitles or surtitles) or through oral speech (in dubbing, voice over, respeaking, free commentary or interpreting). A further distinction can be drawn between professional subtitling and dubbing, the most prevalent types of practice, and their amateur equivalent, fansubbing and fandubbing. In this study, we work with one subtitled target text (TT) and one dubbed TT, so the constraining technical factors that come into play in each case are relevant: in the case of subtitling, the limits established of a maximum of 2 rows per subtitles and 37 characters/row (Díaz-Cintas et al., 2007), and in dubbing, the need to ensure a) synchronicity with characters' lip movements (Chaume, 2006) and b) that the (written) translation of the original text (OT) sounds like spontaneous oral speech (Chaume, 2012).

<b>Revoicing</b>	<b>Subtitling</b>
1. Dubbing	1. Conventional subtitling
2. Partial dubbing	2. Intertitling
3. Voice-over (including narration)	3. Respeaking (live subtitling)
4. Free commentary	4. Surtitling
5. Simultaneous (and consecutive) interpreting	5. Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing
6. Audiodescription for the blind and the partially sighted	6. Fansubbing
7. Audiosubtitling	
8. Fandubbing (including fundubbing)	

Table 1: AVT modalities (Chaume, 2012).

### Swearing

As Pavesi & Formentelli (2023) state, swear words are desemantised taboo expressions through which we (humans) vent emotions and convey attitudes. By their very nature, they have intrinsic potential to offend others. They are used in fiction to portray characters' emotive reactions and stylistic choices. Swearing can be divided into annoyance and social swearing, the former relieving tension and stress, the latter helping to foster and consolidate relationships in contexts where swearing acts as a kind of social glue.

Swear words can be classified by function as either expletive, abusive or insulting, social or stylistic (Allan and Burrige, 2009). The uttering of an expletive serves to portray the frustration of a character, with no intention to offend, and may express anger or point to some “external element that bothers him, physically or psychologically” (Xavier, 2024, p. 6). When a swear word is intended to offend someone else or express some kind of negative quality regarding an object, it can be considered an insult, or form of abuse. Swearing with a social function can convey either bonds of intimacy and solidarity or “generate conflict between speakers” (Xavier, 2024, p. 7). This function may reflect solidarity among speakers, through a common use of swear words, or create a distance between characters, with the addressee or others being shocked by the use of foul language. Finally, where swearing is used in fiction with a stylistic function, it makes the discourse more lively and more expressive. As Xavier concludes,

As such, taboo words are not arbitrary in films because they may portray 1) sporadic moments of frustration or anger of the character; 2) tense communicative situations where the character insults the other person; 3) relationships of solidarity or distance between two or more characters; or, finally, 4) moments when the character resorts to taboo to make the speech more emotional. (Xavier, 2024, p. 7)

Wajnryb (2005), in her glossary of swearing-related terms, points to the following main types of swearing, in terms of whether the denotative meaning conveys profanity, blasphemy, obscenity or vulgarity, or the taboo words used, as per table 2.

TYPE	DEFINITION
Profanity	Swearing through the use of words that abuse anything sacred. Profanity is broader than “blasphemy”, may not entail an intention to vilify and may simply use religious terminology such as “God” or “Jesus” in a secular and indifferent manner.
Blasphemy	Blasphemy entails deliberate vilification of religion, or anything associated with religious meaning.
Obscenity	Explicit use of indecent or taboo words to refer to intimate parts of the body and the body’s functions and products.
Vulgarity	Foul language that breaks taboos related to intimate language, vulgarity is broader than “obscenity” but is loosely used interchangeably.
Taboo words	Words considered as being off-limits by a particular culture, and may include anything that disrespects a religion, public reference to



	intimate acts, stigmatized topics (e.g. mental illness or birth defects, a person's detention in prison). Also death, income, or religious affiliation.
--	---

Table 2: Swearing types (based on Wajnryb, 2005).

A further examination of taboo words leads us to the following categories: sex (anatomy, obscenity), scatology (body fluids or solid, death), religion (blasphemy, profanation), family (current and/or ancestors) and *nominalia* (disrespectful) (Fuentes-Luque, 2015).

TABOO TYPE	REFERENCE TO
sex	anatomy, obscenity
scatology	body fluids or solid, death
religion	blasphemy, profanation
family	current and/or ancestors
<i>nominalia</i>	Disrespectful name-calling

Table 3: Taboo Language (Fuentes-Luque, 2015).

It is these categories of taboo language that we will use in our analysis of swearing in the OT and two translated texts (English & Spanish).

### Translation Techniques

The strategies, methods, procedures and techniques that translators can be seen to have applied in their work have been addressed by a number of authors, including Vinay & Darbelnet (1958), Nida (1964), Nida & Taber (1969), Taber & Nida (1971), Vázquez Ayora (1977), Margot (1979), Newmark (1988), Delisle (1993), Venuti (1995) and Molina (1998).

In this study, we use the term "translation technique" as it is understood by Molina & Hurtado Albir (2002) to refer to an operation that is generally verbal, the result of which is explicitly visible in the translated product, used to render a translated equivalent at micro-textual level. A technique, in this sense, affects the translated product, is designated by comparison to the original version, refers to textual micro-units, is discursive and contextual as well as functional.

Although a wide range of variables may influence the techniques used by any translator when undertaking a particular assignment, with all the intra- or extra-textual parameters involved, the AVT modalities included in this study require particular care to be taken with the linguistic choices made. The need to reduce the length of the verbal text leads subtitlers to omit less important information and condense the language used (Díaz-Cintas, 2003). To this end, this same author states that subtitlers tend to replace longer words with shorter synonyms, merge sentences together and use abbreviations. In order to ensure proper lip-synch, Chaume (2020, p. 112) explains that translating for dubbing involves the use of repetition, gloss, periphrasis, anacoluthon, paraphrase, synonyms, antonyms, hypernyms, hyponyms, reduction and omission.

More specifically, studies on the translation of swearing in audiovisual media have analysed the TT(s) in comparison with the OT from a number of different perspectives (see Valdeón's succinct overview, 2024). The translation of swear words into English in audiovisual content originally

created in other languages has received less research attention, almost certainly because, until recently, the overwhelming majority of AVT was based on original English versions that were translated into other languages. The small body of work in this area features the subtitling modality of AVT and includes Gedik's (2020) exploration of the loss of culture-specific elements when Turkish swear words are subtitled into English through literal translation or omission, a similar conclusion to that drawn by Thawabteh, Al-Adwan & Shqair (2022) in their study of swearing originally expressed in Arabic and then translated for subtitles into English. Meanwhile, Barrera-Rioja's study focusing on omission in the English subtitles of the Spanish series *El Vecino* (2023) concludes that, although many of the swear words of the OT are omitted in their English subtitled version, there was a tendency to maintain the level of vulgarity, sometimes through the compensation for omissions through the "toning up" of some non-marked language in the OT, suggesting a more nuanced approach than those found when translating from Turkish and Arabic.

Studies highlighting the use of certain techniques to neutralize or mitigate the strength of the vulgarity transmitted, either as a form of censorship or for fear of offending the target audience, particularly in subtitling (Díaz-Cintas et. al., 2021; Díaz Pérez, 2020, among many others) have been complemented by Valdeón's findings (2020), showing that, in the first two decades of this century, the dubbed translation into Spanish of a corpus of US and UK series actually tended to use stronger language than the English OT, in stark contrast to previous tendencies towards neutralization of potentially offensive content (seen in many studies including, for example, that of Ávila Cabrera [2016], based on the DVD version of the film *Reservoir Dogs*). In his specific study on the preservation, intensification and attenuation of the translation into Spanish of swear words, Valdeón (2020) used the taxonomy of techniques shown in the table.

Technique	Explanation
Omission	Deleting a swear word
Toning down	A milder swear word is used in the TT than in the OT
Literal translation	The exact same word is used in the TT
Addition	A swear word in the TT where none was present in the OT
Intensification	A stronger swear word in the TT than in the OT

Table 4: Translation techniques (swearing in ATV) (Valdeón, 2020).

For the purposes of our study, we have added that of "substitution", where a swear word in the OT is replaced by a different one in the TT, with no discernable difference to the level of vulgarity.

As we can see in the table below, the use of different techniques will either attenuate, preserve or intensify the level of vulgarity conveyed by the language used in the TT as compared to the OT.

Overall effect in the TT	Technique
Attenuation	Omission, toning down
Preservation	Literal translation, substitution
Intensification	Addition, Intensification

Table 5: Overall effect generated by the use of specific techniques

### The TV Series

Our study explores the AVT of swear words in the series *Gomorrah*. The story is set in Secondigliano, a district of Naples in the 2010s. It features the Savastano family, the main drug-dealing family of Secondigliano, and their enemy, Salvatore Conte, the other boss of the district. Pietro Savastano, the patriarch, has entrusted his right-hand man, *Ciro di Marzio*, with training his son, *Gennaro*, to take on the role of the next boss of the neighbourhood and the family. Early in the season, Don Pietro finds himself imprisoned and unable to lead the clan. His wife, Donna Imma tries to take control of it but various factions within and outside of the clan take advantage of the situation and *Ciro* turns out to be a traitor.

## THE STUDY

### Corpus

To conduct this study, we have used the DVD versions of the series distributed in Italy (2014), Spain and the UK. Specifically, we have carried out a quantitative analysis of the OT, the subtitled version in English and the dubbed version in Spanish of the twelve episodes of the first season (out of five). Each episode is approximately 50 minutes long. The reason for comparing *Gomorrah* in two different translation modes is that these were the AVT modes through which the corresponding target audiences had first access to the series in these countries.

### Methodology

As far as the methodology is concerned, we watched the episodes of series 1 several times, noting down the pertinent information from the OT and the two TTs in one excel spreadsheet, which enabled us to gain a complete overview of our corpus of study. Specifically, we watched the OT twice, to take note of all swear words used in the OT, the time code, the character who swore in each instance and a very brief description of the context. Subsequently, one further viewing (pausing where necessary) enabled us to note down how the OT swear words were rendered in TT1 (English subtitles), and another to do the same with the TT2 (in the dubbed track in Spanish). A further two viewings were dedicated to thoroughly checking all our data.

It is worth pointing out that, in the expressions used to swear, there are no significant differences between the Neapolitan dialect and standard Italian, as we can see in the following two

examples, as *cazzo/cazzi* (example 1) remain unchanged while in example 2, the only difference is a contraction between the pronoun (*ci*) and the auxiliary verb (*hai*).

Episode 1 – Season 1 [00:30]	
Attilio, an old member of the can of Pietro Savastano, is talking to Ciro about his kids. He is worried about the fact that they are using social networks.	
OT	Italian text
Attilio: Sta sempre con quello <b>cazzo</b> di computer! Che poi vuliss sape', che <b>cazzo</b> c'ha da scrive? Ciro: Che scrive? Scrive li <b>cazzi</b> suoi!	Attilio: Sta sempre attaccato a quel cazzo di computer. IO vorrei sapere,/ma che cazzo deve scriverci? Ciro: Che scrive? Ci scrive i <b>cazzi</b> suoi.

Example 1: No significant differences between the Neapolitan dialect and standard Italian.

Episode 9 – Season 1 [01:15]	
Michele, the new mayor of a village next to Naples, is talking to Gennaro explaining what he can do in it.	
OT	Italian text
Gennaro: mamma mia, Michele! C'hai fatto due palle tanto!	Gennaro: Mamma mia, Michele!/Ci hai fatto due palle così.

Example 2: No significant differences between the Neapolitan dialect and standard Italian.

## Findings and Discussion

### Swearing in the OT

The OT includes 311 instances of swearing, with 88% pertaining to the categories of sex and scatology, followed a long way behind by nominalia and finally family, as shown in chart 1.

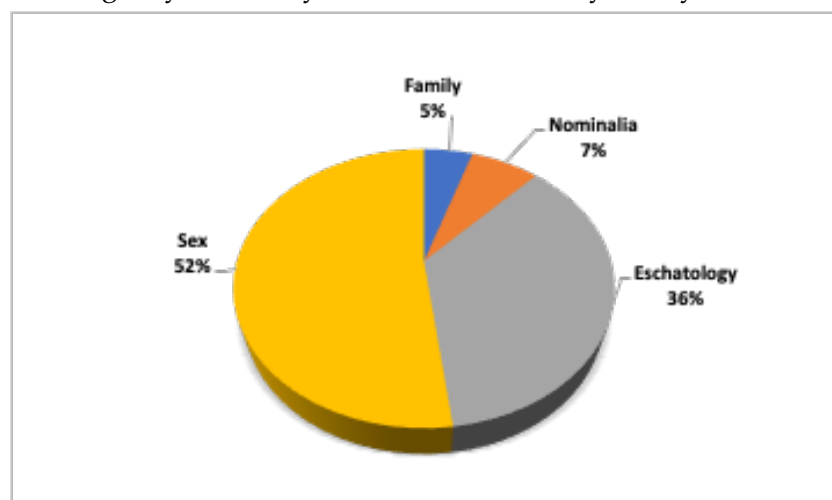


Chart 1. Swear words in the original text.

Table 7 shows all the swear words with more than 10 occurrences, and we have specified the type and the category they belong to. We have also given a literal translation into English to facilitate understanding. Besides these expressions, a further 48 were found, revealing a wide range of different expressions.

Swear word OT	English (literal)	Number of occurrences	Taboo type
Cazzo (adjective)	Dick	58	Sex
Stronzo	Turd	31	Scatology
Stronzata	Bullshit	22	Scatology
Un cazzo ("nothing")	A dick	22	Sex
Pezzo di merda	Piece of shit	18	Scatology
Bastardo	Bastard	10	Family
Cagarsi sotto/ad- dosso	To shit un- der/on	10	Scatology
Uomo di merda	Man of shit	10	Scatology

Table 6: Swear words found ten times or more in the OT.

As we can see the most commonly-occurring swear word is *cazzo* used as an adjective, with 58 occurrences. However, it is also used in our corpus as a noun to replace the Italian word "niente" ("nothing") or in expressions like "rompere il cazzo" ("to be a pain in the ass"), "fottersene il cazzo" ("not to give a fuck") or "testa di cazzo" ("dickhead"). We can also observe the derived word "incazzato" ("pissed off") and the verb "incazzare/incazzarsi" ("to piss off"). This swear word in all its forms is found a total number of 128 times, which is 41.2% of all swear words in the OT.

If we observe the occurrences of swear words in the OT by function, we can see that 39.55% (123 occurrences) uses correspond to the abusive function, followed by 38.58% (120 occurrences) fulfilling the expletive function. Significantly fewer occurrences (16.72%, 52 cases) can be considered as expressing a social function while only 5.14% (16 occurrences) displayed a stylistic function. Thus, we can see that more than 78% of the swear words used in the characters' dialogues either conveyed



an insult or abusive meaning or portrayed the venting of some kind of negative feeling. The much smaller number of social uses tended to convey distance rather than camaraderie, while the stylistic uses serve to intensify the characters' utterances. The following examples illustrate the four functions, respectively:

Episode 11 – Season 1 [12:03]		
Salvatore Conte is talking to the members of his clan about their plan to kill Pietro Savastano.		
OT	TT1	TT2
Conte: Quando avremo fatto fuori isso e chille merde de suoi guaglioni , noi abbiamo a spartirce u territorio.	Conte: When we wipe him out / and those shits of his, // we'll split the territory	Conte: Cuando hayamos terminado con él y los mierdas de sus lacayos nos repartiremos el territorio

Example 3: Example abusive function.

In this case “merde” in the OT is used by Salvatore Conte to insult his enemies and show that his clan is more powerful than the Savastano's one. This function is maintained both in the Spanish dubbed version with the use of “mierdas” and in the English dubbed version by using “shits”, i.e. by means of literal translation.

Episode 1 – Season 1 [27:11]		
Ciro is talking to Gennaro. He is complaining about the fact that there are many associations against criminality in the neighbourhood.		
OT	TT1	TT2
Ciro: Dice che è peccché hanno messo un'altra <b>cazzo</b> d'associazione! [...] e colle guardie in mezzo alle palle nun se vende!	Ciro: They say there's another fucking citizen watch group. [...] that brings cops  And you don't sell with cops around.	Ciro: Dicen que es porque han puesto otra puta asociación. [...] y con la bofia tocando las pelotas no se vende.

Example 4: Example expletive function.

Ciro is concerned about the creation of another neighborhood association against drug dealing and shares his feeling with Gennaro Savastano. The expletive function of the OT given by *un'altra cazzo di associazione [...] in mezzo alle palle nun se vende* (literally “another dick association [...] in the middle of the balls you don't sell”) is maintained in the Spanish dubbed version: “otra puta asociación [...] tocando las pelotas no se vende” (“another fucking association [...] touching the balls that don't sell). As far as the subtitled English version is concerned, the translator maintained the expletive function with “another fucking citizen watch group” but omitted it in the second half “you don't sell with cops around”, thereby partially maintaining the degree of vulgarity.

Episode 2 – Season 1 [42:52]		
Pietro is suspicious of Ciro and decides to talk to him.		
OT	TT1	TT2
Pietro: Si tu me reccunti strunzate a me, io mi incazzo.	Pietro: And if you tell me shit... I'll get pissed.	Pietro: Y, si tú me cuentas cuentos a mi, yo me cabreo.

Example 5: Example Social function (distance).

Pietro Savastano suspects that Ciro could be the traitor inside his clan and decides to talk to him. In order to scare him and to show who is in charge, Pietro talks very directly. In fact, as we can see in the OT Pietro uses some swearwords (*strunzate* [“bullshit”] and *mi incazzo* [“I get pissed off”]) to underscore Ciro's inferiority. The English translator maintained this function in the subtitles by translating the swearwords literally whereas the Spanish dubbed translation only partially transfers the function: instead of using “tell me shit” (“si tú me cuentas mierdas”), we hear “si tú me cuentas cuentos”, which can be translated as “if you tell me lies” and “io mi incazzo” is rendered as “yo me cabreo” (a way of saying “I get angry” that is colloquial, but falls short of vulgarity).

Episode 9 – Season 1 [33:13]		
After realizing he did the dirty work for Ciro, Daniele meets his best friend and tries to tell him the truth: he killed one Salvatore Conte's man.		
OT	TT1	TT2
Bruno: Ma che hai fatto? Che cazzo hai combinato?	Bruno: What the fuck did you do?	Bruno: ¿Qué has hecho? ¿En qué cojones te has metido?

Example 6: Example stylistic function.

Daniele, Ciro's lackey, finds out that Ciro tricked him into killing one of Salvatore Conte's men and realizes that Ciro is the real traitor of the Savastano clan. Scared to death, Daniele meets his best friend Bruno to tell him the truth. These examples show the stylistic function of the use of the swearword *cazzo* ("dick" in English) in the OT which is maintained in the Spanish dubbed version with "cojones" ("balls" in English) and in the subtitled English version with "fuck".

### Translation into English and Spanish

Chart 2 shows the frequency with which each translation technique was used in the English subtitles.

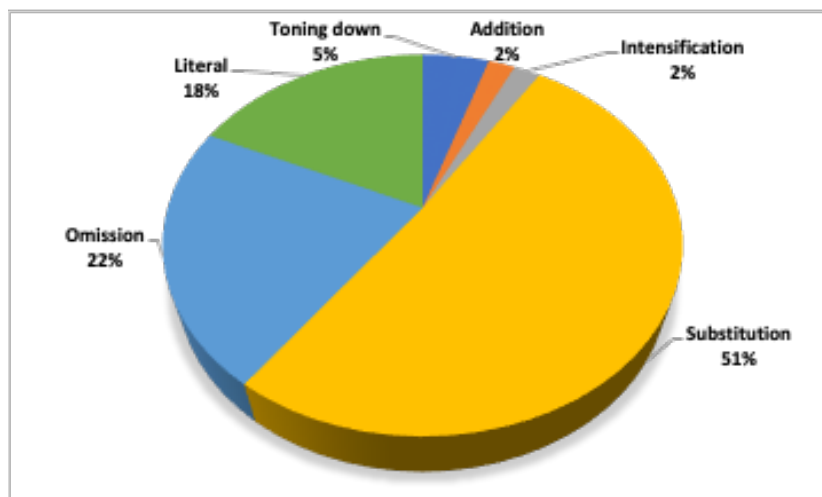


Chart 2. Translation techniques used in the subtitled English version.

If we analyse this data in terms of the specific effect generated in the translated text related to the level of vulgarity by comparison to the OT, we can see that the techniques that preserved the same level, namely substitution and literal translation, jointly constitute 69% of the total. Those that serve to intensify the level of vulgarity (addition and intensification) add up to just 4% of the total, while techniques that attenuate said level (omission and toning down) represent 27%. Thus, the majority of the instances of swearing maintained the same level of vulgarity in the English subtitles as in the OT. The level of vulgarity was increased in only a symbolic number of cases, while just over a quarter of swear words were attenuated in the English version.

A similar pattern emerges in the Spanish dubbed version as we can see in chart 3. The techniques used most frequently were substitution and literal translation, followed at a considerable distance by omission and toning down and finally addition and intensification.

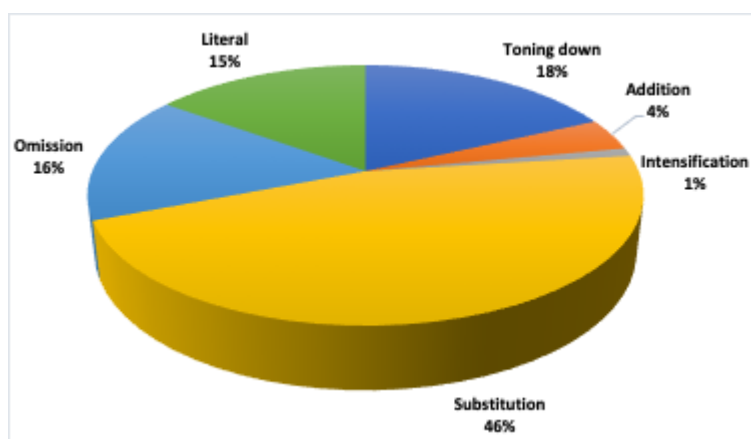


Chart 3. Translation techniques in the dubbed Spanish version.

The techniques that preserve the same level of vulgarity in this case make up 61% of the total, those that serve to intensify the level of vulgarity (addition and intensification) add up to just 5% of the total, while techniques that attenuate said level (omission and toning down) total 34%. Once again, the tendency is to maintain the same degree of vulgarity, with only a small number of cases of intensification observed, and in over 30% of instances, the swear words were less strong in Spanish than in the original.

#### Comparison Between the Two Translated Versions (English and Spanish)

The comparison between the two translated texts (TT) shows that, in both cases, the majority of the swear words found in the original were translated by swear words of a similar intensity or degree of vulgarity, regardless of whether they were literal translations or substitutions. This is the case in a slightly higher proportion in the English subtitled version than in the Spanish dubbed version. Intensification was observed in a minimal proportion of cases in both translated texts, and the difference between the two was tiny. The percentage difference detected between the two TTs in the case of preservation (a higher percentage in the English version than in the Spanish) was compensated for by the same percentage difference in cases of attenuation, which was more prevalent in Spanish than in English.

Overall effect	TT1 (EN)	TT2 (ES)
Preservation	69%	61%
Intensification	4%	5%
Attenuation	27%	34%

Table 7: comparison between the two translated versions

Further analysis of the specific techniques used to each general effect in both translated versions reveals that, in the case of preservation, both translations contain significantly more instances of substitution than of literal translation (51% and 46% as opposed to 18% and 15%, respectively, for the English and Spanish TTs). Where the level of vulgarity was intensified, addition and intensification were used to a similar (low) extent in both TTs (2% for each technique in TT1 and

1% for each technique in TT2). By contrast, the figures for the use of each of the two techniques that produce an attenuation of vulgarity differ between the two TTs. On the one hand, the English version reveals four times as many uses of omission as those of toning down (22% vs 5%), while the Spanish version yields similar percentages for each technique (18% toning down and 16% omission). The comparatively high percentage of omission in the English version is very probably a reflection of the spatial limitations of subtitling, by comparison with the less rigid constraints of dubbing.

The following examples illustrate these numbers. We have provided two examples each for the preservation of the level of vulgarity in each case, one for intensification (given the very low incidence of this in both TTs) and two each for attenuation.

### Examples of Preservation

In this example we can see how the reference to *culo* (“ass”) is maintained in both cases using the literal translation technique.

Episode 1 – Season 1 [10:50]		
Attilio and Ciro are waiting to meet Pietro Savastano and Donna Imma welcomes them.		
OT	TT1	TT2
Attilio: Guagliò! Che stai facendo? Le stai guardando u culo?	Attilio: What are you doing? You’re looking at her ass?	Attilio: Eh, pero ¿qué estás haciendo? ¿Le estabas mirando el culo?

Example 7: First example of preservation

In this example Ciro and Attilio are attending a meeting with Pietro Savastano and all the members of the clan. When they arrive at Pietro’s home, Donna Imma, his wife, welcomes and show them the way to get to the meeting. Attilio notices that Ciro is looking at Donna Imma’s bottom and reprimands him. The word *culo* (“ass”) in the OT is literally translated both in the Spanish dubbed version (“culo”) and in the English subtitled version (“ass”) thus preserving the swearword in the OT.

In the following example we can see how the degree of vulgarity of *cazzo* is maintained in both cases using the technique of substitution.



Episode 2 – Season 1 [08:51]		
Pietro is talking to all members of his clan and Bolletta, another member, is late.		
OT	TT1	TT2
Pietro: Bullè ... 'ndo cazzo stiv'?	Pietro: Bookie ... Where the fuck were you?	Pietro: Bolletta ... ¿dónde coño estabas?

Example 8: Second example of preservation

In this second example all the members of the clan are gathered together to talk about the next moves against Salvatore Conte, the archenemy of the Savastano's clan. Bolletta, a member of the clan, arrives late and Pietro gets angry and asks him very sharply where he had been. We can see that the degree of vulgarity of the word *cazzo* ("dick") in the OT is maintained in both Spanish and English translation using the technique of substitution: the Italian *cazzo* ("dick") is rendered in Spanish as "coño" (pussy in English) and in English as "fuck", which are both expressions used as intensifiers or to convey disdain, just as *cazzo* is in Italian.

### Example of Intensification

Example 9 shows one of the few cases in which the translated versions include stronger language than the original *cessa*, in this case through the technique of intensification.

Episode 7 – Season 1 [05:27]		
Ciro is very angry because Donna Imma wants him to sell drugs in a very little area of the neighbourhood. He is now less powerful than before. <i>Ciro</i> insults her.		
OT	TT1	TT2
Ciro: 'sta cessa!	Ciro: Bitch!	Ciro: ¡Será zorra!

Example 9: Example of intensification.

In this example *Ciro* is mad at Donna Imma and he insults her because she has reduced his power in the clan since she took control of it and has now sent him to sell drugs in a very small area of the neighborhood. In the OT *Ciro* used the very informal word *cessa* which means "very ugly woman" or "worthless thing". We can see that through the technique of intensification both the Spanish and English translation included stronger language: the Spanish "zorra" means "slut" and in English "bitch" is used to underscore *Ciro*'s anger.

### Examples of Attenuation

In this first example of attenuation we can see a change in the specific genital referent that tones down the intensity of the expression used.

<b>Episode 4 – Season 1 [20:41]</b>		
Pietro Savastano is in prison. His lawyer is talking to him.		
OT	TT1	TT2
Pietro: Tu, sai pecché sono quello che sono? Pecché quando ero piccirillo accusi, ca, si qualcuno mi scassa u cazzo, non me faccio da parte.	Pietro: You know what I am. Even as a kid, If someone broke my balls, I never stepped back.	Pietro: Tú sabes porqué soy como soy. Porque cuando era un crío, si alguien me tocaba las pelotas, no me quedaba quieto.

Example 10: First example of attenuation.

Pietro Savastano is in prison and his lawyer is talking to calm him down because he is misbehaving. However, Pietro does not want to know, saying that nobody and nothing can change him. He uses swear words to describe his sharp character: [...] *si qualcuno mi scassa u cazzo* [...] (“if someone breaks my dick”). The English and Spanish versions include a change in the specific genital referent (“if someone broke my balls” in English and “Si alguien me tocaba las pelotas” [“if someone touched my balls”] in Spanish, a modification that tones down the specific expression in both cases.

In this second example of attenuation both translations omit the reference to genitalia present in the OT.

<b>Episode 2 – Season 1 [20:24]</b>		
Malamore, one of the members of the clan, is trying to tell Pietro Savastano that they can act in a different way, but Pietro doesn't accept any pieces of advice.		
OT	TT1	TT2
Pietro: E me lo vuoi dicere tu quello che è giusto? Malamore: No, volevo solo dicere che.... Pietro: Allora non dicere un cazzo, Malamò.	Pietro: Is it you who says what's right? Malamore: No, I just meant... Pietro: Then shut up, Malamò!	Pietro: ¿me vas a decir tú que es lo mejor? Malamore: No, solo decía que ahora... Pietro: ¡Entonces te callas la boca, Malamò!

Example 11: Second example of attenuation.

In this example all the members of the clan are together because Pietro wants to dictate the next steps in the war against Salvatore Conte. Malamore, one of the oldest members, tries to suggest a different way forward, contradicting Pietro's plans. Pietro tells him to shut up using a swear word (*cazzo* ["dick"]) as a way of demonstrating his power. Both the Spanish and English translation attenuate the degree of vulgarity by omitting the reference to genitalia (equivalent force would be conveyed in Spanish by "¡Entonces te callas la puta boca" and in English by its literal translation "Then shut the fuck up, Malamò!"). Neither of the TTs conveys the same function as the OT in this instance: a swear word has been replaced by informal language in both cases.

## CONCLUSIONS

Our study contemplated two main objectives: based on a quantitative analysis of the swear words found in the dialogues of the characters in the original Neapolitan version (OT) of the series *Gomorra*, on the one hand to discover the types of swearing used by systems of reference alluded to, as well as the specific function of these expressions in the portrayal of the characters, and, on the other hand, to establish the comparative level of vulgarity of the OT and each of its translated counterparts (English subtitles and Spanish dubbed version), by means of the translation techniques used in each case. In terms of the first objective, we can see that the most frequent systems of reference are those of sex and scatology (88% of cases), and that uses are predominantly expletives or as abuse/insults, and, to a lesser extent, expressions of distance between characters rather than as expressions of solidarity to foster community and stylistic devices to intensify the exchanges of dialogue, all of which is consistent with the depiction of uneducated criminals operating in an unsophisticated mafia organization ruled by violent imposition of authority in a regime of fear and mistrust.

The target texts maintain this linguistic representation of the characters in the frequency, type, function and, broadly speaking, the degree of vulgarity of the swear words used in their dialogues. However, the incidence of attenuation was significant (more than 25% in both texts) and can be attributed largely to the use of the technique of omission in the English subtitles, as we would expect given the need for concision, and to a similar degree of omission and toning down in the Spanish dubbed dialogues. This latter case, in which the intensity of 34% of all swear words was attenuated when translated in Spanish, concurs with the more traditional approaches taken to the translation of potentially offensive elements in films and series and presents an interesting contrast to Valdeón's vulgarisation theory for series translated into Spanish from English over the last two decades. Further study is required to determine whether the source language plays a role in the degree of vulgarity transmitted in the Spanish dubbed version. Finally, very little intensification in the level of vulgarity in the two TTs was observed and the few cases identified could perhaps constitute a very modest attempt to compensate the level of attenuation present in the translated version, in line with Barrera-Rioja's findings in the English subtitles of *El Vecino*.

This intratextual analysis (Xavier, 2024) leads us to contemplate a future extratextual analysis, in terms of how the specific use of swearing in this series contributes to the creation of the characters, set in the specific milieu of organised crime in Naples, with all its cultural constructs and linguistic variation (Caprara et al., 2011; Caliendo, 2014; Cavaliere, 2019), both in the original text and in the

two target text; further work in this sense would complement the results presented here, which would also be enriched by an in-depth study of the use of the various systems of reference in taboo language by language/culture to determine whether any significant patterns emerge. This study also contributes to the incipient studies of the translation of swearing into English in other series/films, as there is considerably less literature available on AVT in this direction, and also into Spanish but in this case from source languages other than English.

## REFERENCES

- Allan, Keith and Kate Burridge (2009). *Taboos and their origins*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ávila Cabrera, J. (2016). The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of *Reservoir Dogs* into Spanish. *Trans*, 20, 25-40.
- Balirano, Giuseppe and Antonio Fruttaldo (2021). "The Representation of Camorra Ladies in AVT: Gomorrah-The Series and the Negotiation of Interpersonal Meanings across Cultures", *Textus, English Studies in Italy*, 131-154.
- Barrera-Rioja, Noemí (2023). "The Rendering of Foul Language in Spanish-English Subtitling: The case of *El Vecino*", *Íkala, Revista De Lenguaje Y Cultura*, 28 (2), 1-20.
- Caliendo, Giuditta (2014). "Italy's other Mafia: A journey into cross-cultural translation", In Angelelli, C. (Ed.) *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*. John Benjamins. 73-92.
- Caprara, Giovanni and Alessia Sisti (2011). "Variación Lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtitulado en Gomorra)", *AdVersuS*, 21, 150-169.
- Cavaliere, F. (2010). "Gomorrah: crime goes global, language stays local", *European Journal of English Studies* 14(2), 173-188.
- Cavaliere, Flavia (2019). "Framing Neapolitan Swear words in Contemporary AVT Scenario: Swearing as Lingua-cultural Phenomenon", *Lingue Culture Mediazioni – Languages Cultures Mediation (LCM Journal)*, 24, 1-43.
- Chaume, Frederic (2006). "Dubbing", *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Elsevier, 6-9.
- Chaume, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Chaume, Frederic (2020). "Dubbing", In Bogucki L., Deckerr, M. (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 103-132). Palgrave MacMillan Cham.
- Costa, Clara. (2020). *Film Translation - A Comparative Analysis of English Subtitles in Gomorra* (Garrone, 2008). BA dissertation. DOI 10.13140/RG.2.2.16561.51047.
- Cruz García, Laura and Matias Vendaschi Ozzola (2023). "The translation of Neapolitan mafia nicknames in the TV series *Gomorra* into English and Spanish", *Language Value*, 16(2), 100-123. Universitat Jaume I ePress: Castelló, Spain.
- Delisle, Jean (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Díaz-Cintas, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés/español*. Ariel.
- Díaz-Cintas, Jorge and Lydia Hayes (2023). "Role Reversal: An Overview of Audiovisual Translation into English", *Íkala*, 28-2, 1-18.

- Díaz-Cintas, Jorge and Aline Remael (2007) *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome
- Díaz-Cintas, Jorge and Aline Remael (2021) *Subtitling: Concepts and Practices (second ed.)*. New York: Routledge.
- Díaz Pérez, Francisco Javier (2020). "Translating swear words from English into Galician in film subtitles: a corpus-based study", *Babel* (66.3), 393-419.
- Dusi, Nicola (2019). "Adapting, Translating and Reworking Gomorrah", *ADAPTATION*, 12, 3, 222-239.
- Fruttaldo, Antonio (2017a). "Constructing Transcultural Identities: The Case of Gomorrah – The Series", In Landolfi, L., Federici, E., Cavaliere, F. (Eds.), *Transnational Subjects: Linguistic Encounters – Selected Papers from XXVII AIA Conference, II*, 158-170.
- Fruttaldo, Antonio (2017b). "The (Re)Presentation of Organised Crime in Gomorrah-The Series: A Corpus-based Approach to Cross-Cultural Identity Construction", Loffredo Paolo initiative editoriali (Ed.) *I-LanD Journal: Identity, Language and Diversity*, 1, 86-102.
- Fuentes-Luque, Adrián (2015). "El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales", *E-AESLA*, 1.
- Gedik, Tan Arda (2020). "Translation of Turkish Swear Words in Subtitling: GORA", *International Journal of English Studies and Translation*, 8-1, 19-26.
- Margot, Jean-Claude (1979). *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Molina, Lucía (1998). *El tratamiento de los elementos culturales en las traducciones al árabe de "Cien años de soledad"*. Dissertation. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Molina, Lucía and Amparo Hurtado Albir (2002). "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach", *Meta*, XLVII, 4, 498-512.
- Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*. London: Prentice Hall International.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, Eugene A. and Charles R. Taber (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Pavesi, Maria and Maicol Formentelli (2023). "The pragmatic dimensions of swearing in films: Searching for coherence in dubbing strategies", *Journal of Pragmatics*, 217, 126-139.
- Raffi, Francesca (2017). "Gomorrah – The Series Flies to the UK: How Is Gomorrah's World Rendered in English Subtitles?", L., Federici, E., Cavaliere, F. (Eds.), *Transnational Subjects: Linguistic Encounters – Selected Papers from XXVII AIA Conference, II*, 179–193.
- Taber, Charles R. and Nida, Eugene A. (1971). *La traduction: théorie et méthode*. London : Alliance Biblique Universelle.
- Thawabteh, Mohammad Ahmad et al. (2022). "Subtitling Arabic profanities into English and that aggro: the case of West Beirut", *Heliyon*, 8 (12), Article e11953.
- Valdeón, Roberto A. (2020). "Swearing and the vulgarization hypothesis in Spanish audiovisual translation", *Journal of Pragmatics*, 155, 261-272.
- Valdeón, Roberto (2022). "Latest trends in audiovisual translation", *Perspectives*, 30- 3, 369-381.



- Valdeón, Roberto (2024). "The translation of swearwords: A pragmatics perspective", *Journal of Pragmatics*, 224, 74-79.
- Vázquez-Ayora, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- Venuti, Lawrence (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.
- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet (1958). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Paris: Les éditions Didier.
- Wajnryb, Ruth (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. New York: Free Press.
- Xavier, Catarina (2024). "Swearing in the Movies: Intratextual and Extratextual Functions of Taboo", *Anglosaxonica*, 22-1, 1-15.
- Zanotti, Serenella (2022). "Audiovisual translation", In K. Malmkjaer (Ed.), *The Cambridge handbook of translation*. Cambridge University Press, 440-460.

Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

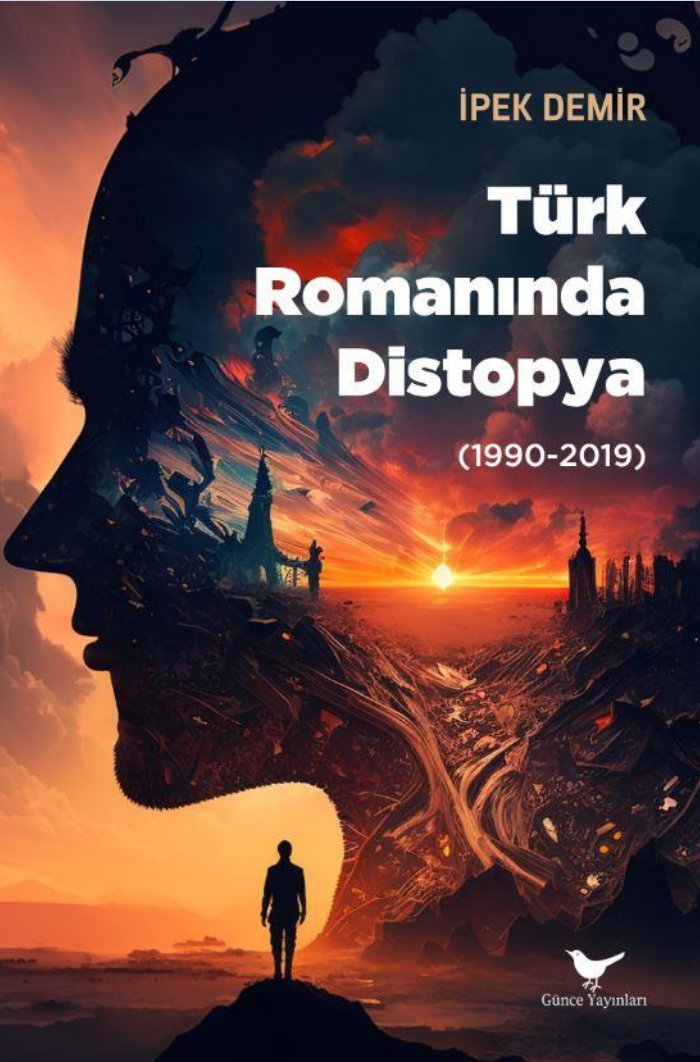


Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# Frankofon Yazar Ahmadou Kourouma'nın *Allah N'est Pas Obligé* (Allah Mecbur Değil Ki) Adlı Yapıtı Üzerine Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Bir İnceleme\*

ÖĞR. GÖR. ERCAN DEMİRCİ\*\* - DR. ÖĞR. ÜYESİ NESRİN TEKİN ÇETİN\*\*\*

## Öz

Bu çalışmada, Ahmadou Kourouma'nın *Allah n'est pas obligé* adlı romanı ve Türkçe çevirisi üzerine çeviri göstergebilimi bağlamında bir inceleme yapılması amaçlanmaktadır. Çevirmen Aykut Derman tarafından Fransızca aslından Türkçeye *Allah mecbur değil ki* (2002) adıyla çevrilen romanın temel konusu Afrika'da sıkça karşılaşılan çocuk askerler meselesidir. Bu çalışmanın yöntemini, çeviribilim araştırmacısı Sündüz Öztürk Kasar'ın önerdiği "özde çeviri" (traduction en filigrane) kavramı oluşturmaktadır. "Özde çeviri" temelde, özgün metnin yazarının metnini zihinsel bir çeviri sürecinden geçirerek yazmasını ifade eder. Ayrıca ilgili kavram, zihinsel çevirinin çıkış yerine ve doğrultusuna göre "öz bağlamdan yabancı bağlama giden özde çeviri" ve "yabancı bağlamdan öz bağlama giden özde çeviri" olarak iki kısma ayrılmıştır. Buna göre, Afrikalı yazarlar tarafından kaleme alınan edebi metinler de "özde çeviri" kavramı çerçevesinde incelenebilir. Bu yönüyle, *Allah n'est pas obligé* adlı roman, yazarın kendi kültürüne ait gerçeklikleri yabancı bir dil ve kültür uzamına Fransızca yoluyla aktardığı için bir "özde çeviri" örneği olarak değerlendirilebilir. Bu kapsamda, "özde çeviri" örneği olarak değerlendirilen kaynak eserden seçilen 20 örnek, "dolaylı özde çeviri" olarak kabul edilen Türkçe çevirisi ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kültüre özgü unsurlar çerçevesinde seçilen örnekler üzerinde "özde çeviri" kavramının izleri sürülmüş ve sonuç olarak Afrika kültürüne özgü unsurların Türk okura nasıl sunulduğu irdelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** çeviri göstergebilimi, özde çeviri, *Allah n'est pas obligé* (*Allah mecbur değil ki*), zihinsel çeviri, Frankofon Afrika edebiyatı

An Analysis on Francophone Writer Ahmadou Kourouma's *Allah N'est Pas Obligé*  
in the Context of Translation Semiotics

## Abstract

This study aims to examine the novel *Allah n'est pas obligé* by Ahmadou Kourouma and its Turkish translation within the context of translation semiotics. The novel, translated by Aykut Derman from its original French into Turkish as *Allah mecbur değil ki* (2002), deals with the issue of

\* Bu makale, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde Dr. Öğretim Üyesi Nesrin TEKİN ÇETİN danışmanlığında yazılmakta olan "Frankofon Afrika Edebiyatının Çeviri Yoluyla Türkçede Temsili Üzerine Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Bir İnceleme" başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak birinci yazar tarafından üretilmiştir.

\*\* Nevşehir Hacı Bektaş V. Ün. Yabancı Diller Yük., [e.demirci@nevsehir.edu.tr](mailto:e.demirci@nevsehir.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-6702-0247>

\*\*\* Ankara Hacı B. Veli Ün. Edebiyat Fak. Mütercim ve Ter. Böl., [nesrin.tekin@hbv.edu.tr](mailto:nesrin.tekin@hbv.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0003-2078-0684>



child soldiers, a topic frequently encountered in Africa. The methodology of this study is based on the concept of “watermark translation” (traduction en filigrane), proposed by translation studies researcher Sündüz Öztürk Kasar. “Watermark translation” essentially refers to the author of the original text writing their work by passing it through a mental translation process. Moreover, the concept is divided into two parts according to the direction and place of the mental translation: “watermark translation from the original context to the foreign context” and “watermark translation from the foreign context to the original context.” Accordingly, literary texts written by African writers can also be examined within the framework of the concept of “watermark translation”. In this respect, the novel *Allah n'est pas obligé* can be considered an example of “watermark translation” because it transfers the realities of the author’s own culture to a foreign language and cultural space through French. In this context, 20 examples selected from the source work, which are evaluated as examples of “watermark translation”, were examined comparatively with the Turkish translation, the relevant concept was traced in the examples and as a result, it was revealed how the elements specific to African culture were presented to the Turkish reader.

**Keywords:** semiotics of translation, watermark translation, *Allah n'est pas obligé* (*Allah is not obliged*), mental translation, Francophone African literature

## GİRİŞ

Çalışmanın konusunu oluşturan *Allah n'est pas obligé* (*Allah mecbur değil ki*) adlı eserin yazarı Ahmadou Kourouma, Frankofon Afrika ülkesi olan Fildişi Sahili Cumhuriyeti'nin Boundiali şehrinde 24 Kasım 1927 tarihinde doğmuş ve 11 Aralık 2003 yılında Fransa'nın Bron şehrinde hayata veda etmiştir. Ülkesinin büyük etnik gruplarından biri olan Malinkelilere mensup olan; tiyatro, roman ve çocuk edebiyatı türünde çok sayıda eser veren ve sömürgecilik sonrası dönem Frankofon Afrika edebiyatının önde gelen romancılarından biri olan yazar, Afrika kıtası bağlamında ülkesinin sosyal gerçekliklerini, Fransızca'yı ustaca kullanarak ama aynı zamanda ait olduğu kültürün çok boyutlu derin katmanlarını sıklıkla gündeme taşımaya çalışarak ele almıştır.

Çeviribilim araştırmacısı Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi bağlamında yaptığı araştırmaların bir sonucu olarak önerdiği “özde çeviri”, “dolaylı özde çeviri” ve “aslına çeviri” kavramları bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Ancak “özde çeviri” kavramını konu edinen diğer çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada sadece “özde çeviri” ve “dolaylı özde çeviri” üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın bütüncesini oluşturan *Allah n'est pas obligé* adlı eser geçmişte uzun yıllar Fransız sömürgesi olmuş Frankofon bir Afrika ülkesi olan Fildişi Sahili Cumhuriyeti'nden yazar Kourouma tarafından ana dilinde değil de sömürge dili olarak öğrendiği Fransız dilinde kaleme alınmıştır.

Dolayısıyla, bu çalışma bağlamında *Allah n'est pas obligé* özde çeviri, Kourouma özde çevirmen ve Türkçe çevirisi *Allah mecbur değil ki* ise dolaylı özde çeviri olarak kabul edilmektedir. Frankofon Afrika edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olan Kourouma'nın kendi kıtasına ve ülkesine ait olguları, deneyimleri ve yaşanmışlıkları Fransız dilinde anlatması yazarın zihinsel bir çeviri sürecinden geçtiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel sorunsalı, Afrikalı Frankofon bir yazar olan Kourouma'nın Afrika kültürüne ait göstergeleri özde çeviri olarak varsayılan kaynak

eserde nasıl yansıttığını ve söz konusu göstergelerin Türk okura erek eserde nasıl çevrildiğini inceleyerek kaynak ve erek metinlerde geçirdiği dönüşümü saptamaktır.

## 1. ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ BAĞLAMINDA ÖZDE ÇEVİRİ, DOLAYLI ÖZDE ÇEVİRİ VE ASLINA ÇEVİRİ

20. yüzyıl, çeviribilim çalışmaları ve araştırmaları açısından bir dönüm noktası olmuştur. Disiplinlerarası doğası nedeniyle kendini farklı disiplinlere açan ve aynı zamanda da farklı disiplinlerden beslenerek gelişen çeviribilim bağımsız bir disiplin olma yolunda önemli adımlar atmıştır (Öztürk Kasar vd. 2022, s. 872-873). Bu bağlamda, çeviri araştırmalarında göstergebilimden yararlanılabileceğini ilk ileri sürenlerden biri olan Linda L. Gorlée (1994, s. 67), çeviri işleminde göstergelerin çözümlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Gorlée'nin çeviribilim ve göstergebilim arasındaki iş birliği olabileceğini dile getirmesinden kısa süre sonra Peter Torop da benzer bir görüşle çeviribilim ve göstergebilim ilişkisinden yeni bir disiplinin doğmasının gerekliliğini ifade etmiş (Torop, 2000, s. 606) ve çalışmalarını İngilizce "semiotics of translation" (çeviri göstergebilimi) olarak kavramsallaştırdığı görülmüştür (Tuna vd. 2017, s. 19).

Çeviribilim ve göstergebilim ilişkisi bağlamında 2007 yılında kaleme aldığı "Interpretive Trajectories in Translation Semiotics" adlı makalesinde Susan Petrilli (2007, s. 311), gösterge ve çeviri arasındaki ilişkinin göstergebilim ile çeviribilim arasında da sürdürülebileceğinden bahsetmiştir. Türkiye'de çeviribilim ve göstergebilim arasındaki ilişkiyi ilk irdeleyen araştırmacı ise Öztürk Kasar'dır. Avrupa Çeviri Topluluğu'nun (European Society for Translation) girişimleriyle 30 Ağustos-1 Eylül 2001 tarihlerinde Kopenhag'da "Claims, Changes and Challenges in Translation Studies" ana temasıyla 3. Uluslararası Çeviri Kongresi organize edilmiştir. Kongrenin düzenlendiği dönemde Yıldız Teknik Üniversitesi öğretim üyesi olan Öztürk Kasar, yukarıda adı geçen kongrede "La Sémiotique Subjectale et la Traduction" (Özne Göstergebilimi ve Çeviri) başlıklı bir bildiri sunmuştur; söz konusu bildiri Türkiye'de ve dünyada bu alanda yapılan ilk çalışmalardan biri olarak değerlendirilebilir (Tuna vd. 2017, s. 16).

Türkiye'de üniversite kürsüsünde çeviribilim bölümünde uzun yıllar verdiği derslerden edindiği tecrübeler ile Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından Jean-Claude Coquet'nin göstergebilim konusundaki bakış açısını bir araya getirerek çeviri göstergebilimi yaklaşımını ortaya koymuş olan Öztürk Kasar (2001, s. 24-25), yukarıda adı geçen bildiride çeviribilim ve göstergebilimin iki disiplin olarak birbirini besleyebileceğini vurgulamıştır. Öte yandan Öztürk Kasar'a (2020, s. 2-3) göre, yazınsal bir eseri çevirirken çevirmen farklı bir dünya ile karşılaşır. Yazınsal metin tuzaklarla dolu olduğu için bu yeni dünyayı keşif sırasında yolunu şaşırıp tuzaklar içinde kaybolabilir. Bu noktada, göstergebilimin sunduğu okuma, anlama ve yorumlama yöntemleri çevirmen için de adeta bir "pusula" görevi görerek yol gösterici olabilir.

Afrika'nın sömürgecilik döneminde yaşadığı sorunlara bağlı gelişen temel olguları Afrika kültüründen gelen mitolojik unsurlarla birleştiren Kourouma, *Allah n'est pas obligé* adlı eserini ait olduğu etnik grubun dili olan Malinkeden ziyade Fransız dilinde kaleme almıştır. Diğer bir ifadeyle, öz bağlamına ait sosyal ve kültürel olguları kendi ülkesinde sömürgecinin dili olan Fransızca olarak başka bir bağlama aktararak hem Afrika'daki hem de tüm dünyadaki frankofonların istifadesine



sunmuştur. Bu durum, çeviri göstergebilimi bağlamında Öztürk Kasar'ın geliştirdiği özde çeviri (2012, 2020, 2021) kavramını çağrıştırmaktadır.

Öztürk Kasar, 2020 yılında kaleme aldığı "Çeviri Göstergebilimi ile Kent Göstergebiliminin Bütünleşik Bağlamında Özde Çeviri Kavramının İncelenmesi" adlı makalesinde çeviribilimde yeni bir kavram olarak "özde çeviri"den bahsetmiştir (Öztürk Kasar, 2020, s. 3); ancak 2012 yılında gerçekleştirdiği "Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: İstanbul à travers ses signes en trois langues (Göstergebilim Bakış Açısından Kent Çevirisi: Üç Dilde Göstergelerinin Anlatımıyla İstanbul)" adlı çalışmasında söz konusu kavramı Fransızca olarak "traduction en filigrane" şeklinde terimleştirdiğini ve bu terimi de Türkçeye "özde çeviri" olarak aktardığını dile getirmiştir (Öztürk Kasar, 2012, s. 265). Öztürk Kasar'ın ifadesiyle özde çeviri kavramı: "yayımlanmış olduğu yerel dil bağlamında özgün eser olarak üretilmiş ancak özünde zihinsel bir çeviri işleminin yer aldığı bir ürüne işaret etmektedir" (Öztürk Kasar, 2020, s. 3) ve bu tür metinleri "bir tür çeviri metin" olarak değerlendirmiş, okurda özgün eser hissinden daha ziyade çeviri bir eser hissini uyandırabileceğini vurgulamıştır (Öztürk Kasar, 2020, s. 7). Dolayısıyla, üretildiği dil ve kültür bağlamı yansıttığı dil ve kültür bağlamında farklı olarak eserler zihinsel bir çeviri sürecinden geçtiği için "özde çeviri"; bu tür eserleri kaleme alan yazarlar ise "özde çevirmen" olarak değerlendirilir. Öztürk Kasar, iki tür özde çeviri üretiminden bahsetmiştir: 1- Öz bağlamdan yabancı bağlama giden özde çeviriler; 2- Yabancı bağlamdan öz bağlama giden özde çeviriler (Öztürk Kasar, 2020, s. 4-5). Öz bağlamdan yabancı bağlama giden özde çevirilerin çıkış noktası yazarın kendisine ait kültürü veya herhangi bir olguyu içinde bulunduğu yabancı dil ve kültür bağlamına aktarması olarak değerlendirilebilir. Yabancı bağlamdan öz bağlama giden çevirilerin hareket noktası ise çevirmenlerin kendileriyle aynı dil ve kültür bağlamında yer alan yabancıya ait olguları aktarmak amacıyla yapılan zihinsel çeviri işlemleridir (Öztürk Kasar, 2020, s. 5-7). Özde çeviri kavramı bağlamında kavramsallaştırılan her iki durumda da zihinsel bir çeviri işlemi söz konusudur.

Öztürk Kasar'ın bu yaklaşımından yola çıkarak Kourouma'nın Afrika kıtasında Fransızca kaleme aldığı *Allah n'est pas obligé* romanı özünde zihinsel bir çeviri işlemi barındırdığı için öz bağlamdan yabancı bağlama giden bir özde çeviri örneği olarak çalışmamızda ele alınacaktır. Kaynak metnin "özde çeviri" olarak kabul edildiği bir durumda bu tür metinlerin başka dillere çevirisi için nasıl bir tanımlamada bulunulması gerektiği üzerine düşünen Öztürk Kasar, özde çeviri metinleri Fransızca olarak "quasi traduction de seconde langue" (neredeyse ikinci dilden çeviri) (2012, s. 267) şeklinde ifade etmiş; ancak daha sonra bu ifadesini "dolaylı özde çeviri" (Fr. traduction en filigrane indirecte) kavramını ortaya atarak terimleştirmiştir (2020, s. 7). Özde çevirileri öz bağlamına döndüren çeviriler için ise "aslına çeviri" (Fr. rétro-traduction) kavramını önermiştir. Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi bağlamında önerdiği bu kavramlar, özellikle de özde çeviri ve aslına çeviri, son yıllarda çeşitli çalışmalara konu olmuştur (Öztürk Kasar vd. 2024; Sancaktaroğlu Bozkurt vd. 2024; Gülmüş Sırkıntı, 2023; Tuna vd. 2021; Öztürk Kasar vd. 2021; Öztürk Kasar vd. 2021; Tuna, 2020).

Bu çerçevede, Kourouma'nın *Allah n'est pas obligé* adlı eseri öz bağlamdan yabancı bağlama giden özde çeviri; bu eserin Türkçeye çevirisi *Allah mecbur değil ki* ise "dolaylı özde çeviri" olarak incelenmiştir. Bu çalışmaya bütüncü olarak seçilen kaynak eser, Kourouma'nın ana dili olan Malinkeye çevirisi olmadığı için "aslına çeviri" bağlamında incelenememiştir.

## 2. ÖZDE ÇEVİRMEN OLARAK FRANKOFON YAZAR: AHMADOU KOUROUMA

Fildişi Sahili yazarı Kourouma'nın adı, Malinke dilinde "savaşçı" anlamına gelir. Babası, kola fındığı tüccarıdır. Kourouma, çocukluğunun bir kısmını Gine'deki Togobala'da geçirmiştir; bu yer, onun ilk eseri *Les Soleils des Indépendances (Bağımsızlıkların Güneşleri)* için bir sahne oluşturmuştur. Hayatının bir kısmını yurt dışında farklı ülkelerde geçiren yazar, 1960 yılında Fildişi Sahili'nin bağımsızlık kazanmasıyla ülkesine dönmüştür. Ancak kısa süre sonra, Başkan Félix Houphouët-Boigny'nin rejimi tarafından baskıya maruz kalmış ve hapse atıldıktan sonra 1964'te Cezayir'e sürgüne gönderilmiştir. 1969'da Fransa'ya gitmiş; Kamerun'da (1974-1984) ve Togo'da (1984-1994) yaşamış, sonrasında yeniden Fildişi Sahili'ne dönmüştür. 1968'de yayımlanan ilk romanı *Les Soleils des Indépendances (Bağımsızlıkların Güneşleri)*, sömürge sonrası dönem yöneticilerine eleştirel bir bakış sunar. 1988'de yayımlanan ikinci romanı *Monnè, ourages et défis (Monnè, Hakaretler ve Meydan Okumalar)* ise sömürgecilik tarihinden yüzyıllık bir kesiti ele alır.

1998'de yayımlanan ve Prix du Livre Inter ödülü de alan üçüncü romanı *En attendant le vote des bêtes sauvages (Vahşi Hayvanların Oylamasını Beklerken)*, çıplak adamlar kabilesinden bir avcının diktatör olma hikâyesini anlatır. 2000 yılında yayımlanan dördüncü romanı *Allah n'est pas obligé, Liberya'daki halasına gitmek üzere yola çıkan bir yetim çocuğun çocuk asker oluşunu konu alır. Bu eser, Prix Renaudot ve Prix Goncourt des Lycéens ödüllerini kazanır. Aynı yıl, Kourouma tüm eserleri için Grand Prix Jean-Giono ödülüne layık görülür.*

Eylül 2002'de Fildişi Sahili'nde iç savaş patlak verdiğinde hasta olan yazar, 2003'te Fransa'nın Bron şehrinde vefat etmeden önce; yerinden edilmiş bir çocuk asker olan genç kahraman Birahima'nın ülkesi Fildişi Sahili'ne, Daloa'ya dönüşünü ve Fildişi Sahili'ndeki iç karışıklık ve çatışmaya şahit olduğu konu edilen, *Allah n'est pas obligé* adlı romanının devamı niteliğindeki *Quand on refuse on dit non (Reddettiğinde Hayır Dersin)* adlı bir kitap üzerinde çalışmıştır. Bahse konu roman, 2004 yılında yazarın ölümünden sonra yayımlanabilmiştir.

## 3. ÖZDE ÇEVİRİ ÖRNEĞİ OLARAK: ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

*Allah n'est pas obligé* adlı eser, Kourouma'nın 12 Ağustos 2000 tarihinde Seuil Yayınları'ndan çıkan ünlü otobiyografik romanıdır. Aynı yıl Renaudot Ödülü'ne layık görülen eser, ayrıca Goncourt Lise Öğrencileri Ödülü ile Amerigo Vespucci Ödülü'nü de kazanmıştır. Eserin başlığı, "Allah, bu dünyadaki işlerinde her zaman adil olmak zorunda değildir" ifadesini hatırlatan bir söylemin kısaltmasıdır; bu ifade, eser boyunca bir leitmotiv (tekrarlanan tema) olarak karşımıza çıkar. 6 bölüm olan roman toplamda 238 sayfadan oluşmaktadır.

Romanı kısaca özetlemek gerekirse; romanın başkahramanı olan Birahima yaklaşık on iki yaşındadır ve Fildişi Sahili'nde bulunan Togobala'da yaşamaktadır. Kendisinin de romanda sıklıkla ifade ettiği gibi, "korkusuz ve kimseye boyun eğmeyen bir sokak çocuğudur." (Kourouma, 2022, s. 32-37). Engelli annesinin ölümünün ardından, ona teyzesiyle buluşmak üzere Liberya'ya gitmesi tavsiye edilir. Ancak, onu götürmeye kimse gönüllü olmaz; tek istisna, "topal haydut, sahte para çoğaltıcısı, Müslüman büyücü" olarak bilinen Yacouba'dır. Böylece ikisi Liberya yolculuğuna çıkar. Çok geçmeden farklı milis gruplarına katılırlar ve Birahima, beraberinde uyuşturucu, cinayet ve tecavüz gibi pek çok vahşeti de barındıran çocuk asker haline gelir. Yacouba ise, son derece dindar olan bu haydutlar arasında büyücü olarak kolaylıkla bir yer edinir. Birahima ve Yacouba, maceradan

maceraya sürüklenerek Gine, Sierra Leone, Liberya ve nihayetinde Fildişi Sahili'ni baştan sona geçerler.

Araştırmacı Christiane Ndiaye'ye göre, Kourouma *Allah n'est pas obligé* adlı romanını, Doğu Afrika'da, Kızıldeniz'in çıkışında, Aden Körfezi'nin derinliklerinde stratejik bir konuma sahip olan küçük bir devlet olan Cibuti'deki okul çocuklarının talebi üzerine yazmıştır. Yetkin bir eğitimci olarak Kourouma, onlara son derece politik bir mesaj iletmiştir: "Bir ülkede kabile savaşı olduğunu söylediğimizde, bu, büyük yol kesicilerin ülkeyi paylaştıkları anlamına gelir. Ülkenin zenginliklerini, topraklarını, insanlarını paylaşmışlardır. Her şeyi paylaşmışlardır ve tüm dünya onları serbestçe masumları, çocukları ve kadınları öldürmelerine izin vererek izlemektedir." (Briselance vd. 2013, s. 158-159). Ancak Kourouma bu romanı neden kaleme aldığıyla ilgili olarak, *L'Humanité* gazetesine verdiği bir röportajda şunları açıklamıştır:

"Aslında bu, bana çocuklar tarafından dayatılmış bir şeydi. Etiyopya'ya gittiğimde, Afrika Boynuzu'ndaki çocuk askerler üzerine bir konferansa katıldım. Orada Somali'den gelen bazı çocuklarla tanıştım. Bazıları ebeveynlerini kaybetmişti ve bana yaşadıkları kabile savaşları hakkında bir şeyler yazmamı istediler. Doğu Afrika'daki kabile savaşları hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığım için ve yanı başımda da benzer savaşlar olduğu için, Liberya ve Sierra Leone üzerine çalıştım."<sup>1</sup>

Roman, anlatıcı-çocuk ve ana karakter Birahima tarafından birinci tekil şahıs ağzından anlatılmaktadır. Anlatı, zaman zaman anlamları parantez içinde açıklanan Malinke diline ait kelimeler de içeren, sözlü dile yakın bir Fransızca ile kaleme alınmıştır. Birahima, sık sık sözlüklere atıfta bulunarak romanın başında şu sözleri dile getirir:

"Larousse ve Petit Robert bana, Fransa'nın Fransızcasındaki büyük kelimeleri Afrika'nın kara yerli zencilerine araştırıp, doğrulatıp açıklamamı sağlıyor. Afrika Fransızcasının kelime dağarcığının dökümü, Afrikalı küfürleri Fransa'nın Fransız beyazlarına açıklıyor. Harrap's sözlüğü ise pidgin küfürlerini ve kaba sözcüklerini pidgini hiç anlamayan tüm Fransızca konuşanlara açıklıyor." (Kourouma, 2002, s. 11).

İfade edilemez olanla, yani çocuk askerlerin karşılaştığı insanlık dışı durumu açıklamakta yetersiz kalan söylemlerle karşı karşıya kalan Kourouma, Birahima'nın sürekli başvurduğu Fransızca referans sözlüklerle ilişkilendirilen bir "açıklama poetikası" sunar; bu, anlamsız anlamlı kılmaya yönelik söylem manipülasyonlarını ifşa etme stratejisi olarak okunabilir. Kourouma, kendisini Afrika'nın karamsar bir tablosunu çizmekle suçlayan eleştirmenlere şu şekilde yanıt vermiştir:

"Afrika'nın tamamına ilişkin kötümser bir bakış açısı sunduğumu düşünenler yanılıyorlar. Batı, tüm Afrika'yı bu şekilde göstermek isteyebilir, ancak herkes bunun sadece küçük bir unsur olduğunu biliyor. Liberya'daki savaş neredeyse sona erdi, Sierra Leone'deki savaş ise yakında bitecek. Afrika'da elliden fazla devlet var. Bana bir gerçeği aktarmam istendiği ölçüde, olayların tarihsel gelişimine olabildiğince sadık kalmam gerektiğini düşündüm. Ayrıca, gerçeğin neden korkulması gerektiğini anlamıyorum. Kişi, gerçeği kendisiyle yüzleşerek kabul edebilmelidir. İnsanlar birbirlerini öldürürken, aksi bir şey söyleyemezdim. Dahası, bu benim için Afrika'ya zarar veren, bu tür çatışmaları körükleyenleri -Afrikalı olsun ya da olmasın- kınamanın bir yoludur. Afrika ile ilgili

<sup>1</sup> <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/-/dans-lombre-des-guerres-tribales-ahmadou-kourouma>

olarak, iyi şeylerden pek fazla bahsedilmiyor, bu doğru. Ancak ben yapsam da yapmasam da Batı, kıta hakkında zaten kendine belirli bir imaj oluşturmuş durumdadır. Fakat benim bu bakışı teşvik ettiğimi düşünmek bir yanılğı olur.”<sup>2</sup>

Kourouma'nın 2000 yılında yayımladığı kaynak eser çevirmen Aykut Derman tarafından *Allah mecbur değil ki* olarak Türkçeye çevrilmiş ve 2002 yılında Can Yayınları'ndan basılmıştır. Türkçede başka çevirmen tarafından yapılan çevirisi bulunmayan roman, yazarın Türkçeye çevrilmiş ilk ve tek kitabıdır. Türkçe çevirisi ise 6 bölümden oluşur ve toplam 216 sayfadır. Çevirmen Derman, 1942 yılında İstanbul'da doğmuş ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Uzun yıllar Yıldız Teknik Üniversitesi'nde okutmanlık yapmış olan çevirmen 1970'li yıllardan beri Gaston Bachelard, Fernand Braudel, Alberto Giacometti, Béatrice Lenoir, José Saramago, İsmail Kadare gibi çok sayıda ünlü yazarın eserlerini Türkçeye kazandırmıştır.

#### 4. ÖZDE ÇEVİRİ VE DOLAYLI ÖZDE ÇEVİRİ KAVRAMLARI BAĞLAMINDA İNCELEMELER

Öteden beri Afrika kıtasının temel sorunlarından birini teşkil eden çocuk asker meselesine odaklanan *Allah n'est pas obligé* adlı eser, hem yazarının ait olduğu kültürün dinamiklerini otobiyografik bir tarzda sunar hem de neredeyse bütün Afrika kıtası ülkelerinde var olan kültürel, sosyal ve siyasal temalara temas eder. Nitekim ilgili romanın, ilk okunduğunda kültürel açıdan çok katmanlı olduğu ve edebi açıdan belli bir derinliği içinde barındıran unsurları taşıdığı hissedilmektedir.

Yazar Kourouma, romanı yoluyla bir çocuğun gözünden Afrika'nın hemen hemen tüm güncel meselelerini bir taraftan okurlarının ilgisine sunarken diğer taraftan da kendi medeniyet köklerine ilişkin kültürel olguları sömürgecinin dilinde yazarak tanınmasını istediği için özellikle vurgulamak ister.

Çalışmanın bu kısmında ilk aşamada, özde çevirmen olarak görülen Kourouma'nın özgün eserinde Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi çalışmaları çerçevesinde çeviribilime kazandırdığı “özde çeviri” yaklaşımının izleri sürülmüş, kültürel göstergeler saptanmaya çalışılmış ve metinden örnekler seçilmiştir. Sonraki aşamada ise özde metinden belirlenen örneklerin dolaylı özde metinde karşılıkları bulunmuş ve son olarak özde çeviri metin ile dolaylı özde metin karşılıklı olarak kültürel göstergelerin aktarılması bağlamında ele alınmıştır. Kültürel göstergelerin sınıflandırılması, Öztürk Kasar'ın “Çeviri Göstergebilimi ile Kent Göstergebiliminin Bütünleşik Bağlamında Özde Çeviri Kavramının İncelenmesi” (Öztürk Kasar, 2020, s. 10) başlıklı makalesinde yer verdiği kültürel göstergelerin sınıflandırılmasına göre düzenlenmiştir.

#### 4.1. Deyiş, Atasözü ve Kalıp İfadelerin Aktarılması

##### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup. Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça, c'est pour les vieux aux barbes

<sup>2</sup> <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/-/dans-lombre-des-guerres-tribales-ahmadou-kourouma>

	abondantes et blanches, c'est ce que dit le proverbe: le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou. C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures. (Kourouma, 2000, s. 7)
Dolaylı Özde Çeviri	On ya da on iki yaşımıdayım (iki yıl önce büyükannem sekiz, annem on diyordu) ve çenem çok düşüktür. Terbiyeli çocuklar karşısındakileri dinler, gevezelik etmez... İncir ağacının dalına jandarma gibi tüneyip sürekli öten kuş misali konuşup durmaz. Bu, gür ve beyaz sakallı ihtiyarların işidir, atasözünün dediği gibi: Boynun üzerinde baş varken dize şapka takılmaz. Köydeki gelenekler işte bunlardır. Ama ben çoktan beri köy geleneklerini iplemiyorum; çünkü Liberya'daydım, Kalaşnikof'la (ya da Kaleş'le) çok insan öldürdüm, kanif ve daha birçok kuvvetli uyuşturucu kullandım. (Kourouma, 2002, s. 11)

Kültürel göstergelerin incelenmesi bağlamında ilk örnek “deyiş, atasözü ve kalıp ifadelerin aktarılması” kısmında ele alınmıştır. Afrikalı çocuklar, yaşlılar, Afrika köylerindeki geleneksel yaşam ve toplumsal hayatın düzenlenişi gibi çok sayıda kültüre özgü unsurlara yazar tarafından vurgu yapıldığı görülmektedir çünkü Afrika kıtasında kültüre, gelenek-göreneğe, etnik unsura dayalı bir yaşam biçiminin benimsenmiş olduğu söylenebilir.

Bu örnekte ilk dikkati çeken husus “yaş meselesi”dir. Afrika kıtasında genel olarak adrese dayalı nüfus sistemi olmadığı için doğan çocukların yaşları çok ileri dönemlerde topluca yazdırılmaktadır. Bu tür durumlarda, yaşları gerçekte birbirinden farklı olan insanların nüfus cüzdanlarında “1984 tarihinde doğdu” ibaresi yazmaktadır. Bu örnekte de görüldüğü gibi romanın başkahramanı Birahima yaşı konusunda “İki yıl önce büyükannem 10 diyordu; annem ise 8 diyordu” şeklinde bir ifade dile getirmiştir. Yazar bu söylemiyle yukarıda belirtilen duruma dikkat çekmek istemiştir. Bu, aynı zamanda Afrika'nın bir gerçeğidir. Kaynak metnin yazarı metnini oluştururken ait olduğu toplumun kültürünü doğrudan Malinke dilinde ifade edemediği için zihinsel bir çeviri sürecinden geçirerek sömürgecinin dilinde aktarmıştır. Bu gösterge “özde çeviri” kavramına işaret etmektedir.

Kaynak metinde bir atasözü olarak geçen “Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier.” cümlesi, çevirmen tarafından erek metne “İncir ağacının dalına jandarma gibi tüneyip sürekli öten kuş misali konuşup durmaz.” olarak aktarılmış; aynı şekilde yazarın da romanda belirttiği gibi bir Afrika atasözü olan “c'est ce que dit le proverbe: le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou” ifadesi ise erek metne “atasözünün dediği gibi: Boynun üzerinde baş varken dize şapka takılmaz.” şeklinde aktarılmıştır. Atasözü olarak verilen ifade Malinke kültüründe ve dilinde bilinen bir ifade olmasına rağmen yazarın kaynak metni oluştururken zihinsel bir çeviri süreci gerçekleştirmek zorunda kaldığı düşünülmektedir. Çevirmenin ilgili atasözlerini erek metne sözcüğü sözcüğüne aktardığı görülmektedir.

Genelde atasözleri gibi toplumların köklü geçmişlerini yansıtan ifadeler sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde eşdeğerini vermeyebilir. “Boyun üzerinde baş varken dize şapka takılmaz” ifadesi Malinke kültürüne özgü ve Afrika'nın diğer bölgelerinde yaşayan Malinkelilerin de kullandığı bir atasözüdür. Bu atasözü, “Sorumluluk veya karar alma, gücü elinde bulunduran veya hiyerarşinin



en tepesindeki kişilere aittir.” anlamına gelmektedir. Burada baş-diz metaforu kullanılmıştır. Baş, vücudun en üst kısmında olduğu için hep en öndedir ve diz, başı takip eder. Yazar Kourouma, toplumun kültürel kodlarına göre yaşlı insanlara özgü bir durumun çocuklar tarafından yapılmaya kalkışılmasının hiyerarşide bir sapmaya neden olduğunu vurgulamış, atasözünü ön planda tutarak özellikle bilinmesini istemiş ve zihinsel bir çeviri işlemiyle kaynak metne dâhil etmiştir. Ancak bu örnek bağlamında yazarın kaynak metindeki öz bağlamının erek metne tam olarak aktarıldığı söylenemez.

## 2. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	J'emploie les mots malinkés comme faforo! (Faforo! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé! (Gnamokodé! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé! (Walahé! signifie Au nom d'Allah.) (Kourouma, 2000, s. 6)
Dolaylı Özde Çeviri	Faforo, gibi Malinke sözcüklerini kullanırım (faforo, babalarinki, babaminki ya da babaninki, yani onun cinsel organı demek). Gnamokode, derim (gnamokode, piç ya da piçlik demek). Valahe, derim (valahe, vallahi demek). (Kourouma, 2002, s. 10)

Bu kısmın ikinci örneğinde yazar Kourouma'nın romanında sıklıkla başvurduğu Malinke diline ait sözcükler konu edilmiştir. Bu sözcükler bütün roman boyunca leitmotif şeklinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bu sözcüklere sık başvurmasında yerel dilinin tanınması, yerel kültürünün Fransızca yoluyla evrensel bir platforma taşınması, Fransa'nın Fransızcasına alternatif olarak Afrikalılara özgü bir Fransızca oluşturma arzusu gibi çok sayıda farklı neden ileri sürülebilir çünkü kölelik, sömürgecilik, çocuk işçiliği ve çocuk asker kullanımı gibi birçok husus Afrika kıtasının geçmiş dönemde yaşadığı temel sorunlara işaret etmektedir.

Buna ek olarak, kendi coğrafyasına ait olan çocuk askerlerin kötü yaşam koşullarını daha uygun bir Fransızca kullanarak anlatabilmek için romanında da belirttiği gibi dört sözlükten yararlanmaktadır: Larousse, Petit Robert, Kara Afrika Fransızcası Sözlüğü ve Harrap's Sözlüğü (Kourouma, 2000, s. 11). Aslında bu durum, yazarın eserini oluştururken bir dilden diğerine, bir kültürden diğerine zihinsel bir çeviri işlemine başvurduğunu akla getirmektedir. Yazar eserini zihninde öz bağlamı olan Malinke dilinde kurgulamış ancak bunu yabancılara aktarmak için farklı bir dilde yazmıştır. Öztürk Kasar'ın ifade ettiği “zihinsel bir çeviri işlemi tıpkı kâğıt paraların dokusundaki filigran gibi iz bırakır” (2020, s. 3) işlemiyle örtüşmektedir.

Bu örnekte Malinke diline ait üç kelime (walahé, faforo ve gnamokodé) dikkat çekmektedir. Yazar bu üç kelimenin Malinke diline ait olduğunu belirtmiş, ne anlama geldiklerini edindiği sözlüklere bakarak açıklamış ve özellikle bilinmesini istediği için özde çeviri olarak değerlendirilen kaynak metne de taşımıştır. Yazarın kaynak metinde açıkladığı bu kültüre özgü kelimeler, çevirmen tarafından erek metne kültürel ödünçleme yoluyla aktarılmıştır.

Ayrıca yazarın kaynak metindeki açıklamaları çevirmen tarafından erek metne eklenmiştir ancak dolaylı özde çeviri olarak kabul edilen erek metinde “Walahé” şeklinde geçen kelimeyi çevirmenin Türkçeye açıklama kısmında “Vallahi” şeklinde aktardığı görülmüştür. Yazar'ın da açıkladığı gibi kaynak metinde “walahé” kelimesi “Allah'ın adıyla” anlamına gelmektedir. Oysa

erek metindeki “vallahi” kelimesi “Allah şahidim olsun ki” anlamına gelen ve konuşmayı desteklemek için kullanılan bir ifadedir.

## 4.2. Dini Göstergelerin Aktarılması

### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades. (Kourouma, 2000, s. 5)
Dolaylı Özde Çeviri	Kaleme aldığım laklakanın adını kesin ve tam olarak Allah Her İşte Adil Olmaya Mecbur Değil koymaya karar verdim. İşte bu kadar. Şimdi size bu laf salatasını anlatmaya başlıyorum. (Kourouma, 2002, s. 9)

*Allah n'est pas obligé* adlı eserdeki dini göstergelerin aktarılmasına odaklanılan bu kısımda “Allah” kelimesi üzerinde durulmaktadır. İslam ve Hristiyanlık dinlerinin yaygın olduğu Afrika’da her varlığın bir ruha sahip olduğunu kabul eden “animist kültür” oldukça yaygındır. Afrika animizminin temelinde mitolojik unsurlar ve ritüellerle bezenmiş doğaüstü bir bakış açısı hâkimdir. Romanda yazar, Birahima üzerinden kendisini bir müslüman olarak konumlandırırken büyücülük, falcılık, ruh çağırma ve ruh yiyicilik gibi Afrika’nın temel olgularına da sıklıkla vurgu yapmaktadır.

Yaklaşık 238 sayfalık romanın yarısına kadar “Allah” kelimesini kullanan yazarın romanın yarısından sonra “Allah” kelimesi yerine “Dieu” kelimesini kullandığı görülmektedir. Yazarın özde çeviri olarak değerlendirilen *Allah n'est pas obligé* adlı romanında “Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas” cümlesi sıklıkla karşılaşılan bir ifadedir. Erek metinde çevirmen bu cümleyi “Allah Her İşte Adil Olmaya Mecbur Değil” şeklinde Türkçeye aktarmıştır. Yazar, romanın başlığını “Allah n'est pas obligé” olarak belirlemiş; bu başlık ilk okunuşta “Allah neye/neyde mecbur değil?” sorusunu akla getirmektedir. Ancak roman okunduğunda söz konusu başlığın yukarıdaki örnekte verilen ve romanda leitmotif olarak sıklıkla karşılaşılan ifadenin başlangıcı olduğu anlaşılmaktadır.

Öte yandan romanın başlığının Türkçeye “Allah mecbur değil ki” şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenin “ki” bağlacını kullanması cümlenin yukarıda ifade edilen devamına vurgu yapmak için olabilir. Diğer taraftan kaynak metinde yazar tarafından kullanılan “Allah” kelimesi Malinke dilinde daha anlaşılır kılınmak için bilinen bir kavrama dönüştürülmüştür. Ayrıca, yazarın romanın yarısına kadar “Allah” kelimesini, diğer yarısı için ise “Dieu” kelimesini tercih etmesi Afrika kıtasının çok dinli yapısıyla açıklanabilir. Bu işlem, kaynak metnin bir özde çeviri olduğuna işarettir. Bununla birlikte, çevirmenin söz konusu kelimeyi bütün roman boyunca “Allah” olarak çevirmiş olması erek okur açısından doğru bir tercih gibi görünse de yazarın kaynak metinde özellikle vurgulamak istediği bu hususun gözden kaçırıldığını göstermektedir.

## 2. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donné de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près d'un foyer. Il faut redire Allah koubarou! Allah koubarou! (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel. (Kourouma, 2000, s. 13-14)
Dolaylı Özde Çeviri	Kes şu ağlamayı, kes şu hıçkırıkları," diyordu büyükanne. "Her birimizi talihiyle, gözleriyle, boyuyla ve posuyla, acılarıyla Allah yarattı. Seni de ülser ağrılarıyla dünyaya getirdi. Sana bu dünyada bir kulübenin içinde, hasırın üstünde, ocağın yanında geçirmen için bir yaşam bağışladı. Hiç durmadan Allah kubaru, Allah kubaru (Allah büyüktür) demek gerekir. Allah insanlara nedensiz yere acı vermez. Bu dünyada acı çektirerek seni arındırıyor, yarın sana cenneti, sonsuz mutluluğu bağışlayacak. (Kourouma, 2002, s. 17)

Burada seçilen örnekte Afrika'ya ait temel olgulardan biri olan "kadercilik" meselesini yazar, romanın başkahramanı Birahima üzerinden bir taraftan okuyucusu ile paylaşmakta diğer taraftan da Fransızca yoluyla evrensel bir görünüme kavuşturarak sorgulamaktadır. Kaynak metinde yazar tarafından kullanılan "natte", "case" ve "foyer" gibi kelimeler Afrika yerel kültürünü çağrıştırmaktadır. Bunu Fransızca ifade etmesi de "özde çeviri" yaklaşımıyla açıklanabilir.

Kaynak metinde kullanılan diğer bir kelime ise "kubaru" dur. "Allah kubaru" Afrika kıtasında motto haline gelmiş ve deyimleşmiş kalıp bir ifadedir. Bu ifadeyi, farklı etnik gruba mensup insanlar bilir ve kullanır. Yazarın kaynak metin örneğinde müslüman kültüre sahip Birahima aracılığıyla Fransızca olarak Frankofonlara aktarması aslında bir nevi kültürünü paylaşma isteğinden kaynaklanmıştır. Yazarın bu söylemi kullanması bir özde çeviri gerçekleştirdiğini kanıtlar niteliktedir. Çevirmen ise söz konusu kavramı, kaynak metne bağlı kalarak kültürel ödünçleme yoluyla Türkçeye çevirmiş ve yazarın kaynak metinde verdiği açıklamaya dayanarak "Allah büyüktür" şeklinde erek metne aktarmıştır. Bu kavram Türk okuru için bilinen kalıp bir ifade olduğu için çevirmen herhangi başka bir açıklamaya gerek duymamıştır.

## 3. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Pour les funérailles de ma mère septième et quarantième jours (septième jour et quarantième jour signifie, d'après Inventaire des particularités, cérémonie à la mémoire d'un défunt), ma tante Mahan est venue du Liberia. (Kourouma, 2000, s. 14)
Dolaylı Özde Çeviri	Anamın ölümünün yedisi ve kırkı için Mahan Halam Liberya'dan geldi. (Kourouma, 2002, s. 31)

Dini göstergelerin aktarımı bağlamında seçilen 3. örnekte "cenaze", "yedisi" ve "kırkı" kavramları üzerinde durulmaktadır zira Afrika kıtasındaki ülkelerde müslüman olan kesimler için bu kavramlar dini ve kültürel açıdan önemli bir yer tutar. Kaynak metinde yukarıda sunulan örneğin içeriğini Fransız okur veya Frankofon okurların tahmin edebilmeleri beklenmediğinden

yazar Kourouma'nın ilk önce kendi yerel dil ve kültüründe cenaze sonrası "yedisi" ve "kırkı" kavramlarının nasıl gerçekleştirildiğini zihninde canlandırarak oluşturduğu ve daha sonra onları Fransızcaya çevirerek Frankofon okura aktarmaya çalıştığı düşünülebilir.

Bu örnekte, Frankofon okurun zihin dünyasında olmayan "yedisi" ve "kırkı" gibi kavramları sözlük aracılığıyla yazarın açıklama yoluna gittiği görülmektedir. Romanda da belirttiği üzere Fransız ve Frankofon okurlar için anlaşılır olmayan hususları anlaşılır kılmak amacıyla yazar kendisine özel sözlükler edinmiş ve bu sözlüklere dayanarak okuyucu kitlesine göre açıklamalar yapmıştır. Bu da eserin bir özde çeviri olduğunun göstergesidir.

Erek metinde ise yukarıda dile getirilen kavramların çevirmen tarafından "cenaze", "ölüm", "yedisi" ve "kırkı" şeklinde farklı bir açıklamaya yer vermeden korunduğu ve kaynak eserdeki açıklamaları da metinden çıkardığı gözlemlenmiştir. Çevirmenin bu tutumunda, söz konusu kavramların İslam inancındaki varlıklarının belirleyici bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

#### 4. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Imam a dit que je n'avais pas été un garçon gentil. Imam, dans le village, c'est le marabout à la barbe abondante qui, les vendredis à treize heures, dirige la grande prière. C'est pourquoi j'ai commencé à bien regretter. (Kourouma, 2000, s. 29)
Dolaylı Özde Çeviri	İmam benim iyi bir çocuk olmadığımı söyledi. İmam, köyün gür sakallı şeyhidir; cuma günleri saat birde büyük duayı yönetir, yani Cuma namazını kıldırır. İşte bu yüzden, içimi büyük bir pişmanlık kapladı. (Kourouma, 2002, s. 30)

Bu örnekte, "imam" kelimesi üzerinde durulmuştur. Yazar, kaynak metinde imamın İslam dini içerisindeki yerini Fransız veya Frankofon okur için açıklama gereği duymuştur. Ayrıca, "imam" ile "marabu" kelimelerini eşdeğer tutarak kendi kültür dizgesinde bir imamın aslında "c'est le marabout à la barbe abondante" yani "gür sakallı şeyh" olduğunu ifade etmiştir. Burada bu şekilde bir detay sunulması yazarın değerlerini, kültürünü veya geleneğini yabancı unsurlara aktarma veya taşıma isteğinden ileri gelebilir. Bir başka deyişle, kendi kültürüne yabancı olduğunu düşündüğü okur kitlesinin dikkatini çekmek istemiştir. Öte yandan zihin dünyasında var olan bu olguları Fransızca aktararak evrensele taşımak istediği de düşünülebilir.

Bu örnekte verilen "imam", "marabout", "cuma günleri saat 1'de" ve "büyük namaz" gibi kavramların Afrikalı Müslümanların dünyasında önemli bir yeri vardır. Kaynak metinde yazarın bir metafor olarak kullandığı "marabout" kelimesine ayrı bir parantez açmak gerekir. Söz konusu kelime hemen hemen tüm Afrika kıtasında bilinir ve Afrikalı Müslümanlar arasında yaygın bir şekilde kullanılır. İlgili kelimenin Fransız Larousse<sup>3</sup> sözlüğüne göre anlamları şu şekildedir: Birincisi, "Müslüman ülkelerde ve özellikle Afrika'da, hasadın koruyucusu olarak tanınan yerel aziz"; ikincisi, "Afrika'da İslam kardeşliğinin ve dini cemaatlerin efendisi/lideri"; üçüncüsü, "Marabout olan bir kişinin mezarı"; dördüncüsü, "Cezayir'de, görünümü marabutların mezarlarını hatırlatan yuvarlak çadır".

<sup>3</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/marabout/49322>

Aslında Afrikalılar “marabout”<sup>4</sup> kelimesine “Peygamber Hz. Muhammed’in soyundan gelen birisi olarak dini anlamda üstün özellikleri olan, derin bilgi sahibi, saygı duyulması gereken bir kişi” anlamını yüklemişlerdir. Kourouma bütün roman boyunca “marabout” kelimesini tıpkı “l’enfant-soldat”, “l’enfant des rues”, “fétiche” kelimeleri gibi sık sık kullanmıştır. Yazarın, Birahima karakteri üzerinden “marabout” kelimesiyle aslında içinde yetiştiği kültür, gelenek-görenek ve dini ritüellere bir atıfta bulunduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan kaynak metinde yazarın Afrika’da daha yaygın bir şekilde bilinen “la prière Jour’a” ifadesi yerine “la grande prière” söylemini tercih etmesi de zihinsel bir çevirinin göstergesidir.

Çalışma bağlamında dolaylı özde çeviri olarak kabul edilen erek metinde, çevirmenin kaynak metindeki “marabout” kelimesini; “şeyh”, “dini lider”, “manevi önder”, “veli” veya “evliya” gibi kelimelerle karşıladığı gözlemlenmiştir. Her ne kadar yukarıda zikredilen kelimeler Türkçede birbirine yakın anlamlara sahipmiş gibi görünse de aslında bu kelimelerin arasında farklılıklar vardır. Ancak kaynak metin ile erek metin karşılaştırıldığında aynı kelimeye Türkçede farklı anlamların yüklenmesi kafa karışıklığını da beraberinde getirmektedir.

“Marabout” kelimesinin Malinkeli Müslümanlar açısından önemine binaen erek metinde “Manevi önder” şeklinde bir ifadeyle karşılanması eşdeğerliğini sağlayabilir. Bu kelimenin Türkçe karşılığı “Allah’a bağlı”, “Allah’a yakın” vs. anlamlara gelmektedir. Bununla birlikte, erek metinde çevirmenin kaynak metinde geçen “imam” kelimesini, erek okura yabancı olmadığını düşünerek aynı şekilde koruduğu görülmektedir. Ayrıca “la grande prière” kelimesi için hem sözcüğü sözcüğüne çevirisi olan “büyük dua” kelimesini tercih ettiği hem de erek okurun dini ve kültürel zihin dünyasında aşına olduğu “Cuma namazı” şeklinde bir açıklama yaptığı görülür.

### 4.3. Özel adların aktarımı

#### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Et d’abord... et un... M’appelle Birahima. Suis p’tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. (Kourouma, 2000, s. 5)
Dolaylı Özde Çeviri	Ama önce... ve bir... Adım Birahima. Küçük zenciğim ben. Kara derili ve çocuk olduğum için değil. (Kourouma, 2002, s. 7)

Bu bölümde “özel adların aktarımı” üzerinde durulmaktadır. Kourouma, bütün roman boyunca tüm özel adları aktarırken zihinsel bir çeviri sürecine tabi tutmuş ve hemen hemen hepsini açıklayarak aktarma gereği hissetmiştir. Yazarın bu tutumunda ait olduğu kültürel yapıyı yabancıya açma isteği etkili olmuş olabilir.

Bu örnekte verilen “Birahima” Arapça kökenli bir özel isimdir ve Afrika’nın Müslüman yerlileri tarafından sıklıkla tercih edilmektedir. Afrika kıtasındaki Müslümanlar genelde Arapça kökenli “İbrahim” için “Birahima”, “Ayşe” için “Aichatou”, “Fatma” için “Fatimatou” adlarını kullanmaktadırlar. Yazar, “birincisi benim adım Birahima, kara derili ve küçük olduğum için değil de kötü Fransızca konuştuğum için küçük zenciğim” şeklinde bir ifadeyle romanına başlar. Yazarın

<sup>4</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Marabout>



henüz romanın başında kullandığı bu ilk cümleden bile yazarın bir kültürden diğerine geçiş yaptığını anlamak zor değildir zira yazar Fransa'nın Fransızcasını değil de Afrika'ya özgü bir Fransızca'yı okuyucusuyla buluşturmak istemektedir. Örnekte de görüldüğü üzere yazarın Fransızcası bir yazılı metinde olması gereken standart bir Fransızca değildir.

Kaynak metinde geçen "Birahima" özel adını erek metinde çevirmenin koruduğu görülmektedir. Bunun yanında yazarın kaynak metinde Fransızca karşılığı olan "Noir" varken İngilizce "Black" kelimesini kullandığı çevirmenin de erek metinde bu kelimeyi "kara derili" olarak çevirdiği gözlemlenmiştir. Oysa "Black" kelimesi "Siyah, siyahi, kara, zenci" anlamlarına gelmektedir. Burada yazarın zihinsel işlemine çevirmenin de benzer işlemle, bir başka deyişle zihinsel olarak bir çeviri edimi ile karşılık vermiş olduğu düşünülmektedir.

## 2. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Grand-mère dit que Ma est née à Siguiiri. C'était un de ces nombreux lieux pourris de Guinée, de Côte-d'Ivoire, de Sierra Leone où des piocheurs et casseurs de cailloux trouvent de l'or. (Kourouma, 2000, s. 16)
Dolaylı Özde Çeviri	Büyükanne, Ma'nın Siguiiri'de doğduğunu söylüyor. Burası, kazmacıların ve taş kırıcıların altın buldukları Gine'nin, Fildişi Sahili'nin, Sierra Leone'nin bir sürü kokuşmuş yerlerinden biriydi. (Kourouma, 2002, s. 19)

Bu kısımdaki ikinci örnekte, yazarın eserin başkahramanı Birahima'nın annesi olan Ma'nın doğduğu yere okuyucuyu götürmeye çalıştığı görülmektedir. Ma'nın annesinin, Ma'nın doğduğu yeri anlatırken nasıl bir yer olduğunu da açıklamaktan geri durmadığı açıkça anlaşılmaktadır. "Siguiiri" Birahima'nın annesinin doğduğu yerdir. Burası Gine, Fildişi Sahili Cumhuriyeti ve Sierra Leone'nun ortasında kalan ve altın arama faaliyetlerinin yürütüldüğü bir bölgedir. Dünya altın rezervinin büyük bir kısmı Afrika kıtasındadır ve sömürgecilik faaliyetleriyle birlikte Afrika kıtasında yoğun bir şekilde altın arama ve bulunan altınların Avrupa ülkelerine götürülmesi süreci de başlamıştır.

Aslında yazar, Birahima'nın annesinin doğduğu yeri anlatırken tarihsel bir gerçekliğe de vurgu yapar. Afrika kıtasında kazmacılık ve taş kırıcılığı geleneksel meslekler arasındadır. Kaynak metinde geçen "piocheur" ve "casseur de cailloux" Afrika'nın sömürgecilikle birlikte gelişen hem yaygın mesleklerine atıfta bulunmakta hem de altın arama faaliyetlerini işaret etmektedir. Verilen örnekte de görüldüğü üzere yazar; zihinsel bir çeviri sürecinden geçirerek yazdığı romanında, Siguiiri bölgesini ön plana çıkararak detaylı açıklamaları da eklemiştir. Dolayısıyla Afrika kıtasında geçmişte yaşanan sömürgecilik olgusunun yazarın zihin dünyasında varlığını koruduğu ve bu olguyu sömürgecilik sonrası dönemde bir romanla sorunsallaştırmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu durumun "Siguiiri" şehri veya bölgesi üzerinden zihinsel bir çeviri işlemiyle somutlaştırılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Bu örnekte "Siguiiri" dışında takma bir ad olan "Ma", ve bununla birlikte "Guinée, Côte-d'Ivoire ve Sierra Leone" gibi Afrika ülke isimleri de kullanılmıştır. Kaynak metinde çevirmenin "Siguiiri" yer adını erek metne olduğu gibi aktardığı ve diğer ülke isimlerini ise Türkçede bilinen karşılıklarıyla verdiği gözlemlenmiştir. Söz konusu özel ad ve diğer yer adlarının Türkçeye aktarılması aşamasında çevirmenin yazarın verdiği açıklamaların dışında herhangi bir açıklama

yapmaya gerek duymadığı görülmüştür. Özellikle ülke isimlerinin Türkçede bilinen ülke isimleri olmasının bunda etkili olduğu ileri sürülebilir.

### 3. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	La sorcière exciseuse était de la race des Bambaras. Dans notre pays, le Horodougou, il y a deux sortes de races, les Bambaras et les Malinkés. Nous qui sommes des familles Kourouma, Cissoko, Diarra, Konaté, etc., nous sommes des Malinkés, des Dioulas, des musulmans. (Kourouma, 2000, s. 19)
Dolaylı Özde Çeviri	Sünneti yapan büyücü, Bambara ırkındandı. Bizim ülkemizde, yani Horodugu'da iki ırk vardır: Bambaralar ve Malinkeler. Kuruma, Cissoko, Diarra, Konate, vb ailelerinden olan bizler Malinke, Diula ve Müslümanız. (Kourouma, 2002, s. 22)

Üçüncü örnek olarak seçilen bu alıntıda, yazarın Afrika ile ilgili birkaç olguyu aynı anda sorgulamaya çalıştığı ileri sürülebilir. Bunlardan birincisi, “genç kızların sünnet edilmesi”; ikincisi, “büyüculük, falcılık ve kâhinlik”; üçüncüsü, “kabilecilik, ırkçılık, etnik hizipçilik ve kabileler arası çatışma” ve son olarak da “Hristiyan-Müslüman, yani dini grupların çatışması”dır. Bunun yanında bu örnekte, aile ve kabile adları ve yer adları üzerinde durulduğu görülmektedir. Bu bağlamda, yukarıdaki örnekte geçen “Bambaras”, “Malinkés”, “Dioulas”, “Horodougou” ile diğer kabilecilik anlayışına dayanan aile isimleri açıklanmıştır. Afrika kıtasında 55 ülke bulunmakta olup her bir ülkenin kendi içinde farklı etnik gruplardan oluşan kabilecilik anlayışı hâkimdir. “Bambara”<sup>5</sup> kelimesi “Bambaraca” anlamına gelen Afrika’da yaygın konuşulan bir dili ve aynı zamanda “Bambaralar” anlamında Afrika’da yaygın bir etnik grubu temsil eder. Bu örnekte yazarın özellikle vurguladığı “Bambaralar” ve “Malinkeler” temelde “Mandingue” ya da “Mande”<sup>6</sup> olarak adlandırılan büyük bir etnik grubun parçası durumundalar. Ancak tarihsel olarak bu iki etnik gruptan “Malinkeler” İslam dini ile Müslüman olmayı tercih ederken “Bambaralar” Hristiyan olarak kalmayı tercih etmişlerdir. Yazar bu durumu özellikle kaynak eserine zihinsel çeviri işlemi ile dâhil edip romanında da açıklama yoluna gitmiş, ayrıca bu iki etnik grup arasındaki çatışmayı da yansıtmaya çalışmıştır.

Öte yandan Kourouma, köklerine atıfta bulunmak için “Horodougou”dan bahsetmektedir. Söz konusu yer üzerinde küçük bir araştırma yapıldığında gerçekte bu isimde bir yer olmadığı görülmektedir. Ancak Fildişi Sahili Cumhuriyeti’nde “Worodougou” diye bir şehir vardır. Gerçek “Worodougou’ya benzeyen kurgusal “Horodougou” Kourouma’nın roman evreninin gerçeklikle olan güçlü bir ilişkisini göstermektedir. Nitekim bu hususa, “Lecture critique de l’univers d’espaces réalistes comme toposémie fonctionnelle dans *Les soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma” (Ahmadou Kourouma’nın *Bağımsızlık Güneşleri* adlı yapıtta işlevsel toposémie olarak gerçekçi uzam evrenin eleştirel okunması) adlı makale çalışmasında, yazarın “Horodougou”ya atıfta bulunduğu bahsedilerek değinilmiştir (Glibge vd., 2021, s. 535). Bu durum, yazarın öz bağlamı ile kaynak metni oluşturduğu bağlamın farklı olduğuna bir işarettir.

<sup>5</sup><https://www.inalco.fr/langues/bambaramandingue#:~:text=Le%20mandingue%20a%20commenc%C3%A9%20%C3%A0,entre%2030%20et%2040%20millions.>

<sup>6</sup> [https://discover-ivorycoast.com/culture-langues-et-religions/.](https://discover-ivorycoast.com/culture-langues-et-religions/)

Örnekte verilen “Bambaras”, “Horodougou”, “Malinkés”, “Dioulas” gibi özel adlara ilişkin göstergeler ve diğer aile isimlerinin kültürel ödünçleme yoluyla erek metne çevrildiği görülmektedir. Buna karşın ilk cümlede çoğul ifade edilen “Bambaras” sözcüğü erek metne “Bambara” şeklinde tekil olarak çevrilmiştir.

#### 4.4. Yerel sanata dair göstergenin aktarılması

##### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Et, autour de ma mère et de son ulcère, il y avait le foyer. Le foyer qui m'a braisé le bras. Le foyer fumait ou tisonnait. Autour du foyer, des canaris. Encore des canaris, toujours des canaris pleins de décoctions. (Kourouma, 2000, s. 11-12)
Dolaylı Özde Çeviri	Ve anamın ve ülserinin çevresinde ocak vardı. Kolumu dağlayan ocak. Ocak tütüyordu ya da közleniyordu. Ocağın çevresinde kanariler vardı. Yine kanariler, içinde kaynatılmış sıvı bulunan kanariler. (Kourouma, 2002, s. 15)

Bu bölümde Afrika kıtasının yerel sanatına ilişkin bir örnek üzerinde durulmuştur. Örnekte verilen iki yerel sanat unsurundan biri “canari”, diğeri ise “décoction”dur. Afrika kıtasında etnik grupların Afrikalılık olgusunun devamı açısından elzem gördükleri bir gelenek olan “şifacılık” geleneksel tıpta önemli bir yer tutar<sup>7</sup>. Kıta Afrika’ında “şifacılık” hemen hemen bütün etnik gruplar için vazgeçilmezdir ve bu tür tedavi yöntemleri onulmaz hastalıklarda sıklıkla uygulanır. Bu örnekte, yazarın ele almak istediği konu, eserin kahramanı Birahima'nın annesinin ülser hastalığına yakalanması ve tedavi için Afrika'da yaygın olarak uygulanan geleneksel tıp anlayışı olan “şifacılık”tır. Afrikalılığın önemli bir imgesi olan bu geleneğin yabancı bir dilde farklı bir bağlama taşınması özde çevirinin bir göstergesidir çünkü Kourouma, bu geleneği Kara Afrika Fransızca Sözlüğü’ne göre açıklama gereği duyar: “Kanari, Kara Afrika Fransızca Sözlüğü’ne göre zanaatçı elinden çıkmış, pişmiş topraktan yapılmış kap kacak” (Kourouma, 2000, s. 15).

Bu bağlamda ele alınan diğer sözcük ise “décoction”dur. Sıradan bir sözcük olmaktan öte bir kavrama ve dolayısıyla Afrika’da zanaata dönüşmüş bir geleneğe işaret eder. Bir başka ifadeyle, Afrika ülkelerindeki “şifacılık” geleneğine güçlü bir vurgu söz konusudur. Yazar kaynak metinde “décoction” şifacılık geleneğini şu şekilde aktarmaktadır: “Kaynatılan suyun üzerine koyulan otların etkileşime girmesiyle oluşan bir sıvı.” (Kourouma, 2002, s. 11-12). Bu kaynatılmış bitkisel bir sıvı anlamına gelmektedir. Açıklanan bu kavramlar, kıta genelinde meslek haline dönüşerek hem bir zanaat halini almış hem de geleneksel bir şifa yöntemine dönüşmüş durumdadır.

Her iki kelimenin Türkçe çevirilerine değinilecek olursa, çevirmenin “canaris” kelimesini okunuşunu dikkate alarak “kanari” şeklinde çevirdiği; “décoction” kelimesini ise “kaynatılmış sıvı” olarak erek metne aktardığı görülmektedir. Bu iki kelime yazar tarafından romanda daha önceki sayfalarda açıklandığı için burada tekrar açıklanmamıştır. Bu nedenle çevirmenin bu iki kelime için özellikle bir açıklama getirmediği görülmektedir.

<sup>7</sup><https://www.indyturk.com/node/628971/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/afrikan%C4%B1n-geleneksel-t%C4%B1bb%C4%B1-ve-%C5%9Fifac%C4%B1lar>

#### 4.5. Toplumsal yaşama dair göstergelerin aktarılması

##### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. (Kourouma, 2000, s. 5)
Dolaylı Özde Çeviri	Hayır! Ben küçük zenciyim, çünkü kötü Fransızca konuşuyorum. İşte böyle. Büyük olsanız, hatta yaşlı, hatta Arap, Çinli, Beyaz, Rus ve hatta Amerikalı olsanız, Fransızca'yı kötü konuştunuz mu, küçük zenci dili konuşuyorsunuz derler, küçük bir zenci bile olsanız. Bunun böyle olmasını isteyen, her gün konuşulan Fransızcanın yarasıdır. (Kourouma, 2002, s. 9)

Bu bölümde, Afrika kıtasının toplumsal yaşamına ilişkin örnekler üzerinde durulmaktadır. Toplumsal yaşama dair göstergelerin kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı incelemesi bağlamında ele alındığı bu örnekte Afrikalı siyahilerin konuştuğu bozuk Fransızca konu edilmektedir. Fransız sömürgeciliğiyle birlikte Afrika kıtasına giren Fransızca sömürgecilik döneminde Frankofon Afrika edebiyatının oluşmasına zemin hazırlamış; daha sonra Afrika ülkelerinin bağımsızlık süreçleriyle birlikte sömürgecilik dönemi boyunca yaşanan olgular sorunsallaştırılarak “sömürgecilik sonrası” bir döneme geçilmiştir. Özellikle sömürgecilik sonrası dönemde Afrikalı Frankofon yazar ve düşünürler neden Afrika kıtasının yerel dillerinde değil de Fransızca yazdıkları üzerine kendilerini sorgulama sürecine girmişlerdir. Dolayısıyla Kourouma da Frankofon Afrika edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olarak bu sürece dâhil olmuştur. Fransa’da konuşulan standart Fransızcanın dışında, özellikle Afrika’da konuşulan Fransızca akademik çevrelerce bilimsel bağlamda epeyce bir süredir tartışılmaktadır<sup>8</sup>. Kourouma, kaynak eserde bu tartışmaya kısmen dâhil olarak Afrika’da konuşulan Fransızca’yı incelemek ve Afrika’ya özgü yeni bir Fransızca vurgusu yapmak ister. Buradan hareketle, yazarın öz bağlamına ilişkin olguları farklı bir bağlama taşımış olması kaynak eserin özde çeviri olduğunu göstermektedir.

Bu örnekte “petit nègre” sözcük grubu üzerinde durulmaktadır. “Petit nègre” sözcük grubu sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde “küçük zenci” veya “küçük siyahi” anlamına gelirken yaşanan süreçlerle birlikte deyimleşmiş ve günümüzde “kötü Fransızca” veya “bozuk Fransızca” anlamına gelmiştir. Académie Française<sup>9</sup>e göre bu deyimleşmiş ifade şu şekilde açıklanmaktadır: “Afrika’daki Fransız sömürgelerindeki yerlilere atfedilen yanlış ve ilkel konuşma tarzı”. Bu bağlamda “parler petit-nègre” sözcük grubu “kötü Fransızca konuşmak” anlamında kullanılmaktadır. Sömürgecilikle birlikte Fransızcanın Afrika’da varlık bulması ve Afrikalıların Fransızca’yı kendilerine özgü bir şekilde konuşmaya başlaması zaman içerisinde “petit nègre” ifadesinin evrilmesine zemin hazırlamıştır. Çevirmen erek metinde adı geçen ifadeyi önce “kötü Fransızca” daha sonra ise “küçük zenci” olarak çevirmiştir. Ayrıca çevirmenin “Fransızca’da ‘petit-nègre’ deyiminin tam

<sup>8</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ais\\_d%27Afrique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ais_d%27Afrique)

<sup>9</sup> <https://www.dictionnaireacademie.fr/article/A9P1818#:~:text=%E2%9C%BBPETIT%2DN%C3%88GRE&text=Compos%C3%A9%20de%20petit%20et%20de,des%20colonies%20fran%C3%A7aises%20d'Afrique>.

Türkçe karşılığı “küçük zenci”dir ve “bozuk Fransızca” anlamına gelir” (Kourouma, 2002, s. 9) şeklinde bir dipnot düştüğü de görülmektedir.

## 2. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Les Malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte-d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc. (Kourouma, 2000, s. 6)
Dolaylı Özde Çeviri	Malinkeler benim kendi ırkımdır. Hani şu, Fildişi Sahili'nin kuzeyinde, Gine'de ve Gambiya, Sierra Leone ve Senegal vs. gibi öteki boktan muz cumhuriyetlerinde kalabalıklar halinde yaşayan Kara Afrikalı zenci türü. (Kourouma, 2002, s. 10-11)

Afrika kıtasının sosyal hayatını yansıtan bir örnek olarak seçilen bu ifadelerde yazar, “Malinke” etnik grubunun Afrika kıtasında hangi ülkelerde yaşadıklarını, söz konusu ırkın coğrafyasını, bu ırkın hangi insan grubundan oluştuğunu ve aynı zamanda nasıl yaşadıklarını ele almaktadır. Bunu yaparken Afrika ülkeleri arasından Fildişi Sahili Cumhuriyeti ve Gine'yi bir kenara koyarak Senegal, Gambiya ve Sierra Leone gibi ülkeler için “républiques bananières” ve “foutu” metaforunu kullanmaktadır. Ayrıca “Malinke” için Afrikalı bir etnik grup olduğuna vurgu yapmak amacıyla “yerli, asli, buralı” anlamına gelen “indigène” sıfatına başvurduğu; insan türü olarak “siyahi ve zenci” olduklarını belirtmek için özellikle “nègre” ve “noir” kelimelerini beraber kullandığı görülmektedir.

Kourouma, kaynak metinde geçen bu ifadelerinde romanın başkışisi Birahima perspektifinden iki açıdan Afrika gerçekliğine vurgu yapmak istemiştir: birincisi, Afrika kıtasındaki etnik gruplar arasındaki çatışmayı dile getirmiştir; ikincisi ise ülkesinin ve Afrika kıtasının geçmişte yaşadığı sömürgecilik döneminde Avrupalı sömürgeci güçlerin etnik grupların arasındaki çatışmayı körüklemesine yönelik uygulamalarına karşı çıkmak amacıyla bir söz sanatı olarak tariz (antiphrase) kullanmıştır. Diğer bir ifadeyle, Avrupa'nın Afrika halklarını görme biçimi olarak bir ironi kullanmış ve bu cümlelerin tam tersini ifade etmiştir. Neticede yazarın her iki durumda da Afrika'nın temel bir sorunu olan etnik milliyetçilik meselesini dillendirdiği söylenebilir.

Ayrıca yazarın Afrika kıtasına ait temel sorun ve gerçeklikleri kurgu eser üzerinden dile getirmeye çalışması ve bunu zihinsel bir işleme tabi tutarak yapması kaynak eserin bir özde çeviri olduğunu doğrulamaktadır. Dolayısıyla yazarın öz bağlamından hareketle bir söylem oluşturduğu ve bu söylemini tariz sanatı ve metaforlarla desteklediği ileri sürülebilir. Yazarın bir dokundurma veya iğneleme yoluyla oluşturduğu karşıt söylem eserin öz bağlamına bir gönderme olabilir.

Kaynak eserde yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde açıklanan “Malinkeliler” etnik grubunun erek eserde çevirmen tarafından kaynak metne sadık kalınarak çevrildiği gözlemlenmiştir.

## 3. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Kourouma, 2000, s. 9)
Dolaylı Özde Çeviri	Bundan önce de Togobalo Köyü'nde bir bilakoroydum. (Kourouma, 2002, s. 13)



Bu örnekte, Birahima aracılığıyla sokak çocuğu meselesine temas edilir. Yazarın roman boyunca, Birahima'nın eserin başından sonuna okuldan uzaklaşarak nasıl bir sokak çocuğuna dönüştüğü ve sonrasında ise sokaklardan çocuk yaşta paramiliter gruplar için çalışan bir çocuk askere evrildiği konusunda çok detaylı açıklamalar ve betimlemeler yaptığı görülmektedir. Bu örnekteki "sokak çocuğu" konusu dünyanın herhangi bir ülkesinde de olabilir. Ancak "çocuk asker" konusu Afrika'nın temel sorunlarından birine işaret etmektedir. Bu da ilgili romanın özde çeviri olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Ayrıca yazarın bu örnekte kullandığı "bilakoro" sözcüğü ise sünnet olmamış çocuk anlamına gelmektedir. Yazar, bir taraftan sokak çocukları ve çocuk asker meselelerini ele alırken öbür taraftan da kıta genelinde sünnet olmamış çocukların toplum tarafından kabul görmediğini ifade etmiş ve bu tür çocuklar için Malinke kültüründe kullanılan "bilakoro" kelimesine vurgu yapmıştır. Yazarın kaynak metinde kullandığı "bilakoro" kelimesi öz bağlamına ait bir olgudur. Yazar Fransızca yazdığı bir romanda öz bağlamından gelen bir olguyu daha anlaşılır kılmak için açıklamaktadır. Yazarın kaynak metindeki özde çeviri olgusunun erek metinde çevirmen tarafından da sürdürüldüğü görülmektedir.

#### 4. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Il y avait moi, il y avait le féticheur, le chasseur et guérisseur Balla aussi. Balla était le guérisseur de ma maman. (Kourouma, 2000, s. 12)
Dolaylı Özde Çeviri	Ben vardım, büyücü, avcı ve büyücü hekim Balla vardı. Balla, anamın hekimiydi (Kourouma, 2002, s. 15)

Bu örnekte Birahima'nın annesinin Afrika kıtasının geleneksel tedavi yöntemiyle iyileştirilmesi süreci işlenmektedir. Örnekte geçen "Balla" isimli kişi Birahima'nın annesinin "şifacısı" olan bir kadındır. "Féticheur", "chasseur" ve "guerisseur" gibi kelimeler, Afrika kıtası bağlamında uzunca açıklanması gereken temel hususlardır. Yazarın öz bağlamına ait olan tüm bu hususlar, yazarın özgün metin olarak sunduğu *Allah n'est pas obligé* adlı romanda sıklıkla işlenmiştir. Yukarıda dile getirilen olguların yazarın öz bağlamına yabancı olanlar için uzun uzun açıklanması özgün metnin özde çeviri olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Kourouma'nın romanı, okuyucusuna adeta Malinke dilinden Fransızcaya çevrilmiş bir roman izlenimi vermektedir. Zira kaynak metinde işlenen tüm konular aslında romanın üretildiği dil ve kültür bağlamına yabancıdır. Yukarıdaki örnekte geçen "guérisseur" kelimesi, Afrika kıtasında geleneksel yaşamın bir parçasıdır ve Afrika Fransızcasında "şifacı", "üfürükçü" veya "büyücü şifacı" gibi anlamlara gelmektedir. Fransızca metinde yazarın kullandığı "guérisseur" kelimesini, çevirmenin "hekim" veya "büyücü hekim" kelimesiyle aktarması, yazarın toplumsal yaşamına ilişkin kültürel göstergesini doğru bir şekilde ifade etmediğini göstermektedir.

#### 5. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Dès le premier harmattan, elle est retournée au village pour participer à l'excision et à l'initiation des jeunes filles qui a lieu une fois par an quand souffle le vent du nord. (Kourouma, 2000, s. 18)

Dolaylı Özde Çeviri	İlk sıcak rüzgârlarla birlikte, sünnet olmak ve her yıl genç kızları topluma kabul etmek amacıyla kuzey rüzgârı estiğinde yapılan ilk törene katılmak için köye döndü. (Kourouma, 2002, s. 21)
---------------------	--

Bu örnekte ise Afrika kıtasındaki diğer önemli bir gelenek olan “sünnet” kültürü üzerinde durulmaktadır. Yazar, romanın bu kısmında Birahima’nın annesi Ma’nın sünnet edilme hikâyesini yabancı bir bağlama taşımak istemiştir. “Sünnet” dünyadaki çok sayıda Müslüman ülke tarafından bilinen bir dini ritüeldir ancak genelde erkek çocuklar için uygulanır. Afrika kıtasının bu noktada ayrışan tarafı genç kız ve kadınların da sünnet edilmesidir. Bu örnek özelinde vurgulanan “kadınların sünnet edilmesi” ve “topluma kabul edilme” gibi iki temel ritüel Afrika toplumsal yaşamının vazgeçilmez kültürel bir unsurudur.

Bu örnekte yazar, sünnetin kimler için, ne zaman ve nasıl yapıldığı konusunda detaylar sunarak öz bağlamına ilişkin önemli bir kültürel göstereyi, bir dil ve kültürden diğerine zihinsel çeviri yoluyla aktarmıştır. Kaynak metinde geçen “excision” ve “initiation” kelimeleri, “sünnet” ve “topluma kabul etme” gibi kavramlarla erek metne aktarılmıştır. Yazarın kaynak metinde vurgulamak istediği hususları çevirmenin de erek metinde öncelendiği söylenebilir.

### 6. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un koroté un djibo trop fort, trop puissant. (Kourouma, 2000, s. 21)
Dolaylı Özde Çeviri	Annemin sağ bacağına doğru çok güçlü, çok etkili bir kötü büyü, bir korote, bir cibo fırlattılar. (Kourouma, 2002, s. 23)

Bu örnekte, Afrika kıtasındaki “büyücülük” olgusuna dikkat çekilir. Kourouma’nın, Birahima’nın annesi Ma’nın bacağındaki ülserin iyileştirilmesi için yapılan büyüleri yabancı okura açıklamak amacıyla farklı bir bağlama taşımak istediği anlaşılmaktadır. Birahima, annesi Ma’nın ülserli bacağıyla ilgili süreçten bahsederken hem büyücü hem de kadın sünnetçisi olan kadının büyücü olan oğlu ile kötü bir kehanet göstergesi olarak büyü fırlattığını aktarır. Bu büyülerden biri “koroté”; diğeri ise “djibo” olarak ifade edilir.

Yazar, öz bağlamına ait olan “koroté” sözcüğünü öz bağlamından yabancı bir bağlama zihinsel bir çeviri süreciyle taşır. Romanın başında da ifade ettiği gibi Sahraaltı Afrika kıtasının kötü veya kaba sözcüklerini yabancı bağlama aktarırken özellikle Fransızlar ve Frankofonlar için açıklama yoluna gider. Kourouma, romanda “koroté”yi “Kara Afrika Fransızca Sözlüğü’ne göre hedef alınan kişiyi uzaktan etkileyebilen zehir” (Kourouma, 2000, s. 23), “djibo” kelimesini ise “Kötü etkisi olan fetiş” (Kourouma, 2000, s. 23) olarak açıklamıştır. Dolaylı özde metinde çevirmen ise yazara sadık kalarak “korote” ve “cibo” kelimelerini tercih etmiştir.

#### 4.6. Giyim Kuşama dair göstergelerin aktarılması

##### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Grand-père était grand trafiquant d'or. Comme tout trafiquant riche, il achetait beaucoup de femmes, de chevaux, de vaches et de grands boubous amidonnés. (Kourouma, 2000, s. 16)
Dolaylı Özde Çeviri	Büyükbaba, büyük bir altın tüccarıydı. Her zengin tüccar gibi, çok kadın, çok at, inek ve kolalı uzun gömlek satın alıyordu. (Kourouma, 2002, s. 19)

Bu örnekte giyim kültürü üzerinde durulmaktadır. Afrika kıtasındaki etnik unsurların ayırıcı özelliklerinden biri de giyim kültürüdür. Kıtanın kaderini belirleyen çöl, kuraklık, susuzluk gibi sorunların kıtada yaşayan toplumların giyinme alışkanlıklarını da şekillendirdiği görülmektedir. İklim koşullarının genelde sıcak seyretmesi ve coğrafyanın çölle kaplı olması kolay giyilip çıkarılabilen ve aynı anda birden fazla işlevi yerine getirebilen elbiselerin sosyal hayatın içinde yer edinmesine zemin hazırlamıştır.

Roman boyunca yazarın Afrikalıların yerel kıyafetlerine sıklıkla vurgu yaptığı gözlemlenmiştir. Bunlardan biri de "boubou"dur. Bu kelime özellikle Batı Afrika'nın genelinde yaygın olan geleneksel bir erkek kıyafetidir. Yazarın öz bağlamından alıp getirdiği "boubou" kelimesi romanda Fransızca aktarılırken zihinsel bir işlemde geçirilmiştir. "Boubou", bütün bedeni kaplayan bir elbise şeklinde geniş ve uzun bir kıyafettir. Yazarın öz bağlamına ilişkin bir gösterge olarak kaynak eserde vurguladığı "boubou", çevirmen tarafından erek metne "gömlek" olarak çevrilmiştir, hatta "de grands boubous amidonnés" sözcük grubunu çevirmenin "kolalı uzun gömlek" olarak karşıladığı dikkat çekmektedir. "Boubou" aslında bir gömlek değildir. Yazarın öz bağlamdan yabancı bağlama zihinsel bir çeviri işlemi yoluyla oluşturduğu bu sözcük grubuyla ifade etmek istediğinin tam olarak bu olmadığı açıktır. Erek okurun zihninde "gömlek" farklı bir anlam evrenine sahiptir. Yazarın öz bağlamına ait bir kültürel gösterge olan bu kıyafet özde çeviri olarak kabul edilen kaynak eserde özellikle vurgulanmış; ancak ilgili sözcük grubu erek metne çevirmen tarafından anlaşılır bir şekilde aktarılmamıştır.

#### 4.7. Yemek kültürüne dair göstergelerin aktarılması

##### 1. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Les Malinkés sont des gens bien qui ont écouté les paroles d'Allah. Ils prient cinq fois par jour; ils ne boivent pas le vin de palme et ne mangent pas le cochon ni les gibiers égorgés par un cafre féticheur comme Balla. (Kourouma, 2000, s. 19)
Dolaylı Özde Çeviri	Malinkeler, Allah'ın 'Söz'ünü dinlemiş iyi insanlardır. Günde beş kez namaz kırlarlar; hurma rakısı içmez, domuz yemedikleri gibi, Balla gibi kâfir bir putatapar tarafından boğazlanan av hayvanlarını da yemezler. (Kourouma, 2002, s. 22)

Yiyecek içecek kültürüne ilişkin göstergelerin aktarılması bağlamında seçilen bu örnekte Malinke etnik grubuna mensup insanların Allah'ın emir ve yasaklarını dinleyen iyi insanlar oldukları, günde beş vakit namaz kıldıkları, palmiye şarabı içmedikleri ve hatta domuz eti ve fetişçi

bir kâfir olan Balla'nın kestiği av hayvanlarını da yemedikleri konu edilmiştir. Bu kaynak metnin özde çeviri olduğuna işaretir.

Yazarın özde metin olarak kabul edilen *Allah n'est pas obligé* adlı romanında öz bağlamına ilişkin vurguladığı temel husus "palmiye şarabı"dır. Afrika kıtası için milli bir içecek haline gelmiş "le vin de palme" sözcük grubu, Kourouma tarafından yabancı bir bağlama aktarılmıştır. Erek metinde çevirmen söz konusu ifadeyi, palmiye şarabı Türk kültüründe yer almadığı için "hurma rakısı" olarak çevirmiştir. Ancak erek metinde geçen "hurma rakısı" da erek okura tanıdık bir gösterge değildir dolayısıyla çevirmen erek okura daha yakın olan "şarap" ifadesini tercih edebilirdi.

## 2. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Elle ne voulait pas de l'argent, du bétail, de la cola, du mil, du vin, des habits ou des cauris. (Kourouma, 2000, s. 20).
Dolaylı Özde Çeviri	Para, hayvan, kola, darı, şarap, giysi veya kori istemiyordu. (Kourouma, 2002, s. 22)

Bu örnekte yazar, Birahima'nın bakış açısından okuyucuyu Afrika'nın ilginç kültürlerini tanımaya davet etmektedir. Romanda sünnetçi ve büyücü kadının, Birahima'nın annesine büyü yapması sonucu annesinin ayağındaki kanamanın durması üzerine büyücü kadının ödüllendirilmesinden bahsedilir ve bu ödüllendirme işlemi, kültür ve gelenek gereği "para, hayvan, kola, darı, şarap, giysi veya kori" gibi şeylerle yapılabilmektedir. Kourouma öz bağlamına ait geleneksel göstergeleri zihinsel çeviri sürecinden geçirerek Fransız okurun kavram dünyasında anlaşılır kılmak için yeniden ifade etmiştir.

Yukarıdaki örnekte verilen "cola" sözcüğü, kaynak metinde yazar tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: "Kola, kola ağacının sindirici özelliği dolayısıyla tüketilen taneleri anlamına gelmektedir" (Kourouma, 2000, s. 22). Yazarın kaynak metinde kullandığı "cola" kelimesi erek okur için asitli bir içeceği çağrıştırmaktadır. Çevirmen söz konusu kelimeyi erek metne sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemiyle "kola" olarak çevirmiş, bunun yanında kaynak metinde yazar tarafından verilen açıklamayı da erek metinde herhangi bir ekleme yapmadan aktarmıştır.

## 3. Örnek

İnceleme Metinleri	İncelenen Bağlam
Özde Çeviri	Tout ce que je parle et déconne et que je bafouillerais, c'est lui qui me l'a enseigné. Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison. (Kourouma, 2000, s. 13)
Dolaylı Özde Çeviri	Size anlattığım, ileri geri söylediğim ve bundan böyle de kafama göre söyleyeceğim her şeyi bana öğreten odur. Mevsimi geldiğinde altında durup güzel meyvelerini topladığınız karite ağacına (meyveleri yağlı tereyağ ağacı) her zaman şükretmek gerekir. (Kourouma, 2002, s. 16)

Yazar bu örnekte, öz bağlamına ilişkin bir ağaç olan "karite ağacı"ndan bahsetmektedir. Bu ağacın bir meyve ağacı olduğu kaynak eserde belirtilmiştir. Çünkü doğru mevsime denk gelindiğinde bu ağaçtan çok meyve yedikleri Birahima'nın ifadelerinden anlaşılmaktadır. "L'arbre

à beurre” veya “l’or des femmes” olarak da adlandırılan “l’arbre à karité<sup>10</sup>” Afrika yerel dillerinde farklı adlandırmalara sahip ve Afrika kültürü açısından köklü bir geçmişin simgesi olan çiçekli özel bir bitkidir. Bu ağaç, yaprakları, çiçekleri ve gövdesi endüstriyel olarak kullanılabilen ve ticareti yapılabilen bir üründür. Aynı zamanda ağaçtan meyve olarak karite bademi üretilmekte ve karite tereyağı da kozmetik gibi sektörlerde kullanılmaktadır.

Yazar, Afrika’nın öz bağlamına ilişkin bu ağacı yabancı bağlama taşıyarak Afrika’nın zenginliğine vurgu yapmak istemiştir. Bu durum, yazarın kaynak metninin aslında çeviri bir metin olduğuna yönelik kültürel ve geleneksel bir gösterge olabilir. Ayrıca, kaynak eserde “l’arbre à karité” olarak geçen ifade, çevirmen tarafından erek metne “karite ağacı” olarak çevrilmiş ve buna ek olarak, çevirmenin parantez içinde “meyveleri yağlı tereyağ ağacı” şeklinde açıklayıcı bir ifade eklediği gözlemlenmiştir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, Kourouma’nın *Allah n’est pas obligé* adlı romanında, kültüre özgü göstergeleri Fransız veya Frankofon bir okurun anlayabileceği şekilde dönüştürdüğü görülmüştür. Bu yönüyle, yazarın “bir kavram dünyasına ait olan bir olguyu, bir varlığı ya da bir nesneyi başka bir kavram dünyasına” (Öztürk Kasar, 20202, s. 20-21) söz konusu romanı yoluyla taşıyabilmiş olduğu ifade edilebilir. Öz bağlamdan yabancı bağlama giden bir özde çeviri örneği olarak ele alınan *Allah n’est pas obligé*’de Kourouma’nın mensubu olduğu ve iyi bildiği Afrika kıtasının gelenek, görenek, toplumsal ve kültürel yaşamına ait göstergeleri Fransız okur veya Frankofon okura Fransızca olarak aktarırken içine doğduğu, yaşadığı ve gözlemlediği coğrafyanın iklimini olabildiğince açık bir şekilde ve anlaşılır kılarak açıklamaya çalıştığı ve romanının okuyucu kitlesi için kültürel öğeleri detaylarla bezediği gözlemlenmiştir.

Özde çeviri örneği olarak kabul edilmiş bir metnin özde çevirmeni olan Kourouma’nın bu şekilde bir yaklaşımı benimsemiş olmasının temel nedeni, bir taraftan Afrika kıtasına ilişkin temel meseleleri sorgulamak, diğer taraftan da romanı yoluyla okuru öz kültürüne doğru çekip okurun daha fazla araştırma yapmasını sağlayarak Afrika kültürünün evrensel bir boyut kazanmasına katkı sağlamak olduğu düşünülmüştür. Buna ek olarak Kourouma’nın kaynak metinde öz bağlam olarak kendi kültürünü ön planda tutma ve yabancı bağlam olan diğerine tanıtmaya arzusu açıkça görülmüştür. Her ne kadar *Allah n’est pas obligé* Afrikalı bir yazar tarafından yazılmış, Fransa’da basılmış ve özgün bir eser olarak sunulmuş olsa da aslında yazarın öz bağlamına ilişkin olguları yabancı bağlama taşıma arzusu bu anlatıdaki göstergeler incelendiğinde açıkça gözlemlenmiş ve söz konusu eserin bir zihinsel çeviri sürecinden geçtiği anlaşılmıştır. Öte yandan kaynak metinde Kourouma’nın sömürgecilik, büyücülük, kız çocuklarının sünnet edilmesi ve çocuk askerler gibi Afrika kıtasının temel meselelerini sıklıkla gündemde tutması, mensubu olduğu Malinke etnik grubunun diline ait kavramları bir şerit gibi roman boyunca işlemesi, özellikle de öz bağlamına ilişkin bu olguları farklı okur kitlesine açıklamak için de Larousse, Petit Robert, Kara Afrika Fransızcası ve Harrap’s Sözlüğü gibi dört farklı sözlük edindiğini belirtmesi ve bu olguları

<sup>10</sup><https://livelihoods.eu/fr/regenerating-the-shea-butter-tree-2/#:~:text=Le%20karit%C3%A9%20est%20un%20arbre,jusqu'aux%20hauts%20plateaux%20%C3%A9thiopiens.>



açıklamak için roman boyunca sık sık bu sözlüklere başvurması söz konusu kaynak metnin aslında özde çeviri olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Özde çeviri kavramının izlerini sürmek amacıyla kaynak eserden toplamda 40 örnek tespit edilmiştir ancak örneklerin içerik ve yorum olarak benzerlikler taşımasından kaynaklı çalışma 20 örnek ile sınırlandırılmıştır. Örnekler, Öztürk Kasar'ın "Çeviri Göstergebilimi ile Kent Göstergebiliminin Bütünleşik Bağlamında Özde Çeviri Kavramının İncelenmesi"(Öztürk Kasar, 2020, s. 10) başlıklı makalesinde yer verdiği kültüre özgü unsurlar çerçevesinde 7 alt başlıkta; deyiş, atasözü ve kalıp ifadeler (2 örnek), dini göstergeler (4 örnek), özel adlar (3 örnek), yerel sanat unsuru (1 örnek), toplumsal yaşam (6 örnek), giyim kuşam alışkanlığı (1 örnek) ve yemek kültürü (3 örnek) olarak sınıflandırılmıştır. Seçilen örneklerin oranına bakıldığında toplumsal yaşama dair göstergelerin ağırlık kazandığı görülmektedir. Bu durum, Afrika ülkelerinin öz bağlamına ilişkin olguları yabancı bir bağlama aktarma isteğiyle yorumlanabilir. Çevirmenin özde çevirmen Kourouma'nın kaynak metindeki izlerini takip ederek yer yer kaynak metin odaklı çeviri yaptığı ve açıklamaları erek metne olduğu gibi aktardığı gözlemlenebilirken yer yer de erek odaklı bir çeviri anlayışı ile erek kültüre yakın gelen göstergelerin açıklamalarına metninde yer vermediği görülmüştür.

Deyiş ve atasözü kapsamında incelenen örnekte kaynak metinde Malinke kültürüne özgü deyim ve atasözlerinin erek metne çevirmen tarafından sözcüğü sözcüğüne aktarıldığı ve anlamın bulanıklaştırıldığı saptanmıştır. Kaynak metinde geçen kalıp ifadelerin çevirisinde ise çevirmenin Malinke diline özgü kalıp ifadeleri Türkçeye öncelikle transliterasyon yöntemiyle çevirdiği daha sonra ise yazarın kaynak metindeki açıklayıcı ifadelerini aktardığı gözlemlenmiştir. Dini göstergelerin aktarımı çerçevesinde seçilen örnekler incelendiğinde, özde çeviri olarak kabul edilen *Allah n'est pas obligé* adlı eserde, Afrika ülkelerinin Müslüman halkları ile Türk kültürü arasında dini kavramlar açısından benzerlikler dikkat çekmiştir. Özel adların aktarımına ilişkin örnekler incelendiğinde, kaynak metinde geçen yer isimlerinin Türkçede kullanıldığı, bir başka deyişle erek okurun aşına olduğu şekliyle aktarıldığı tespit edilmiştir. Toplumsal yaşama dair göstergeler kapsamında sunulan örneklerde çevirmenin yazarın kaynak metindeki tutumuna benzer bir şekilde gündeme getirilen hususları açıklamalarıyla beraber çevirmeyi tercih ettiği saptanmıştır. Yerel sanata ilişkin göstergelerin özde çevirmen Kourouma'nın kaynak metinde vurguladığı şekliyle erek metinde çevirmen tarafından vurgulandığı ve çevirmenin yazara sadık kaldığı tespit edilmiştir. Afrika giyim kuşam kültürüne ilişkin örnekte Kourouma'nın aktardığı kültürel göstergenin erek metne taşınmadığı anlaşılmıştır. Yemel kültürü konusunda kaynak metinde yazarın ön plana çıkardığı kimi göstergelerin izlerinin erek metinde kaybolduğu gözlemlenmiştir. Genel olarak, Afrika kültürü ile Türk kültürü arasında dini göstergeler açısından benzerliğin daha fazla olduğu durumlar ile yemek ve giyim kültürü gibi farklılıkların daha fazla olduğu durumlarda çevirmenin ayrı çeviri tercihlerinde bulunduğu dikkati çekmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Fransızca özgün bir metin olarak yayımlanmış olan *Allah n'est pas obligé* adlı roman, özde çeviri kavramı sayesinde bir çeviri eser olarak ele alınabilmiştir. Seçilen örnekler ışığında elde edilen sonuçlar bu eserin aslında zihinsel bir çeviri sürecinden geçtiğini göstermiştir. Bu açıdan, özde çeviride özde çevirmenin zihinsel çeviri izlerinin tespit edilebildiği bu romanın bir çeviri olarak görülmesi durumunda eserin Türkçe çevirisi *Allah mecbur*

*değil ki*'nin de çeviri olgusu açısından açıklanması gerekir. Dolayısıyla erek eser “dolaylı özde çeviri”, erek eserin çevirmeni “dolaylı özde çevirmen” olarak ele alınabilmıştır.

Sonuç olarak vurgulanması gereken hususlardan biri de bu çalışmanın “özde çeviri” kavramı kapsamında yapılan çalışmalardan kaynak metnin aslına çevirisinin olmaması, Afrikalı frankofon bir yazar tarafından kaleme alınmış olması ve “dolaylı özde çeviri” olarak ele alınan erek eserin Türkçe olması bakımlarından ayrılmış olmasıdır. Bu kavram çerçevesinde şimdiye kadar yapılan çalışmalar genelde “özde çeviri” ve “aslına çeviri” etrafında gerçekleştirilmiş olup bu çalışma ise “özde çeviri” (Fransızca kaynak eser) ve “dolaylı özde çeviri” (Türkçe erek eser) çerçevesinde ele alınmıştır. Bu açıdan göstergebilim ve çeviribilimin karşılaşmasından doğan “özde çeviri” kavramının, bu çalışmada da yapıldığı gibi sömürgecilik sonrası edebi eserlerde ele alınması daha sonraki araştırmalar için farklı bakış açıları sunabilir ve çeviri göstergebilimi alanına yeni katkılar sağlayabilir.

### KAYNAKÇA

- Briselance, Marie-France ve Morin, Jean-Claude (2013). *Le Personnage: de la “Grande” Histoire à la Fiction*. Paris: Nouveau Monde Editions.
- Gligbe, Emmanuel Selorm ve Tortor, Delali Kofi (2021). La lecture de l’univers d’espaces réalistes comme toposémie fonctionnelle dans *Les soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma. *Revue des Arts, Linguistique, Littérature et Civilisation*, RA2LC n°03, Décembre 2021, 531-550.
- Gorlée, D. Linda (1994). *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Gorlée, D. Linda (2000). *Göstergebilim ve Çeviri Sorunu: Charles S. Peirce’ün Göstergebiliminden Özel Alıntılarla*. (Çev. Mine Mutlu). Ankara: Günce.
- Gülmüş Sırkıntı, Halise (2023). Yazınsal çeviride etik ikilemler: Türkçede Bab-ı Ali’nin baş tercümanlarından Andrew Ryan’ın hatıraları. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 18, 41-60.
- Kourouma, Ahmadou (2000). *Allah n’est pas obligé*. Paris: Editions du Seuil.
- Kourouma, Ahmadou (2002). *Allah mecbur değil ki*. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Can Yayınları
- Loucou, Jean-Noël (2007). *Côte d’Ivoire: les résistances à la conquête coloniale*. Abidjan: Éditions Cerap. (Sayfa 150)
- Öztürk Kasar, Sündüz (2001). La sémiotique subjectale et la traduction. *Third International Congress-Claims, Changes and Changelles in Translation Studies Abstracts*, 30 Ağustos-01 Eylül 2001. Kopenhag: European Society for Translation, Copenhagen Business School. 24-25.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2012). Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: İstanbul à travers ses signes en trois langues. In N. Rentel & S. Schwerter (dir.), *Défis et enjeux de la méditation interculturelle* (pp. 267-285). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2020). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünleşik bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1): 1(25).
- Öztürk Kasar, Sündüz ve Çelik, Kübra (2021). Bir özde çeviri örneği *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks in 1836* ve aslına çevirilerinde kenti temsil eden göstergelerin aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23 (Haziran): 1067-1084.

- Öztürk Kasar, Sündüz ve Gülmüş Sırkıntı, Halise (2021). Çeviri göstergebilimi bağlamında bir özde çeviri örneği: *The Clown and His Daughter*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.23 (Haziran): 1042-1057.
- Öztürk Kasar, Sündüz ve Güzel, Ozan Erdem (2002). Ayşe Kulin'in *Nefes Nefese* adlı romanı ile İngilizce çevirilerinin kent göstergebilimi ve çeviri göstergebilimi odağında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 27 (Nisan): 869-890.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Güneş, Sadriye ve Sarı, Mehmet (2024). Karanov, Macarov ve Naçov'un İstanbul'u anlatan Bulgarca eserlerinin ve Türkçe çevirilerinin özde çeviri bağlamında incelenmesi. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(2), 45-63.
- Petrilli, Susan (2007). Interpretive Trajectories in Translation Semiotics. *Semiotica*, 163, 311-345.
- Sancaktaroğlu Bozkurt, Sinem ve Söznmez Dinçkan (2024). *Kim Bu*: Bir özde çeviri örneği olarak Joan Kim Erkan'ın *Lady Who* başlıklı eserinin ve aslına çevirisinin incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 20: 138-160.
- Torop, Peter (2000). Towards the Semiotics of Translation. *Semiotica*. 128-3/4: 597-609.
- Tuna, Didem (2020). Yazarın zihninde bir çeviri edimi: Özde çeviri ürünü olarak kaynak metin ve aslına çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 882-904.
- Tuna, Didem ve Çelik, Begüm (2021). From wiping out of the meaning to cover-interpretation: The translator as covert co-author in the rewriting of İstanbul. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(2), 1083-1098.
- Tuna, Didem ve Kuleli, Mesut (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazımsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.



Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları

# Shaping Quill And Ink: To What Extent Can 'Translation Act' Affect the History of English Literature?

DOÇ. DR. AYŞENUR İPLİKÇİ ÖZDEN\*

## Abstract

This study aims to analyse the function and role of the 'translation act' in shaping English literature from the 5th to the 15th century, specifically from the point of its effect on the development of English literature drawing upon Stephen Greenblatt's New Historicism. This period encompasses the Old English period (c. 5th century - 1066) and the Middle English period (1066 - late 15th century). Through an analysis of the act of translation within this time span, this study seeks to determine the extent to which translation has influenced and shaped the foundations of literature, particularly English literature—an esteemed body of work recognised for its rich and diverse canon and its significant global influence. This influence stems not only from the expansive reach of the British Empire but also from the incorporation of diverse voices from writers across the world, contributing to the perception of literature written in English as a vital component of English literary tradition. By utilizing Greenblatt's New Historicism, which views literature as a product of its historical context, and by treating the 'translation act' as the basis of historical context herein in this paper, the rich interplay between this act and the beginnings of the history of English literature is expected to be revealed in this study, with an emphasis on how the 'translation act' interacts with the evolution of English literature.

**Keywords:** New Historicism, translation act, English literature, translation history, literary evolution, translational development

Kalem ve Mürekkebi Şekillendirmek: 'Çeviri Eylemi', İngiliz Edebiyatı Tarihini Ne Ölçüde Etkileyebilir?

## Öz

Bu çalışma, 5. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar İngiliz edebiyatının gelişiminde 'çeviri eylemi'nin işlevini ve rolünü, Stephen Greenblatt'ın Yeni Tarihselcilik yaklaşımı çerçevesinde, özellikle İngiliz edebiyatının gelişimi üzerindeki etkisi açısından analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu dönem, Eski İngilizce Dönemi (yaklaşık 5. yüzyıl-1066) ve Orta İngilizce Dönemi'ni (1066-15. yüzyılın sonları) kapsamaktadır. Bu çalışma, bu zaman dilimindeki çeviri eylemini analiz ederek, çevirinin edebiyatın temellerini, özellikle zengin ve çeşitli kanonuyla tanınan ve önemli bir küresel etkiye sahip olan İngiliz edebiyatını ne ölçüde etkilediğini ve şekillendirdiğini belirlemeyi amaçlamaktadır.

\* Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, ORCID: 0000-0001-8082-8155, e-mail: [aysenur.iplikci@samsun.edu.tr](mailto:aysenur.iplikci@samsun.edu.tr)

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 11 Mart 2025



Bu etki, yalnızca Britanya İmparatorluğu'nun geniş çaplı alanından değil, aynı zamanda dünya genelindeki yazarlardan farklı seslerin bir araya getirilmesinden kaynaklanmakta ve İngilizce yazılan edebiyatın, İngiliz edebiyat geleneğinin hayati bir bileşeni olarak algılanmasına katkıda bulunmaktadır. Greenblatt'ın edebiyatı tarihsel bağlamının bir ürünü olarak gören Yeni Tarihselcilik yaklaşımı kullanılarak ve bu makalede 'çeviri eylemi'nin tarihsel bağlamın temeli olarak ele alınmasıyla, bu eylem ile İngiliz edebiyat tarihinin başlangıcı arasındaki zengin etkileşimin, 'çeviri eylemi'nin İngiliz edebiyatının evrimiyle nasıl bir etkileşim içinde olduğuna da vurgu yapılarak, ortaya konulması beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Tarihselcilik, çeviri eylemi, İngiliz edebiyatı, çeviri tarihi, edebi gelişim, çevirisel gelişim

## INTRODUCTION

**T**ranslation and literary history are deeply intertwined, shaping the evolution of literary traditions across cultures and historical periods. If literature is a product of its historical context, then translation actively shapes that context, enabling the transfer of ideas, philosophies, and artistic expressions across time and space. In the development of English literature, particularly from the Old English (c. 5th century–1066) to the Middle English (1066–late 15th century) periods, translation played a pivotal role in incorporating external influences into what would become one of the world's most esteemed literary canons. As Venuti emphasizes, translation is not a passive act but a dynamic and interpretive process that contributes to the shaping of literary and cultural identities, making it an essential force in literary history (1995). In this context, translation serves not only as a means of linguistic transfer but also as an active agent in literary evolution, reshaping texts to align with new cultural and ideological frameworks. Building on this perspective, this study examines the role of translation in the formation of English literature during this period, analyzing how it contributed to the shaping of foundational texts. Utilizing Stephen Greenblatt's New Historicism as a theoretical framework, it positions translation as a historical act that not only transmits but also transforms texts, participating in the construction of cultural narratives. Greenblatt's approach highlights how literature and history exist in a dynamic interplay, making translation a catalyst for literary development rather than a passive linguistic exercise.

Beyond its role in textual transmission, translation functioned as a site of negotiation between linguistic, cultural, and ideological frameworks, shaping literary style and the intellectual landscape of England. As texts were adapted from Latin, Old Norse, and French into Old and Middle English, they were not merely reproduced but reimagined to reflect the cultural and political realities of their new audiences. This process of adaptation contributed to the development of a distinct English literary identity, one that actively engaged with and reworked external influences. Translation not only facilitated cross-cultural exchange but also played a crucial role in shaping the vernacular literary canon. By examining key translated works of this period, this study highlights translation's role as a transformative literary practice. The following sections will first define the translation act and explore its relevance to New Historicism before analysing how it shaped English literary traditions between the 5th and 15th centuries.

## 1. DEFINING THE 'TRANSLATION ACT' WITHIN LITERARY HISTORY

The translation act, at its core, is the transformative process of rendering a text from one linguistic and cultural framework into another, but its implications extend far beyond mere linguistic conversion. It is a multifaceted cultural practice, deeply intertwined with the transmission of knowledge, the exchange of ideas, and the shaping of literary traditions. In the context of literary history, translation serves not only as a medium for cultural preservation but also as an instrument for literary innovation and expansion. By bridging disparate cultural spheres, the act of translation catalyses the creation of new literary forms, reshaping both source and target literatures in ways that reverberate across centuries.

Historically, translation has served as a crucial mechanism for the transmission of intellectual and cultural values, allowing societies to engage with foreign texts and adapt them to their own linguistic and ideological frameworks. Rather than merely replicating source texts, translation often involves reinterpretation, embedding new meanings that reflect the cultural and historical contexts of the receiving society. Roman Jakobson, in his seminal work *On Linguistic Aspects of Translation*, asserts that translation involves "two equivalent messages in two different codes", emphasizing that meaning is negotiated through cultural as well as linguistic transfer (1959, p. 233). This process fosters hybridity, as translated works become both a preservation of external influences and a reflection of local literary and philosophical traditions. By reshaping narratives to align with contemporary concerns, translation not only facilitates cultural synthesis but also plays a formative role in the evolution of literary canons, ensuring the continued exchange and transformation of ideas across different periods and geographies.

The translation act is not a neutral or passive process; it is inherently creative and interpretative. As theorist Lawrence Venuti argues, translation is an act of "domestication" and "foreignization," where the translator makes choices that reflect their cultural and ideological positioning (1995). These choices significantly influence how a text is received and interpreted in its new cultural context, underscoring the translator's role as a co-creator of meaning. Similarly, Antoine Berman highlights the *épreuve de l'étranger* ("trial of the foreign"), a concept that stresses how translation navigates the tension between fidelity to the source text and the demands of the target culture (1984). According to Berman, this process involves both losses and gains, as every translation carries an inherent transformation that alters the original text's reception. In the context of literary history, this creative dimension of translation has profound implications, as it enables the reimagining of texts in ways that resonate with contemporary audiences while preserving their historical and cultural significance.

The cruciality of the translation act within literary history is further illuminated by its role in the development of intertextuality—a concept central to modern literary theory. As Julia Kristeva articulates, every text is a "mosaic of quotations," shaped by its engagement with preceding texts (1980). Translation, in this sense, is a deliberate act of intertextuality, where the translator not only transfers linguistic content but also navigates the cultural and historical layers embedded in the source text. Gideon Toury expands on this by arguing that translations operate as "facts of the target culture" rather than mere reflections of the source, meaning that translated texts acquire distinct functions and meanings within their new literary traditions (1995). By doing so, translation

contributes to the creation of new literary texts that are simultaneously rooted in and distinct from their source material. This intertextual dynamic underscores how translation is not a passive act of replication but a generative literary process that reshapes meaning and interpretation. André Lefevere argues that translation is subject to "rewriting," where ideological, aesthetic, and institutional forces shape the way texts are adapted and received (1992). Each translated text exists within a web of references, drawing from prior works while also responding to the evolving contexts of its new linguistic and cultural environment. The translator acts as both a mediator and a creator, making choices that influence how a text is received, understood, and integrated into its target literary tradition. In this way, translation expands the intertextual connections between literary traditions, fostering a continuous dialogue between past and present, source and adaptation. Moreover, the act of translation can introduce reinterpretations that challenge or transform the original text's meaning. This can lead to shifts in tone, emphasis, or even thematic focus, as translators adapt texts to align with contemporary values or literary expectations. Thus, translation becomes an evolving literary act, reinforcing the idea that meaning is never fixed but is instead constantly negotiated through intertextual engagement. By recognizing the translator's role as an active participant in literary production, we can better understand how translation has shaped, and continues to shape, the trajectory of literary history.

## 2. NEW HISTORICISM AND TRANSLATION - A FRAMEWORK FOR ANALYSING TRANSLATION'S IMPACT

Stephen Greenblatt's *New Historicism* provides a compelling framework for analysing the impact of translation on literary and cultural development. By treating literature as a product of its historical context and emphasizing the interrelationship between texts and the socio-political forces that shape them, New Historicism highlights the multifaceted role of translation as a historical and cultural act. As Greenblatt states, literary texts are not the passive reflection of historical events but active participants in the circulation of social energies (1988). In this sense, rather than existing in isolation, translations interact with political structures, religious ideologies, and social transformations, making them crucial in both preserving and redefining dominant discourses.

New Historicism challenges the notion of literary texts as autonomous entities by asserting that they are shaped by and help to shape historical forces. Michel Foucault's concept of *discourse*, which heavily influences New Historicist thought, further reinforces the idea that power is embedded in language and that translation, as a means of textual reproduction, is inherently a site of power negotiation (Foucault, 1972). Translation, therefore, is not a neutral act of linguistic conversion; rather, it is a political and ideological process that reinforces or subverts dominant narratives. This perspective underscores that translation does not merely bridge linguistic gaps but actively participates in constructing historical consciousness, as each translational act reflects the socio-political imperatives of its time.

### 2.1. Translation as a Historical Force in Shaping Cultural and Intellectual Developments

Translation, as an act of textual transformation, is inherently historical. It serves as both a preservative and generative force, shaping historical consciousness and literary evolution. As

Greenblatt notes, texts do not pass unchanged from one historical moment to another; rather, they are reinterpreted, revised, and transformed (1990). This observation is particularly relevant to translation, which inherently involves adaptation and reinterpretation according to the expectations and ideologies of the target culture.

From a New Historicist perspective, translation is not merely an act of linguistic transference but a historically situated practice that engages with the ideological structures of its time. Rather than functioning as a neutral conduit for meaning, translation actively participates in the production and dissemination of historical discourse, shaping and being shaped by the socio-political conditions in which it occurs. As Montrose asserts, textual production—including translation—must be understood as being "inextricably linked to the material and ideological conditions of its historical moment" (1996, p. 20). This conceptualization positions translation as a site of negotiation, wherein texts undergo ideological reconfiguration to align with or challenge dominant discourses. The translator, in this framework, is not a passive mediator but an agent of transformation, whose interpretive choices inscribe historical forces into the translated text. Moreover, translation extends beyond its immediate historical moment, functioning as a mechanism through which knowledge, ideologies, and cultural values are reinterpreted across time and space. As Greenblatt suggests, historical texts do not exist in isolation but are implicated in "networks of social energy" that connect disparate cultural contexts and periods (1988, p. 6). Translation, therefore, serves as a dynamic process of cultural transmission, not only preserving but also altering the intellectual landscape of future historical moments. This continual reconfiguration underscores the dialectical nature of translation, wherein the act of rendering a text into a new linguistic and cultural framework is also an act of ideological negotiation. By foregrounding the socio-political dimensions of translation, New Historicism reveals the ways in which translation is implicated in systems of power, reinforcing or contesting hegemonic structures through its engagement with historical discourse.

## **2.2. Control and Resistance in the Translation Acts**

Translation, as a historically situated act, operates within complex structures of power, functioning simultaneously as a mechanism of ideological control and as a means of resistance. It actively participates in shaping historical and literary discourse by negotiating the tensions between authority and subversion. As Foucault posits, discourse is a site where power is both exercised and contested, and translation, as a form of textual reproduction, is deeply implicated in this process (1977, p. 145). The ways in which translation has been utilized throughout literary history reveal the extent to which it has served as both an instrument of domination and a vehicle for challenging established hierarchies. This dual function positions translation as a critical framework for understanding literary history, particularly in terms of how texts are transmitted, adapted, and reframed to serve competing ideological imperatives.

From a New Historicist perspective, these tensions between control and resistance attract attention to the role of translation as a site of ideological negotiation. As Greenblatt argues, texts are not created in isolation but are shaped by the cultural and political forces of their time (1988, p. 9). Translation, as a historically situated practice, reflects these forces, providing valuable insights into the power dynamics that shape literary and cultural production. New Historicism provides a robust

framework for analysing the impact of translation on literary and cultural development, highlighting its role as a historical force and a site of ideological negotiation. By understanding translation as a multifaceted process, this section has sought to illuminate its dual function as both a tool of cultural transmission and a site of power dynamics. In the next section, the history of English literature between the specified periods is analysed through the lens of this approach while paying special attention to the effect of the translation act on this historical development of literature.

### 3. ANALYSING THE ROLE OF THE 'TRANSLATION ACT' IN SHAPING ENGLISH LITERATURE

The evolution of English literature owes much to the dynamic interplay of translation and cultural exchange. From the Old English period to the late Middle English era, translation served as a pivotal mechanism for preserving knowledge, shaping linguistic and cultural identities, and fostering literary innovation. This section provides an in-depth analysis of the role of the translation act in shaping English literature, exploring its impact during the Old English period, the transitional phase to Middle English, and the profound influence of Latin as a dominant cultural force.

#### 3.1. Translation in the Old English Period - Preserving Knowledge and Shaping Identity

The role of translation during the Old English period extends beyond mere textual reproduction; it represents a crucial intersection of language, culture, and ideology, shaping both literary development and the broader socio-political landscape of Anglo-Saxon England. The translation of religious texts, particularly the Latin Bible and other ecclesiastical writings, functioned as a mechanism of cultural transformation, embedding Christian values into a society that had previously adhered to pagan traditions. This process of textual adaptation was not passive; rather, it involved a deliberate reconfiguration of meaning to align with the theological imperatives of the time. As Stanton argues, translation in this period was not simply a linguistic exercise but an act of cultural negotiation, one that sought to reconcile native Germanic traditions with the doctrinal authority of the Church (2002, p. 37). As a result, translated works did not merely introduce Christian doctrine but actively mediated between pre-existing oral traditions and the structured moral framework of Latin Christendom. This dynamic process is evident in belowmentioned King Alfred's program of translation, which sought to make essential Latin texts accessible to an English-speaking audience, thereby fostering intellectual and religious unity (Stanton, 2002, p. 54). Moreover, as Lapidge emphasizes, translation during this period was instrumental in shaping a distinctly English literary identity, one that fused inherited oral poetic traditions with the authoritative textuality of Latin scholarship (2006, p. 112). By adapting not only language but also rhetorical style and thematic focus, Anglo-Saxon translators effectively transformed their source material, creating hybrid texts that resonated with contemporary audiences while reinforcing the ideological priorities of the Christian establishment.

The *Vercelli Book* and the *Junius Manuscript* serve as prime examples of how translation facilitated this ideological synthesis. These collections, which include homilies, religious poetry, and biblical narratives, demonstrate the extent to which translated texts were instrumental in shaping Anglo-Saxon spirituality. The inclusion of vernacular poetry within these manuscripts suggests that



translation was not simply a linguistic exercise but a cultural adaptation that sought to resonate with an audience deeply steeped in oral traditions (Mitchell, 1985). The integration of Christian themes into the familiar Germanic poetic structures of alliteration, kennings, and heroic diction underscores the transformative power of translation as both a literary and ideological tool. Through this process, religious texts became more than didactic instruments; they evolved into vehicles for shaping collective identity and reinforcing communal values. From a New Historicist perspective, the translation of religious texts in this period can be seen as both an assertion of ecclesiastical authority and a means of cultural integration. The transmission of Christian doctrine through translation was not simply a top-down imposition but an adaptive process that reshaped both the content and form of religious expression in Anglo-Saxon England.

Another work in this period, *Beowulf*, is probably the most renowned Old English poem. The fusion of oral Germanic traditions with Christian ideology in *Beowulf* exemplifies the complex literary and cultural negotiations that defined the Old English period. As a work that straddles the transition between pre-Christian and Christian Anglo-Saxon England, *Beowulf* is more than an epic poem; it is a reflection of the ideological and theological shifts introduced through translation and cultural exchange. As Andrews asserts, the poem's synthesis of heroic Germanic values with Christian moral lessons demonstrates the extent to which Old English literature functioned as a site of ideological reconciliation, where older oral narratives were adapted to fit the religious expectations of an increasingly Christianized society (2021, p. 4, 5). This hybrid identity, shaped by both indigenous oral traditions and ecclesiastical textual influences, underscores how translation was not merely a linguistic exercise but a transformative force in literary history. The presence of dual influences—pagan heroism and Christian morality—suggests that translators, scribes, and poets played an active role in reinterpreting and reshaping inherited narratives to align with contemporary ideological frameworks. The *Beowulf* poet's strategic use of biblical allusions and moral commentary within a pagan warrior culture reflects the broader literary tendency of the period, where translation was used as a tool to infuse Christian doctrine into culturally significant narratives. By doing so, Anglo-Saxon translators and poets effectively bridged the gap between the past and the present, ensuring the preservation of heroic traditions while simultaneously reinforcing Christian ethical paradigms.

The structural and thematic composition of *Beowulf* demonstrates how translation and textual adaptation facilitated the fusion of disparate worldviews. At its core, the poem retains the essential characteristics of Germanic heroic literature, emphasizing values such as loyalty, honour, and vengeance—qualities that define the warrior ethos of the pre-Christian Anglo-Saxon world. *Beowulf*, the central hero, epitomizes the traditional Germanic *comitatus* bond<sup>1</sup>, wherein a warrior's loyalty to his lord is paramount. His feats, including the slaying of Grendel and the dragon, reinforce the pagan ideals of fame, strength, and the pursuit of immortality through heroic deeds. However, these elements are interwoven with a distinctly Christian moral framework, evident in the recurring

---

<sup>1</sup> The *comitatus* bond, rooted in the Latin *comitatus*, signifies the mutual obligation between a lord and his warriors in Germanic warrior societies. In Old English literature, particularly in *Beowulf*, this dynamic is central to the heroic ethos; *Beowulf* epitomizes the ideal warrior through his devotion to his lord and people, and later, as king, upholds his duty by safeguarding his subjects.

themes of divine providence, humility, and the transient nature of worldly power. The poem frequently attributes Beowulf's victories to God's will, portraying the hero as an instrument of divine justice rather than a mere agent of fate (Chase, 1997). This intertextual synthesis indicates that scribes and translators did not merely preserve an oral tradition but actively reinterpreted it, embedding within it the theological imperatives introduced through Latin religious texts.

The influence of Christian ideology in *Beowulf* can also be traced to the moral undertones that permeate the narrative, aligning the hero's journey with broader theological concerns. Unlike the traditional pagan concept of *wyrd* (fate), which suggests an inescapable destiny dictated by impersonal forces, *Beowulf* integrates Christian notions of divine intervention and moral accountability. The narrator frequently invokes God's judgment, framing Beowulf's battles as not just feats of physical prowess but as manifestations of a cosmic struggle between good and evil (Chase, 1997). Grendel, for instance, is described as a descendant of Cain, reinforcing the biblical notion of hereditary sin and moral corruption. This reinterpretation of a monstrous adversary through a Christian lens suggests a deliberate alignment of Germanic mythological elements with the doctrinal teachings that had entered Anglo-Saxon England through translation.

Furthermore, the integration of Christian ideology into *Beowulf* reflects a broader trend in Old English literary culture, where translation functioned as an ideological tool for cultural transformation. *Beowulf* exemplifies the process of 'networks of social energy' Greenblatt mentioned, as it does not exist as a static preservation of oral tradition but as a text dynamically engaged in the religious and political discourses of Anglo-Saxon England. The translation and adaptation of Latin religious texts had already established a theological foundation that deeply influenced the scribes who recorded and transmitted *Beowulf*. These scribes, likely monastic scholars trained in Latin, would have been well-versed in Christian doctrine and, as a result, may have consciously integrated biblical motifs into the pre-existing Germanic framework of the poem.

King Alfred the Great (r. 871–899) played a foundational role in the development of translation in the Old English period, viewing it as a means of intellectual revival, cultural preservation, and political consolidation. As Blair notes, Alfred's reign was marked by a conscious effort to restore learning and religious instruction in the face of widespread decline, a decline largely attributed to the disruptions caused by Viking invasions and the weakening of Latin literacy among the Anglo-Saxon elite (2000). Recognizing this crisis, Alfred initiated a translation program to make essential Latin texts accessible to his people. His efforts were not merely linguistic but ideological, reinforcing the integration of Christian and classical wisdom into Anglo-Saxon thought while strengthening the authority of the English language as a literary medium. His translation endeavors contributed significantly to shaping the early corpus of English literature and establishing a tradition of vernacular learning. From a theoretical perspective, Alfred's translation program exemplifies the New Historicist view that texts do not exist in isolation but are deeply embedded in the socio-political contexts of their time (Greenblatt, 1988, p. 6). His translation efforts were not neutral acts of linguistic conversion but deliberate cultural interventions that reinforced his vision of a unified, literate, and morally guided kingdom.

Bede's *Ecclesiastical History of the English People*, originally written in Latin in the early eighth century, was one of the most significant historical texts of its time, chronicling the conversion

of the Anglo-Saxons to Christianity and providing a comprehensive account of England's early history. Its translation into Old English, traditionally attributed to King Alfred's educational reforms, represents more than a linguistic conversion; it was a deliberate cultural and intellectual intervention that redefined the role of history in shaping national identity. By making England's Christian past more widely known, it functioned as a unifying force, reinforcing the idea of a shared history and common identity among different Anglo-Saxon kingdoms. The decision to translate a work that detailed the Christianization of the English people also served an ideological function, emphasizing the role of divine providence in shaping the nation's destiny. From a New Historicist perspective, this act of translation can be seen as a response to the socio-political imperatives of the time, particularly Alfred's desire to consolidate his rule and reinforce Christian governance as a unifying principle (Greenblatt, 1988, p. 6). This strategic use of translation highlights how historical narratives were not merely recorded but actively constructed to serve contemporary political and ideological needs, demonstrating the power of textual adaptation in shaping collective memory and reinforcing authority.

Moreover, the translation of Bede's text demonstrates the broader intellectual ambitions of Alfred's educational reforms, which sought to revive learning and moral instruction in a kingdom that had suffered disruptions due to Viking invasions. As Alfred himself states in the preface to his translation of *Pastoral Care*, his goal was to restore wisdom and knowledge to his people, ensuring that future generations would be equipped with both historical and moral guidance (Keynes & Lapidge, 1983, p. 124). The Old English *Ecclesiastical History* aligns with this goal, as it not only provided historical insight but also functioned as a moral and didactic text, reinforcing Christian virtues and the responsibilities of rulers and religious leaders. One example of how the Old English *Ecclesiastical History* aligns with Alfred's goal of restoring wisdom and knowledge is its emphasis on the role of kings and clergy as moral and intellectual leaders. In the translation, particular attention is given to narratives that depict rulers who embrace Christianity and use their power to promote justice, learning, and religious piety. For instance, the account of King Edwin of Northumbria's conversion to Christianity highlights how wise and divinely guided leadership leads to prosperity and stability, reinforcing the idea that rulers should govern with both wisdom and faith (Whitelock, 1952, p. 72). By emphasizing such examples, the translated text served as both a historical account and a guide for contemporary rulers, aligning with Alfred's broader vision of moral and intellectual reform.

The process of translating Bede's *Ecclesiastical History* also reflects the dynamic interplay between oral and textual traditions in early English literary culture. While Bede's Latin work was written with a monastic audience in mind, its Old English version likely accommodated the oral storytelling traditions that characterized Anglo-Saxon culture. The translation would have been read aloud in courts and monasteries, allowing it to function as a bridge between written scholarship and oral historiography. This adaptation aligns with Kristeva's concept of intertextuality, which suggests that texts exist in dialogue with one another, continuously reshaped by their cultural and historical contexts (Kristeva, 1980). The Old English *Ecclesiastical History*, therefore, was not merely a reproduction of Bede's work but a reinterpreted historical account that was made more relevant to its audience through the adaptation of language, structure, and emphasis. Furthermore, the

translation of *Ecclesiastical History* contributed to the broader legitimization of Old English as a literary and scholarly language. In a period when Latin remained the dominant language of learning and religious discourse, translating an authoritative historical text into the vernacular challenged the notion that Latin was the sole medium of intellectual engagement. This shift reflects Alfred's broader vision of elevating the status of English as a language of governance, education, and literature. The translation of such an esteemed text reinforced the idea that English was not merely a spoken language of common people but a medium through which knowledge, history, and authority could be communicated. This linguistic transformation had long-term implications for the development of English literary culture, paving the way for future works in the vernacular that would shape the trajectory of medieval English literature.

King Alfred's translation of *The Consolation of Philosophy* by Boethius also serves as a pivotal case study in the transformative power of translation during the Old English period. Unlike a strict linguistic reproduction of the Latin source, Alfred's version exemplifies a more expansive and interpretative approach, in which translation functions as an act of cultural negotiation. By modifying and supplementing Boethius's text, Alfred reshaped its philosophical discourse to align with the intellectual and moral landscape of Anglo-Saxon England. This process reveals the extent to which translation in this period was not merely a tool for transmitting knowledge but a means of reinterpreting and refashioning texts to suit evolving ideological imperatives. From a theoretical perspective, Alfred's *Consolation of Philosophy* underscores how translation can be understood as both a textual and a cultural intervention. Alfred's translation exemplifies domestication, as he not only renders the Latin text into the Old English vernacular but also actively reshapes its content to align with the values of his contemporary society. This is evident in his integration of Christian theological concepts, which were largely absent from Boethius's original work. By embedding these religious elements within the classical philosophical framework, Alfred ensured that the text would resonate with an audience whose worldview was increasingly shaped by Christian doctrine. One clear example of domestication in Alfred's translation of *The Consolation of Philosophy* is his reinterpretation of Boethius's concept of *fatum* (fate). In the original Latin text, Boethius presents fate as a rational, almost mechanistic force governed by the higher principle of *providentia* (providence), which is aligned with Neoplatonic and Stoic thought. However, Alfred reconfigures this idea to fit the Christian theological framework of divine will and moral order. Instead of depicting fate as an impersonal guiding force, he emphasizes God's active role in shaping human destiny, reinforcing the idea that earthly suffering serves a providential purpose in the grand scheme of salvation. This deliberate reinterpretation not only aligns the text with the theological sensibilities of Anglo-Saxon England but also illustrates how translation can serve as a means of ideological adaptation, reshaping philosophical concepts to fit the moral and spiritual expectations of a new audience.

This process of adaptation also reflects what André Lefevere describes as "rewriting," wherein translation serves as an ideological act that reshapes the meaning of the original text to fit the needs of the receiving culture (1992). Alfred's version of *Consolation of Philosophy* demonstrates this principle by reinterpreting Boethius's ideas about fate and fortune through the lens of divine providence. Whereas Boethius's text presents a largely Neoplatonic vision of the universe governed by philosophical reason, Alfred infuses it with a more explicitly Christian teleology, emphasizing

God's direct role in human affairs. This shift illustrates how translation in the Old English period was not simply about linguistic accessibility but about reconfiguring intellectual traditions to reinforce emerging cultural and theological paradigms. Furthermore, the structure of Alfred's translation reveals the hybridity that characterizes much of early English literature. Unlike Boethius's original, which is written as a prosimetrum (a combination of prose and verse), Alfred's version omits the alternating poetic sections and instead expands the prose with additional explanations, contextualizing the philosophical arguments for his audience. This structural modification suggests that Alfred was not merely translating but also engaging in a pedagogical act, adapting the work to serve as a guide for moral instruction. His alterations reflect the broader role of translation in Anglo-Saxon England as a vehicle for education and ideological consolidation. By rendering classical philosophy comprehensible to an audience that lacked direct access to Latin learning, Alfred's translation functioned as a bridge between different intellectual traditions, facilitating the transmission and transformation of ideas across linguistic and cultural boundaries. This approach highlights how translation in early English literary culture was not simply about linguistic transfer but was deeply intertwined with intellectual mediation, shaping the way knowledge was received, interpreted, and disseminated within a society undergoing significant cultural and religious transformation.

From a New Historicist perspective, the modifications present in Alfred's *Consolation of Philosophy* can be understood as a reflection of the political and ideological imperatives of his reign. Alfred's translation was not merely a literary endeavour, but a political act aimed at reinforcing the intellectual and moral foundation of his kingdom. By adapting Boethius's work to include Christian elements, Alfred was effectively aligning the classical wisdom of antiquity with the governing principles of his rule, using translation as a means of cultural legitimization. This aligns with Foucault's argument that discourse is a site of power, where meaning is not merely transferred but actively constructed to serve particular ideological ends (1972). One example of this political and ideological adaptation in Alfred's *Consolation of Philosophy* is his expansion on Boethius's discussion of kingship and governance. In the original Latin text, Boethius presents the idea of the ideal ruler as a philosopher-king, drawing from Platonic traditions that emphasize wisdom and rationality as the foundation of just rule. However, Alfred modifies this concept to reinforce the responsibilities of a Christian king, emphasizing not only wisdom but also piety, justice, and the divine mandate to rule. By framing kingship as a duty ordained by God, Alfred legitimizes his own authority and reinforces the idea that a ruler's power is derived from divine favour rather than secular philosophy alone. Additionally, Alfred alters passages concerning the role of fate and fortune to highlight the king's obligation to protect and educate his people, positioning himself as both a warrior and a moral guide. In one instance, he adds an analogy comparing a king's duty to that of a shepherd tending to his flock—an image drawn from Christian teachings that reinforces his role as a divinely appointed guardian of his people. This adaptation not only aligns with Christian ideals of rulership but also serves as a didactic tool, instructing his audience on the ethical responsibilities of leadership within the broader framework of Christian governance.



Through these modifications, Alfred's translation becomes more than a philosophical text; it transforms into a political treatise that integrates classical wisdom with Christian ideology, reinforcing his vision of a unified and morally guided Anglo-Saxon kingdom. This strategic use of translation as a means of cultural legitimization demonstrates how textual adaptation was employed to consolidate power, shaping the ideological landscape of early English literary and political history.

### 3.2. Transition from Old English to Middle English - A Period of Linguistic and Cultural Hybridization

The transition from Old English to Middle English (1066–late 15th century) was marked by profound linguistic and cultural changes, largely catalysed by the Norman Conquest of 1066. This period of hybridization saw the integration of Norman French into the English linguistic and literary landscape, a process in which translation played a central role. The act of translation during this era was not limited to the transfer of texts but extended to the blending of linguistic, cultural, and literary elements, giving rise to a richly textured literary tradition. One of the most significant outcomes of this hybridization was the development of a vernacular literary tradition that drew heavily on both Anglo-Saxon and Norman influences. Texts such as *The Owl and the Nightingale* and *Sir Gawain and the Green Knight* exemplify this synthesis, blending native poetic forms with themes and stylistic conventions borrowed from French literature (Benson, 1987, p. 29). The process of borrowing from French literature in Middle English texts was largely facilitated through translation and adaptation, which played a crucial role in integrating French literary traditions into the evolving English vernacular tradition. The translation of French romances, particularly those of *The Matter of Britain* and the chivalric works of Chrétien de Troyes, introduced new narrative structures, thematic concerns, and stylistic conventions that significantly influenced Middle English literature. These translations were not direct replications; rather, they were acts of cultural negotiation, reshaping French literary ideals to fit the expectations of English-speaking audiences. One clear example of this hybridization is *The Owl and the Nightingale*, a 12th- or 13th-century poem that showcases both Anglo-Saxon and French literary influences. Structurally, the poem retains alliterative and metrical patterns characteristic of Old English poetry, yet its use of rhymed couplets and a lively, satirical tone reflects the stylistic influence of French *dits* and *fabliaux*<sup>2</sup> (Benson, 1987, p. 30). The poem's debate format, in which the two birds engage in a witty verbal duel over philosophical and moral issues, echoes French literary traditions of disputation, which were commonly found in Norman literature. This blending of native poetic form with imported rhetorical style demonstrates how translation and cultural exchange led to the development of new literary genres in Middle English.

Similarly, *Sir Gawain and the Green Knight* is a prime example of French influence on English chivalric romance, particularly through its adoption of themes from Chrétien de Troyes' Arthurian cycle. The poem incorporates French ideals of courtly love and knightly virtue, evident in Gawain's

---

<sup>2</sup> French *dits* were medieval narrative poems, often didactic or allegorical, popular from the 13th to 15th centuries, exploring themes of love, morality, and satire. *Fabliaux*, composed between the 12th and 14th centuries, were short, comic, and often bawdy verse tales featuring wit and trickery. Both influenced English literature.

interactions with Lady Bertilak, which mirror the refined courtly traditions established in French romance. This work—though not a direct translation—demonstrates how Middle English poets adapted and reinterpreted Arthurian romance traditions from French and Latin sources, blending native alliterative verse with courtly and chivalric influences (Burrow, 1965, p. 45). The poem reflects the ongoing cultural exchange between Anglo-Norman and English literary traditions, showcasing how translation and adaptation were instrumental in shaping medieval narrative structures. While the French *Lancelot-Grailcycle* and Chrétien de Troyes' romances provided key thematic and stylistic influences, the *Gawain*-poet skillfully integrated these continental motifs into an English literary framework, emphasizing moral testing, spiritual resilience, and the symbolic function of the supernatural (Hahn, 1995, p. 78). Moreover, the poet's use of the **bob-and-wheel**<sup>3</sup> structure—a distinctly English metrical form—exemplifies how Middle English authors reworked foreign influences to align with native poetic traditions (Borroff, 1973, p. 31). This structural hybridity illustrates the transformative potential of translation and adaptation, wherein foreign narratives were not merely replicated but actively reshaped to resonate with English-speaking audiences. Moreover, while Chrétien's romances often emphasize the social and political dimensions of chivalry, *Sir Gawain and the Green Knight* presents a more moral and introspective exploration of the knightly code, aligning it with Anglo-Saxon heroic ideals of honour, truth, and self-restraint. This reinterpretation demonstrates how English authors did not merely translate French themes but reworked them to align with indigenous literary traditions. By reinterpreting Arthurian legends through a distinctly English lens, *Sir Gawain and the Green Knight* stands as a testament to the dynamic interplay of linguistic and cultural translation in medieval literature.

Another example of this hybridization through translation is found in *Sir Tristrem*, a Middle English adaptation of the Tristan and Isolde legend, which was widely circulated in French literature. Unlike its French counterparts, *Sir Tristrem* modifies the characterization and narrative tone of the romance, placing a greater emphasis on heroic action and direct speech, which are more in line with the Anglo-Saxon heroic tradition than with the highly stylized, introspective nature of French romance. Additionally, while the French versions of the Tristan legend explore themes of courtly love and emotional turmoil, the English adaptation presents a more straightforward adventure narrative, focusing on loyalty, fate, and martial prowess. This modification underscores how translation in medieval England was often a process of selective adaptation, where certain elements were retained while others were altered to resonate with a different cultural audience. The shift in emphasis from the courtly love tradition, which dominated French versions of the Tristan and Isolde legend, to a more heroic and action-driven narrative aligns with the enduring influence of the Anglo-Saxon heroic ethos. This suggests that English translators and poets sought to align foreign literary models with local traditions that placed greater importance on martial prowess, loyalty, and fate, rather than on the psychological and ethical dilemmas of aristocratic love.

---

<sup>3</sup> The *bob-and-wheel* is a distinct metrical and structural feature of *Sir Gawain and the Green Knight*, characteristic of Middle English alliterative poetry. It consists of a short, two- or three-syllable line (the **bob**) followed by a four-line rhyming **wheel** (with an ABAB rhyme scheme). The **bob** acts as a transition between the preceding alliterative verse and the rhythmic, lyrical quality of the **wheel**, which often provides commentary, contrast, or emphasis on the main narrative. This structure creates a unique interplay between alliteration and rhyme, blending native English poetic traditions with influences from French and Latin literature (Borroff, 1967).

During the Middle English period, the works of **Geoffrey Chaucer** exemplify the profound impact of translation on the evolution of English literature. His engagement with French and Italian literary traditions, particularly texts such as Guillaume de Lorris and Jean de Meun's *Roman de la Rose* and Boccaccio's *Decameron* and *Il Filostrato*, underscores the extent to which translation and adaptation acted as a conduit for the exchange of literary forms, thematic concerns, and stylistic innovations (Benson, 1987, p. 37). As Cannon argues, Chaucer's linguistic choices in his works reveal not only his indebtedness to continental literary influences but also his conscious effort to forge a uniquely English literary identity by selectively integrating and adapting foreign vocabulary, rhetorical structures, and narrative techniques (1998, p. 54). By drawing from these continental sources and reshaping them for an English audience, Chaucer not only introduced new narrative structures into English literature but also played a pivotal role in establishing a distinctively English literary tradition, rooted in but not subservient to foreign influences.

One of the most direct examples of Chaucer's engagement with translation is his adaptation of the *Roman de la Rose* in *The Romaunt of the Rose*. This allegorical poem, originally composed in Old French, was widely influential in medieval courtly literature, presenting a sophisticated exploration of love, desire, and moral instruction through elaborate symbolism and poetic discourse. Chaucer's partial translation of this work into Middle English is more than a mere linguistic transfer; it is an act of reinterpretation that reflects the shifting literary sensibilities of his English audience. Copeland highlights that medieval translation, particularly in Chaucer's case, was deeply interwoven with rhetorical and hermeneutic traditions, meaning that translation was not simply a transfer of meaning but a process of creative recontextualization that shaped vernacular literary discourse (1991, p. 87). While Chaucer retains many of the poem's original allegorical features, his translation subtly modifies its tone and emphasis, demonstrating his ability to shape French literary traditions to align with English poetic forms and themes (Benson, 1987, p. 38). This adaptation highlights Chaucer's role as a mediator of cultural exchange, illustrating how translation was not a passive act of replication but an active process of reshaping literary traditions to resonate with new audiences and emerging vernacular aesthetics.

Similarly, Chaucer's *Troilus and Criseyde* is deeply indebted to Boccaccio's *Il Filostrato*, yet it is not a direct translation but an expansion and transformation of its Italian source. While Boccaccio's version primarily focuses on the romantic relationship between Troilus and Criseyde, Chaucer enriches the narrative by adding psychological depth, elaborate rhetorical flourishes, and philosophical reflections on fate and fortune (Boitani, 1977, p. 54). As Windeatt notes, Chaucer's engagement with Boccaccio extends beyond simple adaptation; his reworking of *Il Filostrato* involves a deliberate deepening of character psychology and an amplification of philosophical concerns, particularly through the influence of Boethian thought (1992, p. 89). He incorporates elements of Boethian philosophy, likely influenced by his familiarity with King Alfred's translation of *The Consolation of Philosophy*, thus blending classical wisdom with medieval romance. This layering of influences demonstrates how Chaucer's use of translation was not passive; rather, it was a dynamic process of synthesis and innovation, reflecting a cross-cultural literary exchange that was instrumental in shaping Middle English poetics. One of the most defining thematic elements of *Troilus and Criseyde* is its meditation on fate and fortune, a concern that is explicitly

addressed in the later books of the poem. The Boethian concept of Fortune's Wheel, which suggests that human beings are powerless against the cyclical nature of fate, is emphasized far more strongly in Chaucer's version than in Boccaccio's:

*O Fortune, execute thy tyranny!  
If thou canst do no more, thou harmest not,  
For this is more than I expect or thought. (Troilus and Criseyde, IV.7-9)*

This philosophical expansion transforms *Troilus and Criseyde* from a mere love story into a meditation on the nature of human suffering, aligning it with medieval contemplative literature rather than simply with the courtly tradition of romance. Chaucer's engagement with Boethian thought suggests that his act of translation was also an act of intellectual synthesis, merging classical philosophical traditions with contemporary literary forms. Chaucer's adaptation of *Il Filostrato* also demonstrates the intertextual nature of medieval translation, wherein texts are not merely translated but actively reshaped through multiple layers of influence. In addition to borrowing from Boccaccio, Chaucer's version also echoes elements of Ovid's *Heroides* and medieval French romances, further demonstrating his multilingual literary fluency (Boitani, 1977, p. 60). The influence of French love poetry, particularly the *Roman de la Rose*, is evident in the highly structured nature of Troilus's lamentations and in the refined conventions of courtly discourse. For instance, in *Troilus and Criseyde*, Chaucer employs elaborate rhetorical devices, such as extended apostrophes and intricate repetitions, mirroring the stylized expressions of desire found in *The Roman de la Rose*. In Book I, Troilus's suffering is articulated in a manner reminiscent of the French tradition:

*"For she that tarryth long, she doth thee wrong,  
And sith it so is that she doth thee wrong,  
Thy wo to tell it were but wast of breth."* (I.457-459)

Similarly, Chaucer's depiction of Troilus's lovesickness aligns with the allegorical framework of *The Roman de la Rose*, where love is often portrayed as a form of servitude or divine affliction. Troilus, much like the Lover in *The Roman de la Rose*, views love as both an exalted experience and a source of deep suffering, as reflected in his monologues on fate and unfulfilled desire. Additionally, the interplay of secrecy, longing, and the idealization of the beloved throughout *Troilus and Criseyde* mirrors the courtly love ethos central to the French poetic tradition. In addition, the narrator's role in Chaucer's version is significantly different from that in Boccaccio's text. Chaucer's narrator is far more self-conscious and reflexive, often commenting on the act of storytelling itself. This narratorial presence creates a meta-literary dimension, in which Chaucer acknowledges the sources of his material while also subtly reshaping them. In doing so, Chaucer is not merely transmitting a foreign narrative into English but actively participating in the ongoing literary conversation of the Middle Ages, demonstrating how translation functioned as a site of literary innovation and critical

engagement. Chaucer's *Troilus and Criseyde* exemplifies how translation during the Middle English period was not a mechanical process of replication but a means of literary and intellectual transformation. His expansion of Boccaccio's romance reflects a deliberate engagement with multiple traditions, including French courtly poetry, Latin classical philosophy, and English rhetorical flourishes, resulting in a text that far exceeds its source material in thematic complexity and literary sophistication.

This act of translational synthesis reinforces Chaucer's role in shaping Middle English poetics, proving that translation was not merely about introducing foreign literary models but about reshaping them to create something distinctly new. His modifications to Boccaccio's narrative, his integration of philosophical reflection, and his deepened character analysis all demonstrate how translation functioned as a cross-cultural literary exchange that was instrumental in elevating Middle English literature. Thus, Chaucer's *Troilus and Criseyde* is not just an example of literary borrowing but a landmark in the evolution of English literature, proving that translation is an act of interpretation, adaptation, and transformation, through which medieval writers actively contributed to the creation of a distinct literary tradition.

Chaucer's most famous work, *The Canterbury Tales*, further exemplifies the transformative power of translation by integrating a wide array of literary influences from French fabliaux, Italian novelle, and Latin philosophical and religious writings into a uniquely English framework. One of the clearest instances of this literary borrowing and adaptation is *The Knight's Tale*, which is based on Boccaccio's *Teseida delle nozze d'Emilia*. While Chaucer retains the broad structure of Boccaccio's epic, he refines its narrative focus, restructures its themes, and adapts its philosophical underpinnings, demonstrating a sophisticated engagement with his source material. His translation process is not one of faithful replication but of critical engagement, wherein the story is reshaped to suit its new literary and cultural environment (Cooper, 2004, p. 92). Furthermore, *The Clerk's Tale*, drawn from Boccaccio's *Decameron* (the story of Griselda), reflects Chaucer's ability to reinterpret foreign narratives through an English lens. While the original tale presents Griselda's unwavering obedience as an exemplar of virtue, Chaucer's version introduces subtle irony and narrative complexity, inviting readers to question the moral implications of the tale rather than simply accepting its lesson at face value (Cooper, 2004, p. 95). This act of translation-as-critique exemplifies Chaucer's broader approach: he does not merely transplant foreign literary traditions into English but actively reshapes them, incorporating elements of satire, humour, and social commentary that resonate with his audience.

Chaucer's extensive use of translation and adaptation played a crucial role in the formation of English literary identity. His works helped to elevate Middle English as a legitimate literary language, challenging the longstanding dominance of Latin and French as the primary languages of learned discourse. By engaging with and transforming continental literary traditions, Chaucer demonstrated that English was capable of sustaining complex poetic structures, refined rhetorical strategies, and sophisticated thematic explorations, ultimately laying the groundwork for the flourishing of English literature in the late medieval and early Renaissance periods.

From a New Historicist perspective, Chaucer's translation practices can also be seen as a reflection of the socio-political climate of late 14th-century England, a time when the status of



English was undergoing significant transformation. The growing use of English in legal and administrative contexts, particularly after the 1362 Statute of Pleading, signalled a shift away from French linguistic dominance, and Chaucer's works mirror this transition by demonstrating that English literature could absorb, adapt, and surpass the traditions that had once been considered superior (Greenblatt, 1988, p. 6). His literary translations and adaptations thus functioned not only as artistic endeavours but also as cultural statements, reinforcing the legitimacy of English as a literary language in its own right.

While Chaucer's engagement with translation played a critical role in shaping Middle English poetics, a broader perspective on medieval translation must also consider other influential works that contributed to the development of English literary traditions. For instance, *The Ancrene Wisse*, a 13th-century guide for anchoresses, represents an early example of translation and adaptation from Latin and French devotional literature into Middle English, illustrating how translation facilitated religious instruction and spiritual guidance for an emerging vernacular readership (Bell, 1995, p. 23). This demonstrates that translation in medieval England was not limited to poetic or literary works but also played a crucial role in the dissemination of religious and didactic texts, reflecting the broader cultural shift toward vernacular accessibility and lay literacy. Perhaps the most transformative translation project of the period was *Wycliffe's Bible* (late 14th century), which sought to make the Latin Vulgate accessible to English-speaking audiences. As a direct translation of sacred scripture, this work not only had religious and political implications but also reinforced English as a language of theological discourse (Hudson, 1988, p. 67). At a time when Latin remained the dominant language of religious and scholarly authority, Wycliffe's translation challenged ecclesiastical control over scriptural interpretation, making the Bible available to lay readers and contributing to the wider movement toward vernacular literacy. The accessibility of scripture in English played a crucial role in shaping devotional practices, encouraging personal engagement with religious texts rather than reliance on clerical mediation (Aston, 1984, p. 152). Beyond its religious significance, *Wycliffe's Bible* also had a profound linguistic impact, legitimizing English as a language suitable for theological and intellectual discourse. This shift was part of a broader trend in which translation facilitated the elevation of English as a literary and scholarly medium, laying the groundwork for later vernacular works, including those of Chaucer and his contemporaries. Moreover, the translation's widespread dissemination—despite repeated attempts by Church authorities to suppress it—illustrates the broader tensions between institutional control and the democratization of knowledge through vernacular translation. As Copeland observes, translation in the Middle Ages was not a neutral act but a rhetorical and ideological intervention, one that had the potential to disrupt established hierarchies and redefine textual authority (1991, p. 104).

These texts, alongside Chaucer's works, underscore the multifaceted role of translation in shaping Middle English literary culture. While Chaucer's adaptations of continental sources contributed to the evolution of English poetic traditions, *Wycliffe's Bible* exemplified how translation could function as a vehicle for intellectual and social transformation. A more inclusive analysis of medieval translation would thus provide a richer understanding of how English literary traditions evolved through sustained engagement with Latin and continental European influences, not only in

the realm of poetry and romance but also in the dissemination of religious and philosophical thought.

### 3.3. The Influence of Latin - The Role of Latin in Shaping Early English Literature

Throughout the Old and Middle English periods, Latin remained a dominant cultural force, shaping the trajectory of English literary development through its pervasive influence on education, religion, and intellectual life. The act of translating Latin texts into English was a cornerstone of this influence, serving as a means of transmitting classical and ecclesiastical knowledge while also fostering the evolution of the English literary canon. In the Old English period, Latin was the language of the Church and the primary medium for the transmission of knowledge. The translation of Latin texts into Old English was therefore a necessary step in making this knowledge accessible to a wider audience. Works such as the *Pastoral Care* and *Dialogues* of Gregory the Great, translated under Alfred's direction, illustrate the centrality of Latin to the intellectual life of Anglo-Saxon England (Keynes & Lapidge, 1983, p. 59). These translations not only facilitated the dissemination of theological ideas but also introduced stylistic and rhetorical conventions that would influence the development of English prose.

During the Middle English period, the influence of Latin expanded beyond religious texts to encompass a broader range of intellectual and literary works. The translation of classical texts, such as those of Cicero and Virgil, played a crucial role in the intellectual revival of the 12th century, known as the *Twelfth Century Renaissance*. These translations introduced English audiences to the literary and philosophical traditions of antiquity, providing a foundation for the humanist movements that would emerge in later centuries. This expansion of Latin influence highlights how translation served as a bridge between antiquity and the evolving intellectual landscape of medieval Europe, ensuring that classical knowledge remained a vital component of scholarly discourse. Moreover, the transmission of these texts through translation not only preserved ancient wisdom but also encouraged new modes of literary expression and critical inquiry, shaping the foundations of English literary and philosophical traditions.

The works of Aristotle, Hippocrates, and Galen, translated into Latin and later into Middle English, played a fundamental role in shaping the intellectual and scientific landscape of medieval times (Siraisi, 1987, p. 74). These translations were more than mere acts of linguistic transfer; they were vehicles for cultural transmission, reinterpretation, and intellectual innovation. By preserving the wisdom of antiquity, they ensured that Greek and Roman scientific, medical, and philosophical traditions continued to influence medieval thought long after the decline of the classical world. However, their significance extends beyond preservation—these translations actively shaped the development of new intellectual movements, most notably scholasticism, which sought to reconcile classical philosophy with Christian theological frameworks. This process of cultural assimilation and reinterpretation illustrates the dual function of translation as both a preservative and a generative force in intellectual history.

The role of Latin in shaping English literature is perhaps most evident in the educational practices of the medieval period. The curriculum of medieval schools, based on the trivium and quadrivium, was heavily reliant on Latin texts, which were frequently translated and adapted for

instructional purposes. These translations not only reinforced the primacy of Latin as a cultural and intellectual authority but also served as a training ground for the development of vernacular literary forms (Levine, 1994, p. 27). The enduring influence of Latin is also reflected in the linguistic development of English. The incorporation of Latin vocabulary through translation enriched the English lexicon, enabling it to articulate complex ideas and engage with sophisticated intellectual discourses (Blake, 1992, p. 43). This linguistic borrowing was not a passive process but an active engagement with the cultural and intellectual heritage of antiquity.

## CONCLUSION

This study has demonstrated that translation, far from being a mere linguistic exercise, is a foundational and transformative force in the shaping of English literature. From the Old English period to the Middle English era, translation has functioned not only as a means of preserving knowledge but as a dynamic process of cultural and literary negotiation. Through the lens of New Historicism, translation emerges as an active agent in literary history, engaging with the ideological, political, and religious frameworks of its time. Rather than serving as a simple bridge between languages, translation is revealed as a space of textual, intellectual, and cultural reconfiguration, where meaning is not only transferred but reshaped, expanded, and contested.

One of the central findings of this study is that translation has been deeply intertwined with processes of identity formation and cultural exchange. In the Old English period, translation was instrumental in integrating Christian ideology into Anglo-Saxon culture, shaping literary and intellectual traditions in alignment with religious and political imperatives. The Middle English period, marked by linguistic and literary hybridization, saw translation as a catalyst for the fusion of Anglo-Saxon, Norman, and classical influences, contributing to the formation of a vernacular literary identity. As demonstrated in this study, translation did not function as a neutral tool of transmission; rather, it was a site of creative intervention, negotiation, and reinterpretation, shaping the very contours of English literary development. This becomes particularly evident in the works of Geoffrey Chaucer, whose adaptation of continental sources exemplifies translation as an act of literary agency, where foreign texts were not merely absorbed but actively transformed within the framework of Middle English poetics. Additionally, the transmission of Latin philosophical, scientific, and literary texts ensured that classical knowledge remained central to medieval intellectual life, influencing scholasticism, humanism, and emerging English literary thought.

Beyond its historical significance, this study has argued that translation should be recognized as a primary force in literary and cultural production, rather than being relegated to a secondary or derivative role. It is an active and ongoing process, shaping the transmission of ideas, the evolution of literary forms, and the negotiation of cultural identities. From a New Historicist perspective, translation is not simply about linguistic conversion but about the reconfiguration of meaning within historical and ideological structures, serving both as a tool of consolidation and a potential site of resistance. Whether through religious texts reinforcing Christian doctrine, philosophical works reinterpreted to fit new moral frameworks, or romances reshaped to align with native literary sensibilities, translation is deeply embedded in systems of power and discourse.

Ultimately, this research underscores the enduring impact of translation on English literary history, not as a static act of textual reproduction but as a living and evolving process that continues to shape literature in response to shifting cultural and intellectual currents. As global literary traditions become increasingly interconnected, the role of translation as a transformative and generative force remains more relevant than ever. Moving forward, the study of translation must be approached with the same critical and theoretical rigor as original literary production, recognizing its role not merely as a conduit of influence but as a space where texts, identities, and cultural narratives are continuously reimagined.

One of the primary limitations of this study is its focus on specific historical translation processes within a limited timeframe. By concentrating on the Old and Middle English periods, the research examines the transformative impact of translation on English literature. However, this approach naturally excludes the influence of translation activities in the Early Modern English period and beyond. Future research could expand this scope by exploring how translation practices evolved during the Renaissance and later periods, shedding further light on their literary and cultural implications.

Another limitation lies in the study's methodological approach, which primarily relies on textual analysis and the New Historicism perspective. Additionally, a more comprehensive understanding of translation processes would benefit from incorporating archival records, contemporary critiques, and historical documents to examine how translations were received and how translators were motivated during these periods. Therefore, future studies may adopt a more multidimensional approach to analyze the role of translation in shaping literary history.

## REFERENCES

- Andrews, Steve (2021). *Beowulf: A mix of Germanic and Christian values?* SSRN. Available at <https://ssrn.com/abstract=4789438> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4789438>.
- Aston, Margaret (1984). *Lollards and Reformers: Images and Literacy in Late Medieval Religion*. London: The Hambledon Press.
- Bell, David N. (1995). *What Nuns Read: Books and Libraries in Medieval English Nunneries*. Michigan: Cistercian Publications.
- Benson, Larry Dean (1987). *The Riverside Chaucer* (3rd ed.). Boston : Houghton Mifflin Company.
- Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.
- Blair, John (2000). *The Anglo-Saxon age: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Blake, Norman (1992). *The Cambridge history of the English language: Volume II*. Cambridge University Press.
- Boitani, Piero (1977). *Chaucer and Boccaccio*. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature.
- Borroff, Marie (1973). *Sir Gawain and the Green Knight: A stylistic and metrical study*. Yale University Press.
- Burrow, John Antony (1965). *A reading of Sir Gawain and the Green Knight*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Cannon, Christopher (1998). *The making of Chaucer's English: A study of words*. Cambridge University Press.
- Chase, Collin (1997). *The Dating of Beowulf*. University of Toronto Press.  
<http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1287v33>
- Chaucer, Geoffrey. (2004). *Troilus and Criseyde* (B. A. Windeatt, Trans.). Penguin Classics. (Original work published c. 1380s)
- Cooper, Helen. (2004). *The English romance in time: Transforming motifs from Geoffrey of Monmouth to the death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
- Copeland, Rita (1991). *Rhetoric, hermeneutics, and translation in the Middle Ages: Academic traditions and vernacular texts*. Cambridge University Press.
- Foucault, Michel (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). New York: Pantheon.
- Foucault, Michel (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Greenblatt, Stephen (1988). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press.
- Greenblatt, Stephen (1990). Resonance and wonder. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 43(4), 11–34. American Academy of Arts & Sciences.  
<http://www.jstor.org/stable/3824277>
- Hahn, Thomas (Ed.). (1995). *Sir Gawain: Eleven Romances and Tales*. Medieval Institute Publications.
- Hudson, Anne (1988). *The premature Reformation: Wycliffite texts and Lollard history*. Oxford University Press.
- Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation." In R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Keynes, Simon & Lapidge, Michael (1983). *Alfred the Great: Asser's Life of King Alfred and other contemporary sources*. Penguin Books.
- Kristeva, Julia (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press.
- Lapidge, Michael (2006). *The Anglo-Saxon library*. Oxford University Press.
- Lefevere, Andre (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Levine, Joseph M. (1994). *The battle of the books: History and literature in the Augustan Age*. Cornell University Press.
- Mitchell, Bruce (1985). *Old English syntax* (Vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Montrose, Louis Adrian (1996). *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago: University of Chicago Press.
- Siraisi, Nancy G. (1987). *Avicenna in Renaissance Italy: The Canon and medical teaching in Italian universities after 1500*. Princeton: Princeton University Press.
- Stanton, Robert (2002). *The culture of translation in Anglo-Saxon England*. D.S. Brewer.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Whitlock, Dorothy (1952). *The beginnings of English society*. Penguin Books.
- Windeatt, Barry (1992). *Oxford guides to Chaucer: Troilus and Criseyde*. Oxford University Press.



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

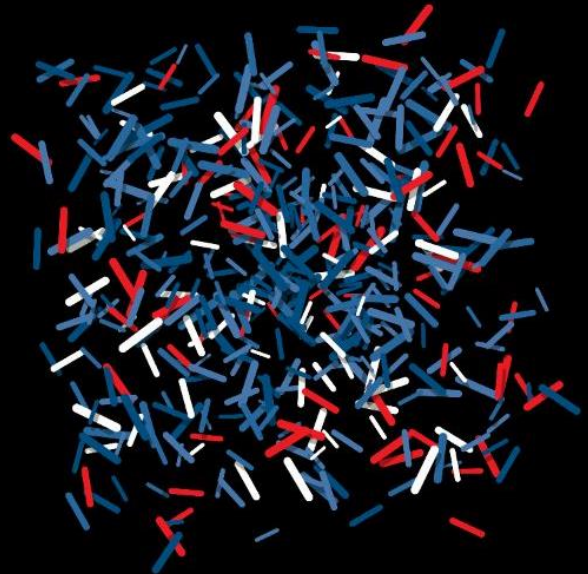


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları

# Çevirmen Sesi ve Yaratıcı Ortaklık: Edebi Çeviri Üzerine Bir İnceleme

ÖĞR. GÖR. DR. KADİR SARIASLAN\*

## Öz

Bu çalışma Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanının Maureen Freely ve Alexander Dawe tarafından yapılan İngilizce çevirisinden alınan bazı bölümler üzerinde Theo Hermans'ın çevirmenin sesi teorisini tahlil etmektedir. Araştırma baş karakter Raif Efendi'nin ilk olarak tanıtıldığı özel tasvir bölümünü kapsamaktadır. Theo Hermans çevirmenlerin açık (explicit) ve örtük (implicit) yollarla bir çift seslilik (double voice) yaratabileceğini ve okuyucuların metnin yazarındansa çevirmenin sesini duyduklarını ifade etmektedir. Çevirmenlerin sözcüksel ve yapısal tercihleri, çevirmen müdahaleleri ve kendilerine özgü anlatı tarzları çeviri pratiği açısından incelenen faktörler olmuştur. Hermenötik bir tartışma yürütülerek elde edilen derin anlama ulaşma çabası içinde çevirmen sesinin yazarın aklındaki karakter resmini ne derecede yansıttığı analiz açısından önemli olmuştur. Araştırma için seçilen bölümlerde yazarın dikkat çeken yalın ama şiirsel dili ritmik bir ton ile baş karakteri ve karakterin ait olduğu toplumla ilişkisini canlı bir sahne yaratarak sunmakta iken, çeviri metnin analizi sonucu elde edilen veriler çeviri metinde şiirsel ve estetik dilin daha düz bir anlatıma dönüştüğü ve dolayısıyla karakter hakkında oluşturulmak istenen canlı imgelemin etkisini kaybettiği görülmüştür. Ayrıca, çeviri metinde toplumun sıradan gözüken insanlara karşı takındığı duyarsız tutumun yeterince net ifade edilemediği ve dolayısıyla yazarın vermek istediği toplumsal çatışma hissiyatının oluşturulamadığı tespit edilmiştir. Çalışma sonucunda, çevirmenlerin kaynak metnin hedef okuyucu tarafından anlaşılmasının niyetlendiği fakat derinlikli anlatımın hedef dile yeterince yansıtılmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışma yazar ve çevirmen seslerinin ne derecede örtüştüklerini, ayrışma noktalarının hangi faktörlerden kaynaklandığını belirlemeye yönelik bir alan çalışması olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Çevirmen sesi, *Kürk Mantolu Madonna*, edebi çeviri, hermenötik, çeviri stratejileri.

## Translator's Voice and Creative Collaboration: A Study On Literary Translation

### Abstract

This study analyses Theo Hermans' translator's voice theory on some passages taken from the English translation of Sabahattin Ali's *Madonna with the Fur Coat* by Maureen Freely and Alexander Dawe. The study covers the special description section where the protagonist Raif Efendi is first introduced. Theo Hermans argues that translators can create a double voice through explicit and implicit means and that the reader hears the voice of the translator rather than the author of the text. Translators' lexical and structural preferences, translator interventions, and their unique narrative styles have been the factors analysed in terms of translation practice. The extent to which the

\* Yalova Üniversitesi. Yabancı Diller Yüksekokulu. kadir.sariaslan@yalova.edu.tr. ORCID: 0000-0002-3575-8319

Gönderilme Tarihi: 9 Ocak 2025

Kabul Tarihi: 10 Mart 2025

translator's voice reflects the character picture in the author's mind in an effort to reach the deeper meaning obtained through a hermeneutical discussion has significance for the analysis. In the chapters selected for the study, the author's simple but poetic language presents the character and his relationship with the society he belongs to by creating a vivid scene with a rhythmic tone, while the data obtained from the analysis of the translated text showed that the poetic and aesthetic language in the translated text turned into a flatter narrative and thus lost the effect of the vivid imagery desired to be created about the character. In addition, it was found that the insensitive attitude of society towards seemingly ordinary people could not be expressed clearly enough in the translated text and thus the feeling of social conflict that the author wanted to give could not be created. As a result of the study, it was determined that the translators intended the source text to be understood by the target reader, but the in-depth narration was not sufficiently reflected in the target language. This study is a field study to determine the extent to which the author and translator voices overlap, and which factors are responsible for the points of divergence.

**Keywords:** Translator's voice, Kürk Mantolu Madonna, literary translation, hermeneutics, translation strategies.

## GİRİŞ

Çeviri sade dilsel bir aktarım olmaktan öte kaynak metin ile girilen yaratıcı ve yorumlayıcı bir etkileşim sürecini ifade eder. Çeviri çalışmaları ise bu karmaşık yapıyı inceleyerek, kültürler ve diller arası aktarımın nasıl ve hangi şartlarda cereyan ettiğini açıklamayı hedefler. Söz konusu bu çalışma ise Türk Edebiyatı'nın önemli figürlerinden biri olan Sabahattin Ali'nin ünlü romanı *Kürk Mantolu Madonna*'nın (2017) Maureen Freely and Alexander Dawe tarafından *Madonna in a Fur Coat* (2016) adıyla yapılmış olan çevirisini Theo Hermans'ın *The Translator's Voice in Translated Narrative* (1996) adlı çalışmasında teorik olarak şekillendirdiği çevirmenin sesi kavramı çerçevesinde incelemektedir.

*Kürk Mantolu Madonna* yalın ama şiirsel, derin duyguların barındığı, aşk, yabancılaşma ve insan kırılmalılığı gibi temaların işlendiği bir başyapıttır. Romanın baş karakteri olan Raif Efendi romanda derin kültürel bir özgünlük içerisinde titiz, canlı ve oldukça ritmik satırlarla tasvir edilmektedir. Özellikle romanın girişinde yapılmış olan Raif Efendi tasvirinde ana karakterin temel özelliklerini kuşandığı bir bölüm vardır. Bu bölümde yazar bir plan dahilinde, ince ayrıntılara dikkat ederek ana karakteri sıradan, ait olduğu toplumu ise kayıtsız olarak betimlemektedir. Raif Efendi ve toplum arasındaki bu gerilim dolu ilişki şüphesiz yazarın maharetiyle canlı imgelemlerle ortaya konmuştur. Bu çalışma bu özel bölüm üzerine kurulmuş olup, betimleyici bir karşılaştırma düsturu ile çevirmen tercihlerini ve bu tercihler sonucu ortaya çıkan betimleme ile kaynak betimleme arasında oluşan dilsel kullanım farklarını belirlemek amacıyla çevirmen sesinin kaynak metin üzerindeki etkileri üzerine empirik bir tartışma



Sabahattin Ali



yürütmektedir. Göstergelerarası çeviri kapsamında değerlendirilebilecek bu sinematik betimlemede, çevirmenlerin yazar tarafından dilsel işaretlerle resmi çizilen baş karakterin resmini yine dilsel işaretler yoluyla hedef dilde yeniden çizmek gayeleri irdelenmektedir (Eco, 1979, s. 71).

Çevirmenler kaynak metnin estetik, kültürel ve duygusal inceliklerini kavramak ve bu özellikleri erek okuyucuya aktarmakla meşgul olurlar. Bu anlamda, yazar özgünlüğünün ve yaratıcılığının söz konusu olduğu edebi eserlerde çeviri eylemi daha da güç hale gelmektedir. Çevirmen kararlarının sade, diller arası bir denklik arayışı değil, aynı zamanda yazarın metin üzerindeki sesinin erek okuyucuya dilsel sınırlar içerisinde tam ve bozulmamış bir şekilde aktarılmasını sağlayabilmesi beklenmektedir. Theo Hermans (1996) çevirmen sesi teorisi ile çevirmenlerin her ne kadar “görünmez” olma çabası içinde olsalar da sözcük ve yapısal tercihlerle ve açık (explicit) ve örtük (implicit) müdahalelerle çeviri metin üzerinde bir yeni “çevirmen sesi” oluşturduklarını ifade eder. Hermans (1997) kaynak metnin yazarının sesi ile çevirmen sesinin bir bütün olarak metin üzerinde bir “çift seslilik” (double voice) oluşturduğunu ve erek okuyucunun da metni sadece yazarın sesi ile değil çevirmenin sesi ile de duyduğunu ileri sürmüştür. Çevirmen sesi çevirmenin yoruma dayalı yaklaşımı ve tercihleri ile oluşmakta ve kaynak metni belli ölçülerde yeniden şekillendirmektedir. Çeviri eyleminin hermenötik düşünme biçimine dayalı bir anlam kuşanması olduğu düşünüldüğünde, çevirmenlerin kaynak metni ele alış biçimleri çeviri süreci açısından somut veriler ortaya koyar ve çeviri metinde yankılanan seslerin analiz edilme imkânı doğar (Steiner, 1975).

Bu çalışmada, Hermans’ın yan metinsel unsurlar, çeşitli eklemeler ve çevirmen notları gibi metin dışı harici yorumlar değil, çevirmenlerin fiili çeviri eylemini oluşturan dilsel, yapısal ve anlatımsal yönelimleri gibi örtük (implicit) müdahaleleri incelenmektedir. Baş karakterin tasviri esnasında, çevirmenlerin sözcük tercihleri, anlatımsal yaklaşım ve tarzları, kelime ve kavram ekleme yahut çıkarımları ele alınmaktadır. Çevirmen tercihlerinin Sabahattin Ali’nin şiirsel ve derinlikli anlatımını ne derecede yansıttığı sorusu ise bu çalışmanın ana araştırma sorusudur. Zira, Ali, yalın, sade bir anlatım yolu seçmesine rağmen, dili oldukça şiirsel ve cümleler ve kelimeler arasında bir ağ varmış hissiyatı oluşturacak nitelikte girifttir. Seçili örnekler ile bu dilsel zenginliğin çeviri metinde yankılanıp yankılanmadığı, yazar ve çevirmen arasında nasıl bir diyalojik ilişki bulunduğu cevap aranan sorulardır.

Çalışma metodu olarak karşılaştırmalı metinsel analiz tercih edilmiştir. Metinsel analiz, çevirmenlerin metni daha iyi anlayabilmeleri açısından olmazsa olmaz nitelikte olup metin yazarının gerçek niyetine ulaşabilme imkanı tanıyarak çeviride hangi yöntem ve stratejilerin benimsenmesi gerektiği açısından ana yol göstericidir (Losenje, 2022, s.27). Çalışmanın metinsel analiz sürecinde hermenötik tartışma yürütülerek metni etkileyen sosyal, tarihi ve edebi parametrelerin anlaşılması amaçlanmıştır (van Dijk, 2011, s. 10). Çalışmada kullanılan veri seti ise nitel araştırma yöntemlerinden maksatlı örneklem yöntemi ile kaynak kitaptan seçilmiştir. Zira maksatlı örneklem yöntemi ile çalışmanın merkezinde yer alan araştırma konusunun irdelenmesine yönelik metinler seçilmektedir (Liamputtong, 2019). Bu noktadan hareketle, 2017 yılında yayınlanan 84. Basım serisindeki Türkçe kaynak romandan alınan çeşitli cümle örnekleri ana karakter olan Raif Efendi’nin karakter özelliklerini ve ait olduğu toplumun yapısını ele almaları hasebiyle seçilmiş olup, bu cümleler romanın gidişatı ve yazarın anlatı tarzı açısından önem teşkil etmektedir. Söz

konusu kaynak cümlelerin İngilizce hedef diline çevirileri örnek bazlı olarak hermenötik bir tartışma süzgecinden geçirilerek, makro düzeyde betimleyici bir analiz ve yorumlama yapılmaktadır. Örtük çeviri müdahalelerinin Theo Hermans'ın çevirmenin sesi teorisi ışığında analizi yapılmakta ve örnek durumlar üzerinde kaynak yazar sesi ile karşılaştırmalar yapılarak çift seslilik kavramı incelenmektedir. Bu yöntem aracılığıyla, çevirmenin sesini oluşturan temel sözcüksel, yapısal ve anlatı tarzına dayalı tercihler analiz edilip, kaynaktaki tasvirin oluşturduğu durumsal yapının hedef dile taşındığında ortaya çıkan psikolojik ve sosyolojik yansımaları üzerine tartışma yapılmaktadır. Bu çalışma niteliksel bir yaklaşımla derlenerek, çeviri eyleminin hermenötik bir kaygıyla ele alındığında ya da alınmadığında, sanatsal estetiği hangi ölçülerde etkileyip etkilemediğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu yöntem ile çevirmenin kaynak metnin ortak yaratıcısı olarak sesini, esasen yaratıcı performansını, değerlendirmek amaçlanmıştır.

## 1. ÇEVİRMENLER

Maureen Freely Amerika doğumlu olmasına rağmen çocukluk yılları Türkiye'de geçmiştir. Güçlü bir Türkçe hakimiyetine sahiptir. Çevirdiği eserler arasında Nobel ödüllü Orhan Pamuk'un *Kar, Kara Kitap, İstanbul: Hatıralar ve Şehir, Öteki Renkler* ve *Masumiyet Müzesi* adlı romanları da bulunmaktadır. Ayrıca, Alexander Dawe ile birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ünlü *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü İngilizce'ye çevirmiştir. Kendisi de yazar olan Freely'nin dokuz adet romanı vardır. Özellikle son romanı *Sailing through Byzantium* okurlar tarafından beğeni toplamıştır.



Maureen Freely



Alexander Dawe

Alexander Dawe tıpkı Freely gibi Amerika doğumlu olup uzun yıllardır Türkiye'de yaşayan çevirmen, oyuncu ve yazardır. Edebi çeviri alanında pek çok esere imza atsa da en bilinen çevirileri Freely ile beraber ortaya koydukları *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Kürk Mantolu Madonna*'dır. Dil hakimiyeti yüksek olan Dawe, Türk romanlarının İngilizce okurları tarafından tanınırlığına katkıda bulunmuş ve okurlar ve eleştirmenlerden olumlu dönüşler almıştır.

## 2. TEORİK ÇERÇEVE

Kaynak metnin çeviri serüveninde çevirmenin temsil ettiği pozisyon hedef kitlenin metni anlayış biçimini doğrudan etkilemektedir. Hatta, çevirmenin kaynak metin üzerindeki izi bir nevi yeniden yaratım olarak değerlendirilmektedir. Wang (2023) çevirmenin kültürel kimliğinin ve tarihsel geçmişinin ve çeviri yapma motivasyonunun çeviri performansını etkileyebileceğini ifade etmektedir. Kelime tercihleri, açıklamalar, açığa kavuşturmalar, kültürel filtrelemeler, kelimelerin yahut kavramların silinmesi yahut atılması ve çeşitli yapısal değişimler çevirmenin pratikte kaynak



metin üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etki ürettiği araçlardır. Bu araçların bile isteye veya farkına varılmaksızın kullanılması çevirmenin kendi sesini metin üzerine örtmesi anlamına gelmektedir. Okuyucular bir kaynak metni okudukları sırada çevirmenin sesini duymadıklarını ifade ederek, bunun sadece bir yanılsama olduğunu öne sürer (Karabulut, 2020, s. 677). Esasen çevirmenin sesi ile kaynak metne ulaşan okuyucu aslında kimin sesiyle metnin konuştuğunu kestiremeyebilir. Bu noktada, Hermans çevirmenin sesi kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

Çeviri anlatı söylemi her zaman ikinci bir ses daha taşır, ben buna çevirmenin söylemsel varlığının bir göstergesi olarak Çevirmen'in Sesi diyeceğim. Bu ses, kendini az ya da çok ölçüde gösteriyor olabilir. Bütünüyle Anlatıcı'nın arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bulunmasını olanaksız kılabilir. Metnin yüzeyine çıkıp, kendi adına, kendi adıyla, diyelim metin dışı bir Çeviri'nin Notuyla, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle, birinci kişi işlevini üstlenirse varlığını en doğrudan ve en gerçekçi şekilde göstermiş olur (Hermans, 1997, s. 65).

Yapmış olduğu tanımla, Hermans çevirmenin kaynak metin üzerindeki varlığının miktarının kendi belirleyeceği sınırlarla az veya çok olacağına yine çevirmenin kendinin karar verebileceğini ifade etmektedir. Bu noktada çevirmenin "eşdeğerlik" kavramını nasıl ele aldığını değerlendirmek gereği ortaya çıkar. Zira "eşdeğerlik", çevirmenin kaynak metni ele alırken aklının bir köşesinde sürekli tuttuğu ve bütün çeviri sürecini belirleyen temel faktördür. Baker (2018) eşdeğerlik kavramını hedef metnin hedef dilde en etkili şekilde ortaya konmasını sağlayan temel ülkülerden biri olarak değerlendirir. Hermans'ın çevirmenler için şeklini ve sınırlarını çizdiği çeviri hareket alanının temel belirleyici faktörü de yine çevirmenin eşdeğerlik konu başlığını nasıl ele aldığıdır. Bu noktada, kaynak metne özgü dil içi ve dil dışı bütün anlatı alanlarını kapsayan genel bir kavrayış potansiyeli gösteren işlevsellik kavramının önemi ortaya çıkmaktadır.

Çevirmenlerin eşdeğerlik koşulunu sağlamaya çalışırken aynı zamanda diller arası doğal farklılıkların mevcut olduğunu bilip bu yönde bir işlevsellik yani amaca yönelik eylem uygulama durumunun şart olduğu açıktır. Nord (2006) işlevsel eşdeğerlik kavramıyla çevirinin sadece bir dil içi faaliyet olmadığını aynı zamanda kültürel bir adaptasyonu da temsil ettiğini ifade etmektedir. Bu mana dahilinde, çevirmenin kaynak metin etkisini üretmeye çalışırken hedef kitlenin algılama evrelerini göz önünde bulundurarak esnek bir yaklaşım göstermesi olasılığı ortaya çıkmaktadır. Öte taraftan, işlevsel eşdeğerlik oluşturma ülküsünün kaynak metnin semantik yani anlamsal mevcudiyetini tehdit edecek nitelikte sonuçlar üretmesi bütün bir çeviri eylemini tehdit edebilir. Kaynak metnin bütününe veya bir bölümünün çevirmen tarafından kavranamaması yahut eksik veya hatalı ele alınması kaynak metin dünyası ile hedef metin dünyası arasında bir anlamsal uçurum meydana getirebilir. Venuti (1995) semantik eşdeğerliği yahut denkliği kaynak metnin anlamsal boyutunun kavranması yoluyla hedef dilde yeniden oluşturulması süreci olarak görmektedir. Kaynak metindeki kavramların inceliklerinin ayırdına varıp buna göre konum almak çevirmenlerin önünde olmazsa olmaz bir görev olarak durmaktadır.

Kaynak metinle eşdeğer bir hedef metin yaratma çabası içerisinde olan çevirmen isterse yazarın ardına saklanıp kendisini görünmez kılabilir, isterse de kendinden dışsal bir ses üreterek metnin hala yapım süreci içerisinde olduğu fikrini destekler nitelikte metni belli ya da belirsiz miktarlarda dönüştürür (Venuti, 1995). Bu bağlamda, Taş "çevirmen sesi ayrıca metin içinde, metnin

bağlamında ve dilin işleyişinde de belirebilir” (2017, s. 252) diyerek çevirmenin metnin içinde nasıl var olduğuna dair değerlendirmede bulunmuştur.

Çevirmen kaynak metni kendi anlamlama süzgecinden geçirirken temelde onu kavrama ve kendi dilinde dönüştürme gayreti içine girer. Bu süreç çevirmenin diller arası sınırlarda gezindiği ve bazen bu sınırlara takıldığı bir yoldur. Bu engebeli yolda ilerlerken çevirmen kendi ileri müdahaleleriyle kendi söylemsel varlığını yani sesini metin üzerinde duyulur hale getirir. Bu durumda çeviri metin üzerinde bir *ikinci ses* yaratılır (Hermans, 1996, p. 27; Bosseaux, 2004; Mclaughlin, 2008). Kaynak metin ve çeviri versiyonu arasındaki ayrışma da bu noktada belirginleşir. George Steiner (1975) çeviri sürecini değerlendirirken kaynak metni bir anlamlama alanı olarak görüp çeviri eylemini de bir nevi işgal hareketi olarak değerlendirir. Hermenötik bakış açısıyla değerlendirildiğinde, çevirmenin sesi bütününde metne ve özelde de metni oluşturan unsurların hepsine inanç duymasıyla vücut bulmaya başlar. Steiner, anlamlamanın mümkün olduğuna ikna olmayı ilk aşama olarak görür ve daha sonra hedef dilde şifre çözme işleminin yani yeniden yaratım sürecinin başlayabileceğini ifade eder.

Bir çeşit yorumlama metodolojisi olarak kabul edilen hermenötik akımı dil felsefecisi Steiner (1975) tarafından çeviri çalışmaları alanında yenilikçi bir teori olarak ortaya çıkmıştır. Dört aşamadan oluşan akıma göre kaynak dilde üretilmiş olan bir metinde ilk etapta bir anlam bulunduğu dair inanç geliştirilmesi gerekir. Bu bakış çevirmenin kendine, kaynak metne ve kendi öz diline güven duymasıyla pekişir. İkinci aşama olarak, Steiner çevirmenin toprak peşinde koşan bir çeşit işgal gücü gibi hareket ederek, saldırgan biçimde kaynak metni fetheder. Üçüncü aşama olarak ithal etme ileri sürülür. Bu süreçte, çevirmen kaynak dilde kaynak metinden elde ettiği anlam parçacıklarını hedef dile taşır ve bir anlam bütünü oluşturmaya çalışır. Bu süreçte kaynak metin hedef metne taşınırken çeşitli dönüşümler geçirmesi doğal kabul edilir. Son aşama olarak ise telafi etme ve yeniden üretme süreçleri başlar. Bu noktada çevirmen çeşitli inisiyatifler geliştirerek kaynak dil ve hedef dil arasındaki ince nüansları çeşitli çeviri eylemleri ile telafi ederek korumaya çalışır. Hermenötik düşünce biçimi ile çevirmen kaynak metni değerlendirirken somut bir çeviri analitiği elde eder ve her bir aşamada kontrolü elinde tutar. Bu teori teknik olarak çevirmene hareket esnekliği kazandırırken, kaynak dilde derin düşünme fırsatları açarak anlam kayıplarının önüne geçilmesini sağlar. Hermenötik ve çevirmenin sesi teorileri temelde birbiriyle ilintili olmakla beraber, çevirmenin sesi kavramını açıklarken Hermans (1996) çevirmenin kendi kültürel ve estetik tercihlerini uyguladığını ve bunun kaçınılmaz olabileceğini işaret etmiştir. Açık (explicit) ve örtük (implicit) biçimlerde kendini gösteren çevirmen müdahaleleri kaynak metnin dönüşümünü sağlayan araçlardır.

Çevirmenin metne doğrudan müdahalelerini ifade eden açık ses müdahaleleri esasen çevirmenin hedef kitlenin anlama ve kavrayış biçimine adapte olabilmek amacıyla yaptığı metnin civarında görülen eklemeler, çıkarmalar ve dışsal anlatı çeşitlendirmeleridir. Hermans (1999) bu tarz açık ses müdahalelerinin yazarın öz niyetini dönüştürme ya da baskılama potansiyeli taşıdığını ve bunun da çeviri eylemi açısından riskli olduğunu ifade etmektedir. Çevirmen sesinin yazarın orijinal sesini baskıladığı durumlarda, hedef okuyucular çeviri metni orijinal metinmiş gibi okuyabilirler (Alvstad, 2014, s. 281). Bu bağlamda, potansiyel risk alanlarıyla alakalı geliştirilecek farkındalığın, çevirmenleri yazarın sesinin en az oranda baskılandığı çeviri sonuçlarına götüreceği ifade edilebilir.

Hermans (1996) açık ses müdahalelerine örnek olarak özetle şu faktörleri ortaya koymaktadır; önsöz, sonsöz, dipnot ve açıklayıcı not gibi yan metinsel unsurlar, harici eklemeler ve kültürel farklılıklara dair ek notlar, çevirmenin kendi çeviri serüveni üzerine yaptığı değerlendirmeler. Genette yan metinsel unsurların metnin oluşumunda tamamlayıcı unsurlar olarak önemli rol oynadıkları fikrini savunmaktadır. Açık ses müdahaleleri bu açıdan çevirmenin harici müdahalesinin en belirgin örnekleridir (Genette, 1997, s. 1).

Guo, Ang and Xie (2023) empirik çalışmalar aracılığıyla çevirmen sesinin analiz edilip detaylarıyla ortaya konabileceğini ifade etmektedir. Bu doğrultuda, açık ses müdahalelerinin aksine, örtük ses müdahaleleri çevirmenin metni çevirirken uyguladığı çeviri tercihleri sonucu oluşan ve sadece karşılaştırmalı bir değerlendirme sonucu ortaya konabilecek tarzda müdahalelerdir. Örtük ses müdahaleleri ile ortaya çıkan çevirmen sesi kendisini, metinsel üslup, ton, sözcük seçimleri ve kültürel öğelerin çevirisi özelinde göstermektedir. Hermans (1996) bu müdahalelerin temelinde, çevirmenin metni algılayışının ve genel bakış açısının hedef metne sızmasının bulunduğunu iddia etmektedir. Bu bağlamda, genel manada çevirmenin kimliği, özel anlamda ise düşünsel, sosyo-kültürel hayatı ve kişilik özellikleri bütüncül bir etki üreterek çeviri eserde yankılanmaktadır. Çeviri süreci esnasında çevirmenin karar vermez mekanizmalarının her zaman kaynak eser ve kaynak yazar öncelikli gerçekleştiği ifade edilemez. Zira çeviri tarihi pek çok maddi çeviri hatasının rastlandığı metinlerle doludur. Özellikle anlamlama, yeniden yorumlama, kaynak eserin estetik çerçevesine uyma ve yeniden bağlam yaratma gibi temel çeviri unsurlarının öne çıktığı edebi çevirilerde, çevirmenler az ya da çok oranlarda kendileşebilir ve bunu da çeviri metne yansıtabilir. Bu noktadan hareketle, çevirmen sesinin baskın olduğu metinlerde okuyucuların kaynak eser hakkındaki fikrinin manipüle edilmiş olduğu ifade edilebilir. Tymoczko (1998) ince çeviri müdahalelerinin hedef okuyucunun algısını güçlü bir biçimde şekillendirdiği fikrini ileri sürmektedir.

Çeviri metinler, yazar ve çevirmen seslerinin bir arada var olabildiği çok katmanlı bir yapı arz etmektedir (Hermans, 2007). Çevirmenlerin yazarın niyetini koruma ile hedef kitleye hitap etme çabaları arasındaki dengeyi temsil eden çift seslilik, çevirmen sesi ile yazar sesi arasındaki süregelen iletişimsel ilişkiyi ifade etmektedir. Bu diyalojik bağ edebi çevirilerde yazarın özgün üslubu ile çevirmenin yorumlama ve anlamlama süreçleri sonucu ortaya koyduğu ses arasındaki ilişkiyi ifade eder. Zira, Hermans (1996) çevirmen sesinin bazı durumlarda fark edilebilir olduğunu ve dolayısıyla pragmatik bir yan metinsel unsur kullanılarak çevirmen sesinin yazar sesinden bağımsız bir ses olduğunu okuyuculara duyurmak gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, çevirmen sesi araştırmaları sonucunda sadece çeviri üzerindeki çevirmen etkilerinin değil, aynı zamanda çevirmenin tıpkı bir yazar gibi öznelliğe sahip bir olgu olarak değerlendirilmesi gerekmektedir (Jiang, 2012). Sonuç olarak, bir çeviri metnin okur gözünde oluşturduğu intibanın çevirmenin çevirmenlik performansı ile doğru orantılı olduğu açıkça ifade edilebilir. Öte taraftan, çevirinin bir yeniden yaratım süreci olduğu hesaba katıldığında, çeviri eseri başarı veya başarısızlık açısından değerlendiren okurların yazarı ve çevirmeni aynı derecede sorumlu tutmasının adil bir beklenti olduğu iddia edilebilir.

### 3. ANALİZ

Bu bölümde romanın baş karakter Raif Efendi hakkında genel bir tanıtım niteliğindeki tasvir bölümünden çeşitli parçalar cümleler halinde incelenmekte ve çevirmenin sesi teorisi üzerine betimsel bir analiz yapılmaktadır.

#### Örnek 1

**Kaynak:** “Şimdiye kadar tesadüf ettiğim insanlardan bir tanesi benim üzerimde belki en büyük tesiri yapmıştır. Aradan aylar geçtiği halde bir türlü bu tesirden kurtulamadım” (2017:11).

**Hedef:** “Of all the people I have chanced upon in life, there is no one who has left a greater impression. Months have passed but still Raif Efendi haunts my thoughts” (2016:1).

Kaynak eserdeki bu cümlede geçen “bir türlü bu tesirden kurtulamadım” cümlesindeki “tesir” kelimesi cümledeki ana yargıyı oluşturan temel kelime olduğu görülmekte. Çevirmen bu kelimenin kavramsal karşıtı olarak “haunts my thoughts” tercihinde bulunmuş ve bu seçim, orijinal metindeki hafif duygusal yoğunluğu dramatikleştirilmiş ve şiirsel tonu daha karanlık bir ifadeye dönüştürmüştür. Çevirmenin bu tercihi hedef okuyucu için daha çarpıcı bir etki yaratmak amacıyla yaptığı ifade edilebilir. Diğer taraftan, “kurtulamadım” ifadesi başarılması istenen eylemin tüm çabaya rağmen başarılmadığı anlamını doğurmaktadır. Dolayısıyla, çeviri ifade Raif Efendinin bu tesirden kurtulma çabasını yani öznelliğini göz ardı etmiş gözükmektedir. Çevirmenin bu örtük müdahale örneğinde uyguladığı açıklama ile kendi sesini belirgin hale getirerek yazarın yaratıcılığına bir nevi ortak olmuştur.

#### Örnek 2

**Kaynak:** “Ne zaman kendimle baş başa kalsam, Raif Efendi’nin saf yüzü, biraz dünyadan uzak, buna rağmen bir insana tesadüf ettikleri zaman tebessüm etmek isteyen bakışları gözlerimin önünde canlanıyor” (2017:11).

**Hedef:** “As I sit here alone, I can see his honest face, gazing off into the distance, but ready, nonetheless, to greet all who cross his path with a smile” (2016:1).

Kaynakta sinematografik teknik ile işlenmiş olan bu esas oğlan tasvirinde, “ne zaman kendimle baş başa kalsam” ifadesi kişinin kendini âdeta başka biri olarak gördüğü anı anlattığı ve bu kişiyle konuşma fırsatı bulduğu anı anlatıyor ve derinlikli bir tasvirin şiirsel tezahürü olarak karşımıza çıkıyor. Çeviri eserdeki “As I sit here alone” ifadesi ise her ne kadar kişinin yalnızlığına gönderme yapsa da kaynaktaki şiirsel anlatımı sağlamadığı ve oluşturulmak istenen derinlikli ana karakter tasvirini daha yalın hale getirdiği ifade edilebilir. Dolayısıyla, görsel tasvir çabası içindeki yazarın protagonisti kalabalıklar içinde kaldığı ve yalnız olmayı başardığı veya değerli gördüğünü hissettirdiği anın özgül ağırlığını yansıtmakta eksik kalmaktadır. Ayrıca, kaynaktaki “biraz dünyadan uzak” ifadesi ile protagonistin bakışlarına derinlik ve gizem katan bu ifade çevirmen tarafından çevrilmemiş olduğu ve bu durumun da tasvirin niteliksel bir fakirleşme yaşadığı yani yazarın ana karakter hakkında oluşturmak istediği ilk görsel tasvirin ana omurgasını oluşturan “esas oğlana gizem” katma gayretinin akamete uğradığı ifade edilebilir. Dahası, bu çeviri tercihi baş karakterin dış dünyaya daha açık ve sosyal bir imajla yansıtılmasına neden olmuştur. Bu örnek özelinde bakıldığında, çevirmen kaynak metindeki yazar yaratıcılığını eksiltmeler yoluyla dönüştürmüştür.

#### Örnek 3

**Kaynak:** “Hatta pek alelade, hiçbir hususiyeti olmayan, her gün etrafımızda yüzlercesini görüp de bakmadan geçtiğimiz insanlardan biriydi” (2017:11).

**Hedef:** “Indeed, he was rather ordinary, with no distinguishing features — no different from the hundreds of others we meet and fail to notice in the course of a normal day” (2016:1).

Bu kaynak cümledeki “görüp de bakmadan geçtiğimiz” ifadesi esasen yazarın Raif Efendi’nin genel görünüşündeki sıradanlığının altını çizmek için tercih ettiği bir ifade olduğu görülmektedir. Yazar bu ifade ile Raif Efendi şahsında tanımlanan bir “öteki” insan grubunun bizler yani normal olanlar tarafından onaylanmadığı ve kasti bir görmezden gelme sürecine maruz bırakıldığını anlatmaktadır. Bu ifadeyi önemli kılan nokta ise yazarın kitabın ve dolayısıyla tasvirin en başında bir plan dahilinde çizmeye çalıştığı özel olmayan hatta bayağı denebilecek bir kişinin tasvirindeki kritik bir parça olan normaller ve ötekiler arasındaki ayrıma işaret eden bir sezdirim ifadesi olmasıdır. Çeviri metinde ise bu ifadenin karşılığı olarak “fail to notice” tercih edilmiştir. Bu tercih sanki normal insanlar yani bizler bu insanları fark etmeyi istiyoruz fakat başaramıyoruz şeklinde bir anlam doğurmaktadır. Bu noktada, çeviri ifadenin normaller ve ötekiler arasında çizilmek istenen sosyal bölünmeyi işlevsel olarak karşılamadığı ve Raif Efendi özelinde toplumun sıradan insana karşı bile isteye takındığı kayıtsız tutumu ve tavrı göz ardı ettiği görülmektedir. Hermenötik değerlendirme ölçütüne göre değerlendirildiğinde, kaynak ifadenin anlamsal bütünlüğünün Steiner (1975)’in ifade ettiği üçüncü ve dördüncü aşamalarda ithal etme ve yeniden kurma süreçlerinde tam olarak korunamadığı görülmektedir. Çevirmen tercihinin bir nevi açıklığa kavuşturucu olduğu hissiyatı edinilmekte; fakat kaynak ifadedeki öz niyetin göz ardı edildiği de ortadadır.

#### Örnek 4

**Kaynak:** “Hayatının bildiğimiz ve bilmediğimiz taraflarında insana merak verecek bir cihet olmadığı muhakkaktı” (2017:11).

**Hedef:** “Indeed, there was no part of his life — public or private — that might give rise to curiosity” (2016:1).

Bu kaynak cümledeki “muhakkaktı” ifadesinin çeviri metinde kullanılmadığı, fakat cümledeki anlamın verildiği görülmektedir. Bu silme eylemi sonucunda çeviri cümlelerin bir bağımlı ve bir bağımsız cümle ile (*Indeed, there was no part of his life – public or private – that might give rise to curiosity.*) ihtiva edildiği ve “muhakkaktı” kelimesine olan vurgunun atlandığı gözükmemektedir. Bu durum da çeviri cümleyi sade ve sözcük ekonomisi açısından tartışılır kılmıştır, zira yazar Raif Efendi’nin sıradanlığını çok güçlü sözcüklerle devam etmeyi yeğlemiştir. Bu kasıtlı tercihin silinmesi veya atlanması esas oğlanın kişiliğindeki sıradanlığın şiddetini azaltmaktadır. Dolayısıyla, çeviri cümle her ne kadar anlamı verse de yazarın sesini yansıtmamaktadır.

#### Örnek 5

**Kaynak:** “Acaba bunlar neden yaşıyorlar? Yaşamakta ne buluyorlar? Hangi mantık, hangi hikmet bunların yeryüzünde dolaşıp nefes almalarını emrediyor?” (2017:11)

**Hedef:** “What do they live for? What do they find in life? What logic compels them to keep breathing? What philosophy drives them, as they wander the earth?” (2016:1)

Bir diğer yalın anlatım örneği, “Acaba bunlar neden yaşıyorlar? Yaşamakta ne buluyorlar?” cümlelerinde gözlemlenir. Bu cümleler, Raif Efendi’nin yaşamı sorgulayan, içsel bir monoloğu olarak okuyucuya aktarılır. Türkçedeki retorik sorular, samimi ve derin bir sorgulama havası taşır;



karakterin yaşamın anlamına dair basit ama içten bir arayış içinde olduğunu gösterir. İngilizce çeviride bu cümleler *“What do they live for? What do they find in life?”* şeklinde çevrilmiştir. İngilizce versiyon, anlam olarak benzerliği korusa da Türkçedeki içsel ve samimi tonu daha hafif bir resmiyete büründürmüştür. Bu durum, Türkçedeki yalın ve samimi anlatımın, İngilizcede daha mesafeli bir hale gelmesine neden olmuştur. Çevirmenin bu tercihinin, hedef kitleye yönelik bir sadelik sağlama amacı taşıdığı söylenebilir, ancak bu aynı zamanda çevirmenin Türkçedeki duygusal yoğunluğu bir miktar da olsa hafifletmesine yol açmıştır. Ayrıca, ikinci sorudaki *“hangi hikmet”* ifadesi esasen dini çağrışımlar yapmaktadır, zira *“hikmet”* kavramı TDK’da *“Tanrı’nın insanlar tarafından anlaşılamayan amacı”*, akıl erdirilemeyen yahut sır dolu anlamlarına gelmektedir. Öte taraftan hedef metindeki *“logic”* kavramı daha çok akılla elde edilebilen sonuç yahut mantığa gönderme yapma durumunu işaret etmektedir. Bu kavramsal tezat ile kaynak retorik sorudaki ilahi gönderme hedef metinde insani sebeplendirmeye yerini bırakmıştır. Çevirmen tercihinin hermenötik değerlendirme aşamalarını tam olarak tamamlayamadığı, ve kaynak ifadenin anlamsal kimliğinin çeviri eserde kaybolduğu görülmektedir. Bu noktada çevirmen örtük bir müdahale aracı olan kelime tercihleriyle kendi sesini kaynak metin üzerinde hissedilir hale getirmiştir. Bu örnek, çevirmenin yaratıcı bir ortak olarak metin üzerinde kaynak metnin yazarı gibi belirleyici olabileceği ihtimalini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

### Örnek 6

**Kaynak:** *“Fakat bunu düşünürken yalnız o adamların dışlarına bakarız; onların da birer kafaları, bunun içinde, isteseler de istemeseler de işlemeye mahkûm birer dimağları bulunduğunu, bunun neticesi olarak kendilerine göre bir iç âlemleri olacağını hiç aklımıza getirmeyiz”* (2017:11).

**Hedef:** *“But we ask in vain, if we fail to look beyond the surface — if we forget that beneath each surface lurks another realm, in which a caged mind whirls alone”* (2016:1).

Tasvirin derinleştiği bu alıntı cümlede, yazar baş karakter özelinde oldukça sıradan ve bayağı gözükken insanlarda dahi bir akıl ve çözümlene yeteneğinin saklı olduğunu ifade ederek, baş karakter Raif Efendi’nin de esasen saklı bir potansiyele sahip olabileceği ihtimalini vurgulamıştır. İnsanların bu saklı hasletlere sahip kişileri keşfetmek konusunda takındıkları sabit tavrı *“dışlarına bakarız...aklımıza getirmeyiz”* ( i.e. *we look at their physical appearance... we never think that..* in English) gibi net yargı ifadeleriyle tespit etmiştir. Çevirmen bu durumu *“if”* cümleleriyle şarta bağlayarak kaynak metindeki sabit olarak görülen toplumsal tavrı sanki bazı şartlar devam ederse bu olumsuz hal de devam edecek gibi yazarın toplumla alakalı yapmış olduğu net tespiti bozmuştur. Çevirmen, yazarın Türkçe anlatı gücü sayesindeki sıralı cümleciklerle başa çıkma yolu olarak şart oluşturma tercihinin gittiği görülmekte, fakat bu durum kaynak anlatıdaki sıralı anlatımın getirdiği zengin etkiyi oluşturamamaktadır. Çevirmen *“realm”* ve *“a caged mind”* gibi kaynak eserde geçmeyen benzetimler kullanarak yazarın aklındaki manayı muhtemelen kendi kültürel kavrayışını gözeterek metin üstü nihai anlamı ve bağlamı taşımaya çalıştığı gözükmektedir. Çevirmen, yazarın *dimağ* sahibi insanların netice itibarıyla *iç âlemleri* olacağı varsayımını da yapmış olduğu benzetimli anlatımın içine yedirdiği gözükmektedir. Bu durum çeviri metni kaynak bağlamına yaklaştırsa da eksik anlatım neticesinde edebi anlatı estetiğinden uzaklaşıldığı hissedilmektedir.

### Örnek 7

**Kaynak:** “Dibinde bir ejderhanın yaşadığı bilinen bir kuyuya incek bir kahraman bulmak, muhakkak ki, dibinde ne olduğu hiç bilinmeyen bir kuyuya inmek cesaretini gösterecek bir insan bulmaktan daha kolaydır” (2017:11).

**Hedef:** “Send a hero into a dragon’s den, and his task is clear. It is a hero of another order who can summon up the courage to lower himself into a well of which we have no knowledge” (2016:1).

Bu örnekte, Ali’nin şiirsel dilinin gücü net bir şekilde görülmektedir. Türkçe dilinin sınırlarında oynayarak yapmış olduğu güçlü, imgesel benzetme ile aktardığı durum insanları akıllarında resim çizerek oluşturdukları bir görsele götürmektedir. Kaynak metindeki bu güçlü, görsel anlatıya dayalı tasvir çeviri metinde iki bağımsız cümle ile sunulmuştur. Kaynak metinde tek cümle ile niyetlenen manzara, çeviri metinde iki parçalı ve cümleleri birbirinden ayıran bir noktanın, yani okuyucu için bir duraksama fırsatı ve doğal olarak ilk cümlenin etkisinin bir miktar azaldığı bir bekleme anı doğurduğu parçalı anlatıma dönüşmüştür. Bu durumdan hareketle, çevirmenin söz konusu kaynak cümledeki karşılaştırma içeriği sunan ve şiirsel bir tonu olan cümleyi yapısal olarak hedef dilde toparlamakta zorlandığı ve dolayısıyla iki bağımsız cümle ile çeviri amacını yerine getirmeyi arzuladığı sonucuna varılabilir. Bu noktada çevirmen, söz konusu tasviri daha anlaşılır kılarak hedef okuyucunun zihninde kaynaktaki berraklıkta bir resim çizdirme gayreti gütmüş olabilir. Öte taraftan, çevirmenin çeviri metindeki bu yalın ve sade anlatı tarzının, yazarın girift ve şiirsel benzetim sanatını yansıtmadığı gayet açıktır.

### Örnek 8

**Kaynak:** “Bu âlemin tezahürlerini dışarı vermediklerine bakıp onların manen yaşamadıklarına hükmedecek yerde, en basit bir beşer arayışıyla, bu meçhul âlemi merak etsek, belki hiç ummadığımız şeyler görmemiz, beklemediğimiz zenginliklerle karşılaşmamız mümkün olur” (2017:11).

**Hedef:** “It is, perhaps, easier to dismiss a man whose face gives no indication of an inner life. And what a pity that is: a dash of curiosity is all it takes to stumble upon treasures we never expected” (2016:1).

Altıncı örnekteki tasvirin hemen akabinde geçen bu devam cümlesinde, yazarın ait olduğu toplumun sıradan gözüken insanlara karşı tutumunu sorgulamaya devam ettiği görülmektedir. Yazarın oluşturduğu bağlam toplumu sorgulayıcı ve yericidir. Çevirmenin bu durumu aktarma yöntemi ise altıncı örnekteki duruma benzer bir şekilde anlamı taşıma kaygısıyla hedef dilde hedef kültüre uygun bir yeniden bağlam oluşturma şeklinde gerçekleşmiştir. Zira yazarın *biz* dili ile ortaya koyduğu toplumsal eleştiri çeviri metinde boş özne *it* ile aktarılmış ve bu da çeviri metnin yazarın esasen niyetlendiği toplum eleştirisi gayesi ile örtüşmemesine neden olmuş gözükmektedir. Yazarın eleştirel sesinin çevirmen tarafından törpülenerek bireylerden sıyrılmış ve alıcısının kim olduğu net olmayan bir aforizma tadında ifadeye dönüştüğü çıkarımı yapılabilir. Ayrıca çeviri metindeki kelime sayısının azalmış olması kaynak metindeki zengin ve katmanlı anlatıyı daha yalın ve düz hale getirmektedir.

### Örnek 9

**Kaynak:** “Fakat insanlar nedense daha ziyade ne bulacaklarını tahmin ettikleri şeyleri araştırmayı tercih ediyorlar (2017:11).

**Hedef:** “That said, we rarely seek that which we do not expect to find” (2016:1).

Bu örnekte, çevirmenin kaynak cümleyi daha sade ve yalın çevirdiği gözükmektedir. Kaynak ifadedeki cümlenin yargısı olumlu iken, çeviri ifade olumsuz bir yargı kurarak anlamı vermeyi hedeflemiş gözükmektedir. Çevirmenin bu noktada gözettiği faktörün hedef kitlenin kaynak ifadedeki manayı tam manasıyla kavrayabilmesinin olduğu iddia edilebilir. Önceki örneklerde olduğu gibi, çevirmenin anlam taşınımını öne çıkararak, kaynak ifadenin estetik özelliklerini ve anlatı tarzını ikinci plana attığı görülmektedir. Çevirmenin işlevsel bir denklik oluşturma çabasının altında hedef kitlenin metni nasıl algılayabileceği sorusunun bulunduğu ifade edilebilir. Hedef kitlenin anlayış tarzına bir nevi uyarlanmış olan kaynak ifade esasen çevirmenin bir yaratım sürecinin eseri olmuştur. Bu sebeple, çevirmenin yazar ile birlikte metin üzerinde ortak yaratım misyonu güttüğü görülmektedir. Çevirmenin bu örtük müdahalesi ile ortaya çıkan söylemsel neticenin bilinçli bir karar olup olmadığı sorusu ise ortada durmaktadır.

#### 4. TARTIŞMA

Çalışma sonucu elde edilen veriler ışığında çevirmenin sesi teorisi özelinde çeşitli çıkarımlar yapılabilir. Bu çıkarımlardan ilki Sabahattin Ali'nin yazar olarak benimsediği şiirsel ve aynı zamanda yalın ifadelerle oluşturduğu anlatı tonudur. Örnek durumlardan görüldüğü üzere Ali, romanın ana karakteri olan Raif Efendi'nin tasviri üzerinde önemle durmuş ve kullandığı her kelimeyi ve cümleyi okuyucu nezdinde en güçlü imgeyi oluşturacak nitelikte kurgulamıştır. Romanın ilk sayfasından elde edilen cümlelerde temel olarak Raif Efendi'nin karakteri hakkında hiç de özel olmayan yönler öne çıkarılmış ve sıradanlığı vurgulanmıştır. Fakat yazar her ne kadar karakterin sıradanlığından bahsetse de bunu birbiriyle sanki bir şiir diliyle bağlanmış cümlelerle gerçekleştirmiştir. Hatta bazı cümlelerin sonlarının ("*...değildi.. biriydi.. muhakkaktı..*") bir kafiye hissiyatı yaratacak nitelikte olduğu görülmektedir. Analiz kısmında bu duruma diller arasındaki doğal farklılıklardan ötürü yer verilmemiştir.

Raif Efendi'nin tasvirinde yazarın seçmiş olduğu anlatı tarzının dönüşüme uğradığı ve bu dönüşüm neticesinde niteliksel bir fakirleşme yaşadığı ifade edilebilir. Örneklerden elde edilen veriler çevirmen sesinin yazar sesini gölgelediği en belirgin bölümün Raif Efendi hakkındaki tasvirde olduğunu göstermektedir. Yazarın Raif Efendi'yi sıradan ve kendi başına biri olarak göstermeye çalıştığı bölümlerde çevirmenlerin bu insan imajının yerine daha dışa dönük ve yalnızlığı ile öne çıkmayan bir kişilik imajı çizdiği görülmüştür. Kaynakta daha derinlikli bir karakter tasavvuru var iken, çeviri versiyonda daha düz ve felsefi derinliği olmayan kişilik tanımı söz konusudur. Çeviri pratiği açısından bakıldığında bu duruma neden olan faktörler ise bazı sözcük ve ifadelerin silinmesi veya atılması ve semantik olarak eş değer ifadelerin kullanılmamasıdır.

İncelenen örneklerde sabit olan çevirmen sesi işlevsel bir eş değeri hedeflediği söylenebilir. Mümkün mertebe bir semantik denklik kurmak suretiyle çevirmen kaynak anlamı hedef okuyucunun anlayacağı bir tat ile vermeyi yeğlemiştir. Hermenötik tartışma prensibiyle bakıldığında çevirmen sesinin çok katmanlı bir analiz sonucu oluşmadığı anlaşılabilir. Bu noktada, çevirmenin çeviriye konu olan metinle anlamsal bir güven ilişkisi kurduğu, kaynak metni işgal süreciyle çeviri eylemine giriştiği, üçüncü ve dördüncü aşamalarda yani ithal etme ve telafi etme süreçlerinde ise çeşitli sıkıntılar yaşadığı veri setinde analiz edilen durumlardan gözükmektedir.

Zira, çevirmenin örtük ses müdahaleleri ile tasvir ettiği Raif Efendi imajı ile kaynak metindeki Raif Efendi'nin aynı kişiler olmadığı sonucuna varılması mümkündür. Ali'nin anlatı boyunca benimsediği yalın ama estetik duran kelimeler ve özenle seçilmiş şiirsel cümle yapıları romanın en başında okuyucu zihninde baş karakter olan Raif Efendi hakkında arzulanan kişi imgesini ören taşlar niteliğinde iken, çeviri metinde bu imajda bir dönüşüm ve değişim görülmektedir. Sonuç olarak, Raif Efendinin bu diller arası yolculukta hedef okuyucunun karşısına başkalaşarak çıktığı iddia edilebilir.

Çalışma özelinde yapılan analiz *Kürk Mantolu Madonna*'nın İngilizce çevirisinde çevirmenlerin tercihlerinin kaynak metnin anlamını, estetik yapısını ve duygusal yoğunluğunu nasıl etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır. Theo Hermans'ın çevirmen sesi kuramı çerçevesinde, çevirmenlerin seçimleri metnin özellikle örtük ses aracılığıyla erek dilde yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Bu süreç, kaynak metin ile erek metin arasında anlam ve estetik yapının nasıl müzakere edildiğini göstermesi açısından önemlidir. Ataseven ve Karadağ'ın (2012) ortaya koydukları çalışmada, çevirmenin erek metnin erek okur kitlesi tarafından nasıl algılanacağına dair çekincelerinin her zaman mevcut olduğunu ve bu çekincelerin sonucu olarak çevirmen kararlarının doğrudan etkilendiğini ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında çalışmanın benzer sonuçlar doğurduğu ifade edilebilir.

Çevirmenlerin örtük ses müdahaleleri, anlatı yapılarında eklemeler, çıkarmalar ve yeniden düzenlemeler yoluyla gerçekleşmiştir. Örneğin, "tesir" kelimesinin "haunts my thoughts" şeklinde çevrilmesi kaynak metnin duygusal yoğunluğunu dramatize etmiş ve şiirsel tonu koyulaştırmıştır. Ancak bu müdahale Raif Efendi'nin öznel mücadelesini ve "tesir" kavramının anlam derinliğini eksik bırakmıştır. Çevirmenler tarafından erek okurun beklentilerini karşılamak için yapılan bu tür dramatisasyonlar, kaynak metnin estetik sadakatinden ödün verme riski taşımaktadır. Çevirmenin örtük sesi kendini daha ince değişikliklerle de göstermiştir. "Biraz dünyadan uzak" ifadesinin çıkarılması, Raif Efendi'nin içe dönük ve melankolik kişiliğini erek metinde eksik bırakmaktadır. Benzer şekilde, "görüp de bakmadan geçtiğimiz" ifadesinin "fail to notice" şeklinde çevrilmesi, erek metindeki bilinçli kayıtsızlık tonunu yumuşatarak toplumsal eleştirinin gücünü zayıflatmıştır. Bu değişiklikler, yazarın karakter ve sosyal bağlam üzerine inşa ettiği estetik ve anlam katmanlarını erek dilde daha basit bir yapıya indirgemektedir. Ayrıca, analizde görüldüğü üzere, "muhakkaktı" gibi kesinlik ve otoriteyi vurgulayan ifadelerin çıkarılması yazarın sesini zayıflatmış ve anlatının sıradanlık temasına vurgu yapmıştır. Bu durum, çevirmenlerin yazarın niyetine sadık kalma ihtiyacı ile erek okurun dilsel ve estetik alışkanlıklarına uyum sağlama ihtiyacı arasında nasıl bir denge kurmaya çalıştıklarını göstermektedir.

Bu analizler Hermans'ın çevirmen sesi kuramının temel ilkelerini doğrulamaktadır. Çevirmenlerin örtük müdahaleleri yalnızca kaynak metinden erek dil metnine aktarım yapmakla kalmamış, aynı zamanda yazarın estetik niyetini yeniden yorumlayarak erek metinde yeni bir anlam çerçevesi yaratmıştır. Çevirmen sesi kavramı üzerine çalışma ortaya koyan Kurt (2023, s. 14) benzer bir sonuca vararak, çevirmenin çeşitli ekleme, açıklama, uyarılma ve yerleştirme gibi çeviri stratejileri uygulayarak kendi sesini duyurduğunu ifade etmektedir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde, çevirmenlerin yalnızca aracı olarak değil, aynı zamanda ortak yaratıcı, yeniden yapılandırıcı güçler olarak hizmet ettikleri ortaya çıkmaktadır. Çevirmenlerin seçimleri,

kaynak metindeki estetik, kültürel ve duygusal unsurların erek metinde temsil edilmesini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu da Hermans'ın teorisinin, çevirmenlerin görünmezlik ve yaratıcı müdahale arasındaki rolünü açıklamak için güçlü bir araç olduğunu göstermektedir. Ancak, yazarın sesi ile çevirmenin sesi arasındaki bu diyalojik ilişkinin erek metnin okur üzerindeki etkisini nasıl şekillendirdiği konusunda daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğu açıktır.

## SONUÇ

Bu çalışma Theo Hermans'ın şekillendirdiği çevirmenin sesi hipotezini tartışmış ve çevirmen sesinin yazar sesi ile benzeştiği ve farklılaştığı çeviri tercihleri üzerine eğilmiştir. Çalışma romanın baş karakteri olan Raif Efendi'nin kişilik özellikleri hakkında yapılan bir betimlemeyi merkeze almıştır. Yazar Raif Efendi'yi dış görünüşü itibariyle sıradan fakat içsel manada derin bir kişi olarak resmetmiş ve onda kendisini etkileyebilecek potansiyelde bir şeylerin olduğu hissiyatını şaşkınlıkla ve şiirsel bir dille yansıtmıştır. Yazarın bu giriş bölümündeki temel maksadının Raif Efendi hakkında okuyucu üzerinde güçlü bir imge oluşturma isteği olduğu söylenebilir. Yazarın kelime ve yapı tercihleri özel ve kendine has bir anlatı tarzı oluşturmuş, bu sayede de baş karakter girift bir kişilik olarak ortaya konmuştur.

Çevirmenler Maureen Freely ve Alexander Dawe'ın örtük çeviri müdahaleleri ile yazarın sesini çeşitli nedenlerle örterek bir çift seslilik (double voice) yarattıkları görülmüştür. Bu durumun özünde hedef İngilizce okurların çeviri metni kendi kültürel, sosyal ve dilsel kavrama sınırları içerisinde özümsemeleri niyetinin yattığı öne sürülebilir. Hedef okuyucu açısından öncelikle metni kavramayı öne çıkaran bu yaklaşımın yazarın niyeti ve niyetini eyleme döktüğü dilsel temsiliyeti değişime uğratarak dönüştürdüğü görülmektedir. Bu dönüşüm neticesinde orijinal metinde Raif Efendi üzerinde kurulan ritmik, şiirsel ve kelime ve cümleler arası anlatı araçlarının çeviri metinde yaratılmadığı görülmektedir. Bunun neticesi olarak, daha sade bir anlatı tarzı, çeviri eklemeleri ve çıkarmaları özelinde gerçekleşen çeviri müdahaleleri düz, yalın ve ritmik olmayan bir dil ortaya çıkarmıştır.

Çevirmen sesinin görünür etkilerden bir diğeri de orijinal metindeki karakter ve ait olduğu dünya arasındaki ince bağın çeviri metinde korunup korunmadığı durumudur. Sabahattin Ali'nin baş karakteri trajik bir karakter olarak resmetmesi sadece kendi içsel yalnızlığıyla alakalı değil aynı zamanda da ait olduğu toplumun kendisini görmezden gelmesi ile de ilişkilidir. Baş karakterin durduğu bu kırılğan zemin Ali'nin anlatısını dayandırdığı ve ortaya koyduğu anlatsal gerilimi oluşturmuştur. Sonuç olarak, eldeki verilerden hareketle çeviri metinde bu hassas dengenin gözetildiğini söylemek iddialı olmaktadır.

Theo Hermans'ın çevirmen sesi teorisinin çevirmen kararlarının özellikle içsel derinlik ve şiirsel anlatının olduğu edebi metin tahlillerinde önemli bir tartışma aracı olduğu kanıtlanmıştır. Çevirmenin kendi hermenötik kavrayışı sonucunda ortaya koyduğu çeviri tercihleri yazar sesinin çeviri metinlerde tamamen ya da kısmen duyulmadığı durumlara yol açabileceği görülmektedir. Çift seslilik ya da çevirmen sesinin baskın olduğu durumlarda, orijinal metindeki estetik ve yaratıcı anlatımın dönüşerek yeni bir yaratım ürünü olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Sonuç olarak, bu çalışma, çeviri metinlerde yazar sesini baskılayan ya da tamamen örten çeviri müdahalelerini anlayabilmek adına daha fazla deneysel çalışmanın yapılması gerektiği sonucuna varmıştır.



**KAYNAKÇA**

- Ali, Sabahattin. (2016). *Madonna in a Fur Coat*. (Translated by Maureen Freely and Alexander Dawe) UK. Penguin Books.
- Ali, Sabahattin. (2017). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 84. Basım
- Alvstad, Cecilia. (2014). Translation Pact. *Language and Literature*, 23 (3), 270-274.
- Ataseven, Füsün., & Karadağ, Ayşe. (2012). Kaynak Metnin "var" ve/ya "yok olma" Çekincesi: Çekinceli Söylemler ve Çekinceli Çevirmenler. *Dilbilim*(19), 115-130.
- Baker, Mona. (2018). *In other words: A coursebook on translation*. (3th ed.). New York: Routledge.
- Bosseaux, Charlotte. (2004). Point of view in translation: a corpus-based study of French translations of Virginia Woolf's *To the Lighthouse*. *Across Languages and Cultures*, 5(1), 107-122. <https://doi.org/10.1556/Acr.5.2004.1.6>
- Christiane, Nord. (2006). Translating as a Purposeful Activity: A Prospective Approach. *TEFLIN Journal*. 11. 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2005.49673.
- Eco, Umberto (1979), *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
- Genette, Gerard. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Tr. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guo, Xiaohui., Ang, Lay hoon & Xie, Chaoqun. (2023). A Systematic Literature Review on the Translator's Voice. *World Journal of English Language*. <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n7p57>.
- Hermans, Theo. (1996). The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target: International Journal of Translation Studies*, 8(1), 23-48.
- Hermans, Theo. (1997). "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi". (A. Bulut, Çev.) İstanbul: Kuram Kitap 15.
- Hermans, Theo. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Hermans, Theo. (2007). Literary Translation. In P. Kuhiwczak & K. Littau (Eds.), *A Companion to Translation Studies* (pp. 77-91). Clevedon: Multilingual Matters.
- Jiang, Chengzhi. (2012). Rethinking the translator's voice. *Neohelicon*, 39, 365-381. <https://doi.org/10.1007/S11059-012-0144-Y>.
- Karabulut, Emine. (2020). Octavia Estelle Butler'ın *Kindred* isimli eserinin Türkçe çevirisinde çevirmen kimliği ve çeviri kararlarının yan metinler aracılığıyla incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 670-689. DOI: 10.29000/rumelide.792311.
- Kurt, Gülfem. (2023). Çeviri metinlerde çevirmenin Sesi: Nil Üstünde Gevezelik romanı örneği. *Turkish Studies - Language*, 18(4), 2691-2705. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.72514>
- Liamputtong, P. (2019). *Qualitative Research Methods*. Oxford University Press.
- Losenje, Thomas Njie. (2022). Textual Analysis Approaches to Corpus-Based Translation Research. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*. Volume 10, Issue 9, September 2022, PP 25-35 ISSN 2347-3126 (Print) & ISSN 2347-3134 (Online) <https://doi.org/10.20431/2347-3134.1009005>
- McLaughlin, Mairi. (2008). (In)visibility: Dislocation in French and the voice of the translator. *French Studies*, 62(1), 53-64. <https://doi.org/10.1093/fs/knm233>

- Munday, Jeremy. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.
- Taş, Seda. (2017). Orhan Kemal'in 72. Koğuş Adlı Eserinde Deyim Çevirisi ve Metnin Yeniden Anlatanı Olarak Çevirmen. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 247-259.
- Tymoczko, Maria. (1998). *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Van Dijk, By Teun. (2011). *Discourse Studies and Hermeneutics*. SAGE Publications. 1-13. co.uk/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/1461445611412762 dis.sagepub.com
- Wang, Huiping. (2023). Tracing the translator's voice: A corpus-based study of six English translations of Daxue. *Frontiers in Psychology*, 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1069697>.

# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

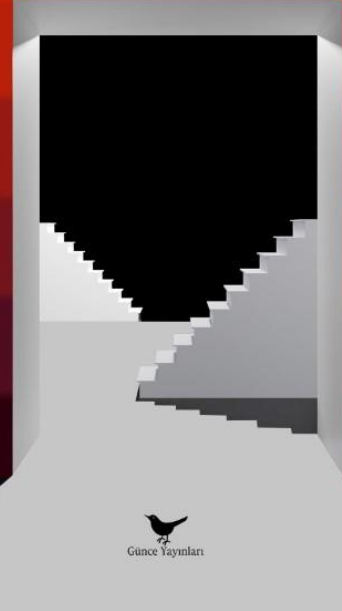
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

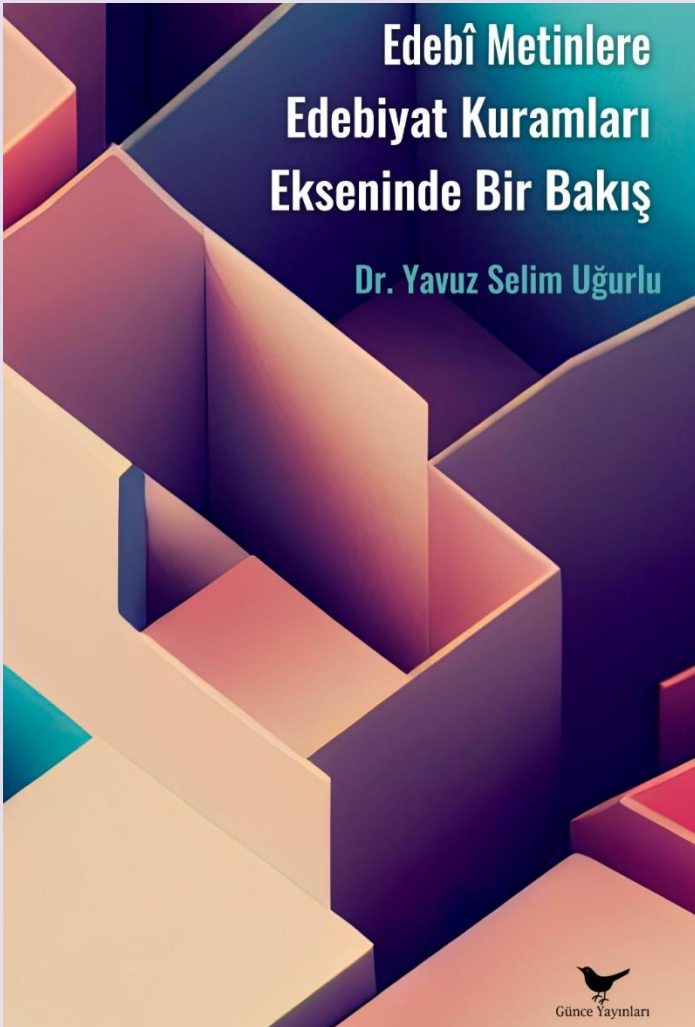
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları

# Paratextual Framing of Translation Studies Books in the Turkish Context

DR. ÖĞR. ÜYESİ BURCU TAŞKIN\*

## Abstract

This study examines the paratextual elements framing the *Çeviri Odası* (Translation Room) series, an initiative aimed at making Translation Studies (TS) literature accessible to Turkish readers. Despite the growing interest in TS education and research in Türkiye, the availability of translated academic works remains limited. Addressing this gap, the study focuses on how the paratexts—such as prefaces, translator biographies, and editorial notes—mediate the reception and scholarly positioning of these texts within the Turkish academic landscape. While prior research has explored the significance of paratextual elements in literary works, few studies have focused on theoretical texts on translation. This research employs a qualitative approach, conducting a detailed paratextual analysis of five books in the series to assess their role in contextualizing translation theories for Turkish readers. Findings reveal that the series endeavors to bridge international scholarship with local academic discourse but also highlights challenges, such as limited recognition of translators and discrepancies in editorial practices. These results underscore the transformative role of paratexts in facilitating cultural and academic exchange. The study contributes to Translation Studies by addressing a critical gap in the literature and providing a foundation for future inquiries into the cultural circulation of translated academic texts.

**Keywords:** paratext, translation studies, *Çeviri Odası*, translator, editor

## Çeviribilim Kitaplarının Türkçe Çevirilerinin Yanmetinsel Çerçevesi

## Öz

Bu çalışma, Çeviribilim alanyazınına Türkçede erişilebilir kılmayı amaçlayan bir girişim olan *Çeviri Odası* serisini çerçeveleyen yanmetinsel unsurları incelemektedir. Türkiye'de çeviri eğitimi ve araştırmalarına yönelik artan ilgiye rağmen, akademik eserlerin Türkçe çevirileri sınırlı kalmaktadır. Bu boşluğu ele alan çalışma, önsözler, çevirmen biyografileri ve editör notları gibi yan metinlerin, bu eserlerin Türkiye'deki akademik ortamda alınılmasına ve akademik olarak konumlandırılmasına nasıl aracılık ettiğine odaklanmaktadır. Önceki araştırmalar edebi eserlerdeki yanmetinsel unsurların önemine vurgu yapmış, az sayıda çalışma ise çeviri üzerine kuramsal metinlere odaklanmıştır. Bu çalışmada nitel bir yaklaşım benimsenerek, dizide yer alan Türkçeye çevrilmiş beş kitabın çeviri kuramlarını bağlamsallaştırmadaki rolünü değerlendirmek üzere ayrıntılı bir yanmetinsel analiz yapılmıştır. Bulgular, dizinin uluslararası ve yerel akademik söylem arasında köprü kurmaya çalıştığını; ancak çevirmenlerin sınırlı tanınırlığı ve editöryal uygulamalardaki farklılıklar gibi zorlukların da mevcut olduğunu ortaya koymaktadır. Bu sonuçlar,

\* Kırklareli University, burcu.taskin@klu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7647-8305

Gönderilme Tarihi: 2 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025



kültürel ve akademik alışverişi kolaylaştırmada yanmetinlerin dönüştürücü rolünün altını çizmektedir. Alanyazındaki boşluğu ele alan çalışma, çeviriye ilişkin kuramsal metinlerin kültürel dolaşımı konusunda gelecekteki araştırmalar için bir temel sağlayarak çeviribilime katkıda bulunmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** yanmetin, çeviribilim, *Çeviri Odası*, çevirmen, editör

## INTRODUCTION

**T**ranslation Studies has rapidly become a popular field in Türkiye. Each year, the number of translation and interpreting departments is increasing, and students' interest in these programs is growing. According to the data obtained from both *YÖK Lisans Atlası*<sup>1</sup> and *ÖSYS Sonuç Analizörü*<sup>2</sup>, in 2024, 74 translation and interpreting departments offered undergraduate programs in English, French, German, Chinese, Japanese, Russian, Arabic, and Farsi to 5599 students. Furthermore, internet research showed that 18 universities have offered 20 graduate translation programs, indicating a growing interest in the translation profession and research. Therefore, translator education and training have become a hot topic due to the increasing number of students and the rapidly changing language services market. However, the translation of essential works in the academic field into Turkish is still limited (Vermeer, 2018; Stolze, 2020; Rifat, 2004; Robinson, 2019). Given the challenges translation studies students in Türkiye face in accessing texts in Turkish, such an undertaking is of considerable value.

A very small number of scholarly publications focus on translating TS literature. According to Kadiu (2016, 2017), translating texts on translation theories can be used as a tool for translator training, highlighting how reflexivity can be cultivated among translator trainees, enriching translator education and encouraging critical self-awareness among future translators. Additionally, recent research on the reception of Western TS theories (Alvstad, 2012; Kaźmierczak, 2022) provides insight into how theoretical approaches are adapted and reinterpreted in different cultural settings. Moreover, in the Turkish context, literature reviews on translated works (or their non-existence) within the field of TS (Saki Demirel, 2023) aim to illustrate how translated theories circulate and reshape scholarly discourse on translation. Terminological studies, such as those by Baydan (2016), also contribute by clarifying the nuanced language of TS, making it more accessible and applicable across linguistic boundaries.

The only paratextual analysis of translated TS books was conducted by Kathryn Batchelor (2018). To explain, a comprehensive initiative has been started in China to translate Western translation studies works into Chinese to nourish the native approaches and theories. Prominent translation and interpreting schools have undertaken this initiative, translating many fundamental books on translation and translation studies and publishing textbooks for translation students. Conducting a paratextual analysis, Batchelor concluded that this undertaking occurred purposefully and systematically to offer resources “both affordable and available for students” (2018, p. 99) but also “make the foreign serve China” (p. 103). According to Batchelor, Chinese scholars undertook

<sup>1</sup> <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-anasayfa.php>

<sup>2</sup> <https://yks.ee.hacettepe.edu.tr/>



this translation effort to absorb Western ideas, deliquiate them, and create a native translation studies field (2018).

A similar effort has been made by Everest Publishing's *Çeviri Odası* (Translation Room) series edited by Levent Alarşlan, which aims to bring essential works in Translation Studies (TS) to Turkish readers. This series is worthwhile as it translates into Turkish books by leading international authors in the translation field, including translation theories and feminist and post-colonial and literary translation. The books in the series have been translated into Turkish by translators who are TS graduates or respected translation scholars.

So far, five books have been published within this series. The first one, Tajewini Niranjana's *Siting Translation: History, Post Structuralism, and the Colonial Context* (1992), translated as *Tarih, Post Yapısalcılık ve Sömürgecilik Bağlamında Çevirinin Konumu* (2023) by Ensar Macit and edited by Cansu Canseven, explores the intersection of translation with post-structuralist and post-colonial theories. Anthony Pym's *Exploring Translation Theories* (2014) was the second book of the series, appearing in Turkish as *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek* (2023), was translated by a team including Cemre Özer Taş, Duygu Göç, Gizem Süren, Hesna Doğanek Kalkan, Hüseyin Güngör, with Çiğdem Taşkın Geçmen as editor. This book explores various translation theories in-depth, serving as a foundational text. Kate Briggs' *This Little Art* (2018), translated as *Küçük Bir Sanat* (2024) by Betül Kadioğlu and edited by Ecenur Değirmenci, reflects on the art and craft of translation, presenting it as both an intellectual endeavor and a deeply personal practice. Sherry Simon's *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory* (2011), translated by Şule Demirkol Ertürk and edited by Arzu Akbatur under the title *Çeviri Şehirleri Dil ve Hafızanın Karşılaşmaları* (2024), examines the cultural and historical significance of translation in urban spaces. And the most recent book, Luise Von Flotow's *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* (1997), translated as *Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet: "Feminizm Çağı"nda Çeviri* (2024) by Alev Kerimoğlu Bulut and edited by Ayşe Ece, investigates the intersection of translation with gender and feminist studies.

This study analyzes translation efforts in Translation Studies in Türkiye through a paratextual analysis. It focuses on the *Çeviri Odası* series, which plays a crucial role in bridging the gap in the publication of TS literature in Turkish. Through a paratextual analysis of the series, this study aims to explore its impact on the field and how it may contribute to the broader academic discourse surrounding Translation Studies in the Turkish context. As the desk research suggests, the Turkish literature lacks studies on the paratextual analysis of translated TS books. Therefore, this study aims to fill this gap, opening the threshold for further inquiry.

## 1. METHOD: PARATEXTS IN TRANSLATION

In *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997), Gérard Genette conceptualizes *paratext* as the accompanying elements that frame and influence the interpretation of a primary text. These elements, which include titles, prefaces, footnotes, dedications, covers, and publisher information, serve as a threshold or "zone of transaction" between the text and its audience (p. 1). According to Genette, paratexts guide the reader's understanding, shape expectations, and contribute to the reception of the text in various cultural and temporal contexts. By mediating between the text and

the reader, paratexts prepare the reader for the main text and play a vital role in establishing its meaning, positioning it within a particular discourse, and determining its interpretation and value.

According to Genette (1997), a reader does not receive the text but the book, including the cover, cover page, blurb, illustrations, notes, epigraphs, etc., either by the author or any other actor related to the publication process. All these items, i.e., paratextual elements, affect the reception of the text, constituting a threshold to the text itself, as the reading of the text cannot occur without the perception of the paratext. Building on Genette, Batchelor (2018) argued that many extra-textual elements should be included in the analysis of paratexts as Genette stated that all the material that “provides some commentary on the text and influences how the text is received” should be considered paratext (1997, p. 7). For instance, author’s websites, book commentaries, research papers, video interviews, promotion materials, social media posts, etc., can fall into this category.

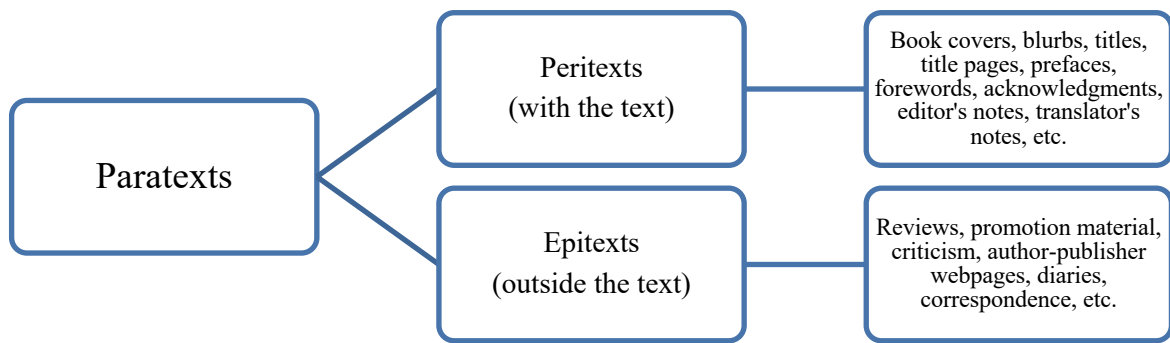


Figure 1: Types of paratexts (Batchelor, 2018)

Genette's concept of paratexts can be divided into two main types: peritexts and epitexts. Peritexts appear within the book and directly accompany the main text, including the book cover, title, preface, acknowledgments, and editor’s and translator’s notes. On the other hand, epitexts are external elements existing outside the book but still influence its reception and interpretation, including reviews, promotional materials, criticism, author-publisher webpages, diaries, and correspondence. Building on these concepts, Batchelor (2018) highlights how translators and publishers employ paratexts to tailor translations for target audiences. Moreover, Batchelor’s book comprises conceptual and methodological approaches to paratextual research in Translation Studies, constituting a solid base for further study. Kovala (1996) and Yalsharzeh et al. (2019) further analyze paratextual elements' role in supporting or disrupting dominant ideologies. Gross and Latham (2017) propose a *peritextual literacy framework* for engaging with paratexts critically, supporting interpretive depth.

In the Turkish context, Tahir Gürçağlar (2002) demonstrates the value of paratexts in revealing translation processes otherwise hidden within the text. Her subsequent contributions (2011, 2015) emphasize the political and ideological layers embedded within paratextual elements, especially within the Turkish publishing context, where paratexts mirror state-driven views on translation. Demirkol Ertürk (2019) further illustrates how these elements in retranslation shape canonical works, embedding them within the cultural context of their new audience. Kıran (2020) analyzes the paratexts of the English translations of Ece Temelkuran’s novels in the context of the UK. Olgun and

Pinarbaşı (2022) emphasize translator agency, showing how paratextual interventions guide interpretation subtly yet significantly. Similarly, Özbir (2020) argues that paratexts can be used as a guideline to trace the translatorial interventions, allowing the translator to justify their decisions. In her study on translation history, Taş (2018) draws attention to the using paratexts to analyze the translator's different roles. Most recently, Abdal (2024) traces intertextuality in the paratexts of Pelin Batu's self-translated poems.

This research is notable for its focus on the paratextual analysis of translated literature, an area that has not received much attention in translation studies. It examines paratextual elements—such as prefaces, introductions, and cover designs and investigates the impact that translated books have on the field of Turkish translation studies, exploring how they contribute to broader discussions in the humanities. By analyzing the connection between these elements, this research aims to emphasize the crucial role of translation in not only the dissemination of literature, as prior studies have indicated, but also in fostering cultural and intellectual exchanges within Turkish academia. For this purpose, the peritextual material, i.e., the book covers, title pages, blurbs, editor's and translator's notes, prefaces, etc., constitute the main body for analysis. Also, epitexts such as online promotion materials and social media posts of translators and editors are investigated.

## 2. ANALYSIS

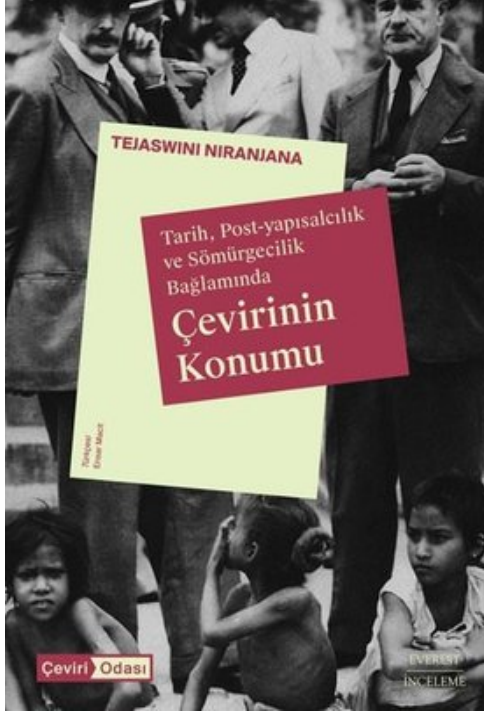
This chapter will present the paratextual analysis of all five books separately. A table containing the relevant information on the books is as follows:

No	Author	ST Title	TT Title	Year	Translator(s)	Editor
1	Tajeswini Niranjana	Siting Translation: History, Post Structuralism, and the Colonial Context	Tarih, Post Yapısalcılık ve Sömürgecilik Bağlamında Çevirinin Konumu	ST: 1992 TT: Oct., 2023	Ensar Macit	Cansu Canseven
2	Anthony Pym	Exploring Translation Theories	Çeviri Kuramlarını Keşfetmek	ST: 2010-2014 TT: Nov., 2023	Cemre Özer Taş, Duygu Göç, Gizem Süren, Hesna Doğanel Kalkan, Hüseyin Güngör	Çiğdem Taşkın Geçmen
3	Kate Briggs	This Little Art	Küçük Bir Sanat	ST: 2018 TT: Mar., 2024	Betül Kadioğlu	Ecenur Değirmenci
4	Sherry Simon	Cities in Translation: Intersections	Çeviri Şehirleri Dil ve	ST: 2011 TT: May, 2024	Şule Demirkol Ertürk	Arzu Akbatur

		of Language and Memory	Hafızanın Karşılaşmaları			
5	Luise Von Flotow	Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'	Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet: "Feminizm Çağı"nda Çeviri	ST: 1997 TT: Sep, 2024	Alev Kerimoğlu Bulut	Ayşe Ece

Table 1: Information on Çeviri Odası books

### 2.1. Tarih, Post Yapısalcılık ve Sömürgecilik Bağlamında Çevirinin Konumu by Tejaswini Niranjana



As the picture of the cover shows, the author's name and title are in the middle of the cover, and the translator's name is written in smaller letters in the corner. Instead of the term "çevirmen"<sup>3</sup> or "çeviren," "Türkçesi" is used to indicate the translator, erasing the mention of translation work and the translation profession. The cover features a black-and-white photograph with several individuals, likely from a colonial or postcolonial context, involved in what appears to be a public or formal interaction. In the front, three children are seated on the ground, two of whom look malnourished and half-naked. In the background, there are several men in suits, which may symbolize authority. The stark contrast between the seated children and the standing white men could represent themes of power dynamics and social hierarchies, reflecting the postcolonial issues that are discussed in the book. This

photograph is striking and thought-provoking, symbolizing the complex legacies of colonialism that the book addresses. The blurb situates Niranjana's work within a broader intellectual discourse that critiques traditional Western translation theories by invoking the theoretical perspectives of post-structuralist thinkers like Derrida, De Man, and Benjamin. It also underlines the book's significance, portraying translation not only as an instrument of oppression but also as a potential site for resistance and transformation.

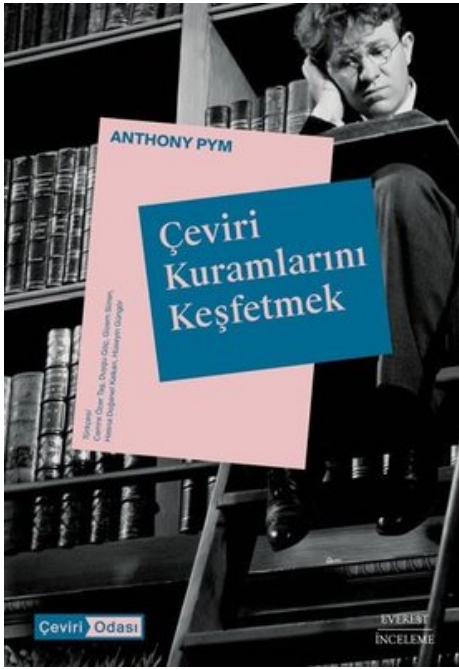
The first page after the cover contains the short biographies of the author and the translator. The author's biography is lengthier and more detailed, covering her awards, titles, and works, while the translator's is much shorter, underlining only his educational background, which is in translation studies. There is no information on the editor except on the title page. Cansu Canseven, a translation graduate, is a well-established editor and translator in the Turkish publishing industry. The text includes a total of 383 footnotes, which consist of four editor's notes and five translator's

<sup>3</sup> Translator

notes, which serve to clarify terms and specify the Turkish editions of the cited texts. They do not provide any commentary on the decision-making processes of either the editor or the translator. No translator's or editor's preface, translation bibliography, or glossary can be found in the book.

Desk research conducted on the internet revealed a number of epitexts related to the book. Firstly, most online bookstores provide the same information verbatim as found on the publisher's website. However, some details on that website are incorrect. For example, it lists Levent Alarslan as the editor of the book when, in fact, Cansu Canseven is the editor, and Alarslan serves as the series editor. Another epitextual item comes from a short NTV Radio podcast that promotes the book. Unfortunately, the introduction in the podcast is copied directly from the book's website, lacking any original commentary from the presenter. As can be inferred from the peritexts, the translator and the editor put much effort into the translation of the book. However, this effort has been rendered invisible by both the cover design and the epitexts in the form of promotional material.

## 2.2. *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek* by Anthony Pym



The cover of the book closely resembles that of the previous one, highlighting the continuity of the series. The names of all five translators are listed in alphabetical order. Biographical information about the author and the translators is provided on the back of the first page. The author's biography is the longest, while the biographies of the translators are shorter, focusing on their education in prestigious universities and their relevant work experience. Since it was designed as a textbook for translation and interpreting students at the undergraduate or graduate level, the book does not provide much information about the translators, and the apparent hierarchy between the author and the translators may discourage future translators. The cover features a black-and-white photograph of a man engrossed in reading, surrounded by books, emphasizing the intellectual rigor of translation theories.

The blurb suggests that the book is aimed at a scholarly audience while making complex translation concepts accessible. It targets not only translation scholars but also all readers interested in translation. The book does not include endnotes, a translator's or editor's preface, glossaries, or any supplementary materials that would spotlight the translator's decisions about the plethora of theoretical terms from various theoreticians in the field.

As epitextual materials, apart from the similar introduction texts on online bookstore webpages, a blog post on *Eksisözlük*<sup>4</sup> dated 05.03.2024 asserts a disturbing claim:

Nine years ago, my friends and I translated the academic book *Exploring Translation Theories* as our graduation thesis. Two years ago, Everest Publications contacted our

<sup>4</sup> <https://eksisozluk.com/5-mart-2024-everest-yayinlari-rezaleti--7790628>



professor to publish the book. The manuscript was prepared for publication by an editor, and it has been on the market for some time now (...) However, when it came to paying the translation fees, Everest Publications started to play dead. Initially, they claimed the payments would be made two months after the book's release. Looking at the publication date, January 2023, there has been no payment from the company, and it is impossible to reach their accounting department.

The identity of the blog post writer is unknown due to the blog's strict anonymity policy, but it is highly probable that he or she is one of the book's translators. It should be noted that nowhere in the book is the fact that this was translated as a graduation project indicated. This issue sheds light on potential ethical dilemmas in the publishing process, particularly regarding how translators and editors are compensated for their work. Unfortunately, such ethical challenges are seldom addressed in the typical forms of paratextual or epitextual materials that accompany publications. By neglecting to highlight these concerns, the broader implications for equity and fairness in the academic publishing landscape remain unresolved, calling for greater scrutiny and discussion.

### 2.3. *Küçük Bir Sanat* by Kate Briggs



A similar cover design is adopted for the third book, which shows a painting of a man dressed in rustic attire who appears to be working with wooden furniture. The posture and the tools suggest he is crafting or repairing a chair, focusing on the physical labor involved in the act of creation, perhaps drawing a metaphorical parallel to the craft or art of translation being a careful and thoughtful process. The blurb, written by Lydia Davis, emphasizes the book's focus on the challenges of literary translation, presenting it as an "enchanted and delicate essay" exploring the practice through theoretical and personal lenses. It positions the book as a scholarly and personal exploration of translation, targeting readers who are translators, academics, or enthusiasts of literary and cultural studies. Providing a testimonial, Lydia Davis, herself a celebrated translator and

writer, significantly enhances the book's authority and appeal.

Again, the bibliographical information about the author and the translator can be found on the backside of the first page. The difference in length and detail is noticeable. The translator is introduced in three short sentences: educational background and previous translations. While the cover design and title hint at the parallels between translation and art or craft, the hierarchy between the author and translator may be unwarranted.

The text contains eight endnotes from the translator and one note from the editor, each serving to clarify culturally specific elements, wordplays, and quotations in other languages. One endnote states that the quoted sentence was translated by the editor. Apart from these interventions, there is no other paratext specific to the translated book. Translator and editor interventions, where they are present, tend to highlight their functional contributions to the work. However, they often fall short

in providing an in-depth exploration of the decision-making processes that underpin the acts of translating and editing.

Epitextual research reveals little promotional activity for the book or its publisher. Additionally, the introductory texts are taken directly from the publisher's website, which lists the series editor's name but omits the book editor's name. Thus, the paratextual material (or its absence) may not be adequate to attract readers from the field of translation studies, making it less impactful.

#### 2.4. *Çeviri Şehirleri: Dil ve Hafızanın Karşılaşmaları* by Sherry Simon



The cover features an aerial view of a cityscape, with the iconic *Sagrada Família* Basilica in Barcelona in the background. The basilica's towers are a key architectural feature, immediately recognizable as part of the city's identity. The foreground shows a cluster of rectangular buildings, typical of Barcelona's city planning. This image might represent the book's focus on cities and translation, with Barcelona being a multilingual, culturally rich city known for its historical and architectural significance. The blurb positions the book within the intersections of translation, cultural, and urban studies, appealing to readers interested in the complexities of cultural diversity and translation's role in defining boundaries. Moreover, including visual elements like photographs and maps adds an

interdisciplinary appeal, broadening its audience beyond translation scholars and inviting readers interested in cultural interactions and boundary fluidity.

The preface for the Turkish translation is written by Sherry Simon, endorsing the work of the translator, Şule Demirkol Ertürk, a translator and translation scholar. According to Tahir Gürçağlar (2013), when the author of the original text holds a more established literary reputation than the translators, this can significantly enhance the status of the translated work. Tahir Gürçağlar argues that such an established reputation can "consecrate" the translated book, elevating its perceived value and legitimacy within the literary community (p. 98). Furthermore, four editor's notes and four translator's notes indicate the sources of the Turkish translations of the quotations. Moreover, the bibliography of the translation is included in the last pages of the book.

Epitextual analysis reveals that the translation was promoted on social media platforms, highlighting it as the work of a distinguished scholar from Boğaziçi University. This promotion included posts that emphasized the academic credentials of the translator and the significance of the work. Additionally, both the translator and the editor took to their personal social media accounts to share announcements and updates about the translation. As a result, a close-knit group of friends and colleagues may recognize the presence of the translated work, narrowing its scope reception.

#### 2.5. *Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet: "Feminizm Çağı'nda Çeviri"* by Luise von Flotow

The book cover features a classical painting of a woman, promoting intellectual engagement and critical analysis. The warm color palette conveys a sense of timelessness, while the bold blue

overlay creates a striking contrast with the traditional artwork. The design exemplifies the intersection of historical narratives and contemporary feminist discourse, illustrating a dialogue between past and present within feminist theory.



The blurb highlights the historical and conceptual exploration of feminist translation, tracing its development from Sappho to Simone de Beauvoir while positioning the work within the broader context of feminist discourse. By raising pivotal questions on translation's role in amplifying marginalized voices and contributing to feminist aims, the text appeals to scholars and readers invested in the intersection of translation and gender studies, situating the book as both a scholarly and reflective endeavor.

The biographies of both the author and the translator are found on the back of the first page. This time, the biography of the translator, Alev Kerimoğlu Bulut, is almost as lengthy as that of the author, showcasing her academic and professional background. The publishers appear to have acknowledged the authority of a translator/scholar with significant symbolic capital, like Kerimoğlu Bulut. Moreover, the editor, Ayşe Ece, also an academic, has included four endnotes, providing bibliographical references for the Turkish translations of the cited works. Additionally, the translator has added 65 notes that explore the subject matter in greater depth. The inclusion of a translator's preface offers insight into the translation process in general and the work's significance for the translator. The translator states that she has met the author face to face and enjoyed her support in every step, which suggests the author's sincere endorsement. Finally, a short glossary with the definitions of the most fundamental terms can be found at the end of the book, reinforcing the publication's educational stance.

In addition to online bookstores, there appears to be a notable lack of intentional effort on the part of the publisher to promote the book effectively. Most of the visibility that the book has gained seems to come directly from translation scholars, who have taken the initiative to share their insights and endorsements on their personal social media accounts. Epitextual materials, which encompass supplementary content surrounding a publication, offer only a limited scope of additional visibility for the books' promotion. Most of the marketing efforts heavily depend on general announcements made by the publisher, coupled with the individual promotional activities undertaken by translators and editors on various social media platforms. This grassroots approach to publicity places a significant emphasis on the personal dedication and enthusiasm of these academic figures rather than a comprehensive, structured marketing strategy by the publisher. As a result, this reliance on individual efforts can restrict the books' reach and diminish their overall impact within the wider scholarly community.

All in all, the findings from the analysis reveal a number of shared strategies employed in the paratextual features and promotional practices of the books examined. One notable aspect is the careful consideration behind the cover designs, which demonstrate intentional choices that resonate

with the underlying themes and narratives present within the content. These design elements are not merely aesthetic; they serve a crucial role in establishing a connection between the visual representation of the books and their intellectual and thematic frameworks. Publishers appear to be making concerted efforts to align the visual cues on the covers with the core messages of the texts, thereby enhancing the overall reader experience and comprehension. This strategic integration aims not only to attract potential readers but also to reflect the essence of the works.

However, an important observation is the limited visibility of translators in this promotional landscape. Translators, who play an essential role in making these works accessible to a broader audience, often experience a lack of recognition. This is particularly evident in the way their names are presented on the book covers; they frequently appear in a diminished or less prominent manner. Instead of being acknowledged with terms such as “çevirmen” (translator) or “çeviren” (translated by), many covers opt for the less personal term “Türkçesi” (the Turkish version), which can overshadow the crucial contributions made by translators. This trend raises questions about the visibility and acknowledgment of their work in the publishing industry.

An exception to this trend is found in Kerimoğlu Bulut’s translation, which offers more insight into these processes. The absence of prefaces or explicit commentaries within many of these books significantly limits their potential to address and reflect upon the complexities and challenges of translating theoretical texts into Turkish. This gap is particularly notable, as such reflections could enrich the reader’s understanding of translation as an interpretive act. In contrast, the book *Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet* stands out for its enhanced focus on professional expertise. It includes a translator’s preface that outlines the translator’s approach and rationale, a glossary that aids comprehension of key terms and numerous detailed notes that not only clarify concepts but also deepen the reader’s engagement with the primary text. This level of detail and assistance gives the reader a more comprehensive framework for understanding the material.

## DISCUSSION AND CONCLUSION

This study focuses on the critical role of paratextual elements in framing and disseminating translated academic works within the Turkish context, particularly in the field of Translation Studies. By analyzing the *Çeviri Odası* series, it has become evident that cover designs, translator biographies, and supplementary materials serve as powerful tools to communicate the thematic focus and academic importance of these texts. However, the findings also highlight significant gaps, such as limited visibility of translators’ contributions and the absence of reflective prefaces, which constrain its potential as a pedagogical and academic resource (Kadiu, 2016; 2017). These observations reveal both the strengths and limitations of current publishing practices in addressing the needs of Turkish readers and scholars.

The study’s findings have broader implications for understanding how translated works shape academic and cultural discourse. The paratexts analyzed demonstrate the extent to which publishing practices influence the reception and positioning of translated texts in the target culture. For instance, the emphasis on authorial authority over translators’ voices reflects an ongoing imbalance in recognizing translation as an intellectual endeavor (Tahir Gürçağlar, 2011). Furthermore, the discrepancies in promotional strategies and ethical concerns, such as the non-



payment allegations, highlight systemic challenges in the Turkish publishing industry. These issues warrant attention, as they directly affect the sustainability and credibility of translation as a profession and as an academic field.

From a theoretical standpoint, this study aligns with and extends the work of scholars like Batchelor (2018) by situating paratextual analysis within a localized context. The findings suggest that translating foundational texts into Turkish contributes not only to the circulation of global ideas but also to the development of culturally specific approaches in Translation Studies. This dual function—bridging international and local perspectives—demonstrates the transformative potential of translation as both a pedagogical and cultural practice.

This study is limited by the paratextual analysis of the books of a specific series. Future research could build on this study by utilizing other qualitative methods, such as in-depth interviews of all the actors within the production process. A longitudinal approach would offer valuable insights into shifts in cultural and academic priorities over time, providing a more dynamic understanding of the interplay between translation and its paratexts. Additionally, comparative studies examining similar initiatives in other linguistic or cultural contexts could reveal how localized strategies contribute to the global circulation of Translation Studies literature. Lastly, exploring the reception of these translated works among students, scholars, and practitioners would offer a more comprehensive view of their impact on the field.

In conclusion, the *Çeviri Odası* series represents a significant step forward in making Translation Studies literature accessible to Turkish audiences. However, its paratextual shortcomings reflect broader challenges in recognizing and valuing the collaborative nature of translation. By addressing these gaps, publishers, translators, editors and academics can contribute to a more equitable and inclusive discourse, fostering a deeper appreciation of the intellectual and cultural labor involved in translation. As the findings suggest, focusing on paratextual elements is not merely an academic exercise but a vital means of understanding and shaping the cultural dynamics of knowledge production and circulation.

## REFERENCES

- Abdal, G. (2024). Intertextuality as a poetic rewriting strategy in Pelin Batu's self-translated poems. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (51), 1-18. <https://doi.org/10.21497/sefad.1344502>
- Alvstad, Cecilia (2012). The strategic moves of paratexts: World literature through Swedish eyes. *Translation Studies*, 5(1), 78–94. <https://doi.org/10.1080/14781700.2012.628817>
- Batchelor, Kathryn (2018). *Translation and Paratexts*. London: Routledge.
- Birkan Baydan, Esra (2016). Translating terms and concepts in the texts of translation studies. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 4(2), 18–23 <https://doi.org/10.7575/aiac.ijclts.v.4n.2p.18>
- Briggs, Kate (2018). *This Little Art*. London: Fitzcarraldo Editions.
- Briggs, Kate (2024). *Küçük Bir Sanat*. Betül Kadioğlu (Trans.), Ecenur Değirmenci (Ed.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Demirkol Ertürk, Şule (2019). Retranslating and repackaging a literary masterpiece from a peripheral language: The functions of paratexts in recontextualizing literary translations. In Özlem Berk



- Albachten and Şebnem Tahir Gürçağlar (Eds.). *Studies from a Retranslation Culture*. 137–154. Singapore: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-981-13-7314-5\\_9](https://doi.org/10.1007/978-981-13-7314-5_9)
- Echeverri, Álvaro (2017). About maps, versions and translations of translation studies: A look into the metaturn of translatology. *Perspectives*, 25(4), 521–539. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1290665>
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. London: Cambridge University Press.
- Gross, Melissa, and Latham, Don (2017). The peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking. *Library and Information Science Research*, 39(2), 116–123. <https://doi.org/10.1016/j.lisr.2017.03.006>
- Kadiu, Silvia (2016). *Translating translation theory: A critical and practical investigation of reflexivity in translation*. Doctoral dissertation: University College London.
- Kadiu, Silvia (2017). Teaching theory through practice: A reflexive approach to translation pedagogy. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 4, 48–77.
- Kaźmierczak, Magdalena (2022). The Tower of Babel or Ivory Tower? The reception of Western translation research in Russian-language translation studies—a reconnaissance. *Przekładaniec*, (Sp. Iss. 2), 7–52.
- Kıran, Aysun (2020). Recontextualising Ece Temelkuran in the UK: A paratextual look at the English translations of her works. *LITERA*, 30(2). <https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0046>
- Kovala, Urpo (1996). Translations, paratextual mediation, and ideological closure. *Target: International Journal of Translation Studies*, 8(1), 119–147. <https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov>
- Niranjana, Tejaswini (1992). *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Niranjana, Tejaswini (2023). *Tarih, Post Yapısalcılık ve Sömürgecilik Bağlamında Çevirinin Konumu*. Ensar Macit (Trans.), Cansu Canseven (Ed.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Olgun, Güzel Mine, and Pınarbaşı, Dilara (2022). Çeviri eşikleri: Yan metinsel unsurlarda çeviri süreçleri ve çevirmenin sesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 1748–1779. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1222087>
- Özbirdir, Ufuk (2020). Translator’s preface and notes in the Turkish version of *Pale Fire*: Para-textual interventions of the translator justified? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 627–638. <https://doi.org/10.29000/rumelide.706428>
- Pym, Anthony (2014). *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Pym, Anthony (2023). *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek*. Cemre Özer Taş, Duygu Göç, Gizem Süren, Hesna Doğanek Kalkan, and Hüseyin Güngör (Trans.), Çiğdem Taşkın Geçmen (Ed.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2004). *Çeviri Seçkisi II: Çeviri (bilim) Nedir*. İstanbul: Dünya Yayıncılık A.Ş.
- Robinson, Douglas (2019). *Nasıl Çevirmen Olunur?* Sabri Gürses (Trans.). İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- Saki Demirel, Ayşe (2023). Translating “Translation Studies”: Relational and (self)reflexive analysis on (the absence of) translated articles in translation studies journals in Türkiye. *Söylem Filoloji Dergisi, Çeviribilim Özel Sayısı*, 260–271. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1187039>

- Simon, Sherry (2011). *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory*. London: Routledge.
- Simon, Sherry (2024). *Çeviri Şehirleri Dil ve Hafızanın Karşılaşmaları*. Şule Demirkol Ertürk (Trans.), Arzu Akbatur (Ed.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Stolze, Radegundis (2020). *Çeviri Kuramları: Bir Giriş*. Emra Büyüknisan (Trans.). İstanbul: Runik Kitap.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2002). What texts don't tell: The uses of paratext in translation research. In Theo Hermans (Ed.). *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues*. 44–60. Manchester: St. Jerome.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011). Paratexts. In Yves Gambier and Luc van Doorslaer (Eds.). *Handbook of Translation Studies Volume 2*. 113–116. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2015). The "official" view on translation in Türkiye: The case of national publishing congresses (1939–2009). In Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker, and John Milton (Eds.). *Tradition, Translation, and Tension in Türkiye*. 125–144. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Taş, Seda (2018). Yan-metinsel bulunuşun ötesine geçmek: Çevirmenlerin erek metinlerdeki farklı rolleri. *International Journal of Language Academy*, 6(22), 148–160. <https://doi.org/10.18033/ijla.3862>
- Vermeer, Hans J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. Ayşe Handan Konar (Trans.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Von Flotow, Luise (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Von Flotow, Luise (2024). *Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet: "Feminizm Çağı"nda Çeviri*. Alev Kerimoğlu Bulut (Trans.), Ayşe Ece (Ed.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Yalsharzeh, Reza, Barati, Hossein, and Hesabi, Akbar (2019). Dissenting voices: When paratexts clash with texts. Paratextual intervention in Persian translations of texts relating to the Iran-Iraq War. *Meta*, 64(1), 103–124. <https://doi.org/10.7202/1065330ar>
- Youlan, Tao (2005). Translation studies and textbooks. *Perspectives*, 13(3), 188–204. <https://doi.org/10.1080/09076760508668991>



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



 Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



 Günce Yayınları

8. BASKI

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

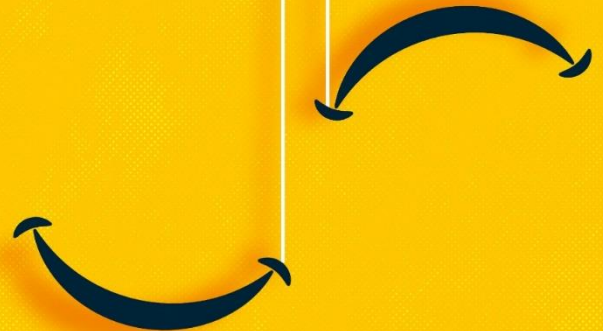


 Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



 Günce Yayınları

# Nikolay Gogol'ün *Burun* Anlatısı ve Andrea Camilleri'nin Yenidenyazımı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ DENİZ DİLŞAD KARAIL NAZLICAN\*

## Öz

Rus edebiyatının önde gelen isimlerinden Nikolay Gogol'ün (1809-1852) Rus klasikleri arasında yer alan *Burun* (*Hoc*, 1836) adlı gerçeküstü uzun öyküsü, yazarın en tanınmış hiciv eserlerinden biri olarak kabul edilir. Söz konusu öykü, dokuzuncu dereceden bir memurun burnunun yüzünden ayrılarak bağımsız bir varlık sürdürmesini konu alır. Eserde burun imgesi, mevki ve makamın sağladığı itibarı simgeler. İtalyan edebiyatının polisiye türündeki yapıtlarıyla tanınan yazarı Andrea Camilleri (1925-2019) bu öyküyü, çocuklara yönelik bir uyarlama olarak *yeniden yazar* ve 2010 yılında *Nikolay V. Gogol'ün Burun Eserinin Hikâyesi* (*La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol*) başlığıyla yayımlar. Camilleri'nin söz konusu uyarlama eserini, yenidenyazım bağlamında değerlendirirken çeviri eyleminin dil ve kültürler arası bir aktarım sürecini temsil ettiğini vurgulamak gerekir. Nitekim bu süreçte çevirmen, kaynak metni hedef dil ve kültüre uygun şekilde yeniden yazarken belirli yöntem ve stratejiler kullanır. Bu eylem, yalnızca kelimelerin değil, aynı zamanda anlamın, üslubun ve kültürel referansların da aktarımını içerir. Çeviri eylemi, dilsel yeterliliğin yanı sıra kültürel farkındalık ve metin türlerine ilişkin bilgi gerektirir. Edebî çevirilerde, özellikle şiir ve roman gibi metinlerde, çevirmen yaratıcılığını kullanarak metni yeniden yazar. Böylece çevirmen özgün metnin sanatsal ve duygusal değerlerini koruyarak, hedef dilde benzer bir etki yaratmayı amaçlar. Bu çalışmada, Nikolay Gogol'ün *Burun* öyküsü ile Andrea Camilleri'nin bu anlatıdan esinlenerek oluşturduğu *Nikolay V. Gogol'ün Burun Eserinin Hikâyesi* adlı yenidenyazımı, metinlerarası dönüşüm ve kültürel süreklilik kavramları ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylece, her iki yazarın eserlerindeki tematik ve yapısal farklılıkların yanı sıra kültürel bağlamın etkilerini de derinlemesine değerlendirmek amaçlanmıştır. İnceleme sırasında, yeniden yazım sürecinin yalnızca bir metni farklı bir bağlama taşımakla kalmayıp, aynı zamanda metnin anlamını, işlevini ve hedef kitlesini dönüştürme potansiyeline sahip olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** *Burun*, Rus edebiyatı, İtalyan edebiyatı, Gogol, Camilleri, yenidenyazım, metinlerarasılık

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [dilsad.karail@istanbul.edu.tr](mailto:dilsad.karail@istanbul.edu.tr), orcid: 0000-0002-8964-7745

Gönderilme Tarihi: 3 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025



A Comparative Study On Nikolai Gogol's *The Nose* Narrative  
and Andrea Camilleri's Rewriting

**Abstract**

One of the prominent figures of Russian literature, Nikolai Gogol (1809–1852), is widely recognized for his satirical works, among which his surreal novella *The Nose* (*Hoc*, 1836) holds a significant place in the canon of Russian classics. This story, considered one of the author's most renowned satirical pieces, narrates the tale of a ninth-rank civil servant whose nose separates from his face and begins to lead an independent existence. In the narrative, the image of the nose symbolizes the prestige and status conferred by rank and position. The Italian author Andrea Camilleri (1925–2019), known for his works in the crime fiction genre, reimagined this story as an adaptation for children, publishing it in 2010 under the title *The Story of Nikolai V. Gogol's The Nose* (*La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol*). When evaluating Camilleri's adaptation within the framework of rewriting, it is essential to emphasize that the act of translation represents a process of interlingual and intercultural transfer. Indeed, during this process, the translator employs specific methods and strategies to rewrite the source text in a manner that aligns with the target language and culture. This act involves not only the transfer of words but also the conveyance of meaning, style, and cultural references. Translation, therefore, requires not only linguistic competence but also cultural awareness and knowledge of textual genres. In literary translations, particularly in works such as poetry and novels, the translator exercises creativity to rewrite the text. In doing so, the translator aims to preserve the artistic and emotional values of the original work while creating a similar effect in the target language. This study conducts a comparative analysis of Nikolai Gogol's *The Nose* and Andrea Camilleri's adaptation, *The Story of Nikolai V. Gogol's The Nose*, through the lens of intertextual transformation and cultural continuity. In this way, the study seeks to deeply evaluate the thematic and structural differences between the two works, as well as the influence of cultural context on both narratives. Through the analysis, it has been determined that the process of rewriting extends beyond the mere transposition of a text into a different context, encompassing the capacity to reshape its meaning, function, and target audience.

**Keywords:** *The Nose*, Russian literature, Italian literature, Gogol, Camilleri, rewriting, intertextuality

**GİRİŞ**

**E**debiyat alanında, metinlerarası bir yöntem olarak yenidenyazım kavramı çağdaş dönem eserlerinde sıklıkla gözlemlenen bir olgudur. Yenidenyazım, bir yazarın özgün bir metni alıp onu yeniden yaratması sürecini ifade eder. Bu süreç, genellikle farklı dilsel ve kültürel bağlamlarda gerçekleşir ve eserin temel teması, karakterleri veya olay örgüsü gibi unsurlarında değişiklikler içerebilir. Yenidenyazım, yazarın eseri yeniden yorumlama, güncelleme veya dönüştürme arzusundan kaynaklanabilir. Böylece, eserin farklı bir izleyici kitlesi veya yeni bir bağlamda değerlendirilmesine olanak tanır.

Yenidenyazma konusunun ele alındığı bu çalışmada, XIX. yüzyıl Rus edebiyatının önde gelen realist yazarlarından olan Nikolay Gogol'un en ünlü grotesk anlatılarından biri olarak kabul edilen



*Burun* adlı öyküsüyle, İtalyan edebiyatının polisiye yazarı Andrea Camilleri'nin bu anlatıdan esinlenerek çocuklar için yeniden kaleme aldığı *Nikolay V. Gogol'un Burun Eserinin Hikâyesi* karşılaştırmalı olarak metinlerarasılık bağlamında analiz edilmiştir. Bu bağlamda, iki metin arasındaki temel farklar ve benzerlikler ortaya konularak, yeniden yazım sürecinde meydana gelen değişimler analitik bir yaklaşımla ele alınmaya çalışılmıştır. Bu şekilde, özgün metnin çocuk edebiyatına uyarlanma sürecindeki dönüşümler ve bu dönüşümlerin metin üzerindeki etkileri detaylı bir biçimde incelenmiştir. İnceleme sırasında özgün metin ile uyarlama metin arasındaki aktarım unsurları belirlenerek yeniden yazım sürecinin nasıl gerçekleştiğini anlamak ve bu sürecin sonucunda ortaya çıkan metnin yapısal ve tematik özelliklerini karşılaştırarak değerlendirmek amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, *Burun* öyküsünü Rusça aslından tercüme eden Mehmet Yılmaz'ın çevirisinden yararlanılmıştır. Söz konusu çalışma, "Edebiyatta ve Çeviride Yeniden yazım Kavramı", "Nikolay Gogol ve *Burun* Adlı Öyküsü Üzerine", "Andrea Camilleri ve Onun *Nikolay V. Gogol'un Burun Eserinin Hikâyesi* Adlı Eseri Üzerine" ve "Yeniden yazım Sürecinde Karşılaştırmalı Eser İncelemesi" olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

## 1. EDEBİYATTA VE ÇEVİRİDE YENİDEN YAZIM KAVRAMI

Yeniden yazım kavramı, edebiyat incelemelerinde uzun süredir dikkat çeken, edebiyatın evrimi ile paralel bir hızda ilerleyen ve sayısız örneğin ortaya çıkmasına katkıda bulunan önemli bir araştırma alanıdır. Kubilay Aktulum, yeniden yazma (la réécriture) kavramını şu şekilde tanımlar:

"Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür. [...] Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır." (2007, s. 236).

Bu bağlamda, yeniden-yazma, edebiyatın dinamik yapısının ve sürekli dönüşümünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Bir metnin diğerine göndermede bulunması, metinler arasında bir diyalog yaratır ve bu diyalog, okuyucuya metinlerarası bağlantıları keşfetme fırsatı sunar. Yeniden-yazma süreci, sadece bir metnin unsurlarını kopyalamaktan ziyade, bu unsurları yeni bir yorumla, farklı bir perspektifle ve özgün bir biçimde sunmayı amaçlar. Bu nedenle, yeniden-yazma, yaratıcı bir edebî pratik olarak, hem yazarın hem de okuyucunun metinlerarası ilişkileri ve anlam katmanlarını derinlemesine incelemesine olanak tanır. Böylece, edebî eserler arasındaki süreklilik ve değişim, yeniden-yazma aracılığıyla daha belirgin hâle gelir ve edebî geleneğin zenginleşmesine katkıda bulunur:

"Ancak yeniden-yazmayı başka yazarlara ait metinlerin, o metinlere ait kesitlerin yeni bir metinde dönüştürülmesi işlemiyle sınırlamamak gerekir. Yeniden-yazmak, düzdeğişmeceli olarak, bir yazarın, metinlerinden birisini yeniden-yazması, yazılan bu metnin yeni versiyonu olarak da tanımlanır. Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb. amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden-yazabilir" (a.y.).

Bu nedenle, yeniden-yazma sadece farklı yazarların eserleri arasındaki etkileşimle sınırlı kalmaz, aynı zamanda bir yazarın kendi metinleri üzerinde gerçekleştirdiği revizyonları da kapsar.

Bir yazar, önceki çalışmalarına dönerek bu metinleri yeniden ele alabilir, onları yeniden yapılandırabilir ve içeriklerini derinleştirebilir. Bu süreç, yazarın düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtırken, eserin de evrim geçirmesine olanak tanır. Bu bağlamda, yeniden-yazma, metinlerin statik olmadığını, aksine yazarın sürekli etkileşimi ve dönüşümü ile canlı ve değişken yapılar olduğunu gösterir. Böylece, bir yazarın kendi eserine tekrar dönerek yaptığı yeniden-yazma işlemi, hem metnin anlamını zenginleştirir hem de yazarın yaratıcı sürecine yeni bir boyut kazandırır. Bu süreç, edebî eserlerin zaman içinde nasıl değişip gelişebileceğine dair önemli bir örnek teşkil eder ve edebî üretimin dinamik doğasını ortaya koyar.

Bu çalışmanın odaklandığı öykü, Rus edebiyatına ait olup, İtalyan bir yazar tarafından yeniden yazılarak yalnızca İtalya ile sınırlı kalmaksızın dünya çapında çocuk edebiyatına uyarlanması sebebiyle önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Bilindiği üzere çocuk edebiyatı alanında yenidenyazım kuramı günümüzde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Nitekim günümüzde özgün eserlerin farklı bağlamlarda yeniden ele alınarak yeni ve özgün metinler oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Öyle ki yenidenyazım kuramı, eserin adaptasyon ve uyarlama süreçlerini, çeviri ve kültürel aktarım dinamiklerini, yaratıcı yeniden yazım tekniklerini, eğitimsel ve eğlenceli unsurların entegrasyonunu kapsamaktadır. Özgün metnin hedef kitlenin yaşına ve kültürel bağlamına uygun hâle getirilmesini, dilsel ve tematik olarak sadeleştirilmesini ve zenginleştirilmesini de içermektedir. Aynı zamanda, farklı diller ve kültürler arasında köprü kurarak özgün eserin anlamının ve ruhunun korunmasını sağlar. Bu sebeplerle, ortaya çıkarılan bu çok boyutlu yapının, edebî eserlerin zaman ve mekân sınırlarını aşarak farklı kültürel ve toplumsal bağlamlarda yeniden hayat bulmasını sağladığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

İncelenecek eserlerin özellikleri doğrultusunda yenidenyazım sürecinde dikkat çeken unsurlar arasında, tarihsel ve kültürel farklılıkların yanı sıra dil çeşitliliği de önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, 1836 yılında Gogol tarafından kaleme alınan bir öykünün, 2010 yılında İtalyan yazar Camilleri tarafından nasıl yeniden yazılarak çocuk edebiyatına yönelik bir esere dönüştürüldüğüne geçmeden önce Rus ve İtalyan edebiyatının bu iki önemli ismine değinmemiz gerekmektedir.

## 2. NİKOLAY GOGOL VE *BURUN* ADLI ÖYKÜSÜ

Nikolay Gogol (1809-1852), Rus edebiyatının önemli bir figürü olarak bilinir ve edebî eserleriyle Rus realizminin temellerini atmıştır. Gogol'un eserleri genellikle günlük yaşamın detaylı ve mizahi bir betimlemesiyle karakterizedir ve Rus kültürü üzerine derinlemesine gözlemler sunar. Yazar, eserlerindeki gerçekçiliğe, çoğunlukla romantik ve fantastik öğeler katar (Olçay, 2003, s. 58). Eserlerinde gerçekçi üslubuyla toplumsal hayatı ve bürokrasiyi yansıtan yazar, bu tutumunu tiyatro sahnelerinde de sürdürmüştür (Kongaz, 2024, s. 7). Özellikle *Ölü Canlar* ve *Burun* gibi eserleri, grotesk ve hicivsel tarzlarıyla dikkat çeker.

Nikolay Gogol, *Burun* anlatısını 1830'lu yılların başında henüz 27 yaşındayken kaleme almıştır. Öykünün yayımlanması için *L'Osservatore Moscovita* (Московский наблюдатель) dergisiyle 1835 yılında iletişime geçse de yayın kurulu tarafından öykü "çirkin ve kaba" olarak nitelendirildiğinden baskı için kabul edilmemiştir. Aleksandr Puşkin öyküyü okur ve okuduktan hemen sonra yayımlanması için dönemin önemli yayın kuruluşlarından olan *Sovremennik*

(*Современник*)’e öyküyü önerir ve dergi bir yıl sonra 1836 yılında öyküyü yayımlar. Rus yazar Aleksandr Puşkin, *Burun*’un arka kapak yazısında öykünün yayım hikâyesiyle ilgili olarak: “Gogol uzun süre bu şakanın basılmasını istemedi; ama biz, bu öyküde öyle şaşırtıcı, akla sığmaz, neşeli, özgün şeyler bulduk ki öykünün el yazmasının bize verdiği zevki okuyucularımızla paylaşmaya razı olması için kendisini güçlüklerle kandırabildik.” sözlerini sarf eder.

Öykü, herhangi bir yılın 25 Mart sabahında berber İvan Yakovleviç’in, müşterisi olan Bakanlık Uzmanı Kovalyov’un burnunu, karısının hazırladığı ekmeğin içerisinde bulmasıyla başlar. Bakanlık Uzmanı Kovalyov, kendisine soylu ve ağır bir hava vermek için asla bakanlık uzmanı unvanını kullanmayan, kendini hep binbaşı (Gogol, 2022, s. 19) olarak tanıtarak havalı görünmeye çalışan biridir. Zavallı berber, burnu Neva Nehri’ne atarak kurtulmaya çalışır, ancak bir bekçi tarafından durdurulur. Aynı zamanda, Binbaşı Kovalyov burnunun kaybolduğunu fark eder ve hemen polis karakoluna gidip hırsızlık ihbarında bulunmaya karar verir. Evinden çıkar, önce bir pastaneye uğrar, aynadaki yansımaya bakar ve burnunun olmadığı yüzünü aynada görmekten çok rahatsız olur. Pastaneden çıktıktan sonra burnunu altın sırmalı, büyük dik yakalı bir üniforma ve tüylü bir şapka içinde gezerken görür. Burnu, Kazan Katedrali’ne girer ve ardından bir arabaya biner. Kovalyov, burnun peşinden koşar ve yüzündeki eksikliği gizlemek için bir mendil kullanır. Onu yerine dönmeye ikna etmeye çalışır, ancak artık burnun kendi hayatı vardır ve geri dönmeyi reddeder. Kovalyov burnunu gözden kaybeder, sonra onu bulmak için hem polis karakoluna hem de gazeteye kayıp ilanı verir. Üzgün bir şekilde evde otururken, berberi köprüde durduran bekçi evine gelir ve beraberinde burnu da geri getirir, ancak ne doktor müdahalesiyle ne de başka bir şeyle burnun yeniden yerine takılması mümkün olmaz. Bu noktada tüm şehir, Binbaşı Kovalyov’un burnu hakkında konuşmaya başlar ve birçok kişi onu Petersburg’un çeşitli yerlerinde gördüklerini iddia eder, herkesin hayal edebileceği en tuhaf maceraları anlatır. Birkaç gün sonra (ki Gogol tarih olarak “7 Nisan sabahıydı” diye belirtir), binbaşı aniden yatağından kalkıp aynaya baktığında burnunun yerinde olduğunu görür ve her şey biranda eski hâline döner: Kovalyov, İvan Yakovleviç’i evine kabul eder ve her zamanki gibi tıraş olur. Gogol’ün yazdığına göre, burnu, hiçbir şey olmamış gibi, hiçbir zaman oradan ayrılmamış gibi yüzünde duruyordur. Bu grotesk hikâyede yazar, ironik ve çağdaş bir bakış açısıyla, küçük burjuva sınıfının adaletsizliklerini, zulümlerini, kullukçu tutumlarını ve boş gurur ritüellerini gözler önüne serer.

### 3. ANDREA CAMILLERİ VE ONUN NİKOLAY V. GOGOL’ÜN BURUN ESERİNİN HİKÂYESİ ADLI ESERİ ÜZERİNE

Andrea Camilleri<sup>1</sup> (1925-2019), İtalyan edebiyatının önde gelen isimlerindedir ve bilhassa popüler Montalbano dedektif serisi ile tanınır. Güneyli yazar, eserlerinde Sicilya’nın sosyal ve kültürel dokusunu ustalıkla yansıtırken, dilin ve yerel renklerin zenginliğini kullanarak okuyucuları etkilemeyi başarmıştır. Romanlarında suç ve adalet teması geniş bir çerçevede işlenirken, Camilleri’nin üslubu ironi ve derin insanlık tahlilleriyle desteklenmektedir.

<sup>1</sup> Yazar hakkında detaylı bilgi için bk. Karail Nazlıcan, D. D. (2023). “İtalyan Polisiyesinde Belleğin İzdüşümleri: Andrea Camilleri ve Komiser Salvo Montalbano Serisi”, *Söylem Filoloji Dergisi (Çeviribilim Özel Sayısı)*, 74-95. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1186822>.

Çalışmada incelenecek eser, Nikolay V. Gogol'ün *Burun* adlı öyküsünün "Save The Story"<sup>1</sup> projesi kapsamında İtalya'da *La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol* başlığıyla yayımlanan versiyonunun, İngilizceden Türkçeye çevirisi, Kemal Atakay tarafından Domingo Yayınevi tarafından 2019 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Andrea Camilleri'nin 26 Eylül 2010 tarihinde Roma'daki Roberto Tarasco'nun yönetimi altında gerçekleşen Müzik Parkı Oditoryumu'nda (Auditorium Parco della Musica) gerçekleştirdiği bir okuma etkinliğinden doğmuştur. Bu etkinlik, Alessandro Baricco'nun Scuola Holden tarafından tasarlanan ve Roma için Müzik Vakfı ile işbirliği içinde üretilen Save the Story - Büyük Yazarlar. Ölümsüz Hikâyeler projesi kapsamında yer alır (URL-1). Proje, günümüzün önde gelen yazarları tarafından yeniden yorumlanan klasik eserleri içeren bir dizi okuma etkinliği ve gençlere yönelik olarak hazırlanmış bir kitap serisini kapsamaktadır.

Camilleri, *Burun* adlı Gogol öyküsüne, bir masal anlatıcısı olarak başlar. Öyküyü aktarmaya başlamadan önce Gogol ile olan ilişkisine dair şu bilgileri aktarmaktadır:

"Hani derler ya, ayağımı denk almalı insan. Aziz okurlarım, Nikolay Gogol'ün 'Burun'u gibi bir hikâyeyi kendi sözlerimle kendi kalıbıma dökerek yeniden anlatmam, bir cahilin çizmeyi aşması gibi gelebilir size. Bacağı sakat birine 'Hadi, 100 metre dünya şampiyonu ile yarış!' demek gibi bir şey." (2017, s. 7).

Camilleri'nin öyküyü aktarmaya başlamadan hemen önce ilettiği bu düşünceleri hiç kuşkusuz yenidenyazım kuramına ilişkin oldukça önemli bir noktaya işaret etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi yenidenyazım denildiğinde, bir eserin yeniden anlatılması ve/veya yeniden yorumlanması sürecinden ve bu süreçte özgün eserin yapısal ve tematik unsurlarının yeni bir bağlam çerçevesinde ele alınmasından bahsedilmektedir. Camilleri'nin daha ilk satırlarda kullandığı metafor da klasik bir eserin bir çocuk anlatısına dönüştürülmesi amacıyla kullanılan yenidenyazım yönteminin zorluklarını ve mümkünlüklerini vurgulamaktadır. Öyle ki bacağı sakat birinin dünya şampiyonuyla yarışmasını istemek bu bağlamda Camilleri tarafından sunulan oldukça güçlü bir imge olarak nitelendirilebilir.

Bu noktada, çalışmanın odak noktasını özgün metin ile yenidenyazılmış metin arasındaki aktarım unsurlarını belirlemek gerekmektedir. İnceleme kısmında, yenidenyazım sürecinin nasıl gerçekleştiğini anlamak ve bu sürecin sonucunda ortaya çıkan metnin yapısal ve tematik özelliklerini karşılaştırarak değerlendirmek amaçlanmaktadır.

<sup>1</sup> HEPSİ SANA MİRAS serisi hakkında: Peki ya bugünün büyük yazarları, tüm zamanların en büyük hikâyelerini, sana yeniden anlatsa. Unutulmakta olan klasikleri, bugünün büyük yazarlarının yardımıyla çocuklarla buluşturmak. İşte HEPSİ SANA MİRAS serisinin amacı bu. Ünlü İtalyan yazar Alessandro Baricco'nun dünyanın dört yanındaki yazar dostlarını yardıma çağırması ile ortaya çıkmış bir "kurtarma botu". Umberto Eco'dan Jonathan Coe'ya, Dave Eggers'tan Nobel ödüllü Mario Vargas Llosa'a, günümüzün önemli yazarları birer klasik seçip, bunları sanki kendi çocuklarına anlatmış gibi, etkileyici ama kolay anlaşılır bir dille yeniden hikâyelendirdi. Üstelik zaman zaman kendi hayal güçleriyle zenginleştirmekten de kaçınmayarak. Ve yine günümüzün önemli çizerleri bu metinleri resimlediler. HEPSİ SANA MİRAS (özgün isim: Save The Story) serisinde anlatım dilinden görsel tasarıma kadar her şey klasikleri çocuklara sevdirmek amacıyla tasarlandı. Ama yetişkinler de okurken büyük keyif alacaklar. Hele bir de dizlerinde onları dinleyen (mümkünse 6 yaşından büyük) bir çocuk varsa... (URL-2).

#### 4. YENİDENYAZIM SÜRECİNDE KARŞILAŞTIRMALI ESER İNCELEMESİ

Daha önce de belirtildiği üzere, bu başlık altında Gogol'un *Burun* başlıklı öyküsüyle eserin çocuklar için uyarlamasını kaleme alan Camilleri'nin *Burun* anlatısının yenidenyazım bağlamında karşılaştırmalı çözümlemesinin yapılması hedeflenmektedir. Bu nedenle inceleme kısmında Gogol'un öyküsü için KM (Kaynak Metin) kısaltması kullanılacakken Camilleri'nin yeniden yazdığı öykü için de EM (Erek Metin) kısaltması kullanılacaktır.

Gogol, halk yaşamını sanatsal bir biçimde edebiyata getiren ilk Rus yazardır. Eserlerinde son derece sade, gündelik olayları ele alır (Olçay, 2003: s. 62). Nikolay Gogol'un eserleri üzerine yapılan araştırmalardan hareketle, yazarın anlatı dili özelliklerine dair Tzvetan Todorov ise şöyle aktarır:

"Gogol'un pek çok öyküsünde ya da bunlardan alınmış seçme parçalarda, "dolaysız anlatı"nın incelenmesine yarayacak çok sayıda gereç bulunabilir. Gogol'de düzenleyimi konu belirlemez: Konu her zaman için zayıftır, hatta yoktur; Gogol herhangi bir gülünç durumdan (kimi zaman bu durumun *kendisi* tek başına gülünç olmayabilir) hareket eder ve bu durum, gülünç teknikler yığılması için bir uyarı ya da bir bahane işlevi görür. Sözgelimi *Burun* bir anekdottan hareketle gelişir; [...] 1835'te Puşkin'e yazdığı bir mektupta Gogol şöyle der: 'Bana bir iyilik yapın da, herhangi bir konu verin, *gülünç olup olmaması önemli değil*, yeter ki tam da Ruslara özgü bir anekdot olsun...' (2010, s. 200-201).

Bu durum, Gogol'un anlatı dünyasında konunun bir arka plan unsuru olarak kalırken, mizahi tekniklerin ve dolaysız anlatının ön plana çıktığını gösterir. Todorov'un bu tespiti, Gogol'un eserlerinin yapısal ve tematik analizinde dikkate alınması gereken önemli bir perspektif sunmaktadır.

Konusu itibariyle *Peterburg Öyküleri* (Peterburgskie povesti) serisinde yer alan Gogol'un *Burun* öyküsü üç ana bölümden oluşur (Tepe, 2017: s. 89). İlk bölüm bir tarih ile başlar: 25 Mart<sup>2</sup>. Anlatıda tekrar ele alınmayan veyahut hatırlatılmayan bir tarihtir. Anlatıda zamana dair yalnızca gün ve ay bilinirken yıla dair bir bilgi sunulmaz: "25 Mart'ta Petersburg'da çok garip bir olay oldu. Voznesenski Bulvarı'nda yaşayan berber İvan Yakovleviç oldukça erken uyandı ve kızarmış ekmek kokusu aldı" (KM, s. 9).

EM'de ise anlatı dokuz bölümden oluşur ve Camilleri'nin anlatının sonuna Sonsöz ve Hikâyenin Aslı bölümlerini eklediği görülür. İlk bölüme çocuk okurlarına hitap ederek başlayan yazar, hikâyeyi aktarmaya başlamadan önce hangi unsurlara dikkat ettiğinin bilgisini sunar: "Peki, nasıl mı yaptım? Şöyle; Gogol'un anlattığı memurlar var ya -hani şu müdürlerini rahatsız etmemek için devlet dairelerinde bir yerden bir yere parmaklarının ucuna basarak, neredeyse nefeslerini tutarak gidip gelen memurlar- işte onların ürkek ihtiyatlılığıyla ilerledim hikâyenin içinde..." (EM, s. 7-8). Camilleri, anlatmak için hazırlandığı öykünün türünü ise şöyle aktarır:

"Bu, bir burnun hikâyesidir; yasal sahibinin suratından yok olup sırta kadem basan, kendine has, yüzde yüz bağımsız bir hayat sürmeye başlayan bir burnun. Yok, daha neler, diyeceksiniz. Hayır efendim, hiç de öyle değil! Unutmayalım ki, edebiyat bu tür olaylarla dolup taşar. Kesik eli adam öldürmeye devam eden bir karakteri mi istersiniz, giyotin mahkumunun konuşmaya devam eden kellesi ile kurgu üzerine kurgu tasarlayanı mı...

<sup>2</sup> Ortodoks takviminin belki de en önemli bayramlarından biri olan Mukaddes Tanrı Doğuranın Müjdesi Bayramı'nın (Paskalya) tarihi olduğu bilinmektedir.



Genellikle, insanın tüylerini diken diken eden korku hikâyeleridir bunlar. Gogol'un hikâyesinin artısı, epey eğlenceli olması. Ne dersiniz, az şey mi?" (EM, s. 8).

EM'den yapılan her iki alıntıda da dikkat çeken özellik, yazarın okurlarıyla diyalog kurma çabasıdır. Yazar, anlatıyı âdeta torunlarına masal anlatan bir dede gibi kendi yorumlarını ekleyerek aktaracağını ipuçlarını vermektedir. Bu yaklaşım, yazarın metinle olan etkileşimini ve okuyucularla kurduğu samimi bağı göstermektedir.

EM'de dikkat çeken bir diğer nokta, Camilleri'nin Gogol'ün aksine, anlatının zamanını belirleyen tarihe yıl bilgisini de eklemiş olmasıdır: "Her şey 25 Mart 1832'nin şafağında, o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg'da başladı. İşi berberlik olan İvan Yakovleviç, bir hayli erken uyanmış, fark ettiği ilk şey, sıcak ekmeğin baştan çıkararak kokusu olmuştu." (EM, s. 8). Hem KM'nin hem EM'nin hikâyenin başlangıç cümleleri karşılaştırıldığında Camilleri'nin yaptığı zaman değişimi ile -mişli geçmiş zamana yani duyulan geçmiş zamana geçildiği görülür:

KM	EM
25 Mart'ta Petersburg'da çok garip bir olay <b>oldu</b> . Voznesenski Bulvarı'nda yaşayan berber İvan Yakovleviç oldukça erken <b>uyandı</b> ve kızarmış ekmeğin kokusu <b>aldı</b> (s.9).	Her şey 25 Mart 1832'nin şafağında, o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg'da başladı. İşi berberlik olan İvan Yakovleviç, bir hayli erken uyanmış, fark ettiği ilk şey, sıcak ekmeğin baştan çıkararak kokusu <b>olmuştu</b> (s. 8).

Belirtilmesi gereken bir diğer dikkat çekici durum ise EM'de, KM'deki ifadelerin betimleyici bilgiler eklenerek aktarılmış olmalarıdır. KM'de yalnızca "Petersburg" şehrinin ismi geçerken, EM'de aynı şehir, eserin yazıldığı dönemdeki belirleyici özelliğine dikkat çekilerek "o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg" olarak aktarılmıştır. Hedef kitlenin çocuklar olduğu göz önüne alındığında, yazarın bu betimleyici tarzı tercih etmesi anlaşılır bir yaklaşımdır. Bu aşamada bir metnin yeniden yazılmış bir metin olduğunu belirleyebilmek için özgün metnin aktarmak istediği anlamı ve vermek istediği mesajı sağlamak durumunda olduğunu anımsamak gerekir (Dindar, 2020, s. 77). Nitekim, Aktulum'un belirttiği üzere, yenidenyazma veya dönüştürüm işlemi içeriksel olduğu kadar biçimsel dönüşümlerle de gerçekleştirilebilir ve eski yapıtlar, güncel anlamlarla donatılarak yeniden sunulabilir (2004, s. 304). Bu bağlamda, EM'de Camilleri'nin de anlatımı güncelleştirerek çocuklar için daha açıklayıcı ve bilgilendirici bir boyuta taşıdığı belirtilebilir.

Gerek KM'de gerekse EM'de öykünün başlığını oluşturan ve anlatının ana karakteri olarak nitelendirebileceğimiz burnun ortaya çıktığı kısım yine birinci bölümdür. Aynı bölüm içerisinde öykü kişilerinden İvan Yakovleviç de okura tanıtılır. Berber İvan Yakovleviç, tipik bir Rus zanaatkâr, sarhoş ve dağınık bir adam olarak betimlenir. Sabah oldukça erken saatlerde karısının yeni pişirdiği ekmeğin içinde bir burun bulur ve bunu her zaman tıraş sırasında ellerinin koktuğundan şikayet eden müşterisi Kovalev'in burnu olduğunu anlar:

KM	EM
Ekmeği ikiye kesince, ortasına baktı ve şaşkınlıkla içinde beyaz bir şeyin durduğunu gördü. İvan Yakovleviç bıçağın ucuyla dikkatle ekmeği oydu ve	Ve hemen, biraz da hayretle, ekmeğin ortasında tuhaf bir cismin, beyazımtırak bir şeyin bulunduğunu fark etti. İvan, önce bıçağın ucunu ekmeğe yaklaştırıp cismi kurcaladı, sonra işaret

<p>parmağıyla yokladı. “Sert bir şey,” dedi kendi kendine. “Ne olabilir ki?” Parmaklarını sokup dışarı çıkardı: Burun!... [...] Üstelik de tanıdık birininmiş gibi geliyordu. [...] İvan Yakovleviç adeta yarı ölüye dönmüştü. Bu burun her Çarşamba ve Pazar tıraş ettiği Bakanlık Uzmanı Kovalyov’dan başkasının olamazdı, onu tanıdı (s. 10).</p>	<p>parmağıyla yokladı. Sert bir kütleydi. Ama ne kadar çabalarsa çabalasın, cismin ne olduğunu anlayamıyordu. İki parmağını uzattı, o şeyi tutup ekmekten çıkardı ve inceledi. Bu bir burundu. Hiç şüphe yoktu. Etli, biçimli bir erkek burnuydu. Afallayan İvan, burnu gerisin geri atıverdi; akı almıyordu. [...] Ve İvan burna baktıkça, daha iyi anlıyordu ki, nasıl demeli, tanıdık bir burundu bu, bir biçimde rastlamış olduğu bir burundu. [...] Tam o esnada İvan ruhunu teslim ediyormuş gibi hissetti; çünkü burnu tanıdı. Önemli bir adama, Çarşamba ve Pazar günleri tıraş ettiği Binbaşı Kovalev’e aitti (ss. 10-11).</p>
--	---

Yazma eyleminde sıfırdan yepyeni bir metin oluşurken, yenidenyazma eyleminde var olan başka bir metin üzerinden farklı ifadelerle aynı anlamı verme durumu söz konusudur (Dindar, s. 77). Bu bağlamda, KM’de anlatımın daha doğal ve günlük bir dilde gerçekleştiği gözlemlenmektedir. İvan Yakovleviç’in düşünceleri ve tepkileri daha samimi ve doğrudan bir ifadeyle sunulmuştur. EM’de ise anlatım, çocuk okuyucuları hedefleyerek daha dengeli bir dil kullanılarak yapılmıştır. İvan’ın tepkileri daha sakin ve düşünceli bir şekilde aktarılmıştır. KM’de cümleler genellikle kısa ve basit yapıdadır ve İvan’ın içsel monologları anlatımın odak noktasını oluşturur. Şaşkınlığı ve paniği daha vurgulu bir şekilde aktarılmış, duygusal tepkileri de belirginleştirilmiştir. EM’de ise konunun aktarımı daha uzun cümlelerle yapılmış; bu durum İvan’ın eylem ve düşüncelerinin daha detaylı ve derinlemesine ele alındığını gösterir. Bu nedenle, karakterin ruh hâli daha dengeli bir biçimde yansıtılmıştır.

KM’deki ilk bölüm, İvan’ın korkuya kapılarak karısının öfkesiyle yüzleşmesi ve burnu bir yerde bırakmaya çalışmak için dışarı çıkmasıyla devam eder. Neva Nehri’ne burnu atmaya çalışırken bir polis memuru tarafından durdurulur. Ancak bu noktadan sonra birinci bölümde hikâye, aniden bir belirsizlik içine girer ve sonraki gelişmeler hakkında bilgi verilmez: “[...] Sen şimdi dökül bakalım, orada ne yapıyordun? İvan Yakovleviç bembeyaz kesildi... Ancak burada olay tamamen bir sis perdesiyle kaplanıyor ve daha sonra ne olduğuyla ilgili kesinlikle hiçbir şey bilinmiyor” (KM, s. 16).

EM’de ise birinci bölüm KM’nin aksine İvan karakterinin çaresiz bir şekilde burundan kurtulmak için çabalamasıyla sona erer:

“Ama aniden beliren bir bekçi onu bir güzel payladı ve “Düşürdüğün şeyi yerden al!” diye buyurdu. İvan, gıkını çıkarmadan söyleneni yaptı. Bu sırada, mağazalar ve dükkanlar açıldıkça, sokaktaki insan sayısı giderek artıyor ve içini derin bir karamsarlık kaplamaya başlıyordu. Birden onu böylesine kaygılandıran sorunun çözümü geldi aklına. Çok basitti; en yakın köprüye gidip burnu nehre atacaktı, o kadar. Adımlarını sıklaştırarak, yeniden yola koyuldu” (EM, s. 13).

EM’nin ikinci bölümü ise Camilleri’nin KM’nin birinci bölümündeki bilgileri kullanarak aktardığı İvan Yakovleviç karakterinin yaşam biçiminin ve mesleğinin tasviriyle başlar ve burnun sahibi Binbaşı Kovalyov ile kurduğu diyaloglarla devam eder. KM’de hikâyenin ikinci bölümü,

birinci bölümden daha uzun ve detaylı olmakla birlikte benzer bir yapıya sahiptir. Bölüm, Kovalyov adlı burun sahibinin erken saatlerde uyanışıyla başlar; yüzünün ortasında tamamen pürüzsüz bir alan bulmasıyla devam eder:

KM	EM
Bakanlık Uzmanı Kovalyov oldukça erken uyandı ve neden olduğunu kendisi de izah edemese de her uyandığında yaptığı gibi dudaklarıyla “bırr” yaptı. Kovalyov gerindi, masanın üzerinde duran küçük aynayı kendisine vermelerini emretti. Dün akşam burnunun üzerinde çıkan sivilceye göz atmak istiyordu; ancak büyük bir şaşkınlıkla burnunun yerinde tamamen bir düzlük olduğunu gördü! Korkuya kapılan Kovalyov su getirmelerini emretti ve havluyla gözlerini ovuşturdu; evet, burnu yoktu! (s. 17).	O, köprüye doğru yürümekteyken, ben de fırsattan istifade size şunu söyleyeyim: İvan Yakovleviç tüm diğer Rus esnaf ve zanaatkarları gibi, iflah olmaz bir içkiciydi. Üstelik, bakımsız bir adamdı. Her gün başkalarının burunlarını tıraş ediyordu etmesine ama kendi kırmızı burnunun kılları bir kez olsun ustura yüzü görmemişti. Üzerine giydiği setre alaca bulacaydı, yani siyahtı siyah olmasına ama her yanı sarımsı yeşilimsi lekelerle kaplıydı, yakası yırtık pırtıktı ve üç düğmenin olması gereken yerde pamuk iplikler sarkıyordu (s. 17).

KM’de Kovalyov, bir Bakanlık uzmanı olan bir unvanın sahibidir, ancak bu unvanını bilimsel çalışmalar sayesinde değil, Kafkaslar’daki hizmetlerinden dolayı kazanmıştır. Bu ifade, o dönemde sahte unvanlara gönderme yapan bir espri hâline gelmiştir.<sup>3</sup> Daha fazla asalet ve ağırlık kazanmak için kendisini sürekli olarak “binbaşı” olarak tanıtır ve sosyal statü belirten rütbe basamaklarında yükselmeye çalışır. Anlatının olay örgüsünde dikkat çekici olan bir diğer nokta, burnun bulunma sürecinin, onun kaybolduğunun keşfinden önce aktarılmış olmasıdır. Kovalyov, yüzünü bir mendille gizleyerek evden çıkar ve ne yapacağını tam olarak bilmeden dolaşmaya başlar; bu noktada hikâye daha da fantastik bir hâle dönüşür.

EM’de ise okurlar, Kovalyov’un burnunun yerinde olmadığı gerçeğiyle ancak Üçüncü Bölümde karşılaşılır:

“Gördüğü şey karşısında şaşkınlıkla afalladı; burnunun yerinde, bir boşluk, daha doğrusu dümdüz bir alan vardı. Dehşete kapılan binbaşı yataktan fırlayıp gözlerini yıkamaya gitti ve aynada kendine baktı. Burnu yoktu. Bunun üzerine, hala uyuyup uyumadığını anlamak için kendine birkaç çimdik attı. Yo, uyumuyordu” (EM, s. 27).

KM’de Kovalyov’un sabah erken uyandığında gerçekleştirdiği rutin hareketler ve burnunun yerinde olmadığını fark etme sürecinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Kovalyov’un şaşkınlığı ve paniği, burnunun yerine düz bir alan görmesiyle başlar ve su isteyip gözlerini ovuşturmasıyla devam eder. Bu kısımda, karakterin yaşadığı şok ve tepkilerin adım adım aktarılması, okuyucunun durumu daha derinden hissetmesini sağlamak amacıyla yapılmış olabilir. EM’de ise Kovalyov’un burnunun yokluğunu fark etmesi daha doğrudan ve kısa bir şekilde betimlenmiştir. Burada, karakterin yaşadığı dehşet ve şok daha hızlı bir tempoyla aktarılmış; gözlerini yıkamaya gitmesi ve kendine çimdik atarak uyanık olup olmadığını kontrol etmesi öne

<sup>3</sup> KM’nin çevirmeninin eklediği Çevirmen Notlarına bakıldığında şu bilgilerin aktarıldığı görülür: Kafkasya savaşlarından sonra Kafkasya Valiliği’nde çalışan memurlar, bakanlık uzmanı unvanıyla ödüllendirilmişlerdir. O dönemde üniversitelerdeki öğretim görevlileri de aynı unvana sahipti. Memurlara verilen unvanlar orduda da aynı şekilde kullanılıyordu, ancak ordudaki karşılığı daha saygın görüldüğü için memurlar unvan yerine rütbeyi kullanmayı tercih ediyorlardı (s. 19).

çıkarılmıştır. KM'nin detaylı ve adım adım ilerleyen anlatımı, karakterin yaşadığı durumu derinlemesine tasvir ederken, EM'nin hızlı ve yoğun anlatımı, karakterin ani şaşkınlığını ve paniğini vurgulamaktadır. Bu farklılıklar, yazarların okuyucuya karakterin içsel deneyimini nasıl yansıtmak istediğine dair farklı yaklaşımları ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu durum, KM yazarının, okuyucuyu karakterin iç dünyasına daha derinlemesine dâhil etmeyi amaçladığı, EM yazarının ise daha hızlı ve yoğun bir duygusal tepki yaratmayı hedeflediğini belirten farklı anlatım stratejilerini göstermektedir.

Öykünün en dikkat çekici unsurlarından biri, Kovalyov'un bedenini terk eden burnun bağımsız bir karakter olarak sunulmasıdır. Burun, yalnızca yerinden kaybolmakla kalmaz, aynı zamanda olağanüstü koşullar altında bağımsız bir varlık olarak yaşamını sürdürmeye başlar. KM'de yine ikinci bölüm içerisinde bu durum şu ifadelerle aktarılır:

"[...] binanın girişinin önünde bir kupa arabası durmuştu, kapısı açılmış, eğilerek arabadan atlayan biri hızla merdivenlerden çıkmıştı. Kovalyov bunun kendi burnu olduğunu anlar anlamaz öyle büyük bir dehşete ve aynı zamanda öyle bir şaşkınlığa kapıldı ki!" (KM, s. 21).

EM'de ise Üçüncü Bölüm içerisinde bu kısım şu cümlelerle yeniden yazılmıştır:

"Girişin önünde bir at arabası durmuştu, arabacı kapıları açar açmaz içeriden üniformalı bir adam dışarı atladı, evin kapısından hızla girip gözden kayboldu. Ama Kovalev'in onu tanıyacak kadar vakti olmuş, korkudan ve hayretten adeta taş kesilmişti. O adam, kendi burnuydu!" (EM, s. 28-29).

EM'de karakterin psikolojik durumu daha derinlemesine incelenmiş ve böylelikle çocuk okuyucuların empati kurması teşvik edilmiştir. Ayrıca, anlatılan olayların absürt doğası vurgulanmıştır. Bu yaklaşım, Camilleri'nin metnin tematik derinliğini arttırdığını ve çocuk okurların duygusal tepkilerini güçlendirdiğini göstermektedir. Nitekim öykünün modernist öğelerini ve Gogol'ün ironik anlatı tarzını koruyarak, hedeflenen okur kitlesine yönelik daha açık bir biçimde aktarmaktadır. Kovalyov, burnunu Kazan Katedrali'ne girerken kovalar. Hikâyenin en anlamlı bölümlerinden biri de burada geçer; çünkü bu bölümün özel bir hikâyesi vardır. Camilleri, Dördüncü Bölümde öyküye devam etmeden önce bu özel hikâyeye değinir:

"Kusuruma bakmayın, küçük bir parantez açacağım. Gogol, 1835'te bu hikâyeyi yayımlamak isteyince, metni Çarlık Sansür Kurulu'ndan geçirmek zorunda kalmıştı. Zorunlu bir uygulamaydı bu. Kurula göre, at arabası katedralin önünde durmamalıydı; katedral öyle ciddi bir mekândı ki, Kovalev ile burnu arasındaki görüşme -burun müsteşar kılığında olsa bile- orada yapılamazdı. Bu, dine hakaret sayılırdı" (EM, s. 33)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> "Bunun üzerine Gogol, görüşmenin bir Katolik kilisesinde yapılmasını önerdi. Böylece, Rus Ortodoksluğuna yönelik herhangi bir hakaret söz konusu olmayacaktı. Sansürcüler, karşılık olarak, Katolik kilisesinin de kutsal bir mekan olduğunu söylediler. En iyisi, görüşmenin halka açık bir yerde yapılmasıydı. Zavallı Gogol, boyun eğmek zorunda kaldı ve görüşmeyi Gostiny Dvor'a taşıdı (Neva Bulvarına bakan, içinde birçok dükkânın bulunduğu bir galeridir burası). Bu noktada sansürcüler, Kovalev'in, çok önemli bir kişi olan polis şefine değil de, basit bir memura gitmeyi düşünmesinin yetkililere karşı daha saygılı bir tutum olacağını söylediler. Ve Gogol bir kez daha boyun eğdi. Sonunda, hikâyeyi bir edebiyat dergisine gönderme imkânı buldu. Dergi, "kaba ve kof" olduğunu iddia ettiği hikâyeyi Gogol'e geri gönderdi. Gogol'un anlattığı burun olayını tuhaf buluyor olabilirsiniz. Peki ama sansür kurulunun yorumlarına ne demeli? Saçmalık değil mi? Üstelik, bir birindeki mizaha bakın, bir de ötekinin espriden yoksun yavanlığına. Neyse, biz işimize bakalım" (EM, s. 34).

Camilleri'nin yeniden yazdığı öykü içerisinde sıklıkla aynı yöntemi kullanarak öykünün asıl yazarı ve kaleme alındığı ülkenin sosyo-ekonomik ve siyasi koşulları hakkında çocuklara aydınlatıcı ve bilgilendirici aktarımlar yaptığı görülür. EM'den aktarılan alıntıda ve devamında sansür ve devlet yönetiminin uyguladığı politikalara dair bilgilendirici açıklamalarda bulunur. Bu sayede KM'nin yazıldığı 1800'lü yılların tarihsel bağlamını aydınlatılmasını hedefleyerek sansür süreçleriyle ilgili detaylı bilgiler aktarması, eserin yazıldığı dönemin Rusya'sını ve sansür politikalarını okurların anlamalarına yardımcı olur. Bu sayede çocuk okurlar, Rus edebiyatının bu klasik eserinin arka planını ve yazıldığı şartları daha derinlemesine kavramalarını sağlar. Farklı bir bakış açısıyla sansürle mücadele eden bir yazar olarak Gogol'un deneyimleri, öykünün toplumsal eleştiri boyutuna işaret etmektedir. Camilleri, sansürün yazarlar üzerindeki etkisini ve sanatın özgürlüğünü savunmanın önemini vurgulamaktadır: "Gogol'un anlattığı burun olayını tuhaf buluyor olabilirsiniz. Peki ama sansür kurulunun yorumlarına ne demeli? Saçmalık değil mi? Üstelik, birbirindeki mizaha bakın, bir de ötekinin espriden yoksun yavanlığına" (EM, s. 34).

Dolayısıyla Camilleri'nin öyküyü yeniden yazım sürecinde, eserin eğitici bir işlev kazandığını vurgulamak önemlidir. Bu süreçte sansürün edebiyat ve sanat üzerindeki olumsuz etkilerini anlatarak, çocukların sansürün zararlarını ve sanatın özgürlüğünü savunmanın önemini anlamalarına katkı sağlamaktadır. Camilleri, çocuk okurları erken yaşta toplumsal konularla tanıştırmak onların eleştirel düşünme yeteneklerini geliştirmeyi amaçlarken aynı zamanda klasik edebiyatın evrensel gücünü ve etkisini vurgulamaktadır. Nitekim Klasikler, bizim okumamızdan önceki okumaların izini üzerlerinde taşıyarak ve geçtikleri kültür ya da kültürlerde (ya da daha yalın bir dille, dil ya da görenekte) bıraktıkları izi peşlerinden sürükleyerek bize ulaşan kitaplardır (Calvino, 2020, s. 13). Buna ek olarak, hikâyelerin yeniden aktarılması sırasında, olayların ve karakterlerin bulunduğu zaman ve mekânın ayrıntılarıyla zenginleştirildiği ve bu sayede hikâyelerin tarihsel bir arka planla ilişkilendirildiği de aşikârdır (Stephens and Maccallum, 1998, s. 257).

İncelenen her iki anlatıda genellikle bıyıklar, saç stilleri veya üniforma düğmeleri gibi küçük detaylar bolca bulunur. Yan karakterlerin aktarımında sıklıkla kullanılan bu betimlemelerin burun tasvirinde daha da baskın olduğu görülür. Ayrı bir birey olarak KM'de aktarılan bu karakterin dış görüntüsünün tasviri önemlidir: "Üzerinde altın sırmalı, büyük dik yakalı bir üniforma, süet bir pantolon vardı, yanına da kılıcını kuşanmıştı. Şapkasındaki tüylere bakılacak olursa müsteşar falan olmalıydı" (KM, ss. 21-23). EM'de ise bu tasvir KM'ye göre oldukça kısa bir biçimde sadece birkaç kelime ile aktarılır: "Üniformasından, şapkasından, kısacası her halinden müsteşar olduğu belli" (EM, s. 35). Kovalyov'un "binbaşı" olarak kendini yüksek bir sosyal statüde göstermesi ve burnunun "müsteşar" olarak tasvir edilmesi, 19. yüzyıl Rus bürokrasisine yönelik oldukça açık bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Bu tasvir, nitelikten yoksun olan bireylerin, liyakat sahibi olanların önüne geçebileceği fikrini temsil etmektedir.

Burun -her ne kadar devlet danışmanı olsa da- çok dindar bir ifadeyle dua etmektedir. Son derece utanan Kovalyov, onu yerine dönmeye ikna etmeye çalışır, ancak burun kaşlarını çatarak ona şöyle cevap verir:

"Yanıyorsunuz beyefendi. Ben kendimim. Dahası, aramızda yakın bir ilişkinin olması söz konusu bile olamaz. Resmî ceketinizin düğmelerine bakılacak olursa senatoda görevli



olmalısınız ya da en kötüsünden Adalet Bakanlığı'nda. Ben ise bilim alanındayım, diyen burnun başını çevirip dua etmeye devam etti" (KM, s. 25).

Burnun aitlikten kaçınıp bağımsızlığını ilan etmesi, bir komik etki yaratmanın yanı sıra, modernliğe özgü rahatsız edici bir atmosfer de oluşturmaktadır. Gerek KM'de gerekse EM'de burnun kendi bilincine ve kimliğine sahip olması absürt bir durumla betimlenmektedir. Modern toplumun bir sonucu olarak bireyselleşme ve kimlik krizinin ortaya çıktığı göz önüne alındığında, her iki anlatının da bu duruma dair birer alt metin sunduğu söylenebilir. Nitekim modernlik, bireyin özgürlüğü ve bağımsızlığına vurgu yapan bir dönemi ifade eder. Ancak, bu bağımsızlık ve bireyselleşme süreci, aynı zamanda insanları geleneksel bağlardan, aidiyet duygularından ve toplumsal normlardan koparabilir. Burnun aitlikten kaçınması, modern bireyin toplumsal ve geleneksel bağlardan kaçınma çabalarını simgeler. Bu durum, modern insanın içinde bulunduğu yalnızlık ve kimlik karmaşası gibi rahatsız edici atmosferlere işaret eder. Yani, burnun bağımsızlığını ilan etmesi sadece mizahi bir unsur olmakla kalmaz, aynı zamanda modern toplumun karmaşıklıklarını, bireyselleşmenin getirdiği zorlukları ve kişisel kimliğin aranışını da ele alır.

Bu bağlamda Gogol'ün *Burun* öyküsünü çocuklar için daha masalsi bir şekilde uyarlamaya çalışan Camilleri'nin, her bir karakteri eserin yazıldığı dönemin Rusya'sında temsil ettikleri özellikler bağlamında açıklamayı tercih ettiği görülmektedir:

"Ortalarda burunsuz görünmek, alt sınıftan birinde, sebze meyve satan bir kadında, bir köylüde mazur görülebilir. Peki, benim gibi bir binbaşıda, üstelik vali olmaya hazırlanan birinde mazur görülebilir mi? Ayrıca, üst makamdan pek çok kişinin onu evinde ağırladığını, müsteşarın eşi Çehtareva gibi hanımefendilerle ahbaplık ettiğini belirtip sözlerini şöyle tamamladı 'Kısacası, sayın bayım, artık siz karar verin. Olayı sorumluluk ve onur kuralları çerçevesinde değerlendirirseniz, size her şeyi edebimle, en açık şekilde açıklamaya çalıştığımı anlayacaksınız. [...] 'Sayın bayım,' dedi. 'Tavrınızı nasıl anlamam gerektiğini bilmiyorum... Burada mesele son derece açık. Siz... Siz benim burnumsunuz!'" (EM, s. 37).

Bu alıntı, bir binbaşının, burnunun kaybolmasının sosyal statüsü üzerindeki etkilerini ve toplumdaki itibarını sorgulamasını anlatmaktadır. Bu sahne, karakterlerin dönemin Rusya'sındaki toplumsal hiyerarşi ve statü sembollerine nasıl bağlı olduklarını göstermektedir. Bir üst sınıf mensubu olarak burnunu kaybetmenin, kişinin toplumsal kabulü ve saygınlığı açısından ne kadar yıkıcı olabileceği vurgulanmaktadır. Camilleri, Gogol'ün *Burun* öyküsünü çocuklar için daha masalsi bir şekilde uyarlarken, her bir karakterin temsil ettiği toplumsal ve kültürel özellikleri açıklamayı tercih etmiştir. Binbaşının burnunun kaybolmasının neden olduğu utanç ve kriz, dönemin Rusya'sındaki sınıf farklılıklarını ve toplumsal statü kaygılarını çocukların anlayabileceği masalsi bir dille yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda, Camilleri'nin uyarlaması, karakterlerin temsil ettiği özellikleri ve sosyal bağlamı koruyarak, çocuklara yönelik bir masal anlatısına dönüştürmektedir. Böylece, çocuklar hem eğlenceli bir hikâyeye dinlerken hem de dönemin Rusya'sındaki toplumsal yapıyı ve karakterlerin bu yapı içindeki rollerini anlama fırsatı bulurlar.

Her iki anlatı da Kovalyov'un dikkatsiz bir anında burnu gözden kaybetmesiyle devam eder. Bunun üzerine, Kovalyov çaresizlik içinde onu geri almak için çeşitli girişimlerde bulunur ve her biri diğerinden daha komik ayrıntılar içerir: polis şefine gider, bir gazetede ilan vermeye çalışır,

mahalle komiserine başvurur. Sonunda zavallı Kovalyov evine üzgün bir şekilde dönmek zorunda kalır.

Hikâyenin üçüncü bölümü kesin bir ifadeyle başlar: “Dünyada bir sürü saçmalık oluyor” (KM, s. 53). KM’nin üçüncü bölüm başlangıcı EM’de yine masalsi ve açıklayıcı bilgilerin sunulduğu Sekizinci Bölümün sonunda şu şekilde aktarılmıştır:

“Hikâyemize kaldığımız yerden devam etmenin vakti geldi. Sanırım artık şuna ikna oldunuz; dünyada hayli inanılmaz, fazlasıyla acayip şeyler olabilir hatta bu şeyler doğruluğun en ufak bir izini bile taşımayabilir. Aklıma öyle çok örnek üşüşüyor ki, içlerinden birini seçmek zor. Her neyse, önemli bir noktayı açıklamak için sizi büyük bir özenle hazırladığımı anlamış olmalısınız: Günün birinde asla bilemeyeceğimiz bir sebeple, müsteşar giysisiyle gezintiye çıkmış ve şehirde pek çok karışıklığa yol açmış olan burun, evet ta kendisi, bir sabah, net olarak söylemek gerekirse 7 Nisan günü, hiçbir şey olmamış gibi, umursamaz bir edayla, eski yerine, yani Binbaşı Kovalev’in iki yanağı arasına geri dönmüştür” (EM, s. 75-76).

Camilleri’nin yeniden yazma sürecinde uyguladığı özgün aktarımın en belirgin özelliklerinden biri, anlatıcının kendisi olmasının yanı sıra, Gogol’ün eserlerine yaptığı kapsamlı göndermelerdir. Camilleri’nin çalışmasında, anlatıcının kendisi olması (yani anlatıcının hikâyede önemli bir rol oynaması) ve Gogol’ün yazınsal unsurlarına yaptığı göndermeler, onun çeviri ya da yeniden-yazma sürecindeki özgün yaklaşımını ortaya koymaktadır. Alıntı, bu özgün aktarımın örneklerinden biridir ve bu durum, Camilleri’nin Gogol’ün eserlerine olan derinlemesine referanslarını ve bu eserleri yeniden-yazma sürecindeki etkisini bir kez daha vurgulamaktadır. Öyle ki yeniden yazdığı anlatının son bölümüne geçmeden önce Gogol’ün seçtiği sona ilişkin şu görüşlerini aktarır:

“Demek ki, Gogol hikâyenin yalnızca bir rüyadan ibaret olduğunu belirterek, her şeyi düzenli, olağan haline geri döndürüyordu. Gerçekten de, insanların en çılgınca ve gerçekdışı şeyleri rüyalarında gayet normalmiş gibi gördükleri bilinir. Böylece, okurların içi rahat edecekti. Yani her şey bir rüyadan ibaretse, ne bileyim, kimse bugün yarın bir ayağının depara kalkıp köşenin ardında gözden yitivermesi riskiyle karşı karşıya kalmayacaktı. Sonra yazar, dahice, bir kez daha düşünmüştür konuyu. Parantezi kapatıp Gogol’ün tercih ettiği sonu anlatmaya dönüyorum” (EM, s. 76-77).

Çocuklara yönelik olarak gerçekleştirdiği bu yenidenyazım ve/veya yenidenaktarım aracılığıyla Camilleri’nin KM’de okuyup algıladıklarına dair açıklayıcı ve betimleyici bilgileri EM’ye yansıttığı sıklıkla gözlemlenen bir durumdur. EM’de yer verilen açıklamalar dışında anlatının özünden kopmadan gerçekleştirdiği yenidenyazım sürecinde seçtiği aktarım kelimelerinde karşılaşılan farklılıklara ilişkin bir örnek de yine bu bölümde bulunur:

KM	EM
Bu olay 7 Nisan’da oldu. Uyanan ve kazara gözü aynaya ilişen Kovalyov bir de ne görsün, burnu! “Ohh be!” dedi Kovalyov, neredeyse sevinçten yalın ayak odanın içinde dört dönerek şıkır şıkır oynayacaktı ki o sırada içeri giren İvan ona engel oldu. Kovalyov ona yüzünü yıkamak için su getirmesini emretti, yüzünü yıkadıktan sonra bir	7 Nisan sabahı, uyanıp dalgın bir halde aynaya bakan binbaşı ne gördü dersiniz? Burnunu! “Hah!” dedi eliyle burnunu yakalayarak ve yeniden yitip gitmesinden korkmuş gibi sıkı sıkı tuttu. Kendi burnuna dokunuyordu! Mutluluktan dans etmek üzereydi, ama uşağın gelişi dansa engel oldu. Kendini topladı, İvan’a yüzünü yıkaması için

kez daha aynaya göz attı; burun oradaydı! Havluyla kurulanıp yeniden aynaya baktı, burun oradaydı! (s. 53).	gerekli şeyleri getirmesini söyledi ve yüzünü yıkarken, aynaya kaçamak bir bakış fırlattı. Burnu yerinde duruyordu. Sonra, havluyla kurulanırken, yandan bir kez daha kendine baktı. Burnu yerli yerindeydi. Sağlamasını yapmak istedi (s. 81-82).
--	--

Camilleri'nin yeniden-yazma sürecinde kullandığı farklı anlatım tekniklerinin ve detayların, metnin içsel yapısını nasıl dönüştürdüğünü ve karakterin psikolojik durumunu nasıl daha ayrıntılı bir şekilde yansıttığını gösteren belirgin özelliklere bu aşamada her iki metin üzerinden değinmek gerekir. Görüldüğü gibi her iki alıntı da Kovalyov'un burun ile yeniden karşılaşmasını betimler, ancak anlatım tarzları farklıdır. KM'de olay doğal bir akış içinde anlatılması ve Kovalyov'un neşe dolu tepkileri, olayın gerçekçiliğini ve ani gelişimini vurgularken EM'de anlatım daha detaylı ve duygusal bir derinlikle yapılmıştır; öyle ki Kovalyov'un burnuyla karşılaşması sonrası yaşadığı duygusal yoğunluk ve burnu yeniden kaybetme ihtimaline karşı yaşadığı endişe daha belirgin kılınmıştır. Bu durumun Camilleri'nin yeniden-yazma sürecinde özgün metnin ruhunu koruyarak, anlatımın çocuklara yönelik duygusal tonunu ve karakterin içsel durumunu daha kapsamlı bir şekilde yeniden ifade ettiğini göstermektedir. Yine EM'de burnuyla alakalı yapılan eylemler ve gözlemler (yüzünü yıkamak, aynaya bakmak vb.) daha kapsamlı aktarılmıştır. Nitekim bu aktarım biçimi Camilleri'nin yazım sürecinde ayrıntılara verdiği önemi bir kez daha yansıtmaktadır.

KM'de anlatı İvan Yakovleviç'in tekrar ortaya çıkmasıyla devam eder. Kovalyov'u tıraş edecekken Binbaşı ona ellerinin temiz olup olmadığını sorar. Her şey sanki bir döngüye geri dönmüş gibi, hiçbir şey olmamış gibi görünür. Anlatım sırasının, burnun bulunmasıyla başlaması ve kaybolmasıyla başlamaması başlangıçta garip görünse de bu tür bir izlenim yaratmak için tercih edilmiş olabilir. Kovalyov, o günden itibaren her yerde sanki hiçbir şey olmamış, burnu yüzünden hiç ayrılmamış gibi dolaşır, şakalar yapar, güzel kadınları takip eder, gerçekte bir şeref nişanı olmamasına rağmen sanki varmış gibi yakasına takacak bir kurdele alır. Kısaca her şey eskisi gibi devam eder. KM'de olay tamamlandıktan sonra, bir üst-anlatıcı devreye girer ve bazı düşüncelere yer verir:

"Ancak asıl tuhaf olanı, en anlaşılmanın, yazarların kalkıp böyle konuları yazmaları... İtiraf ediyorum, bu akıl alacak gibi değil, bu tıpkı... Hayır, hayır, hiç anlamıyorum. Birincisi, memlekete kesinlikle bir hayrı yok; ikincisi... ikincisi de hiç hayrı yok. Açıkçası bilmiyorum, bu... Ancak yine de tüm bunları düşününce, hiç kuşkusuz, birincisi, ikincisi, üçüncüsü demek ve hatta daha fazlasını saymak mümkün. Hem saçma sapan şeyler nerede olmuyor ki? Ancak yine de bütün bunlara kafa patlatınca, haklı olarak, içinde bir şeyler buluyorsun. Kim ne derse desin, dünyada buna benzer olaylar oluyor; az ama yine de oluyor" (KM, s. 57).

Olay sadece anlamsız değil, anlatılması da anlamsız ve faydasız olarak nitelendirilir. Öte yandan, anlatıcı son olarak, nerede inanılmaz şeylerin meydana gelmediğini sorar. EM'de ise Camilleri, KM'deki üst-anlatıcının sorduğu soruları ve açıklamaları şu şekilde yeniden yazar:

"Neden yazılır ki böyle şeyler? Birincisi, mesele edebiyatsa, ülkeye de ülkenin edebiyatına da herhangi bir yararı dokunmaz bunun. İkincisi... Başka herhangi bir yararı da olmaz işte. O halde, bütün bunların vardığı sonuç ne olabilir? Ne gibi neticeleri olabilir? Bu hikâye ne gibi bir amaçla yazılmıştır? Neyi göstermek istemektedir? Yo, bütün bunların ne

anlama geldiğini gerçekten anlayamıyorum. Diğer yandan, tüm bu saydıklarına rağmen, bir daha etraflıca düşününce hikâyenin o kadar da inanılmaz olmadığını söyleyebilirim. [...] Elimizi vicdanımıza koyup söyleyelim, inanılmaz gelen pek çok şeyin gerçekleştiğine şahit olmuyor muyuz? O halde, bütün bu olanların bir anlamı olduğunu söyleyebiliriz. Sonuçta, kim ne derse desin hayatta böyle şeyler oluyor. Ah, hem de neler neler oluyor!” (EM, s. 90-91).

Bir bakıma saf bir fantastik eğlence olarak sunulan bir hikâye, modern zihniyete ve aydınlanma dönemine yönelik belirgin bir göndermede bulunmaktadır. Gogol, bu rasyonalist zihniyetle doğrudan ilişkilendirilen iki tutumu bir yandan söz konusu zihniyetle çelişir şekilde olağanüstü olaylara yer vererek keskin bir ironiyle eleştirmiştir. Camilleri de yeniden yazdığı bu hikâyede çocuk okurlara aklın gerçekliği kontrol etmeye çalıştığı anlarda bazen gerçekliğin ona burnunu göstermekten hoşlandığını vurgulamıştır.

## SONUÇ

Bu çalışma, Nikolay Gogol’un *Burun* adlı öyküsü ile Andrea Camilleri’nin bu öyküyü çocuklara yönelik bir uyarlama olarak yeniden yazdığı *Nikolay V. Gogol’un Burun Eserinin Hikâyesi* adlı eseri karşılaştırmalı bir perspektifle incelemiştir. Bu bağlamda çalışma, her iki metin arasındaki tematik ve yapısal farklılıkları ortaya koyarken, yeniden yazım sürecinde meydana gelen dönüşümleri ve bu dönüşümlerin metin üzerindeki etkilerini analitik bir yaklaşımla ele almıştır.

Gogol’un *Burun* öyküsü, grotesk ve hiciv unsurlarını ön planda tutarak, dönemin Rus toplumundaki bürokrasi, sosyal statü ve bireysel kimlik gibi kavramlara eleştirel bir bakış sunmaktadır. Yazarın mizahi ve ironik anlatım tarzı, metni yalnızca bir edebî eser olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir aracı olarak da öne çıkarmaktadır. Camilleri’nin uyarlaması ise, bu eleştirel unsurları koruyarak, metni çocuk okuyucular için daha anlaşılır ve bilgilendirici bir forma dönüştürmüştür. Camilleri, metni yeniden yazarken, çocukların yaş ve algı düzeyine uygun bir dil kullanmış, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bağlamı açıklayıcı bilgilerle zenginleştirmiştir. Bu durum, metnin hem eğlenceli hem de öğretici bir işlev kazanmasını sağlamıştır.

Camilleri’nin uyarlamasında, Gogol’un metnindeki zaman ve mekân belirsizliği yerini daha net tarihsel ve coğrafi referanslara bırakmıştır. Bu değişiklik, çocuk okuyucuların metni daha iyi anlamalarına ve dönemin Rusya’sındaki toplumsal yapıyı kavramalarına olanak tanımıştır. Ayrıca, Camilleri’nin metni, karakterlerin psikolojik durumlarını daha derinlemesine ele alarak, çocuk okuyucuların empati kurma yeteneklerini geliştirmeyi hedeflemiştir. Özellikle, Camilleri’nin metne eklediği dönemin sosyo-politik koşullarına dair açıklamalar, çocuk okuyucuların yalnızca edebî bir metni değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bağlamı da anlamalarına katkı sağlamıştır.

Bu karşılaştırmalı analiz, Camilleri’nin yeniden yazım sürecinde, Gogol’un özgün metninin tematik ve yapısal unsurlarını korurken, metni modern bir bağlamda yeniden yorumladığını ve çocuk okuyucular için erişilebilir bir forma dönüştürdüğünü göstermektedir. Camilleri, metni yalnızca bir uyarlama olarak değil, aynı zamanda çocuklara yönelik bir eğitim aracı olarak da ele almıştır. Bu bağlamda, Camilleri’nin uyarlaması, klasik edebiyatın modern okuyucu kitlesine nasıl uyarlanabileceğine ve edebiyatın eğitici işlevinin nasıl güçlendirilebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, yeniden yazım sürecinin yalnızca bir metni farklı bir bağlama taşımakla kalmayıp, aynı zamanda metnin anlamını, işlevini ve hedef kitesini dönüştürme potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymuştur. Camilleri'nin uyarlaması, Gogol'un *Burun* adlı öyküsünün evrensel temalarını koruyarak, çocuk edebiyatına özgü bir anlatı formuna dönüştürmüş ve bu süreçte edebiyatın kültürlerarası ve eğitici işlevini güçlendirmiştir. Bu durum, klasik eserlerin yeniden yazım yoluyla farklı yaş gruplarına ve kültürel bağlamlara nasıl adapte edilebileceğini göstermesi açısından önemli bir örnek sunmaktadır.

### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Calvino, Italo (2020). *Klasikleri Niçin Okunmalı?*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Camilleri, Andrea (2019). *Burun*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Dindar, Serhan (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*. İstanbul-Ankara-Konya: Çizgi Kitabevi Yayınevi.
- Gogol, Nikolay (2022). *Burun*. Mehmet Yılmaz (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Kongaz, İren Dilara (2024). *Gogol ve Şepkin*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Olçay, Türkan (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul: İ.Ü. Basım ve Yayınevi.
- Stephens, John and Robyn Maccallum (1998). *Retelling Stories, Framing Culture*. New York and London: Garland Publishing.
- Tepe, Havva Hilal (2017). "N. V. Gogol'un *Burun* Adlı Öyküsünde Başkalaşım", *Navisalvia Metamorphoses / Başkalaşım*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Yazın Kuramı*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

### İnternet Kaynakları

- URL-1: "La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol",  
<https://www.vigata.org/bibliografia/ilnasodigogol.shtml>, erişim: 03.07.2024.
- URL-2: "Hepsi Sana Miras", <https://domingo.com.tr/products/hepsi-sana-miras-seti-10-kitap>,  
erişim: 03.07.2024.



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları

# Kültürlerarasılık Bağlamında Türkülerin Türkçeden Almancaya Çevirilerindeki Kültürel Eşdeğerlik

DOÇ. DR. ONUR YILMAZ\*, SUDE NUR YAĞLI\*\*

## Öz

Kültürler birbirleriyle gruplar, bireyler ve semboller düzeyinde temasa geçtiklerinde karşılıklı etkileşim, anlama, yorumlama ve yeniden anlamlandırma sürecine girerler. Farklılıklar ve benzerlikler güven sağlama konusunda değişik düzeylerde katkı sağlar. Çeviri iki farklı kültürün yaklaşması için gerekli en önemli araçlardan biridir. Bu bağlamda yapılan çalışma, kültürlerarası çevirilere odaklanarak, Türkçeden Almancaya Türk halk türkülerinin çevirisini örnekler üzerinden incelemektedir. Türküler aynı zamanda bir yazınsal metin de olduğundan anlambilimsel olarak değerlendirilmiş ve metinsel özelliklerinin çeviride etkisi dikkate alınmıştır. Araştırmada, nitel araştırmanın temeli olan veri toplama ve veri analizi yapılmıştır. Araştırma için kullanılan veriler Türk halk türkülerinin Almanca çevirilerinden elde edilmiştir. Bu çeviriler, çeviribilim bağlamında Skopos Teorisi üzerinden birinci yabancı dili Almanca olan araştırmacı yazarlar tarafından yapılmıştır. Toplanan veriler çapraz olarak değerlendirilmiş ve kültürel bağlamda çeviriyi zorlaştıran noktalar derlenmiştir. Bu araştırma ile çevirilerin hatasız yapılmasından çok kültürel öğelerin çeviri ile ortaya çıkarılıp *ötekine* daha iyi aktarılması ve bu sayede iki kültürün birbiri ile olan bağının artırılması hedeflenmiştir. Newmark'ın Semantik ve İletişimsel Çeviri kuramlarının, erek odaklı çeviride kullanılabileceği araştırmalar vasıtasıyla görülmüştür. Benzer kültürler arasında çeviri yaparken kültürel eşdeğerliği sağlamak kolayken, Alman ve Türk kültürü gibi uzak kültürler arasında çeviri yaparken zorlaşmaktadır. Çalışmanın sonucunda, kültürel öğeler bir dilden diğer dile çevrilirken bazı kültürel öğeler için kesin doğru aktarımın mümkün olmadığı belirlenmiştir. Çevirmenin görevi, kaynak metnin anlamını olabildiğince hedef dile aktarmak ve kültürel farklılıkları gözeterek okuyucuya en uygun çeviriyi sunmaktır. Bu yapılırken her iki kültürdeki motifler iyi araştırılmalı, benzerlikler ve farklılıklar gruplandırılmalıdır. Ayrıca çalışma, kültürlerarası çevirideki zorluklara dair önemli bilgiler sunmaktadır. Çalışmanın bulguları, çevirmenlerin ve çeviri eğitimi verenlerin dikkate alması gereken önemli noktaları ortaya koymaktadır.

**Anahtar sözcükler:** kültürlerarasılık, türküler, çeviride eşdeğerlik, öteki, anlambilim

\* \* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ankara, Türkiye),  
onur.yilmaz@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1006-4441

\*\* \*\* Bağımsız araştırmacı, sudenuryagli@hotmail.com, ORCID: 0009-0005-9492-1250

Gönderilme Tarihi: 8 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

## Cultural Equivalence in the Translations of Turkish Folk Songs from Turkish to German within the Context of Interculturality

### Abstract

When cultures come into contact at the level of groups, individuals and symbols, they engage in a process of interaction, understanding, interpretation and reinterpretation. Differences and similarities help to build trust at different levels. Translation is one of the most important tools for bringing two different cultures closer together. In this context, this study focuses on intercultural translation and examines the translation of Turkish folk songs from Turkish into German. Data collection and data analysis, which are the basis of qualitative research, were carried out in the research. The data used for the research were obtained from German translations of Turkish folk songs. The collected data were cross-analyzed and the points that make translation difficult in the cultural context were compiled. The aim of this research is not to ensure error-free translations, but to reveal cultural elements through translation and to transfer them better to the other side, thereby strengthening the bond between the two cultures. The study found that Newmark's theories of semantic and communicative translation can be used in target-oriented translation. The translator's task is to transfer as much of the meaning of the source text as possible into the target language and to present the most appropriate translation to the reader, taking cultural differences into account. In doing so, the motifs in both cultures should be well researched; similarities and differences should be grouped. The results of the study reveal important points that translators and translation educators should consider.

**Keywords:** interculturality, folk songs, equivalence in translation, the other, semantic

### GİRİŞ

**C**eviribilim, dil ve kültürlerarası iletişimi anlamak ve geliştirmek için geniş bir çerçeve sunar. Dil yalnızca bir iletişim aracı değil aynı zamanda bir kültür taşıyıcısıdır. Bu nedenle çeviri, sadece bir dilden diğerine aktarım yapan bir kavram değil, kültürler arasında dinamik bir alan olarak değerlendirilmelidir. Çeviri sürecinin bilimsel analizi hem teorik hem de pratik boyutlarda derinlemesine bir inceleme gerektirir ve bu alandaki çalışmalar, dilin ve kültürün evrensel ve yerel boyutlarını anlamamıza katkıda bulunur.

Çeviri yalnızca diller arası köprü görevi görmekle kalmaz, aynı zamanda kültürlerarası iletişimi sağlamakla yükümlüdür. Kültürel kimlik ve dil arasındaki bağlantı yadsınamayacağından, çeviri sürecinde eşdeğerlik kavramının büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Çünkü bir dilin içerisinde yer alan kültürel öğeler, o dili kullanan toplumun yaşam tarzını ve tarihsel birikimini ortaya koymaktadır. Bu kültürel öğelerin aktarımı söz konusu olduğunda, bazen kelimelerin birebir çevrilmesi mümkün değildir, yani o kültürün anlam dünyasını hedef dilin anlam dünyasına en yakın şekilde yansıtılması gerekmektedir. Özellikle edebi metinlere ait eserler, içerdiği kültürel motifler nedeniyle çeviri sürecinde dikkatli yaklaşım gerektirir.

Türküler toplumun ortak hafızasını ve duygularını yansıtan önemli metinlerdir ve içinde bulundurduğu kültürel kodlar nedeniyle çeviri açısından da önemli bir araştırma alanı sunar.

Bunun yanı sıra sözlü ya da yazılı olarak günümüze gelmiş yazınsal metinlerdir ve bu özelliklerinden dolayı metin olarak işlevi, öncelikli olarak bu araştırmanın malzemesi konumundadır. Bu metinlerde sıkça rastlanan imgeler, metaforlar çeviri sürecinde zorluklar oluşturmakta ve kültürel eşdeğerlik kavramının önemini daha da arttırmaktadır.

Bu çalışmada, kültürel eşdeğerlik kavramı göz önünde bulundurularak türkü çevirilerinin iki kültür arasındaki aktarımı ele alınacaktır. Çevirinin kültürler arasında oynadığı önemli rol, kültürlerarasılık kavramı çerçevesinde incelenecektir. Bu inceleme yoğun kültürel motifleri içeren halk türkülerinin çeviri denemeleri ile karşılaştırılarak yapılacaktır. Çalışmanın amacı, türkülerin kültürel öğelerinin farklı bir dile aktarımı esnasında nasıl bir dönüşüme uğradığını tespit etmek ve bu çeviri sürecinde karşılaşılan zorlukları ortaya koymaktır. Ayrıca, kültürel kodların taşıdığı anlam ve bu anlamların farklı kültürlerin dil dünyası üzerindeki yansımaları üzerinde durulacaktır.

Çeviriler, Almanca dil seviyesi B2 olan ve çeviri eğitimi alan bir çevirmen tarafından gerçekleştirilmiştir ve metinler uzman çevirmen tarafından çapraz olarak denetlenmiştir. Burada çevirmenin dil seviyesi ya da dil becerileri değil, çevirilerin doğruluğu değerlendirilmiş, olası hatalar veya karşılaşılan zorluklar belirlenerek sorunun hangi motiflerden kaynaklandığı üzerinde durulmuştur. Türk Alman ilişkilerinde ve kültürlerin yakınlaşmasında fayda sağlayacak yazınsal metinlerin çevirisinin ne denli önemli olduğuna dikkat çekilmiştir. Çalışmanın sonunda Halk Edebiyatı metinlerinde kültürel eşdeğerliğin sağlanabilmesi adına stratejiler önerilecek ve çeviribilim açısından başka araştırmalara ışık tutabilecek görüşler sunulmuştur.

## 1. KÜLTÜRLERARASILIK

Kültürarasılık, küreselleşme ile geniş bir öneme ve anlama sahip olmuştur ve aynı zamanda farklı kültürlerin bir arada yaşaması, anlaşmaya çalışması ve etkileşime girmesini açıklayan bir süreçtir. Bireylerin birbirine karşı olan perspektiflerini, farklı kültürlerle karşı göstermiş oldukları tutumları ve farklılıklara rağmen birbirlerine karşı takındıkları hoşgörü ve anlayışın olduğu bir süreci gösterir. Kültürlerarasılık, bir toplumda var olan çoklu kültürlerin sadece pasif kabulünün ötesine geçmeyi ve bunun yerine bu farklı kültürler arasında diyalog ve etkileşimi teşvik etmeyi içerir (Penas vd. 2006).

Kültürlerarasılık kavramı birçok dilbilimci ve kültür araştırmacısı tarafından açıklanmaya çalışılıp kavramın tanımı yapılmıştır. Barmeyer, insanın kendi kültürüyle (Eigenkultur) yabancı kültürün (Fremdkultur), bir başka deyişle, ben ve ötekinin karşılaşp bir kesişim kümesi oluşturduğu dinamik kültür alanı kültürlerarasılık olarak tanımlar (Newmark, 1988, s.94). Antropolog ve dilbilimci olan Hall "yüksek bağlam" ve "düşük bağlam" kültürleri gibi kavramları ortaya koyarak dilbilimine önemli katkılarda bulunmuştur. Hall'a göre kültür, paylaşılr ve farklı grupların sınırlarını tanımlar ve bir grubu başka bir gruptan ayırır (Hall, 1973). Hall, farklı kültürel geçmişe sahip insanların bir araya geldiğinde etkili iletişime dair nasıl bir yol izlediklerini anlamaya çalışmıştır ve kültürlerarasılıkta "kişisel alandan" (Proxemics) bahseder. Bu kavram ile Hall, insanların kişisel sınırlarını ve bu sınırların iletişimde ne tür yanlış anlaşılmalara yol açabileceğini açıklar. Örneğin, Türk kültüründe toplum içinde sesli bir şekilde burun silmek çok yanlış ve kaba kabul edilirken Almanya gibi bir Avrupa ülkesinde sesli bir şekilde burun silmek gayet normaldir ve rahatsız edici kabul edilmez. Burada kültürlerarasılıktan bahsederken, farklı kültürlerin varlığına



ve bu farklılıkları, diğer kültürlerdeki insanları anlamaya çalışırken dikkate almamız gerektiğine de dikkat çekmek gerekir.

Kültürlerarasılık kavramı deyince "Kültürel Empati" kavramı da karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram, kendimizinkinden farklı bir kültürle karşılaştığımızda sergilememiz gereken tutumu bize anlatır. Kültürlerarasılık kavramı aynı zamanda beraberinde "kültürel açıklık" kavramını da getirir. Kültürel açıklık, farklı ve yeni kültürlere açık olmayı, farklı olarak görülen kültüre karşı pozitif merakı ve bu kültürü öğrenmeyi açıklar. Eğinli, kültürel açıklıkla ilgili olarak, "Kültürlerarası yeterliliği gelişmiş kişi, açıklık, empati, motivasyon, farklı açılardan değerlendirebilme, davranışsal esneklik gösterebilme, kişi odaklı iletişim kurabilme gibi duygusal, rasyonel ve bilişsel yeteneklere sahiptir." demiştir (Eğinli, 2012). Kültürlerarasılık, bireyler, gruplar veya toplumlar arasında gerçekleşebilir. Bu kavram, farklı kültürlerle tanışıp onları bilmekle sınırlı kalmayıp aynı zamanda farklı olan kültürü anlamaya çalışmayı, onunla empati kurmayı ve saygı duymayı gerektirir; aslında farklı kültürel arka planlara sahip bireyler arasında anlamlı ve etkili iletişim sağlama sürecidir. Bu kavram, dilsel ve kültürel farklılıkların ötesine geçerek ortak bir anlayış ve empati oluşturmayı amaçlar. Kültürlerarasılık; kültürel çeşitliliği değerli bir kaynak olarak görür ve bu çeşitliliği anlamak için aktif bir çaba gösterir, bu sayede sosyal etkileşimi ve iş birliğini teşvik eder.

### 1.1. Çeviride Kültürlerarasılık

Çeviri ve Kültürlerarasılık kavramları yıllar içerisinde iç içe geçerek farklı bir boyut ve anlam kazanmıştır. Bunun sonucunda, günümüzde çevirmenler sadece kelimeleri diğer dile aktarmakla kalmayıp aynı zamanda bir kültürdeki öğeleri çeviri ile diğer dile aktardıklarının da farkındadır. Çeviri sürecinde çevirmenin kaynak kültüre ve erek kültüre yeterli derecede hâkim olması büyük önem taşımaktadır. Çeviride kültürlerarasılık kavramına katkıda bulunan dilbilimcilerden biri olan Nida, dilbilime "dinamik eşdeğerlik" ve "formal eşdeğerlik" kavramlarını kazandırmıştır. Dinamik eşdeğerlik, çeviri metninin de hedef dilde aynı etkiye sahip olmasını amaçlar. Nida, çevirinin kültürel bir boyutu olduğunu ve çevirmenin kültürel farklılıkları göz önünde bulundurması gerektiğini savunmuştur (1964).

Çeviride kültürlerarasılıktan bahsederken dikkat edilmesi gereken bazı noktalar vardır. Bunlardan ilki, anlamın doğruluğudur. Kaynak metinden erek dile aktarma yaparken çevirmen, iyi hazırlanmış olmalı ve kültürlere hâkim olduğundan emin olmalıdır. Aksi takdirde metin anlamını kaybedebilir ve hedef dile kültürel anlamda yanlış bir aktarım gerçekleşmiş olur. Anlamın doğruluğundan bahseden ve çevirinin dilsel bir aktarımdan fazlası olduğunu savunanlardan birisi de Susan Bassnett'tir. Bassnett de çeviri sürecinin dilsel bir aktarımın ötesinde, kültürlerarası bir iletişim biçimi olduğunu vurgular ve çevirmenlerin kültürel farklılıkları nasıl ele alması gerektiğini tartışır (Bassnett, 1980).

İkincisi, çevirmen iletişim etkinliğine dikkat etmelidir. Metni hedef dile çevirirken kullanılan üslup ve seçilen kelimeler, hedef kitlenin kendi kültürlerine çevrilmiş metni okurken zihninde oluşacak olan imgeyi büyük oranda etkilemektedir. Venuti'nin iletişim etkinliğine uygun olan bir teorisinden bahsedecek olursak kendisinin ortaya attığı "yabancılaştırma" (foreignization) ve "yerelleştirme" (domestication) kavramlarından bahsedebiliriz. Yabancılaştırma, kaynak kültürü erek kültürde görünür hale getirmeyi amaçlarken; yerelleştirme hedef kültüre göre uyarlanmış bir çeviriyi amaçlar (Venuti, 2008).



Üçüncüsü, çevirmen kaynak kültür ve erek kültürün birbirini tanınması için uygun zemini oluşturmaldır. Kısacası, çevirmen burada bir elçi görevini görür. Çevirmen yapmış olduğu bu işin sonunda iki dünya arasında bir köprü kurup kültürel zenginleşmeye büyük oranda katkıda bulunur. Even-Zohar, "Polysystem Theory" (Özlem Berk, Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi, Çoğuldizge Kuramı) adlı çalışmasında, çevirinin kültürlerarası iletişimde büyük rolü olduğunu savunarak bu görüşe katkı sağlar. Polysystem Theory; çevirinin erek kültürdeki yerini ve rolünü, çevirilerin nasıl bir kültürel bağlamda üretildiğini ve nasıl algılandığını inceleyen bir yaklaşımdır (Even-Zohar, 1992).

Çevirmen, üstlendiği görevin farkında olmalı ve araştırmasını iyi yapmalıdır. Çevirisi her zaman mümkün olmayan ifadeler ve kaynak kültüre ait bazı argo sözcükler, deyimler ve atasözleri içeren ifadeler kültürlerarası çeviride zorluk teşkil edebilir. Ayrıca çevirmen, sözsüz iletişimdiki beden dilini, jestleri ve mimikleri de hedef kültüre çeviri yaparken göz önünde bulundurmalıdır. Kültürlerarası çeviride, çevirinin dilsel boyutu yanında kültürel boyutu da büyük önem taşımaktadır.

## 2. KÜLTÜREL EŞDEĞERLİK

Kültürel eşdeğerlik, çeviribilim alanının en çok tartışılan kavramlarından biridir ve hem dilbilimciler hem de çeviri bilimciler tarafından çeşitli tanımlamalar ile açıklanmaya çalışılmıştır. Genel anlamda kültürel eşdeğerlik, bir dildeki kültürel unsurların başka bir dile anlamını ve işlevini koruyacak şekilde çevrilme sürecini tanımlar. Eşdeğerlik kavramına kritik bir düşünceyle yaklaşan W. Dressler, dil ve kültürün farklı olduğunu ve kaynak ile erek metnin eşdeğerliğinin sağlanmayacağını, doğasından ötürü simetrik olmayacağını söyler (Akt. Çavuş, 2023).

Newmark'a göre, iyi bir çeviri yapabilmek için kaynak metin ve kültürün iyi analiz edilmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında, çeviride kültürel unsurlara dair ortaya çıkan sorunlar, kaynak dilin ve kültürün anlaşılmasından kaynaklanır (Newmark, 1988, s.94). Bu süreçte, çevirmenin hem kaynak dilin hem de hedef dilin kültürel dinamiklerini iyi tanınması gerekir. Ancak bazen bir dildeki deyim, atasözünün veya kullanılan metaforun başka bir dilde birebir karşılığı olmayabilir. Schleiermacher'a göre, böyle bir durumda farklı kültürlere sahip olan insanların dünyayı algılama biçimleri de farklı olacağından, çevirmenin orijinal metni erek dile olabildiğince yakınlaştırması ve iki kültür arasındaki farkın azalması gerektiğini öne sürer (Schleiermacher, 2004). Yani çevirmen, hedef dilde benzer etkiyi uyandıracak bir eşdeğer bulmaya çalışır. Bu her zaman mümkün olmayabilir, bazen çeviride kültürel unsurlar kaybolur ya da çeviri, yanlış anlaşılmaya sebep olabilir.

Bu bağlamda, çeviri yalnızca sözcükleri aktarmakla sınırlanmamalıdır. Kültürel eşdeğerlik sağlamak için çevirmenin yaratıcı olması ve kültürel bilgiye sahip olması gerekir. Kültürel eşdeğerliğin sağlanamadığı durumlarda çeviri metnine, hedef kitlenin anlayabilmesi için orijinal metindeki kültürel unsurları açıklayan bir dipnotun düşünülmesi de çözüm olarak görülebilir. Bu yolla hedef kitle, orijinal metnin kültürel zenginliğini anlayabilir ve metnin amacına daha yakın bir deneyim elde edebilir.

### 2.1. Türkülerin Çevirisi ve Kültürel Eşdeğerliğin Etkisi

Türkü çevirisine kültürel eşdeğerliğin etkisini anlamak için önce kültür kavramını tanımlamak gerekir. Kültür şu şekilde tanımlanabilir:

"Kültür en genel manada insanoğlunun kendisinin yarattığı, biçim verdiği ve sonradan biçim verilmemiş, dönüştürülmemiş doğanın dışında kalan her şeydir. Buradan hareketle çeviri insanoğlunun doğal iletişim gereksinimine bir biçim vererek gerçekleştirmiş olduğu eylemdir tanımlaması yapılırsa, çevirinin de bir kültür ürünü olduğu sonucuna varılması gerekir. Diğer bir kültür tanımlamasına göre de çeviri geçmişten kalan mirası geleceğe taşınması bakımından kültürle organik bir bağ kurmaktadır. Yani kültür tarihsel süreçte sosyal etkileşim sonucunda biçimlenir, bir iletişim formu olan çeviri yoluyla aktarılır ve paylaşılır; böylelikle çevirinin iletişim biçimi cereyan eder. Bu yönüyle de çeviri kültür kavramının nüfuz ettiği bir olgu olarak ele alınma durumundadır" (Gezer vd., 2019, s. 357).

Türküler, tarih boyunca halkın kültürel mirasını, duygularını ve yaşam biçimini yansıtan önemli kaynaklardır. Bu nedenle türkülerde yer edinmiş ifadelerin, benzetmelerin ve metaforların başka bir dile çevrilmesi, çeviri sürecinin en zorlu evresidir. Türkülerde kullanılan dil, çoğu zaman yöresel unsurlar içerir ve bu da çeviriyi zorlaştırır. Çevirmenin en önemli hedeflerinden biri, bir türkünün başka bir dile çevrilirken kültürel eşdeğerliğini sağlamak olmalıdır. Örneğin, Artvin'in yöresel türkülerinden biri olan *Yaylalar* türküsünde kullanılan "Yaylalar" terimi, yalnızca bir coğrafi yeri değil, aynı zamanda orada yaşayan insanların yaşam tarzlarını, inançlarını ve orayla kurdukları duygusal bağları da ifade eder. Bu nedenle örnekte bahsedilen gibi, kültürel ifadeler çevrilirken hedef dilde benzer duygusal ve kültürel çağrışımları olan kelimeler ve ifadeler kullanılmalıdır.

### 3. ÇEVİRİ UYGULAMALARI

Bu kısımda seçilen türkülerdeki kültürel öğelerin kaynak metinden hedef dile aktarımı incelenecektir. Bu çeviri uygulamalarında amaç kaynak metindeki sözcükleri erek metne yalnızca aktarmak değil, sözcüklerin belli ölçüde kültürel eş değerliğini bulmaktır. Kimi kültürel ifadelerde bu sağlanmış olup kimisinde de çevirmen zorluklar yaşamış veya hatalar yapmıştır. Aşağıda verilen türkü sözü, Neşet Ertaş'ın "Şu Garip Halimden" türküsünden bir alıntıdır.

**KM:** *Şu garip halimden bilen, işveli nazlı.*

**EM:** *Die zimperliche Frau, die meine arme Situation kennt.*

Kaynak metne bakıldığında "garip hal (gariban olmak), işveli nazlı" gibi açıklamalar, Türk kültürünü yansıtan kültürel ifadelerdir. Çeviride, Türkçe metindeki duygusal yoğunluk ve karakterin özellikleri yansıtılmaya çalışılmış. Ancak, bazı nüanslar ve tam karşılıklar konusunda bazı hatalar bulunuyor.

"İşveli nazlı" Türkçe metinde, bu ifade kadın karakterin hem çekici hem de kaprisli olduğunu vurguluyor. Almanca karşılığı olan "zimperliche Frau" ise daha çok "kaprisli, şımarık kadın" anlamına geliyor ve Türkçedeki "işveli" anlamını tam olarak vermiyor.

"Şu garip halimden bilen" kısmı, kadının erkeğin durumunu anladığını ve buna rağmen ilgilendiğini ifade ediyor. Almanca çeviri ise sadece kadın karakterin erkeğin "arme Situation" unu bildiğini söylüyor. Bu kısım, Türkçe metindeki empati ve anlayış vurgusunu tam olarak yansıtmıyor. Verilen çeviri, genel anlamda Türkçeden Almancaya bir aktarım yapmış olsa da bazı nüansları kaybetmiş ve tam karşılıklar vermemiştir. Özellikle duygusal yoğunluğu ve karakterlerin psikolojik derinliklerini doğru yansıtabilmek için daha fazla çalışılabilir.

**KM:** *Tatlı dillim, güler yüzlüm, ey ceylan gözlüm Gönüm hep seni arıyor, neredesin sen, neredesin sen?*

**EM:** *Meine Süsse, meine Schöne mein Schönauglein Mein Herz sucht immer dich, doch wo bist du?*

Çevirmen, Türkçedeki şiirsel ve duygusal ifadeleri Almancaya aktarmak istemiş. Özellikle sevgilinin fiziksel güzelliğine yapılan vurgular (tatlı dillim, güler yüzlüm, ceylan gözlüm) doğrudan Almancaya aktarılmış. Ancak, Türkçenin daha derin anlam katmanları ve duygusal yoğunluğu tam olarak yansıtılamamıştır.

"*Tatlı dillim, güler yüzlüm, ey ceylan gözlüm*" Bu dizelerde sevgilinin hem fiziksel güzelliği hem de kişiliğindeki tatlılık ve nezaket vurgulanır. Almanca çeviri de bu güzelliği yansıtmakla birlikte, Türkçedeki gibi şiirsel bir dokunuşa sahip değil. Özellikle "ceylan gözlüm" ifadesinin Almancadaki karşılığı tam olarak aynı duyguyu vermemektedir. "*Gönlüm hep seni arıyor, neredesin sen, neredesin sen?*" Bu dizelerde ise özlemin derinliği ve sevgilinin yokluğunun yarattığı acı vurgulanır. Almanca çeviri de özlemi ifade etmektedir ancak Türkçedeki tekrarlarla yaratılan duygusal yoğunluk aynı şekilde aktarılmamaktadır. Verilen çeviri, genel anlamda Türkçeden Almancaya bir aktarım yapmış olsa da Türkçenin şiirsel ve duygusal derinliklerini tam olarak yansıtamamış olabilir. Özellikle kültürel ve dilsel nüansların çeviride daha dikkatli ele alınması gerekmektedir.

**KM:** *Ben ağlırsam ağlayıp, gülersem gülen Bütün dertlerim' anlayıp, gönlümü bilen*

**EM:** *Die weint wenn ich weine, die lacht wenn ich lache, die all meine Schmerzen kennt*

Verilen Almanca çeviri, Türkçe metnin duygusunu ve anlamını oldukça iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Özellikle "ağlırsa ağlayıp, gülersem gülen" ifadesinin "Die weint wenn ich weine, die lacht wenn ich lache" şeklinde çevrilmesi, iki kişi arasındaki derin bağın ve empatinin çok güzel bir şekilde ifade edildiğini gösteriyor. Sonuç olarak, yukarıdaki çeviri oldukça başarılı. Ancak, bazı noktalar göz önünde bulundurularak çeviriye daha fazla derinlik ve nüans katılabilir.

**KM:** *Sinem'de gizli yaramı, kimse bilmiyo'*

*Hiçbir tabip yarama, merhem olmuyo*

**EM:** *Keiner kennt die Wunde, vernborgene in meiner Brust*

*Kein Arzt schafft Abhilfe für meine Wunde*

Yara metaforu ve içsel acı teması başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Çaresizlik ve yalnızlık duyguları her iki metinde de benzer şekilde ifade edilmiştir. Genel anlamda, Türkçenin duygusal yoğunluğu Almancaya aktarılmıştır. Hem Türkçede hem de Almancada "yara" metaforu, içsel bir acı veya derin bir üzüntüyü simgeliyor. Bu, acı ve iyileşme kavramlarının evrensel bir dilde ifade edildiğini gösteriyor. Ancak farklı kültürlerde, yara metaforu farklılık gösterebilir. Örneğin türkülere bazı yörelerde yara, geçmişte yaşanan travmatik bir olayın izini taşıyabilirken bazı yörelerde daha genel bir mutsuzluğu ifade edebilir (Köken vd., 2024, s. 40). Türkçe "tabip" ve Almanca "Arzt" kelimeleri, her iki kültürde de şifa veren kişiyi ifade ediyor. Ancak, "tabip" kelimesi daha geleneksel bir çağrışım yaparken, "Arzt" daha modern bir tıbbi yaklaşımı temsil ediyor. Bu, iki kültürdeki sağlık anlayışı ve hastalığa bakış açısı arasındaki farklılıklara işaret ediyor.

**KM:** *Boynu bükük bir garibim, yüzüm gülmüyo' Gönlüm hep seni arıyor,*

*Neredesin sen,*

*Neredesin sen?*

**EM:** *Elende arme bin ich.*

*Mein Gesicht strahlt nicht, mein Herz sucht immer nach dir, wo bist du?*

"Boynu bükük bir garibim" ifadesindeki hüznün ve "Gönlüm hep seni arıyor" ifadesindeki derin özlem, Almanca "Elende arme bin ich" ve "wo bist du?" ifadeleriyle oldukça başarılı bir şekilde aktarılmış. Yüz ifadesi: "Yüzüm gülmüyo" ifadesi, Almanca "Mein Gesicht strahlt nicht" ile karşılık bulmuş ve üzüntü duygusunu güçlendirmiştir. Bu çeviride, duygusal bir iç döküşü olan Türkçe dizelerin Almancaya aktarılmasında bazı başarılı kısımlar olsa da eksiklikler bulunmaktadır.

"Garibim" kelimesi, sadece yalnızlık değil, aynı zamanda toplum tarafından dışlanmışlık, çaresizlik gibi daha derin anlamlar da taşır. "Arme" kelimesi bu nüansları tam olarak yansıtmamaktadır. Türkçe dizelerdeki "Gönlüm hep seni arıyor" ifadesi, sadece fiziksel bir varlığı değil, aynı zamanda bir özlemi, bir arayışı ifade eder. Almanca "wo bist du?" ifadesi bu derinliği tam olarak yansıtmamaktadır.

Aşağıda kaynak metinde alıntılanan sözler bir halk türküsü olan Çökertme'den alıntıdır. Bu çeviri, Türkçe bir türküdeki coğrafi bir yer adı, bir isim ve duygusal bir durumu Almancaya aktarma çabası gösteriyor. Ancak, çeviri bazı önemli noktalarda orijinalin anlamından uzaklaşmış ve bazı hatalar içeriyor.

**KM:** *Çökertme'den çıktım da Halil'im aman başım selâmet*

**EM:** *Ich verlieb Çökertme, mein Halil, aber Ich habe Seelenfrieden*

"Ich verlieb Çökertme" ifadesi dilbilgisel açıdan yanlıştır. "Verlieben" fiili bir kişiye âşık olmak anlamına gelir. "Mein Halil" ifadesi doğru ancak, bağlamında kullanımı yanlıştır. Türkçe orijinalde "Halil'im" bir sesleniş ve aynı zamanda bir özlemi ifade eder. Almancada bu anlamı tam olarak yansıtmamaktadır. "Çökertme 'den çıktım da Halil'im aman başım selâmet" dizelerinde hem coğrafi bir yerden ayrılma hem bir kişiye duyulan özlem hem de bir rahatlama duygusu bir arada ifade ediliyor. Almanca çeviri bu nüansları tam olarak vermemektedir. "Ich habe Seelenfrieden" ifadesinde Türkçe orijinaldeki karmaşık duyguları basitleştirerek sadece bir rahatlama duygusunu ifade ediyor. Oysa Türkçe dizelerde hem rahatlama hem de özlem bir arada bulunuyor.

Bu örnek, çevirinin sadece kelimelerin bir karşılığı olmadığını, aynı zamanda kültürlerin ve duyguların bir köprüsü olduğunu göstermektedir. İyi bir çeviri, sadece anlamı değil, aynı zamanda orijinal metnin duygusal ve kültürel derinliğini de yansıtmalıdır.

**KM:** *Burası da Aspat değil Halil'im aman Bitez yalısı*

*Ciğerime ateş saldı telli kurşun yarası*

**EM:** *Hier ist nicht Aspat, mein Halil, sondern Strandhaus Bitez*

*Zündete in meiner Herz an, die verdrahtete Schusswunde*

Çeviri, Türkçe türkünün coğrafi yer adlarını, duygusal durumu ve metaforik bir ifadeyi Almancaya aktarma çabası gösteriyor. Ancak bazı noktalarda orijinalin anlamından uzaklaşmış ve bazı hatalar içeriyor. Yapılan dilbilgisi hataları aynı zamanda dil seviyesini ve eksiklikleri de ortaya koyduğundan bu çalışma dil öğrenme için de yol gösterici olacaktır.

"Zündete in meiner Herz an" ifadesi gramatik olarak yanlıştır. Doğru ifade "entfachte in meinem Herzen" olmalıdır. "die verdrahtete Schusswunde" ifadesi Türkçe orijinaldeki "telli kurşun yarası" ifadesinin tam karşılığı değildir. "Verdrahtet" kelimesi, "telli" anlamına gelmez. Bu ifade daha çok elektrikle ilgili bir bağlamdadır. Türkçe orijinaldeki "telli kurşun yarası" ifadesi, derin bir acı ve yaralanmayı ifade eden bir metafordur. Almanca çevirideki "die verdrahtete Schusswunde" bu metaforik anlamı yansıtmamaktadır.

**KM:** *Gidelim gidelim Halil'im, Çökertme'ye varalım*

*Kolcular gelmeden Halil'im nerelere kaçalım (x2)*

*Teslim olmayalım Halil'im, aman kurşun saçalım (x2)*

**EM:** *Gehen wir, gehen wir mein Halil, erreichen wir zu Çökertme*

*Bevor die Wachposten kommen, wohin sollen wir flüchten?*

*Wir können uns nicht ergeben, mein Halil, wir werden die Kugel abfeuern.*

Verilen çeviri örneğinde, çevirmenin Türk kültürünün duygusal yoğunluğunu ve coğrafi referanslarını Alman kültürüne başarılı bir şekilde aktardığını görebiliriz. Ancak hem kültürel hem de duygusal aktarımı göz önüne alıp inceleme yapmak önemlidir. Kelime seçiminde "Kolcular"ın "Wachposten" (nöbetçi) olarak çevrilmesi, "telli kurşun yarasının" "brennt wie eine offene Wunde" (açık bir yara gibi yanıyor) olarak çevrilmesi gibi örnekler, orijinalin anlamını korumuştur. "Gidelim gidelim" ve "Teslim olmayalım" gibi ifadelerdeki acil durum ve kararlılık, Almanca çeviride de aynı yoğunlukla hissedilebilir. Genel olarak çeviri, orijinal metnin genel anlamını ve duygusal tonunu büyük ölçüde korumuştur. Kaçışın acelesi, teslim olmamak isteği gibi temalar, Almanca çeviride de açıkça görülmektedir.

**KM:** *Güvertede gezer iken kunduram kaydı*

*İpek de mendilimi Halil'im rüzgâr aldı*

*Çakır gözlü Gülsüm'ü Çerkez kaymakam aldı*

**EM:** *Als Ich über das Deck lief, mein Halbschuh rutschte.*

*Mein Seidentaschentuch, mein Halil wind nahm weg*

*Tscherkessischen Landrat entführt haselnussbraune Gülsüm*

Verilen çeviri örneğinde, Türkçe orijinaline oldukça yakın anlam ve duygu aktarımı sağlanmıştır. Fakat çevirinin bazı noktalarında iyileştirmeler yapmak mümkündür. Örneğin, "Haselnussbraune Gülsüm" yerine "Gülsüm mit ihren adleraugenartigen Augen" karşılığı hem orijinalin görselliğini hem de kültürel bağlamını daha iyi yansıtabilir. "Güvertede gezer iken" ifadesinin çevirisi ise "Über das Deck lief" yerine, "Auf dem Deck wandelnd" gibi daha şiirsel bir ifade kullanılabilir. Bu, denizcilik temasını daha belirgin hale getirir ve şiirin atmosferini güçlendirir.

**KM:** *Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken*

*Kimi sırtüstü yatar kimi boşa gezerken*

*Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi*

*Kimseler anlamazdı ya nasip ne demektir*

**EM:** *Während Gott den Lebensunterhalt an alle Gläubiger verteilt,*

*Manche liegen faul herum, manche treiben sich nutzlos herum,*

*Gläubiger Ahmet früh aufsteht und sagt, Ya Nasip*

*Niemand verstand, was Ya Nasip bedeutete.*

Barış Manço'nun sevilen şarkısı "Ahmet Bey'in Ceketi", farklı kültürlerden insanları bir araya getiren evrensel temaları işler. Çevirmen bu çevirisinde Türkçe anlamında geçen ve ana temalar olan kader, çalışkanlık ve sabır konularını başarıyla yansıtabilmiştir. Örneğin, "Ya nasip" kavramının "Ya Nasip" olarak aynen bırakılması, bu kültürel özgünlüğün korunmasına katkı sağlamıştır. Aynı zamanda, Alman kültüründe de kader, çalışkanlık ve sabır gibi kavramların önemli bir yere sahip olması, çevirinin anlaşılabilirliğini artırmıştır. "Kimi sırtüstü yatar kimi boşa gezerken" gibi deyimler,



Türk kültüründeki bazı sosyal ve kültürel özellikleri yansıtmaktadır. Bu nüansların Almancaya aktarımı sırasında bazı kayıplar yaşanabilir. Örneğin, "boşta gezerken" ifadesi, Almancada daha spesifik bir eyleme dönüştürülebilir. Çeviri, dilbilgisel açıdan doğru olsa da bazı cümlelerin daha doğal bir dille Almanca'ya uyarlanması mümkün olabilir. Örneğin, "Gläubiger Ahmet früh aufsteht" yerine, "Ahmet, der Gläubige, stand früh auf" gibi bir yapı geçebilir ya da "Lebensunterhalt" kelimesi "Tägliches Brot" ifadesi olarak değiştirilebilir.

**KM:** *O mahallede herkes gömlek giyerdi*

*Bizim kul Ahmet bir gün bir ceket diktirdi diktirir ya*

*Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi*

**EM:** *In dieser Gemeindegebiet trug jeder ein Hemd,*

*Unser Gläubiger Ahmet ließ sich eines Tages einen Mantel nähen, natürlich tut es das.*

Çeviri, orijinal metindeki temel anlamı büyük ölçüde korumuştur. Ahmet'in diğerlerinden farklı olarak ceket diktirmesi ve bunun mahallede dikkat çekmesi örneğinde ana fikir başarıyla aktarılmıştır. "Jeder trug ein Hemd" ve "ließ sich einen Mantel nähen" gibi ifadeler, Almanca konuşan ülkelerdeki kültürlerde de benzer durumları ifade etmek için kullanılan yaygın deyimlerdir. Bu sayede hedef kitle için daha anlaşılır hale gelmiştir. "Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi" ifadesi, Türkçede bir durumun dikkat çekmesi, konuşulması anlamına gelir. Almanca çeviride bu nüans tam olarak aktarılmamıştır. "diktirir ya" ifadesinin Almancaya çevirisi olan "natürlich tut es das" doğru bir çeviri olmamıştır. Bu ifade için daha doğal bir ifade olan "selbstverständlich" veya "natürlich" gibi zarflar kullanılabilirdi. Aynı zamanda Türkçe metindeki bazı şiirsel öğeler, çeviride kaybolmuştur. Örneğin, "Mahalleye dert oldu" ifadesindeki kafiye ve tekrar, Almanca çeviride aynı etkiyi yaratmamaktadır.

**KM:** *Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi*

*Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti*

*Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi*

*Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi.*

**EM:** *Gläubiger Ahmets Mantel wurde zum Kummer für die Nachbarn.*

*Gläubiger Ahmet früh aufsteht und sagt, Ya Nasip*

*Niemand verstand, was Ya Nasip bedeutete.*

*Während alle Hemden trugen, trug Ahmet einen Mantel,*

*Gläubiger Ahmets Mantel wurde zum Kummer für die Nachbarn.*

Çevirmen orijinal metindeki temel anlamı korumuştur. Fakat bir diğer yandan iyileştirilmesi gereken bazı kısımlar vardır. "Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi" ifadesi, Türkçede bir durumun dikkat çekmesi, konuşulması anlamına gelir. Almanca çeviride bu nüans tam olarak aktarılmamıştır. "Mahalleye dert oldu" ifadesi için daha uygun bir Almanca karşılığı bulunabilirdi. Örneğin, "In der Gemeinde wurde über Ahmets Mantel getratscht" (Köyde Ahmet'in ceketi hakkında dedikodu yapıldı) gibi bir ifade kullanılabilirdi.

"Ya nasip" kavramı, Türk kültüründe kaderciliği ve sabrı ifade eden derin anlamlar içerir. Almanca çeviride bu kavramın tam karşılığı bulunmamaktadır. "Ya Nasip" ifadesinin aynen kullanılması, Almanca konuşanlar için anlaşılmaz olabilir. Bu nedenle, bu kavramın anlamını

açıklayan kısa bir dipnot eklenebilir veya daha yakın anlamlara gelen bir Almanca ifade kullanılabilir.

**KM:** *Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken*

*Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken*

*Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi*

*Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demektir*

**EM:** *Die Nachbarn war in den Teestuben, um sich zu unterhalten,*

*Während die Störche quatschen und herumlungerten,*

*Gläubiger Ahmet geht früh schlafen und sagt am Morgen Ya Kismet.*

*Niemand verstand, was das Kismet bedeutete.*

Almanca çeviri, orijinal metindeki temel anlamı büyük ölçüde korumuştur. Ahmet'in erken yatması, "ya kısmet" demesi ve diğerlerinin bunu anlayamaması gibi ana fikir başarıyla aktarılmıştır.

"In den Teestuben" (çay evlerinde) ve "quatschen und herumlungerten" (sohbet edip tembel tembel dururlardı) gibi ifadeler, Almanca konuşan kültürlerde de benzer durumları ifade etmek için kullanılan yaygın deyimlerdir. Çeviri hedef kitle için de anlamlı hale gelmiştir. "Ya kısmet" kavramı, Türk kültüründe kaderciliği ve sabrı ifade eden derin anlamlar içerir. Almanca çeviride bu kavramın tam karşılığı bulunmamaktadır. Aktarım söz konusu olduğunda bu kavramı açıklayan bir dipnot eklenebilir. Leyleklerin peynir gemisi yüklemesi, Türk kültüründe yaygın bir deyimdir ve "boş hayallere kapılmak" anlamına gelir. Bu metaforun Almancaya aktarımı sırasında bazı nüanslar kaybolmuş olabilir. Örneğin, "Während die Störche quatschen und herumlungerten" ifadesi, leyleklerin bu eyleminin sembolik anlamını tam olarak yansıtmamaktadır. Türkçe metindeki bazı şiirsel öğeler, çeviride kaybolmuştur. Örneğin, "Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken" dizesindeki kafiye ve aliterasyon, Almanca çeviride aynı etkiyi yaratmamaktadır.

**KM:** *Beni eller gibi görme*

**EM:** *Behandle mich nicht wie Fremde*

Neşet Ertaş'ın "Sen Benimsin Ben Seninim" türküsünün orijinal metinden hedef kitleye aktarılması incelendiğinde "Beni eller gibi görme" sözlerinde iki kelime dikkat çeker; el ve görmek. El bu satırda "Yabancı" anlamında kullanılmıştır. Ozan, romantik hisler beslediği kişiye karşı "bana yabancı biriymişim gibi muamele etme" mesajını vermektedir. Bu çeviride anlamı ve bağlamı dikkate alarak çeviri yapılmıştır.

**KM:** *Çanakkale içinde aynalı çarşı/ Anne ben gidiyorum düşmana karşı*

**EM:** *Aynalı Carsi in Canakkale/ Mutter ich gehe gegen Feinde*

Çanakkale Türküsünü incelediğimizde ise bu dizeler ve içinde geçen Aynalı Çarşı ifadesi Çanakkale Savaşı'nda yaşananları ve hatıraları anlatır. Aynalı Çarşı, Çanakkale'nin ünlü çarşısı olarak bilindiğinden bu tür kültürel öğelerin çevirisi, okuyucuya mekânın tarihi ve kültürel önemi hakkında bilgi vermeyi gerektirir.

Fahri Kayhan'a ait Uyan Sunam adlı türkünün çevirisinde ise:

**KM:** *Şafak söktü yine Sunam uyanmaz*

**EM:** *Es dämmert schon wieder, meine Suna wacht nicht auf!*

Bu çeviride karşılaştığımız gibi "Şafak sökmek" ifadesinin Almanca' da doğrudan bir karşılığı yoktur. *Eins zu eins Entsprechung* olarak Almanca' ya yeniden aktarımı mümkün olmuştur.

**KM:** *Hasret çeken gönül derde dayanmaz*

**EM:** *Das sehnsüchtige Herz kann das Leid nicht ertragen,*

Çeviride “Hasret çekmek” yapısının korunması için sıfat çekimi tercih edilerek cümlenin uzamasına ve bilimsel bir üslubun ortaya çıkmasına engel olunmuştur. Göstergenin simgeleştirilmesi erek dile “sehnsüchtig” kelimesiyle aktarılmaya çalışılsa da amaçlanan etkinin uyandırıldığını söylemek pek mümkün değildir. Çünkü hasret çekmek ifadesinin iki kültürdeki yeri yani *signifie* yanı farklıdır.

**KM:** *Çektiğim gönül elinden*

**EM:** *Ich habe so viel unter der Liebe gelitten*

Gönül kelimesi okuyucuya kalp kelimesini çağrıştırırsa da “gönül elinden çekmek” ifadesi aşktan dolayı çekilen acıyı metaforik bir biçimde ele almaktadır. Çevirmen “So viel” derecelendirme zarfı aracılığı ile erek kitleye aktarılması gerektiğini düşünmüştür. Burada çeviriye eklemeye bulunulduğunu ve “Akzeptabilität” ilkesini görürüz.

**KM:** *Usandım gurbet elinden*

**EM:** *Ich habe satt davon, Heimweh zu haben*

Gurbet, Türk kültürüne has bir kelime olduğu düşünülürken yazarın “eli” ile kurduğu tamlama çevirmenin karşılaştığı aktarım sorunlarından biridir. Bu tamlama ile yaşadığı acının yükünü kaynak kitleye aktarmak isterken, hedef kitleye aktarım söz konusu olduğundan tamlamanın doğrudan aktarımından kaçınılmıştır. Bu kalıp, sıradan bir ülke özlemine değil memleket hasretini ifade eder. Hedef kitle bir Alman veya Almanca bilen bir kitle olduğundan, bu memleket hasretinin Türk kültüründeki kaynak hedefte olduğu gibi içselleştirilmesi mümkün gözükmemektedir.

**KM:** *Bunca diyar gezdim gözlerin için*

**EM:** *Ich habe mich so viele Länder für deine Augen auf den Weg begeben*

Kaynak metinde “gezmek” olarak geçen kavram erek metinde “yollara düşmek” anlamını karşılayan bir ifade ile aktarımı sağlanmıştır, çünkü kaynak metinde gezmekten kastedilen aslında bir yeri ziyaret amaçlı gezmek değildir. “Diyar” kavramı ise Türk pastoral kültüründe dağları, bayırları çağrıştırır. Pastoral türkülerde köy hayatını ve köy insanının derdini, acılarını tema ettiği göz önünde bulundurulursa hedef metindeki “Länder” kelime seçiminin, erek okurun zihninde benzer bir göstergenin canlanmasında yeterli olacağı düşünülmüştür.

Sonuç olarak kültürel eşdeğerlik ve türkünün çevirideki yeri, çeviri biliminin en önemli konularındandır. Türküler, halkın kültürel mirasını taşıyan önemli eserlerdir ve bu eserlerin bir başka dile aktarımı söz konusu olduğunda çevirmenin kültürel bilgisi ve yaratıcı becerileri ön plana çıkar. Çeviride kültürel eşdeğerliğin sağlanması hem orijinal metnin anlamını koruma hem de hedef kitleye benzer bir deneyim yaşatma açısından önem arz eder. Bu sebepten ötürü çevirmenlerin türkülerdeki kültürel unsurları anlamalı ve bu öğeleri doğru bir şekilde hedef dile aktarmaları gerekmektedir.

Musa Eroğlu’nun seslendirmiş olduğu *Yolun Sonu Görünüyor* türküsünde de yukarıdaki türkülere benzer bir aktarım sağlanmıştır.

**KM:** *Bana ne yazdan bahardan*

*Bana ne borandan kardan*

*Aşağıdan yukarıdan*

**EM:** *Was kümmert mich der Sommer oder der Frühling*

*Sei es Unwetter oder Schnee*

*Sei es Oben oder auch Unten.*

Türkünün ilk üç mısrasında anlamda kültürel herhangi bir değişiklik olmayacağı için kelimesi kelimesine çeviri ile hedef dile aktarımı başarıyla gerçekleşmiştir.

**KM:** *Geçtim dünya üzerinden*

*Ömür bir nefes derinden*

*Bak feleğin çemberinden*

**EM:** *Wanderte auf Erden*

*Das Leben ist ein Tiefer*

*Sieh aus dem Fenster das Schicksals*

İkinci kıta göz önünde bulundurulduğunda, ilk kıtasının aksine burada kültürel bir bağlam söz konusudur. “Feleğin çemberinden geçmek” ifadesi hayatın kısılalığına ve dünyanın gelip geçiciliğine, ölümün insana ne kadar yakın olduğuna vurgu yaptığından ötürü aktarım bağlamı açıklamaya odaklanarak yapılmıştır.

**KM:** *Azrailin gelir kendi*

*Ne ağa der ne efendi*

*Sayılı günler tükendi*

**EM:** *Der Sensenmann wird kommen*

*Weder Herr noch Meister*

*Die gezählten Tage sind nun um*

Burada Türk kültüründe ölüm meleği olarak geçen “Azrail” ifadesi Alman kültüründeki uygun karşılığı ile “Sensenmann” olarak aktarılmıştır.

**KM:** *Bu dünyanın direği yok*

*Merhameti yüreği yok*

*Kılavuzun gereği yok*

**EM:** *Diese Welt hat keine Gerechtigkeit*

*Kein Herz für Barmherzigkeit*

*Deswegen brauch man auch keinen Wegweiser*

“Direk” kelimesi, sütun anlamına gelmesine karşın burada sütun olarak aktarılmamıştır. Adalet için kullanılmış bir metafor olduğundan Almancaya aktarımında da “Gerechtigkeit” şeklinde kullanılmıştır.

## SONUÇ

Çeviride kültürlerarasılık ve kültürel eşdeğerlik, her zaman çevirmenlerin ve çevirdikleri eserlerin büyük bir parçası olmuştur. Bu makalede yapılan araştırmalar ve elde edilen veriler, bize bu gerçeği bir kez daha göstermiş ve bu kavramın önemini vurgulamıştır.

Bu çalışmadan yola çıkarak türkülerin Almancaya aktarımında kültürlerarasılık ve kültürel eşdeğerlik, kaynak metin ve erek metnin kültürleri arasındaki öğelere bağlıdır. Burada ele aldığımız Türk ve Alman kültürleri hem dil hem din olarak farklılık göstermektedir. Yaklaşık 60 yıldır Türkler

ve Almanlar göçle beraber birbirlerine yakın yaşamaya başlamış olsalar bile kültürleri birbiriyle tamamen kaynaşmamaktadır. Bugün Almanya'da bulunan büyük Türk nüfusu, Almanların Türk kültürü hakkında birtakım bilgiler edinmesi ve tanınmasına yardım etmiş olsa da Neşet Ertaş'ın "Şu garip halimden" türküsünün çevirisinde olduğu gibi, homojenlik tamamen mümkün olmamıştır. Bu çalışmadaki araştırmalar ve türkü incelemeleri bize gösteriyor ki, uzak kültürler ve diller arasında kültürel öğelerin tamamının erek dile aktarımı mümkün değildir. Örneğin, bir halk türküsü olan Çökertmenin Almanca'ya aktarımında Mein Halil ifadesinin yapısal olarak doğru, bağlamsal olarak yanlış kullanıldığı görülür. Elbette ki bazı çevirilerde bu aktarımın mümkün olduğunu görebiliyoruz. Barış Manço'nun Ahmet Bey'in Ceketini adlı türküsünde Kul Ahmet, hedef dilde Gläubiger Ahmet olarak karşılığını bulmuştur ve kültürel anlam bir nebze de olsa karşılanmıştır. Fakat bu aktarım her bir çeviri ve kültür için söz konusu değildir. Özellikle burada söz konusu olan Türk ve Alman kültürlerinde, köklü geleneksel öğeler ve deyimler çevirmenlerin aktarmakta en çok zorlandıkları kısımlardan birisidir.

Sonuç olarak kültürel öğeler, özellikle türküler gibi köklü sözlü gelenekler, erek kültüre aktarılırken zorluklarla karşılaşmış ve dil engellerine takılmıştır. Her iki kültürde de benzer duygular, kültürel tanımlar vardır ancak bunların ifade ediliş biçimi iki dilde benzerlik göstermeyebilir. Kültürel aktarım, farklılıkların yanı sıra benzerliklerin de var olabileceği bir süreçtir ve bu süreç sonrasında kültürlerarası yakınlık ve iletişim sağlanabilir. Bu noktada, çevirmenin amacı çevirinin mümkün olmadığını kanıtlamak değil; tam tersine, kültürlerarası aktarımı en olası şekilde gerçekleştirebilmek ve anlamı karşı tarafa doğru bir şekilde iletebilmek için hangi önlemlerin alınması gerektiği ve yeni çözüm yollarının neler olabileceğini belirlemektir.

### KAYNAKÇA

- Akıncı Çötök, Nesrin (t.y.). *Çok kültürlülük, kültürlerarasılık ve entegrasyon tartışmaları bağlamında Alman eğitiminde Türk öğrenciler: Bremen örneği*. Doktora tezi. Sakarya Üniversitesi.
- Barmeyer, Christoph (2012). *Taschenlexikon Interkulturalität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bassnett, Susan (2002). *Translation studies*. London; New York: Routledge.
- Bassnett, Susan ve Lefevere, Andre (1998). *Constructing cultures*. Clevedon; Philadelphia: Multilingual Matters.
- Çavuş, Gülkan (2023). *Kaynak-odaklı ve Ereğ-odaklı Çeviri Yaklaşımlarında Eşdeğerlik Sorunu*. <https://acikerisim.mersin.edu.tr/yayin/163335&dil=3>. Doktora tezi. Mersin Üniversitesi.
- Davies, Alan (1990). *Principles of language testing*. Wiley-Blackwell.
- Gezer, Gökmen ve Can, Muhammet Zahit (2019). Kültürü çevirmek: Kültür aktarımı kapsamında çeviri. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(17), 355-370. <https://doi.org/10.29000/rumelide.656917>
- Hall, Edward Twitchell (2018). Prezi. Retrieved September 2, 2024, from <https://prezi.com/p/sm0l4qmyu-jl/edward-t-hall/>.
- Hall, Edward Twitchell (1973). *The silent language*. Garden City, NY: Anchor Press.
- Köken, Arif Hüdayi vd. (2024). "Türkülerde Geçen "Yara" ve "Merhem" Kavramlarının Doküman Analizi Yöntemiyle İncelenmesi". *Nobel Med* 2024; 20(1): 36-43.



- Köşker, Gizem (2020). Yabancı Dil Öğretiminde Kültürlerarası İletişimin Temel Kavramları Konusunda Öğrenci Görüşleri. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 10(1), 237-272. <https://doi.org/10.18039/ajesi.682033>
- Lefevere, Andre (2016). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Taylor & Francis.
- Newmark, Peter (1981). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, Peter (1988). *Textbook of translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nida, Eugene Albert ve Taber, Charles Russell (2006). *The theory and practice of translation*. Leiden; Boston: Brill.
- Nida, Eugene Albert (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill Archive.
- Ökeli Ulusoy, Hande (2017). Kültürlerarasılık, Çokkültürlülük ve Etnisite: Eskişehir'deki Çerkeslerin Kültürlerarası İletişim Pratikleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(27), 165-181. <https://doi.org/10.31123/akil.437379>
- Özcan, Onur (2021). Çeviride zaman kavramı bağlamında tarihselleştirme ve Modernleştirme yöntemleri üzerine bir değerlendirme: Balzac'ın *Çalışanın Fizyolojisi*'nin Türkçeye çevirisi örneği. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 2021.23. 1174-1188.
- Penas, Beatriz ve Del Carmen, Lopez (2006). *Interculturalism: Between identity and diversity*. Bern; Berlin; Bruxelles: Peter Lang.
- Reiß, Katharina ve Vermeer, Hans Josef (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Berlin: De Gruyter.
- Schleiermacher, Friedrich (2004). On different methods of translating. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 43–63). New York: Routledge.
- Temel Eğinli, Ayşen (2012). Kültürlerarası Yeterliliğin Kazanılmasında Kültürel Farklılık Eğitimlerinin Önemi. *Öneri Dergisi*, 9(35), 215-227. <https://doi.org/10.14783/od.v9i35.1012000287>
- Venuti, Lawrence (2008). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

# ***Kukuli Adlı Çizgi Filmde Geçen "Beze Bay Bay" Şarkısının Arapçaya Çevirisinin Pentathlon İlkeleri Çerçevesinde İncelenmesi***

ARŞ. GÖR. DR. HİLAL ARSLAN BİLİR\*

## **Öz**

Çocuk şarkıları çevirileri, genellikle çocuklara yönelik eğitici ve eğlenceli içeriklerin farklı dillere aktarılması amacıyla yapılmaktadır. Bu çeviriler, yalnızca dildeki kelimelerin karşılıklarının aktarılmasıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda şarkıların kültürel, duygusal ve eğitsel anlamlarının doğru bir şekilde iletilmesini de hedeflemektedir. Çocuk şarkılarının çevirisi, dil bariyerini aşarak farklı kültürlerden gelen çocukların aynı şarkıyı anlamasını, duygusal olarak bağ kurmasını ve keyif almasını sağlamaktadır. Bu çalışmada, çocuk şarkıları, çizgi film şarkıları ve şarkı çevirileri ele alınmış, ardından örneklem olarak seçilen *Kukuli* çizgi filminin "Beze Bay Bay" adlı şarkısı, Peter Low'ın belirlediği şarkının söylenebilirliği, duygu, doğallık, ritim ve kafiye ilkeleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırmada, güvenilir kaynaklardan faydalanarak analitik bir yöntem kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, çizgi filmlerde yer alan çocuk şarkıları ve çevirileri hakkında bilgi sağlamak ve örneklem olarak seçilen *Beze Bay Bay* şarkısını Pentathlon ilkelerine göre değerlendirerek, çevirmenin çevirideki başarısını analiz etmektir. Araştırma sonucunda, çevirmenin Pentathlon ilkelerinin tamamında aynı düzeyde başarılı olamadığı ve bazı durumlarda kaynak ile erek dilin yapısal farklılıkları nedeniyle çeviri sürecinde zorluk yaşadığı gözlemlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** çeviri, çocuk, çizgi film şarkıları, şarkı çevirisi, Pentathlon ilkeleri

Analysis of the Arabic Translation of the "Beze Bay Bay" Song from the *Kukuli* Cartoon within the Framework of the Pentathlon Principles

## **Abstract**

Children's song translations are typically carried out with the aim of transferring educational and entertaining content intended for children into different languages. These translations are not limited to the mere exchange of word equivalents in different languages; they also aim to accurately convey the cultural, emotional, and educational meanings of the songs. The translation of children's songs helps break down language barriers, enabling children from different cultures to understand, emotionally connect with, and enjoy the same songs. This study focuses on children's songs, cartoon songs, and song translations, and then analyzes the "Beze Bay Bay" song from the *Kukuli* cartoon as a case study. The analysis is conducted within the framework of Peter Low's principles of singability, emotion, naturalness, rhythm, and rhyme. The research uses an analytical approach, relying on reliable sources. The objective of the study is to provide information about children's songs and their

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, [hilal.arслан@hbv.edu.tr](mailto:hilal.arслан@hbv.edu.tr), ORCID ID: 0000-0002-0198-1977

Gönderilme Tarihi: 9 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025



translations in cartoons and to evaluate the translation of the "Beze Bay Bay" song according to the Pentathlon principles, assessing the translator's success in the process. The results of the study indicate that the translator was not equally successful in all the Pentathlon principles, and in some cases, difficulties were encountered due to structural differences between the source and target languages during the translation process.

**Keywords:** translation, children, cartoon songs, song translation, Pentathlon principles

## GİRİŞ

Müzik, insanlık tarihinin en eski sanat dallarından biri olarak, bireylerin duygusal, zihinsel ve sosyal gelişimlerine derin bir etki sağlamaktadır. Özellikle çocukluk döneminde müzik, çocukların yaşamında sadece eğlenceli bir aktivite olmanın ötesine geçmekte ve onların duygusal, bilişsel ve sosyal gelişimlerini destekleyen temel bir araç haline gelmektedir. Çocuklar, müzikle erken yaşlardan itibaren tanıştıklarında, bu sanatsal ifade biçimi onların dünyayı algılama şekillerini zenginleştirmekte ve büyüme süreçlerine büyük katkılar sağlamaktadır. Müzik, çocukların hem bireysel hem de toplumsal becerilerini geliştirmelerine yardımcı olurken, çocukların hayatında iletişim aracı olarak da önemli bir rol oynamaktadır.

Müziğin doğru bir şekilde kullanılması çocuğun bilişsel gelişiminin yanı sıra dil, sosyal-duygusal ve motor becerilerini desteklemektedir (Aral vd. 2015). Özellikle küçük yaşlarda, çocuklar müzikle doğal bir bağ kurmaktadır. Ritimler, melodiler ve şarkılar, onların dil gelişimlerini hızlandırabilmekte, hafıza güçlerini artırabilmekte ve motor becerilerini destekleyebilmektedir. Bir çocuk, bir şarkı söyleyerek veya bir enstrüman çalarak, sadece eğlenceli bir deneyim yaşamamakta; aynı zamanda dikkatini toplama, sesleri ayırt etme ve koordinasyon sağlama gibi beceriler de geliştirmektedir. Ayrıca, müzik duygusal zekânın gelişimine katkı sağlamaktadır. Çocuklar müzikle duygusal ifadelerini keşfetmekte, çeşitli duyguları anlamayı öğrenmekte ve empati kurma becerilerini artırmaktadırlar.

Müzik aynı zamanda sosyal becerilerin gelişimine de yardımcı olmaktadır. Özellikle grup halinde müzik yapma deneyimleri, çocukların iş birliği, paylaşma, sırasını bekleme ve grup dinamiklerine uyum sağlama gibi becerileri öğrenmelerine olanak tanımaktadır. Çocuklar, müzikle bir arada vakit geçirerek sadece eğlenceli anlar yaşamakla kalmaz, aynı zamanda birlikte çalışmanın ve ortak bir hedefe ulaşmanın değerini keşfetmektedirler. Müzik, çocukların sadece zihinsel ve duygusal gelişimlerini desteklemekle kalmaz, aynı zamanda onların yaratıcı düşünme, problem çözme ve toplumsal becerilerini de geliştirmektedir. Bu nedenle müzik, çocuk yaşamında vazgeçilmez bir yer tutmakta ve her yaşta onların gelişim süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Erken yaşlarda çocuğun doğru bir şekilde müziğe yönlendirilmesi çocukların gelişimlerini desteklemenin yanı sıra gelecekteki mutluluk ve başarılarını olumlu yönde etkilemektedir (Deleş vd. 2020, s. 133).

Bu çalışmada, Türkiye'de geniş bir izleyici kitlesi bulunan *Kukuli* adlı çizgi filminden seçilen *Beze Bay Bay* şarkısının, Türkçeden Arapçaya yapılan çevirisi Pentathlon ilkeleri çerçevesinde ele alınacaktır. İlk olarak, çocuk ve çizgi film şarkılarının genel özellikleri ve bu türün kültürel ve dilsel işlevlerine değinilecek, ardından Pentathlon ilkeleri açıklanacaktır. Çalışmada, *Kukuli* çizgi filminde

geçen “Beze Bay Bay” şarkısı hem Türkçe hem de Arapça metinleriyle birlikte sunulacak ve bu şarkıların çevirileri Pentathlon ilkeleri ışığında analiz edilecektir.

## 1. ÇOCUK ŞARKILARI

Çocuk, anne karnında geçirdiği süreçte çevresinden duyduğu müzik ve sesler ile birikim yapmaya başlamaktadır. Doğduğunda ise dünyaya ilk adımını atarken, etrafındaki insanlar, doğa ve diğer canlılarla ilk etkileşimini sesler aracılığıyla kurmaktadır. Bu süreç, her çocukta doğuştan gelen bir ihtiyaçtan ve müziğe karşı duyduğu ilgi ile yetenekten kaynaklanmaktadır. Çocuk, müzikle birlikte sesi, ritmi ve sözlerin verdiği duyguyu kavrayabilme yeteneğine sahip olmakta, aşına olduğu bu iletişim biçimi sayesinde dış dünyayı keşfetmeye başlamaktadır. Çünkü müzik, insan doğasında duyguları ve düşünceleri sesle ifade etmeye yarayan evrensel bir sanat dalıdır ve doğadaki her şey üzerinde etkili olmaktadır (Büyükbayram vd. 2020, s. 226).

Çocukların gelişimsel süreçlerinde müziğin nasıl bir rol oynadığını ve müziğin hangi alanlarda kullanılabileceğini bilmek, doğru şarkı seçimlerinin yapılabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bilgi, okul öncesi eğitimin daha verimli hale gelmesine katkı sağlamaktadır. Müziğin çocuklar tarafından anlaşılmasına başlandığı ilk dönem bebeklik dönemi olup, ilerleyen yaşlarda kültürel birikimin hızla şekilleneceği göz önünde bulundurulduğunda, anadil ve müziğin doğru bir şekilde kullanılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Çocuk şarkıları üzerine odaklanması ise, Türk Dili ile müzik dilinin ilişkilendirilmesi ve her iki alanın yapısal özelliklerinin doğru bir biçimde aktarılmasının önemini vurgulamaktadır (Büyükbayram vd. 2020, s. 223).

Okul öncesi dönemde gerçekleştirilen müzik etkinliklerine bakıldığında, müzik eğitiminin temel amacının, okul öncesi çocuklarının gelişim sürecinde önemli kazanımlar elde etmek olduğu anlaşılmaktadır (Dinçer, 1992; Modiri, 2012).

Çocuk şarkıları, çocukların dil gelişiminden sosyal becerilerine kadar pek çok alanda önemli bir etkidir. Türk kültüründe çocuk şarkıları, halk müziği, popüler müzik ve çağdaş şarkılarla birleşerek, eğitici ve öğretici bir işlev üstlenmiştir. Türk çocuk şarkılarının tarihsel gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanmakla birlikte, Cumhuriyet dönemi ile birlikte sistematik olarak şekillenmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra, özellikle okullarda müzik eğitimi sistematik hale gelmiş, böylece çocuk şarkılarının eğitsel işlevi daha belirgin bir biçim almıştır. Müzik ve şarkılar, çocuklara hem eğlenceli hem de öğretici içerikler sunarak, kültürel mirası aktarmada önemli bir araç olmuştur.

Günümüz Türkiye'sinde çocuk şarkılarını, dört ana kategoriye ayırmak mümkündür. Bu kategoriler şunlardır: Aktarma şarkılar, Öykünme şarkılar, Anonim şarkılar ve Türk okul şarkıları. Aktarma şarkılar, genellikle Batı'dan alınan sözlere sahip olup, müzik yapısı yabancı kökenli olan ancak Türkçeye uyarlanmış şarkılardır. Okullarda öğretilen birçok çocuk şarkısı bu grupta yer almaktadır. Öykünme şarkılar, başka kültürlerle ait kaynaklardan türetilmiş ve Türk halkı tarafından farklı bir biçimde ortaya konmuş şarkılardır. Anonim şarkılar, geleneksel halk müziği repertuarında yer alan ve nesilden nesile aktarılan tekerlemeler, saymacalar, ninniler ve halk türkülerini içermektedir. Türk okul şarkıları ise, tamamen Türk bestecileri tarafından bestelenmiş ve Türk halkına yabancı olmayan müzik eserlerinden oluşmaktadır. Bu kategoriler, çocuk şarkılarının



kültürel çeşitliliğini ve müzikal evrimini yansıtan önemli bir yapı taşını oluşturmaktadır (Hancıoğlu, 2010, s. 27).

Çocuk şarkıları, müziksel, ritimsel, sözel-dilsel ve prozodik açılardan incelendiğinde, çocukların sanatsal ve kültürel gelişimine önemli katkılarda bulunan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Satır, 2011). Bu şarkılar, sadece eğlendirici bir araç olmanın ötesinde, çocukların estetik algılarını güçlendiren ve dilsel becerilerini geliştiren birer eğitim aracı olarak da işlev görmektedir. Çocuk şarkılarını dört temel başlık altında incelemek mümkündür:

*Müzikal-Ezgisel Yapı:* Çocuk şarkılarının müzikal yapısı, onların sanatsal duyarlılıklarını arttırmayı ve müzikal estetik duygusunu kazandırmayı hedeflemektedir. Ezgiler, genellikle basit ve melodik yapıdadır, böylece çocukların kolayca hatırlayabileceği ve tekrar edebileceği bir biçimde sunulmaktadır. Bu şarkılar, melodik tekrarlar ve basit armonik yapılarla çocukların müzikal zevklerini ve farkındalıklarını geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, bu ezgisel yapı çocukların müziksel eğitimi açısından önemli bir rol oynamaktadır, çünkü erken yaşlardan itibaren melodiyi ve müziği doğal bir şekilde öğrenmeleri sağlanmaktadır (Satır, 2011).

*Ritimsel Yapı:* Çocuk şarkılarının ritmik yapısı, müzik içerisindeki sözlerin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu yapı, çocukların ritim duygusunu geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Ritimsel yapı, şarkıların hafızada kalıcı olmasını sağlayan önemli bir özelliktir; çocuklar ritmik tekrarlar ve belirli bir ritmik akış sayesinde şarkı sözlerini kolayca ezberlemekte ve müzikle uyumlu şekilde söyleyebilmektedirler. Ayrıca, ritim çocukların motor becerilerini de desteklemektedir. Çünkü şarkıların ritmine uygun olarak dans etmek veya el çırpma gibi fiziksel aktivitelerle çocukların vücut koordinasyonu gelişmektedir (Satır, 2011).

Türk çocuk şarkılarının müzikal yapısı, genellikle basit ve tekrarlayan melodilerden oluşur. Bu özellik, çocukların şarkıyı kolayca öğrenmesini ve hatırlamasını sağlamaktadır. Müzikal yapı, çocukların dikkatini çekmek ve şarkıya katılımlarını sağlamak için ritmik öğelerle zenginleştirilmiştir.

*Sözel-Dilsel Yapı:* Sözel-dilsel yapı, çocuk şarkılarının edebi bir estetik kaygı taşımasının yanı sıra, farklı iletiler taşıyarak çocukların belleğinde kalıcı hale gelmesini sağlamaktadır. Bu yapının içinde yer alan şarkı sözleri, dilin inceliklerini öğretmekte ve çocukların sözcük dağarcığını geliştirmektedir. Aynı zamanda, sözel-dilsel yapı, şarkılarda yer alan anlatım biçimleri ve temalarla çocukların düşünsel ve duygusal gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Bu yapılar, çocukların dilsel becerilerinin yanı sıra, empati, duygu ve düşüncelerini ifade etme yetilerini de güçlendirmektedir (Satır, 2011).

*Prozodi:* Prozodi, müzikal, ritmik ve sözel-dilsel yapıların bir araya gelerek söz ve ses uyumunu sağladığı bir bileşendir. Şarkılarda ses tonlaması, vurgu ve melodik değişimler, prozodik özelliklerini oluşturmakta ve bu özellikler, çocukların şarkıyı doğru bir şekilde telaffuz etmelerini ve anlamalarını sağlamaktadır. Prozodik yapı, özellikle dil öğrenme sürecinde çocukların dilin doğal akışını ve ses özelliklerini taklit etmelerine yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, prozodi şarkılara duygusal bir boyut katarken, müzikle dil arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir (Satır, 2011).

## 1.2. Çizgi Film Şarkıları

Çizgi film şarkıları, sadece çocuklar için tasarlanmış eğlenceli ve neşeli melodiler olmanın ötesinde, görsel anlatımın gücünü pekiştiren, duygusal ve kültürel katmanlar ekleyen önemli bir sanat formudur. Çizgi film şarkıları, animasyonun görsel anlatımıyla birleşerek hem eğlenceli hem de duygusal açıdan güçlü bir deneyim ortaya koymaktadır. Müzik, animasyonların duygusal yoğunluğunu artırmak, karakterlerin kimliklerini pekiştirmek ve izleyiciyi hikâyeye dahil etmek için hayati bir rol oynamaktadır. Filmlerdeki müzikleri sinema perdesinin arkasına konulmuş bir fırına benzeten Amerikalı besteci Aaron Copland filmin sıcaklığının buradan geldiğini ifade etmiştir (Konuralp, 2004, s. 17).

Çizgi film şarkılarının tarihçesi, sinemada sesli filmlerin yaygınlaşmaya başladığı 1920'lere dayanmaktadır. 1928'de, Walt Disney'in *Steamboat Willie* adlı filmi, sesli animasyonların öncüsü olarak kabul edilmektedir. Bu film, Mickey Mouse'un karakterinin animasyon hareketleriyle senkronize edilmiş müzikleri içermenin yanı sıra animasyon ile müzik arasındaki etkileşimin temelini atmıştır. 1930'lar ve 1940'lar, çizgi film şarkılarının altın çağı olarak kabul edilmektedir. Warner Bros'un *Looney Tunes* serisinde besteci Carl Stalling'in kullandığı orkestral müzikler, animasyon hareketleriyle müzik arasındaki senkronizasyonu ve ritmi mükemmel bir şekilde sergileyen örnekler olmuşlardır. Bu dönemde müzik, animasyon karakterlerinin kişiliklerini yansıtmak için güçlü bir araç olmuştur. Stalling'in müzikleri, karakterlerin duygusal hallerini ve davranışlarını doğrudan izleyiciye aktarmaktadır (Maltin, 1987).

1980'ler ve sonrasında ise televizyon animasyonları daha popüler hale gelmiş ve çizgi film şarkılarında yeni türler ve tarzlar kullanılmaya başlanmıştır. Hanna-Barbera'nın *The Flintstones* gibi serileri, dönemin popüler müzik türlerinden, örneğin rock ve cazdan ilham almıştır. Bu dönemde, animasyon müzikleri daha çeşitli hale gelmiş ve daha geniş bir izleyici kitlesine hitap etmeye başlamıştır.

Çizgi film şarkıları, görsel anlatımla paralel olarak izleyicinin duygusal tepkilerini yönlendiren önemli bir araçtır. Müzik, animasyonun hızına, tonuna ve karakterlerin ruh haline uyum sağlamaktadır. Örneğin, bir karakter korktuğunda kullanılan gerilimli müzik, izleyicinin karakterin duygusal durumunu anlamasına yardımcı olmaktadır (Kassabian, 2013). Aynı şekilde, neşeli bir sahnede kullanılan hızlı ve eğlenceli bir melodi, izleyiciyi sahnenin ruhuna kolayca adapte etmektedir.

Çizgi film şarkıları ayrıca karakterlerin tanıtımında da önemli bir işlev görmektedir. Örneğin, Disney'in *Fantasia* (1940) gibi yapımları, klasik müzikle birleşen animasyonları kullanarak hem eğlenceli hem de sanatsal bir deneyim sunmaktadır (Konuralp, 2004, s. 47). Bu yapımlar, müzikle karakterlerin kişiliklerini ve eylemlerini ilişkilendirerek animasyonları daha anlamlı hale getirmektedir.

Bir diğer önemli işlevi de kültürel kodları taşıma ve toplumsal mesajlar verme gücüdür. Çizgi film şarkıları, izleyicilere değerleri, normları ve sosyal öğretileri sunan bir araç haline gelmiştir. Örneğin, *The Simpsons* gibi uzun soluklu animasyon dizilerinde kullanılan müzikler, karakterlerin toplumsal rollerini ve kültürel referansları izleyicilere aktarmaktadır.

Çizgi filmlerde yer alan müzikler, animasyonun görsel öğeleri ile bütünleşerek izleyiciye duygusal ve estetik bir deneyim sunmaktadır. Bu müzikler genellikle iki ana kategoride

incelenmektedir: özel olarak tasarlanan şarkılar (tema müzikleri) ve fon müzikleri. Her iki müzik türü de çizgi filmlerin atmosferini güçlendirmek ve hikâyenin anlatımını derinleştirmek için önemli roller üstlenirken, özellikle tema müzikleri, çizgi filmlerin tanıtımında ve izleyiciye etkili bir şekilde hitap etmesinde kilit bir öneme sahiptir (İmik, 2014, s. 42).

Çizgi film şarkıları genellikle belirgin bir melodik yapıya sahip olup, dinamik ve ritmik olarak hızlı tempolu olabilmektedirler. Bu şarkılar, animasyonun görsel hızına ve hareketlerine uyacak şekilde düzenlenmektedirler. Müzikal türler açısından, çizgi film şarkıları klasik orkestral müzikten popüler şarkılara kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır.

Çizgi film şarkıları, çocukların eğitimine katkı sağlamak için de önemli bir araçtır. Bu müzikler, çocukların dil gelişimini desteklemekte, ritim duygusunu geliştirmekte ve duygusal ifadeleri anlamalarına yardımcı olmaktadır. Ayrıca, animasyonların kültürel referansları ve toplumsal değerleri müzik aracılığıyla aktarılması, çocukların toplumsal normları öğrenmesine olanak tanımaktadır. Çizgi film şarkıları, kültürel bir dil olarak işlev görmek ve farklı kültürleri tanıtmada konusunda etkili bir araç sayılmaktadır.

## 2. ŞARKI ÇEVİRİSİ VE PETER LOW'IN PENTATHLON İLKELERİ

Şarkı çevirisi, müzikle dilin birleşimi olan bir çeviri türüdür ve hem dilbilimsel hem de kültürel unsurları içeren karmaşık bir süreçtir. Bu tür çevirilerin amacı, bir şarkının anlamını, duygusal tonunu, ritmini ve estetik değerlerini başka bir dile taşımaktır. Şarkıların sözleri genellikle kısa, özlü ve bazen metaforik olabilmektedir.

Çevirmen, orijinal dildeki anlamı erek dilde en uygun kelimelerle ifade etmeye çalışır. Ancak, kelime seçimi şarkının ritmine ve melodisine uyumlu olmalıdır. Şarkı sözlerinde, konuşma diline yakın bir dil kullanımı yaygındır. Çevirmenler, şarkının akışını bozmadan doğru bir cümle yapısı oluşturmalıdır. Şarkılar sıklıkla kelime oyunları ve çok anlamlılık içermektedir. Çevirmenin bu tür dil özelliklerini, hedef dile de taşımak için yaratıcı çözümler üretmesi gerekmektedir.

Şarkılar genellikle belirli bir kültüre özgü referanslar, gelenekler, sosyal ve politik bağlamlar içermektedir. Çevirmen, bu bağlamları hedef dildeki dinleyicilere de aktarabilmek için kültürel uyarlamalar yapabilmelidir. Bazı şarkılar, mizah veya ironi barındırmaktadır. Bu tür nüansların doğru bir şekilde çevrilmesi, bazen doğrudan çeviriden çok, anlamın veya hissiyatın aktarılmasını gerektirmektedir.

Şarkı çevirisinde, sözlerin melodik yapıya uygun olması gerekmektedir. Çevirmenin hem anlamı hem de şarkının melodik yapısını koruyarak çalışması önemlidir. Çevirmenin şarkının ritmine ve kafiyesine uyum sağlaması gerekmektedir, çünkü şarkılar müzikle birlikte dinlenmektedir ve bu yüzden duygusal bir bütünlük oluşturulmalıdır. Çoğu şarkı, belirli bir kafiye düzeni ve ritme dayanmaktadır. Bu nedenle, çevirmenler bu özellikleri de korumaya çalışmaktadır. Ancak, bazen ritim veya kafiye için anlamdan ödün verilmesi gerekebilir.

Bu bağlamlarda şarkı çevirileri yapılırken farklı strateji ve yöntemler uygulanabilmektedir. Franzon'a göre en uygun stratejiler; sözlerin olduğu gibi bırakılması, ritmin çevrilmeden sözlerin erek dile çevrilmesi, şarkının yeni sözlerle yazılması, müziğin çeviri esnasında erek kültüre uygun şekilde çevrilmesi, çeviri yapılırken şarkının doğasına uygun hareket edilmesidir (Franzon, 2008, s. 373).

Şarkı çevirilerinde çevirmen, genel olarak erek dinleyicinin beklentilerini karşılamalı ve onları yabancı kültürlerle yakınlaştırıp cezbedecek şekilde çeviri yaparak kaynak dildeki şarkıyı erek dile en doğal haliyle aktarabilmelidir (Odacıoğlu, 2018, s. 759). Yaman'a göre (2024) çevirmen; uyarılma tekniğine başvurabilir, bunu uygularken kaynak metni tamamen değiştirebilir, çeviri yapılan iki şarkı arasında ses benzerliği kurarak şarkıyı yeniden oluşturabilir. Buna karşın çevirmen çeviri amacına göre kaynak şarkıyı sadık çeviri yöntemiyle aktarabilir veya duyguyu ve estetiği farklı ifadelerle verebilir.

Şarkı çevirisi, kaynak şarkıda yer alan sözcükleri aktarmanın yanı sıra melodik ve ritmik yapıya da uygunluk gerektirir. Bu durum, prozodi uyumunun mu yoksa orijinal anlamın mı ön planda tutulması gerektiği tartışmasını gündeme getirir. Kaynak şarkının müzikal yapısına uygun şekilde erek dinleyiciye aktarılması olan prozodi uyumu; vurgu, ritim ve müzikal gibi unsurların uyumunu gerektirir. Ancak böyle durumlarda kaynak şarkının anlamdan uzaklaşması da söz konusu olabilmektedir (Sağdıç, 2024).

Şarkı çevirisi alanında yaptığı çalışmalarla adından söz ettiren Peter Low, 2017'de yayımlanan "*Translation Song*" kitabında şarkı çevirisi yapacak olan çevirmenlere şu tavsiyelerde bulunmaktadır:

"Başta sonda olması fark etmeksizin çeviriye kilit kelimelerden başlayın,  
Şarkının sözlerinde yer alan kritik kısımları belirleyin,  
Çeviride önceliklerinizi belirleyiniz. Ritim, anlam, müzikal vb. gibi...  
Kafiye kullanıp kullanmayacağınıza karar verin ve eğer kullanacaksanız kafiyeli kelimelere dikkat edin." (2017, s. 79).

Low, şarkı çevirisi yapacak çevirmenlerin erek dili iyi bilmeleri gerektiğini, onların gerçek kelime ustaları olmaları, erek dilde bir şeyi söylemenin çeşitli yollarını bulmada becerikli olmaları ve en iyi seçeneği seçmede seçici olmaları gerektiğini vurgulamaktadır (2017, s. 64).

Low şarkı çevirilerinde dikkat edilmesi gereken hususları beş başlık altında toplayarak bunları Pentathlon ilkesi olarak isimlendirmiştir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür; şarkının söylenebilirliği, duygu, doğallık, ritim ve kafiye. Low, şarkı çevirisi yapan çevirmenleri puanlarını en üst düzeye çıkarmak için yarışan birer atlete benzetmektedir. Bu bağlamda çevirmenlerin şarkının söylenebilirliği, duygu, doğallık, ritim ve kafiye ilkelerinden en iyi skorları elde etmede yarıştıklarını söylemektedir (2017, s. 79-80). Çalışmaya Pentathlon ilkeleri açıklanarak devam edilecektir.

1. *Şarkının söylenebilirliği*: Bu ilke şarkının söylenebilme ölçütüdür. Erek metnin şarkı söylemeye fonetik olarak uygunluğuna göre, şarkı söylemede rol oynayan fiziksel organlar olan ağız, boğaz, nefes, tınlama ve sesleri yansıtmaya dikkate alınarak değerlendirilmektedir. Bunu en doğru erek dilde şarkı söyleyen şarkıcılar değerlendirebilir.

2. *Duygu*: Buna anlam ölçütü de demek yerinde olacaktır. Erek metin ile kaynak metnin karşılaştırılmasıyla değerlendirilir. Burada sorulacak soru anlam iyi aktarılmış mı? Bunu en iyi değerlendirecek kişi iki dili de en iyi şekilde bilendir.

3. *Doğallık*: Kaynak dil içerisinde değerlendirilir. Erek şarkının ne kadar doğal olduğu sorusu üzerinde durmaktadır. Bunu en iyi erek dili ana dili olanlar değerlendirebilir.

Doğallık ilkesinin teorisyeni Nida'dır denilebilir (Low, 2017. s. 65). Nida, biçimsel ve dinamik eşdeğerlik olmak üzere iki eşdeğerlik ortaya koymuştur. Biçimsel eşdeğerlik, birebir çeviri yöntemini tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu eşdeğerlik hem biçim hem de içerik bakımından mesajın kendisi üzerinde durmakta ve iki dil arasında olabildiğince yakın ilişki kurma kaygısı taşımaktadır. Dinamik eşdeğerlikte ise, kaynak okuyucu üzerinde bırakılmaya çalışılan etki erek okuyucu üzerinde de bırakılmaya çalışılmaktadır. Dinamik bir ilişkiye dayanan dinamik eşdeğerlikte, erek kültürün davranış biçimleri ve dil özellikleri ağır basmaktadır. Bu bağlamda dinamik eşdeğerlik erek odaklı bir yaklaşımı benimserken biçimsel eşdeğerlik kaynak odaklı bir yaklaşımı benimsemektedir (Nida, 2004). Bu tanımlardan yola çıkıldığında devingen eşdeğerlikte erek dil okurunun çeviriyi kolay bir şekilde anlamasının amaçlandığı görülmektedir. Ancak biçimsel eşdeğerlikte bu şekilde bir doğallığı görmek pek mümkün olmamaktadır (Doğru, 2020, s. 188).

4. *Ritim*: Bu ilke müziğe göre değerlendirilir. Şarkıdaki ritmin ne kadar uyumlu olduğuyula ilgilenmektedir. Bunu davulcular, dansçılar vb. gibi ritim duygusu iyi olan kişiler anlayabilir.

5. *Kafiye*: Erek metnin biçimsel özelliğine satır sonlarındaki seslerin uyumuna odaklanır. Kafiyelemler genellikle son ünlü ve bir önceki ünsüzle veya son ünsüz ve bir önceki ünlü ile eşleşmektedir. Kaynak metin ile erek metin kafiyelemlerinin ne derece uyduğu üzerinde durulmaktadır. Bu ilke değerlendirilmesi en kolay ve en önemsiz olanıdır.

Bu bağlamlar ışığında çalışmada, Türkiye'de en çok izlenen çizgi filmlerden biri olan *Kukuli'de* yer alan *Beze Bay Bay* şarkısının Türkçeden Arapçaya yapılan çevirileri Pentathlon ilkeleri çerçevesinde analiz edilecektir. Buna dayanarak aşağıda *Kukuli* çizgi filminden ve kahramanlarından kısaca söz edilecek ve daha sonra şarkılara yer verilecektir.

2010 yılında TRT çocuk kanalında yayımlanan *Kukuli*, çocuklar tarafından büyük ilgi gören bir animasyon dizisidir. Yaramaz ve sevimli bir maymun olan Kukuli ve arkadaşları Tinki ve Minki'nin maceralarını anlatan bu çizgi film, 3-7 yaş arası çocuklar için tasarlanmıştır. *Kukuli* çizgi filminin temel amacı eğlenceli içerikleri sayesinde çocukların ilgisini çekmek ve onlara yeni şeyler öğretmektir. *Kukuli* çizgi filminde yer alan şarkılar hem eğlenceli hem de eğitici bir yapıya sahiptir. Bu şarkılar çocukların dil gelişimini, sosyal ve duygusal gelişimini olumlu yönde etkilemekte; ritim ve müzikal becerilerini, hayal gücü ve yaratıcılıklarını geliştirmektedir.

KM	EM	EM'nin Çevirisi
<b>Beze Bay Bay</b>	<b>الحمام</b>	<b>Lavabo</b>
Bebektin bir zamanlar Muhtaçtın koca beze Doldururdun altını Ağlardın bütün gece	يوما في الماضي البعيد كنت صغيرا بعد وليد تحتاج الحافظة لتحمي نفسك من بلل أكيد	Bir zamanlar uzak geçmişte Yeni doğmuş bir bebektin Koruyucuya ihtiyaç duyardın Kendini ıslanmaktan korumak için
Artık kocaman oldun Popondaki yük sana At gitsin onu çöpe Gez, koş, eğlen, rahatla	أما الآن الحال تغير صرت كبيرا حلوا سكر لا تليق بك الحافظة	Ama şimdi durum değişti Büyüdün, tatlı ve şeker gibi



Seslen annene hemen Çişim var! Çişim var! İşte bu kadar kolay Tuvalete hay hay beze bay bay	ارميها كي تكبر أكثر لن تحتاج لأمك ليلا فتناديها للإنقاذ عندك صار المخرج سهلا ذاك لأنك دون حفاظ	Artık koruyucu sana yakışmaz Onu at, daha da büyü Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok
Seslen annene hemen Çişim var! Çişim var! İşte bu kadar kolay Tuvalete hay hay beze bay bay	لن تحتاج لأمك ليلا فتناديها للإنقاذ عندك صار المخرج سهلا ذاك لأنك دون حفاظ	Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok
Bebektin bir zamanlar Muhtaçtın koca beze Doldururdun altını Ağlardın bütün gece	يوما في الماضي البعيد كنت صغيرا بعد وليد تحتاج الحافظة لتحمي نفسك من بلل أكيد	Bir zamanlar uzak geçmişte Yeni doğmuş bir bebektin Koruyucuya ihtiyaç duyardın Kendini ıslanmaktan korumak için
Artık kocaman oldun Popondaki yük sana At gitsin onu çöpe Gez, koş, eğlen, rahatla	أما الآن الحال تغير صرت كبيرا حلوا سكر لا تليق بك الحافظة ارميها كي تكبر أكثر	Ama şimdi durum değişti Büyüdün, tatlı ve şeker gibi Artık koruyucu sana yakışmaz Onu at, daha da büyü
Seslen annene hemen Çişim var! Çişim var! İşte bu kadar kolay Tuvalete hay hay beze bay bay!	لن تحتاج لأمك ليلا فتناديها للإنقاذ عندك صار المخرج سهلا ذاك لأنك دون حفاظ	Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok
Seslen annene hemen Çişim var! Çişim var! İşte bu kadar kolay Tuvalete hay hay beze bay bay!	لن تحتاج لأمك ليلا فتناديها للإنقاذ عندك صار المخرج سهلا ذاك لأنك دون حفاظ	Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok
Seslen annene hemen Çişim var! Çişim var! İşte bu kadar kolay Tuvalete hay hay beze bay bay!	لن تحتاج لأمك ليلا فتناديها للإنقاذ عندك صار المخرج سهلا ذاك لأنك دون حفاظ	Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok
Bandını cırt cırt açtım Popomdan attım fırlattım Artık büyüdüm ben de Bebeklere fark attım	بعد زمان كم أضناني ها قد نلت اليوم أمانني أشعر أني صرت كبيرا حتى أكبر من أقراني	Geceleyin annene ihtiyacın olmayacak Ve onu yardım için çağırmayacaksın Çıkışın artık kolay Çünkü bezin yok

		Bir süre sonra ne kadar zorlansam da Bugün dileklerim gerçekleşti Büyüdüğümü hissediyorum Akranlarımdan bile daha büyük
--	--	--

**Tablo 1:** Kukuli çizgi filmde geçen Beze Bay Bay şarkı sözlerinin Türkçe ve Arapçası.

Türkçeden Arapçaya çevrilen *Beze Bay Bay* çocuk şarkısı, çocukların özellikle bezi bırakma dönemlerinde eğlenerek izlemesi ve bu dönemin çocuklar için bir farkındalık oluşturması amacıyla yapılmıştır denebilir.

Kaynak şarkı, doğal ve basit bir dil kullanılarak yazılmış, buna bağlı olarak akıcı ve eğlenceli bir şekilde söylenmektedir. Şarkının çocukların kolayca anlayacağı bir yapısı vardır; bunun yanı sıra her satırda tekrar eden kısımlar ve ritmik bir yapı söz konusudur. Çevirinin erek metne uygunluğu açısından bazı fonetik zorluklar mevcuttur. Erek metin olan Arapçada da şarkının akışını sağlamak için benzer tekrarlar ve basit cümle yapıları kullanılmış ancak bazı yerlerde ifadeler daha uzun olmuş ve bu da şarkının söylenebilirliğini zorlaştırmıştır. Arapçada da daha doğal bir ritmik yapı oluşturulabilirdi. Low'a göre (2017, s. 82) ideal bir şarkı çevirisi kaynak şarkıyla aynı ağız hareketlerine sahip olmalıdır. Uzatmanın yapıldığı yerlerde bulunan ünlü ve ünsüzlere dikkat edilmelidir. Çevirinin en önemli ilkesini oluşturan bu maddede düşük alan bir çevirmen erek metni çevirme konusunda başarısız olmuş demektir. Bu bağlamda çevirinin bazı yerlerde başarısız olduğunu söylemek mümkündür.

Duygu ve anlam açısından her iki metinde de çocukların büyüme ve gelişim sürecini kutlayan bir duygu oluşturulmaya ve kaynak metinde verilmeye çalışılan mesajlar erek metinde de verilmeye çalışılmıştır. Ancak şarkı detaylı bir şekilde incelendiğinde çevirinin genel olarak farklı çevrildiği sözcüklerin ve anlamın çoğu satırda değiştirildiği görülmektedir. Şarkının ana temasını oluşturan çocuk bezi, erek dil olan Arapçada "حفاضة الأطفال" ya da bazı Arap ülkelerinde ض harfi ظ harfine dönüştürülerek "حفاظ الأطفال" şeklinde kullanılmaktadır. Ancak çevirmen ilk dörtlükte bu durumu ifade etmek için koruyucu anlamına gelen "الحافظة" sözcüğünü kullanmıştır. Çevirmenin burada erek dilde geçen bez sözcüğünü çevirmek yerine çocuğun çişten muhafaza edilecek bir koruyucuya ihtiyaç duyduğunu belirterek çeviri yapmıştır. Daha detaylı anlaşılması için yukarıda verilen tablo 1'de erek dil olan Arapçaya çevrilen şarkı sözleri araştırmacı tarafından Türkçeye çevrilmiş ve şarkı sözlerinin erek metinde yeniden oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

Doğallık; kaynak metin doğal bir akışa sahip olmanın yanı sıra çocukların anlayabileceği basit bir dilde kaleme alınmıştır. Erek metinde doğal bir dil kullanılsa da kaynak metinde olduğu kadar basit ve doğrudan bir dil kullanılmamıştır. Örneğin "Doldururdun altını / Ağlardin bütün gece" dizeleri "نفسك من بلل أكيد / تحتاج الحافظة لتحمي" "kendini ıslaklıktan korumak için bir koruyucuya ihtiyaç duyarsın" şeklinde çevrilmiş ve kaynak metinde verilmeye çalışılan açıklık ve basitlik erek metinde tam olarak sağlanamamıştır.

Ritim; erek müzik, kaynak müzik ve çevrilen sözlerle ritmik açıdan uyumludur. Ancak kaynak dilin erek dile göre yapısal olarak farklı olması erek metinde daha uzun ve karmaşık ifadelerin oluşmasına yol açmış ve bu durum bazı yerlerde kaynak şarkıya oranla erek şarkının daha az

dinamik olmasına neden olmuştur. Özellikle erek metnin hece sayısının kaynak metinden fazla olduğu satırlarda bu durum daha iyi gözlemlenmiştir. Buna rağmen şarkının temposu genel olarak sabit kalmış ve eğlenceli bir ritim oluşturulmuştur. Low'a göre (2017, s. 96) bir şarkıda yer alan vuruşlar, ölçü çizgileri ve nota uzunlukları ritmi oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak iyi bir erek metin bunlara uyacaktır. Şarkılardaki vurguların hece sayısından daha önemli olduğunu söyleyen Low, bazı durumlarda erek metinde yapılan vurgunun kaynak metinde olan vurgudan farklı bir sözcük ya da edata yapıldığını belirtmektedir.

Erek metin ve kaynak metindeki hece sayıları bazı satırlarda uyumlu bazı satırlarda ise farklılık göstermektedir. Örneğin "Bebektin bir zamanlar" "يوما في الماضي البعيد" dizesinde hece sayısı uyumlu iken "Doldururdun altını" "تحتاج الحافظة لتحمي" dizesinde uyum yakalanamamıştır. Kaynak şarkıda genel olarak hece ölçüsü üç satır haricinde 7'li hece ölçüsüyle oluşturulmuşken erek metinde bu uyum sağlanamamıştır.

Kafiye; dize sonunda yer alan sesleri aynı olup anlamları farklı olan eklere denir. Tek sesli/harfli kafiyeyle yarım kafiye, iki harf benzerliğine ise tam kafiye denir. Bu bağlamda erek metnin ilk dördüğü şu şekilde gelmiştir.

...zamanlar a

...beze b

...altını c

...gece b şeklinde olup, 2. ve 4. dizeler yarım kafiye, diğer dizelerde kafiye bulunmamaktadır.

Bu durum 2. dördükte de aynı şekildedir.

...oldun a

...sana b

...çöpe c

...rahatla. b

Kaynak dil olan Arapçasında ise;

البعيد... a

وليد... a

لتحمي... b

أكيد... a şeklinde gelerek, 1. 2. ve 4. dizelerde tam kafiye yapılmış iken 3. Dizede kafiye

bulunmamaktadır. Erek metindeki 2. dördük ise;

تغير... a

سكر... a

الحافظة... b

أكثر... a şeklinde yarım kafiyevidir.

3. dördükte kaynak metnin sadece son iki dizesinde tam kafiye varken erek metinde 1. ve 3. dizelerle 2. ve 4. dizeler kendi aralarında yarım kafiyevidir. Kaynak metnin son dördüğünde bir zengin kafiye türü olan tunç kafiye<sup>1</sup> varken erek metinde sadece üç harf benzerliğiyle zengin kafiye bulunmaktadır.

<sup>1</sup> Tunç kafiye: zengin kafiyelelerden biri olan ve dizelerde üçten fazla harf benzeşmesi durumunda bazen bir kelimenin diğerini de içine alması durumuna denir. <https://www.turkedebiyati.org/kafiye-uyak-cesitleri/> (erişim 20.11.2024)

## SONUÇ

Küreselleşen medya sayesinde farklı dillerde yayımlanan çocuk şarkıları hem kültürel bir köprü kurmakta hem de farklı dillerde çocukların aynı eğlenceli içeriklere ulaşmalarını sağlamaktadır. Ancak her çeviri kültürel farklılıklar ve dilin yapısal özellikleri göz önünde bulundurularak yapılmalıdır. Çünkü bir dildeki kelimeler veya anlamlar, başka bir dilde tam olarak aynı şekilde karşılanamayabilmekte ya da ritimle sözler arasında uyum yakalamak zor olabilmektedir. Alanla ilgili geniş bir çalışma yapan Peter Low, şarkı çevirileriyle ilgili şarkının söylenebilirliği, duygusu, doğallığı, ritim ve kafiyesi olmak üzere beş ilkedden söz etmiştir. Bu beş ilkeye en iyi şekilde uymayı çeviride başarı ölçütü olarak görmüştür. Bu bağlamda çalışmada ilk olarak çocuk şarkıları hakkında bilgi verilmiş ve çalışmanın örnekleme çizgi film şarkısı olduğu için çizgi filmlerdeki şarkılar ayrı bir başlık altından incelenmiştir. Daha sonra şarkı çevirileri ve Low'ın Pentathlon ilkeleriyle ilgili bilgi verilerek örneklem olarak seçilen *Beze Bay Bay* şarkısının Pentathlon ilkelerine göre detaylı analizi yapılmıştır.

Çalışmada yer alan *Kukuli* çizgi filminden alınan *Beze Bay Bay* şarkısının kaynak dil olan Türkçeden erek dil olan Arapçaya yapılan çevirisinde, Arapçada daha uzun ve kompleks ifadelerin kullanılması söylenebilirliği zorlaştırmıştır. Özellikle bunun bir çocuk şarkısı olduğu düşünüldüğünde Türkçede olduğu gibi çok daha yalın ve açık ifadelerin, telaffuzu kolay sözcüklerin kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Duygu ve anlam açısından şarkının teması olarak aynı mesaj verilmeye çalışılsa da özelden metnin yeniden yazıldığı gözlemlenmiştir. Doğallığı erek dilde olduğu gibi tam olarak korunamamış ve anlatımlar biraz daha dolaylı yapılmıştır. Kaynak ve erek dilin yapılarının farklılıkları nedeniyle ritimlerdeki vurgular genel olarak farklı yerlerde yapılmıştır. Hece ölçüsü olarak kaynak metin genel olarak 7 hece ölçüsüyle yazılırken erek metinde buna çok dikkat edilememiştir. Kaynak metindeki kafiyeler her bir dörtlükte farklılık göstermektedir. Ancak ilk iki dörtlük abcb şeklinde gelmiştir. Erek metinde ise genel olarak aaba şeklinde, sadece bir dörtlükte abab şeklinde gelmiştir. Şarkı çevirmenlerini yarışmacı atletler olarak düşünen Low'ın Pentathlon ilkelerine göre çevirinin orta düzeyde bir başarı elde ettiği söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Aral, Neriman ve Can Yaşar, Münevver (2015). 36-72 Aylık çocuklar için eğitim programı. "Okul Öncesi Eğitim Programları". Edt.: Aysel Köksal Akyol. Ankara: Hedef Yayınları. 78-112.
- Büyükbayram, Oya Aylın ve Tansever, Leyla Pınar (2020). Türkiye'de Okul Öncesi Eğitimi'nde En Çok Kullanılan Çocuk Şarkılarının Notalarının, Çocukların Yaşlarına Uygunluğunun Değerlendirilmesi ve Şarkıların Türk Dili Prozodi Kurallarına Göre İncelenmesi. *Eğitim Fakültesi Dergisi*. 6(2). 223-245.
- Deleş, Bayram ve Kaytez, Nazan (2020). Çocuk Gelişiminde Müziğin Yeri ve Önemi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*. 7(10). 133-142.
- Dinçer, İnci (1992). *Çocuk Gelişimi ile İlgilenenler İçin Müzik El Kitabı*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Doğru, İ (2020). Harîrî'nin Makamat'ındaki Atasözlerinin Nida'nın Çeviride Eşdeğerlik Kuramı Bağlamında İncelenmesi. *Çeviribilim Üzerine Kuramsal Çalışmalar*. Edt.: Esra Uluşahin ve Emrah Eriş. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.

- Franzon, Johan (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*. 14 (2). 373-399.
- Hancioğlu, Gözdem (2010). Ankara'daki özengen (amatör) müzik eğitimi veren kurumların eğitim anlayışları ve yönetim biçimleri üzerine genel bir inceleme. (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- İmik, Unal (2014). *Çizgi Film ve Müzik*. Ankara: Yason yayıncılık.
- Kassabian, Anahid (2013). *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. Routledge.
- Konuralp, Sadi (2004). *Film Müziği Tarihçe ve Yazılar*. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Low, Peter (2017). *Translation Song*. Lyrics and texts. 1st edition. Routledge Publishing.
- Maltin, Leonard (1987). *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. New York: New American Library.
- Modiri, Işıl Güneş (2012). *Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Genel Yaklaşımlar*. Ankara: Elhan Kitap Yayın Dağıtım.
- Nida, Eugene (2004). Principles of Correspondence. *The Translation Studies Reader*. (Ed: L, Venuti). New York: Routledge. 153-167.
- Odacıoğlu, Mehmet Cem (2018). Müzik Çevirisi: İngilizce-Türkçe Örneklerinde Karşılaştırmalı Bir Analiz. "II. Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumu". 756-766.
- Sağdıç, Ruhi Oğuz (2024). Şarkı Çevirisinde Çeviri Sadakati ve Prozodi Uyumu İkilemi. "1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi".
- Satır, Ömer Can (2011). Çocuk Şarkılarının Niteliği. <https://omercans.blogspot.com/2011/11/cocuk-sarklarnn-niteligi.html?view=magazine>
- Yaman, Burcu (2024). Bir Şarkıyı Çevirmek Sadece Kelime Aktarımı mıdır Yoksa Duygu Aktarımı mıdır? "1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi". <https://www.turkedebiyati.org/kafiye-uyak-cesitleri/> (erişim 20.11.2024).



Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları

# Philippe Claudel'in *La petite fille de Monsieur Linh* Adlı Yapıtının Türkçe Çevirisinin Tekil-içmetinsel Bir Yöntemle İncelenmesi

ARŞ. GÖR. SABAHATTİN BUĞRA AKDOĞAN\*

## Öz

İçmetinsellik bir yazarın tek bir yapıtı (tekil-içmetinsellik) ya da birçok yapıtındaki (çoğul-içmetinsellik) bağıntılı iç ilişkileri ifade eder (bu terimler Fransızca intramonotextualité ve intrapluritextualité kavramlarına dayanmaktadır). Yazın bilimi ve çeviribilim kesişiminde kaleme alınan bu çalışma, içmetinsellik kavramı şemsiyesi altında erek metinlerin kaynak metinlerle nasıl ilişkilendirilebileceğini tartışmaya yöneliktir. Çalışmanın amacı, yazın biliminde ele alınan içmetinsellik kavramının çeviribilimdeki yerini konumlandırmak ve bu kavramı çeviriye yönelik yeni bir bakış açısıyla tartışmaya açmaktır. Çalışmada, bir vaka çalışmasıyla içmetinsel bir bakış açısının çeviride nasıl incelenebileceği örneklendirilirken nitel ve betimleyici bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. İnceleme sırasında ayrıca dört içmetinsel çeviri tekniğine başvurulmuştur (erek sözcük yinelenmesi, yaratıcı koruma, zıt tutarlılık ve çevremetin açıklaması). Bu çeviri teknikleri kaynak ve erek metin arasında yapısal bir denge kurmak amacıyla aynılık, benzerlik ve zıtlık etkisi yaratma üzerine kurulmakta ve makale yazarı tarafından ilk kez bu çalışmada önerilmektedir. İçmetinselliğin çevirilerde yansıtılabilmesi ve incelenebilmesine imkân tanıyan bu çeviri tekniklerinin hem çevirmenlere hem de çeviribilimcilere hitap edebileceği vurgulanabilir. Bu çalışmada Philippe Claudel'in *La petite fille de Monsieur Linh* adlı yapıtının Türkçe çevirisi tekil-içmetinsel bir bakış açısıyla ilgili çeviri tekniklerinden hareketle incelenmiştir. Bu çerçevede, kaynak metinde tespit edilen içmetinsel karakteristik özelliklerin erek metne yansıtımında, bu özelliklere verilen yeni karşılıkların yanı sıra, yinelenme miktarlarının ve anlamsal tutarlılıklarının da belirleyici olabileceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca, bire bir yinelenen biçimlerin birer biçimsel özellik (birey dil, sözlüksel alan) olarak değerlendirilmesinin de anlam oluşumuna katkıda bulunabileceği sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın çeviribilimde içmetinsellik kapsamında ele alınacak başka çalışmalara katkı sunabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** içmetinsellik, tekil-içmetinsellik, biçem, biçim, tutarlılık

Analysis of the Turkish Translation of Philippe Claudel's *La Petite Fille De Monsieur Linh*  
Using an Intramonotextual Method

## Abstract

Intratextuality refers to the interconnected internal relations within a single work (intramonotextuality) or across multiple works (intrapluritextuality) by an author (originate from

\* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, bugraakdogan@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-7683-7091

Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

the French terms intramonotextualité and intrapluritextualité). Situated at the crossroads of literary studies and translation studies, this research explores how target texts can be linked to source texts under the framework of intratextuality. The primary aim is to position the concept of intratextuality within translation studies and to introduce it with a fresh perspective on translation analysis. The study adopts a qualitative and descriptive research method, illustrated through a case study that demonstrates how an intratextual perspective can be applied in translation. Four intratextual translation techniques—target word repetition, creative conservation, contrastive coherence, and peritextual explicitation—were utilized during the analysis. These techniques, introduced for the first time in this study, are designed to create effects of identity, similarity, and contrast, ensuring structural balance between source and target texts. They are expected to appeal to both translators and translation studies scholars. The Turkish translation of Philippe Claudel's *La petite fille de Monsieur Linh* was examined from an intramonotextual perspective using these techniques. The findings reveal that the degree of repetition, semantic coherence, and the equivalents provided for intratextual features significantly impact the reflection of the source text's intratextual characteristics in the target text. Furthermore, interpreting one-to-one repeated forms as stylistic features (e.g., idiolect, lexical field) may enhance meaning formation. This study is considered to contribute to future research in translation studies within the scope of intratextuality.

**Keywords:** intratextuality, intramonotextuality, style, forme, coherence

## GİRİŞ

**B**ir metnin alımlanması ve çevrilmesinde göndergesel ve metinlerarası etmenler kadar bu etmenlerin metinde nasıl işlendiği, hangi miktarda yinlendiği, birbiriyle nasıl ilişkiler kurduğu ve nasıl biçimsel bir özelliğe sahip olduğu da etkilidir. Bu noktada bir yazarın belirleyici karakteristik özelliklerine göndermede bulunan tek-yazarsallık kavramı önemlidir. Zira tek bir yazara ait metinler okunurken yazarın yapıtlarında yinelediği izleksel ve biçimsel özellikler okur ve çevirmen açısından dikkat çekicidir. Dolayısıyla yazarın metinlerini kendi içinde nasıl ilişkilendirdiğini ve nasıl bir birey dil kullandığını algılamak da metnin alımlanması ve çevrilmesinde önemli bir rol oynar. İçmetinsellik [intratextualité] yineleme, aynılık, benzerlik, zıtlık, iç gönderme, birey dil ve biçem gibi kavramları içerir. Bir yazarın tek bir metnindeki ya da tüm metnindeki iç ilişkiler ağına gönderme yapan bir kavramdır. Bu kavram çerçevesinde okurun içmetinselliği algılaması ve alımlaması önemlidir; nitekim tek yazarlı yapıtlarda ya da çevirilerinde bir içmetinsellikten söz edilebilmesi için okurun mevcut içmetinler arasında somut bir şekilde neden-sonuç ilişkisi kurabilmesi ön koşuldur.

Günümüzde çeviribilim alanında yazın metinleri çevirisi üzerine yapılan araştırmalar artık yalnızca dilsel ve metinsel bir kapsamla sınırlı kalmamaktadır. Sosyo-kültürel ve disiplinlerarası bir düzlemde metin dışına dönük ve insan odaklı (Pym, 2023, s. 277) olarak da şekillenebilmektedir (örneğin çeviri ile toplumun etkileşimini araştıran çeviri sosyolojisi açılımı). Zira çeviribilim araştırmaları geçmişten günümüze doğru gelindiğinde erek metnin artık yalnızca kaynak metinden hareketle incelenmesiyle sınırlı kalmaktan çıkar. Örneğin işlevsel paradigmada insan sayısı arttıkça metinler de farklı şekillerde alımlanmaya başlanır görüşü hakimdir (Vermeer, 2008, s. 23). Bu görüşten hareketle, her erek metin beklentilere istinaden işlevini ve amacını yerine getirdiği takdirde



kaynak metinle karşılaştırılmaksızın kendi içinde kabul görebilmektedir (Vermeer, 1989a, aktaran Pym, 2023, s. 100). Yine benzer bir doğrultuda, çeviriye dilbilimsel bir paradigmanın aksine “kültürel dönüş” paradigmasından yaklaşılmaya başlanmıştır. Bu noktada sözcük ve metinlerde aranan “eşdeğerlilik” ya da “sadakat” gibi kaynak odaklı kavramlardan uzaklaşılarak “yeniden yazma” temelinde erek toplumun o anki tarihsel, bağlamsal ve kültürel koşullarına yönelik gelişen bir çeviri yaklaşımı ön plana atılmıştır (bkz. Bassnett ve Lefevere, 1990, s. 1-13).

Diğer taraftan, diller arası asimetriklik sorununu metinleri erek toplumun dil ve kültürüne yönelik bu şekilde çevirerek aşmaya çalışmak, anlamı toplumun aşına olduğu şekilde açıkça aktarmayı odağına alan etnomerkezci bir bakış açısıyla çevrilen yazın metinlerini ortaya çıkarır (bkz. Berman, 1985; Venuti, 2008). Zira “çeviride özgün metinde yer alan metinsel ilişkiler erek dil repertuarının el verdiği ölçüde [daha] alışılmış seçenekler lehine, hatta bazen tamamen göz ardı edilecek kadar, sıklıkla değiştirilir<sup>1</sup>.” (Toury, 2012, s. 304). Öyleyse çevirmenin dış etmenlerin etkisiyle güttüğü amaçların, metni odağına aldığı zamanki amacıyla her zaman doğal bir şekilde örtüşmeyebileceği vurgulanabilir. Yine de metne içmetinsel bir bakış açısıyla yaklaşmak çeviri metnin oluşumunu dışarıdan etkileyen bu sosyo-kültürel etmenleri göz ardı etmez, aksine onları metnin bağdaşık yapısını meydana getiren iç etmenlerle uzlaştırmaya hizmet eder. “Yeterli çeviri” [traduction adéquate] kavramını kaynak metinde aynı olan anlam ve biçimi erek metinde de aynı tutma ilkesiyle açıklayan Çek çeviribilimci Milan Hrdlička, bu süreçte, içerik ile biçimin aktarımında yeniden üretim ile yaratım arasında bir denge kurulmasının önemini vurgular (2003, aktaran Raková, 2013, s. 56). Bu kavramın, denge kurarak aynılıkları sağlama konusunda içmetinsellik kavramıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bu noktada erek metinlerde anlamsal tutarlılığın ve biçimin bir parçası olan biçimsel bakışlılığın<sup>2</sup> gözetilmesi önem gösterir. Zira Umberto Eco’nun fikrinden hareketle bir çıkarım yapılacak olursa, çevirmenin metni kendi tutarlı bütünlüğü içerisinde görmesi, itkilerini denetleyerek yorumlarını daha sağlam bir temele dayandırmasına imkân tanyabilir (2023, s. 70).

Yazın ve çeviribilim alanında biçem ve biçim üzerine pek çok çalışma yapılmıştır ve yapılmaya devam etmektedir. Bu çalışmalar, dilin okur algısı üzerindeki etkilerini ve anlam yaratımındaki rolünü inceler. Biçemsel ve biçimsel analizlerin ayrıntılarını ele alır ve bu analizlerin yazın metinlerindeki anlam inşasına nasıl katkı sağladığını örneklerle açıklarlar (bkz. Stockwell ve Whiteley, 2014). Biçim ve biçemin merkezi bir parçası olan birey dil de bu bağlamda önem kazanmaktadır. Benzer bir mantıktan hareketle, yazın metinlerinin çevirisinde birbiriyle sistematik bir biçimde ilişkilenen iç bağlantıların biçimsel ve anlamsal istikrarlılığının gözetilmemesi durumunda kaynak metinde birey dil ile oluşan biçemin bozulmaya başlayabileceği savunulabilir.

Bir yazarın diğer yazarlardan farklı olarak ortaya koyduğu birey dil yani “yazar dili” (sözcük, söylem, anlatı, vb. çok farklı düzeylerde incelenebilir) konusunda çeviride özen gösterilmesinin içmetinsellik bağlamında önemli olduğu ileri sürülebilir. Zira içmetinsel bir incelemede metne bağlı

<sup>1</sup> Kaynakçada çevirmen ismi belirtilmeyen yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerin tümü yazar tarafından yapılmıştır.

<sup>2</sup> Önerilen bakışlılık kavramı [simetriklik] kaynak metinden erek metne diller arası yapılan aktarımlarda tam bir eşdeğerlik sağlama üzerine kurulu değildir. Bu kavramla, kaynak metinde aynı biçimdeki sözcükler belli bir anlamı vurgulamak üzere nasıl bire bir yinelenbiliyorsa erek dilde karşılığına karar verilen sözcüklerin de -anlamları bağlam içerisinde değişmediği müddetçe- erek metinde aynı oranda bire bir yinelenebileceği kastedilmektedir.

olarak ortaya çıkan yazar diline yönelik öğelerin yansıtımı, yazar ve yapıtındaki/yapıtlarındaki özgün çeşitliliğin korunmasına imkân tanır. İçmetinselliğin çeviride ön plana çıkarılmasının yazın çevirisinde tekdüzelikten uzak bir yazınsal söylemin (yazar dilinin) yansıtılmasında belirleyici olabileceği söylenebilir.

Çalışma, yazın metinlerinde meydana gelen içmetinsel ilişkiler ile bu ilişkilerin çevirideki yansıtımına yönelik olası çözüm önerilerini tartışmayı ve yazın metni çevirilerinde yazar dilinin içmetinsel boyutunun gözetilmesinin neden önemli olabileceğini açıklamayı amaçlar. Bu çalışmanın amaçlarından bir diğeri ise içmetinsellik kavramını ayrıntılandırarak çeviribilim alanındaki yerini konumlandırmak ve bu kavramı yeni bir bakış açısıyla tartışmaya açmaktır. Çeviride yazar biçiminin incelenmesinin önemi üzerine pek çok çalışma yapılmıştır (örneğin bkz. Erkazancı Durmuş, 2019; Stubbs, 2005). Bu çalışmalarda içmetinsellik, alan yazını taramasından görülebildiği kadarıyla yazar biçiminin bir parçası olarak ele alınmamıştır. Söz konusu çalışmanın özgün amacı, yazar biçimi incelenirken buna bir de içmetinsel boyutun eklenmesidir. Ayrıca, bu çalışmada içmetinselliğin aktarımına yönelik makale yazarı tarafından önerilen dört içmetinsel çeviri tekniği açıklanmıştır. Bununla birlikte, içmetinsel bir bağlamda kullanılabilecek çeviri tekniklerinin yalnızca bu dört çeviri tekniğiyle sınırlı kalınmadan çeşitlendirilebileceği söylenebilir.

Makalede bu konuya örnek teşkil etmesi için incelenen metnin yazarı Philippe Claudel, gerçekçi ve alegorik bir biçimle insanlık değerlerini konu alan öyküler anlatır. Kötülük, suç, sevgi, dostluk ve umut gibi izlekleri işler. *La petite fille de Monsieur Linh* adlı yapıtı, bir savaş yüzünden torunu Sang diû ile vatanını terk etmek zorunda kalan Bay Linh'in iltica ettiği ülkede torunu ve yeni edindiği Fransız arkadaşı Bay Bark ile yaşadıklarını konu alır. Dryeová'nın ifadesiyle öykü ile roman türü arasında sınıflandırılabilir bu "küçük roman" (2012, s. 12), sade ve gösterişsiz yapısına karşın zengin bir anlatı şemasına sahiptir. Başkarakter Bay Linh'in yitirdiği vatanının Vietnam, iltica ettiği ülkeninse Fransa olduğunu okur ancak dolaylı yollardan öğrenebilir çünkü anlatı yerlemleri (kişi, zaman ve mekân) çoğu zaman kasıtlı olarak silik ve eksik bir biçimde verilmiştir (bkz. Er, 2021). Torunun aslında oyuncak bir bebek olduğu ise anlatı boyunca okurdan saklanır çünkü Bay Linh'in yitirdiği yakınları yüzünden geçirdiği travma gerçeği örter ve okura sanki yanındakinin torunu olduğu izlenimini verir (bkz. Çağlakpınar, 2020). Okur ancak anlatıcının kullandığı çeşitli anlatsal yöntemler (geriye sapım, odaklanma, vb.) ve bıraktığı örtük ipuçları aracılığıyla bu gerçekleri sezebilir. Zira Claudel bir röportajında bu durumla bağlantılı şöyle bir açıklama yapar: "Okur ya da seyirci olarak gerçeği açıkça görmektense düşünmeye sevk edilmek beni daha çok etkiler. Yazarın yardımına, ileri görüşlülüğüme ve olaylardan sonuç çıkarma yeteneğime başvurması hoşuma gider. Okuru zeki varsaymak ve ona her şeyi bir bir anlatmamak gerekir." (Claudel, 2006, aktaran Pessini, 2010, s. 70). Bu çalışmada özellikle *Bay Linh ve Torunu* erek metninin incelenmesinin nedeni, yazarın kaynak metinde gizlemeye ve sezdirmeye dayalı sistematik bir anlatı tasarlaması, metinde gösterdiği anlatsal ve yazınsal biçimini istikrarlı bir biçimde sürdürmesidir.



Bu çalışmada Yaşar İksavaş<sup>3</sup> tarafından çevrilen ve 2007'de Doğan Kitap tarafından yayımlanan *Bay Linh ve Torunu* başlıklı çeviri metni<sup>4</sup> Claudel'in diğer metinleriyle kurduğu ilişkilere bakılmaksızın tekil-içmetinsel bir bakış açısıyla incelenecektir. İnceleme sırasında yöntem olarak makale yazarı tarafından önerilecek dört içmetinsel çeviri tekniğine başvurulacaktır: (1) erek sözcük yinelemesi, (2) yaratıcı koruma, (3) zıt tutarlılık, (4) çevremetin açıklaması.

## 1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Yazın bilimcilerinin yaptığı tanımlamalarda içmetinsellik iki farklı yönde ele alınmaktadır: (1) bir yazarın tek bir metninde ilişkilenen iç göndermeler ağı, (2) bir yazarın birçok ya da bütün metinlerinde ilişkilenen iç göndermeler ağı. Sarah Marie-Madeleine Anthony, birincisini *tekil-içmetinsellik* [intramonotextualité], ikincisini ise *çoğul-içmetinsellik* [intrapluritextualité] olarak adlandırır (2012, s.15).

İçmetinselliğin çoğul yönünün çalışmalarda daha çok ele alındığı görülmektedir (bkz. Anthony, 2012; Belhocine, 2007; Fitch, 1983). Kavram, çoğul yönü temel alındığı için kimi yazın bilimciler tarafından sanki metinlerarasılık kavramının bir alt kavramıymış gibi terimleştirilmiştir: Jean Ricardou "sınırlı metinlerarasılık" [intertextualité restreinte] (1986, s. 13) olarak, Brian T. Fitch ise "iç-metinlerarasılık" [intra-intertextualité] (1983, s. 93; 1985, s. 267) olarak adlandırmıştır. Kareen Martel'in (2005, s. 98) de fark ettiği üzere kavram metinlerarasılık kavramına bağımlı olduğu takdirde terimsel bir karışıklığa neden olmaktadır. Zira içmetinsel ilişkiler farklı yazarların metinleri arasında değil ancak bir yazarın tek bir metni içinde ya da diğer metinleri arasında mevcuttur. Ayrıca, metinlerarasılık teriminden bağımsız olarak içmetinselliğin çoğul yönünü vurgulayan adlandırmalar da söz konusudur: Gérard Genette "özmetinsellik" [autotextualité] ve "içmetinsellik" [intratextualité] (1982, s. 349) olarak adlandırırken, kavramı Türkçeye kazandıran Kubilay Aktulum "içmetinsellik" (2011, s. 441) olarak adlandırmıştır.

İçmetinselliğin tekil yönünü temel alan çalışmalar da mevcuttur: Kavramı içanlatıyla [mise en abyme] ilişkilendiren Lucien Dällenbach tekil-içmetinselliği "özmetinsellik" (1976, s. 283) olarak adlandırmıştır. Ricardou'nun tek bir metinde bulunan anlamsal ("metafor") ve biçimsel ("ses benzeşimi") benzerliklere yönelik yapmış olduğu çalışma da tekil-içmetinsellik kapsamına dahil edilebilir (1986, s. 14-16). Anthony'nin (2012) terimleri, içmetinselliği metinlerarasılıktan bağımsız hale getirerek kavrama özerkliğini kazandırır ve her iki yönüyle kolayca anlaşılabilmesine yardımcı olur. Bu nedenle çalışma boyunca içmetinselliğin iki farklı yönüne işaret edilirken tekil-içmetinsellik ve çoğul-içmetinsellik terimlerine başvurulacaktır.

Çeviribilimcilerin yaptığı çalışmalar genellikle tıpkı yazın bilimcilerinininki gibi içmetinsellik kavramından ziyade metinlerarasılık kavramına yöneliktir (örneğin bkz. Doğan, 2023; Özenç Kasımoğlu, 2020). Christiane Nord (2005) içmetinsellik kavramını çeviri alanında ayrıntılandırmış ve çeviri odaklı metin çözümlemesine yönelik bir çalışma yapmıştır: Metin dışı etmenlerin yanı sıra içmetinsel etmenleri mikro ve makro düzeyde kategorilere ayırmış ve dökümlerini oluşturmuştur

<sup>3</sup> Yaşar İksavaş tiyatro ve kitap eleştirmeni olduğu gibi aynı zamanda da çevirmendir. Çeşitli yayın evlerinden yayımlanmış 50'ye yakın çevirisi bulunmaktadır. 2021 yılında vefat etmiştir.

<sup>4</sup> *La petite fille de Monsieur Linh*'in Türkçede başka bir çevirisi mevcut değildir ve Doğan Kitap'tan yapılan ilk baskısının ardından yeni bir baskısı yapılmamıştır.

(örneğin bilginin ilişkilendirilme şekli, bağlaşıklık ve bağdaşıklık, sözcük seçimi, yerdeşlik, ögelerin yinelenmesi, söz dizimi, dil kesiti, anlatıcı ve anlatı, biçem ve ton, vb.). Sündüz Öztürk Kasar'ın (2009) çeviri göstergebilimi yaklaşımıyla yazın metinleri çevirisi için tasarladığı gösterge çözümleme modeli içmetinsellik kavramına yer vermese de Nord'un kiyle (2005) benzerlik göstermektedir (örneğin kesitleme, başlığın ve ara başlıkların yorumlanması, bakış açılarına odaklanma, metinde oluşan yerdeşliklerin değerlendirilmesi, anlatıdaki bilmecelerin anlam oluşumuna katkılarının değerlendirilmesi, vb.) (ayrıca bkz. Tuna ve Kuleli, 2017). Öztürk Kasar'a göre göstergebilimsel yöntem, çevirmene yazarın anlamı oluşturmak için kaynak metinde uyguladığı stratejileri erek metinde yeniden uygulaması konusunda rehberlik edebilir. Böylece erek metinde eşdeğerlik sağlayabilecek ya da aynı etkiyi yaratabilecek durumlar söz konusu olabilir (Öztürk Kasar, 2009, s. 165). Nord'un ve Öztürk Kasar'ın çeviri odaklı metin çözümleme yöntemlerinin, çalışmanın kuram bölümünde değinilecek içmetinsel okuma yöntemiyle uyduğu söylenebilir.

Çeviri bağlamında içmetinselliği konu edinen isimlerden biri de Fitch'tir (1983). Araştırmacı, çoğul-içmetinsel bir bakış açısıyla iki dilli yazar Samuel Beckett'in Fransızca ve İngilizceye yaptığı öz çevirileri konu almıştır. İlk yazılan metni kaynak metin, ilkinin üzerine farklı bir dilde yazılan öz çeviriyi ise erek metin olarak ele almıştır. İki metnin birbirini tamamlar nitelikte olduğuna ve birlikte eş zamanlı olarak değerlendirilebileceğine vurgu yapmıştır (Fitch, 1983, s. 91, 99). Bu çalışma tekil-içmetinselliğe yönelik olduğu için böyle bir çoğul-içmetinsel yaklaşımdan daha farklı olsa da ana fikir itibariyle onunkiyle benzerlik göstermektedir: Erek metne başta kazandırılan her bir bölüt [segment] ve kesit [séquence], daha sonra geleceklerden bağımsız değildir ve bu parçaların hep birlikte etkileşim içinde kalması erek okurun metni kolay algılaması ve alımlaması bakımından yararlıdır.

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bir çevirmen için tekil-içmetinsel bir yöntem izlemek, her şeyden önce kaynak metni dikkatle okumakla ilişkilidir. Tekil-içmetinsel bir okuma, metnin bütünlüğünü oluşturan bölüt ve kesitlerin biçimsel ve izleksel açıdan birbiriyle bağlantılı olduğu fikrinden hareketle yapılır. Ancak böyle bir okuma yöntemi, dış dünya ya da diğer metinlerle ilgili bilgi gerektiren çok sayıda bölüt ve kesitin çözümlenmesinde etkisiz kalabilir. Dolayısıyla kendi başına yetersiz olduğu ve tamamlanmaya gereksinim duyduğu söylenebilir. Ancak duruma tersinden bakıldığında kültürel ve entelektüel bir okumanın da içmetinsel bir okumayı gerektirebileceğini ayrıca vurgulamak önemlidir. Zira dünya ya da metin bilgisi gerektiren bir göndermeyi anlık olarak fark edip çözümlmek kadar metin/metinler boyunca hangi biçimde ve miktarda yinlendiğini incelemek de önem taşıyabilir. İçmetinsel bir okumanın gerektirdiği hassasiyet metinlerarasılıktaki gibi entelektüel bilgi gerektirenlerinkinden doğal olarak farklıdır: İçeriden kurulan ilişkileri algılayabilme, eşleştirebilme ve bağdaştırabilme hassasiyeti göstermeyi ve bilginin nasıl işlenip ilişkilendirildiğini anlamayı gerektirir. Tekil-içmetinsel bir okuma şu sorulara yanıt verebilir: "Metin kendi içinde nasıl bir ilişki kurmaktadır?", "Hangi parça diğer hangi parça ya da parçalara göndermede bulunur?", "Hangi parçalar hangi kategori/kategoriler altında sınıflandırılabilir?", "Metinde birbiriyle aynı, birbirine benzer ya da birbirine zıt bir biçimde yinelenen parçalar hangileridir?"

Gerek tekil gerek çoğul bir içmetinsel okumada dikkate alınabilecek başlıca ögeler örnek mahiyetinde şöyle sıralanabilir (ayrıca bkz. Nord, 2005; Öztürk Kasar, 2009): sözcüksel, tümcesel ya da sahnesel yinelemeler, iç-alıntılar ya da iç-anıştırmalar, çeşitli biçimsel özellikler (noktalama işaretleri, ak yazı, lipogram, koşutluk, vb.), bir yazarın kendi metninde başka metinlerini yorumlamasına dayanan öz-üstmetinler [auto-métatextes] (bkz. Aksoy Alp, 2023), başlık, ön söz, epigraf, dipnot, vb. olarak metne dahil olan, okurun metni anlama ve yorumlamasına katkıda bulunan çevremetinler [péritextes] (bkz. Genette, 2014), ortak anlambirimcik [sème] ya da sınıfbirim [classème] içeren ayrışık ögelerin bağdaşık bir biçimde okunmasına imkân tanıyan yerdeşlikler [isotopie] (bkz. Greimas, 1986), anlatı içinde anlatı olarak da bilinen içanlatılar, vb.

Tekil-içmetinsel bir okuma çoğul-içmetinsel bir okumaya kıyasla metinde tespit edilen özellikleri tek bir yazara atfetmek için yeteri kadar veri sunamaz. Ancak tek bir yazarın yapıtlarına yönelik çoğul-içmetinsel bir okuma yapıldığı müddetçe bazı yinelenen özellikler (yazarın sözlüksel alanı, biçemi, yinelemeleri, vb.) okura *bunu daha önce okudum* ya da *bu yazara özgü olmalı* izlenimini verebilir. Okur, tek bir yazara ait yapıtları okurken yalnızca aşına olduğu özellikleri fark etmekle kalmaz aynı zamanda Martel'in (2005) belirttiği gibi bunlardan haz da duyabilir: "[...] içmetinsellik özellikle çeşitli duyguların yükselişe geçmesini tetikler, temelinde ise hiç kuşkusuz aşına olunana karşı duyulan haz vardır<sup>5</sup>." (Martel, 2005, s. 101). Dolayısıyla erek okurun çeviri metinlerde içmetinselliği alımlayabilmesi için öncelikle gereken içmetinsel ilişkilerin görünür yani algılanabilir olması gerekir (bkz. Martel, 2005). Erek metnin anlamsal tutarlılığını ve biçimsel bakışlımlılığını sağlama gereksinimi bu nedenle ortaya çıkar. Anlamı oluşturan birer katman olarak biçim ile biçem (birey dil) ve bunun bir izdüşümü olan içmetinsellik buradan hareketle devreye girer.

Çeviride içmetinselliğin sağlanmasına dikkat etmek<sup>6</sup>, kaynak metindeki iç ilişkiler ağının erek metinde de korunarak sürdürülmesine dayanır. Kaynak metni dikkatli bir biçimde okumak sistematik işleyişin kavranması bakımından önemlidir. Dolayısıyla erek dilde hangi anlamsal karşılıkların verildiğine odaklanmak yerine anlamsal karşılıkların kaynak metnin yapısındaki gibi tutarlı bir şekilde verilir verilmediğine odaklanılır. Kaynak metinde bire bir yinelenen bir öge varsa ilgili ögenin erek metinde bulunduğu yeni biçimsel karşılığın -bağlam içerisinde anlamı değişmediği müddetçe- kaynak metne kıyasla bakışlımlı biçimde yinelenip yinelenmediği kontrol edilir. Bu noktada, biçimsel bakışlımlılık yinelenme miktarına bağlı olarak bir anlam ifade edebilir. Zira çeşitli bağlamlar içerisinde görüne görüne taşıdığı anlam zenginleşebilir ve hatta yazar kimliğiyle örtüştürüldüğü takdirde biçimsel bir özellik olarak görülebilir. Tüm bu nedenlerden dolayı içmetinsel bir bakış açısına göre bir nitelikten söz edilebilmesi için bu niteliğin hangi miktarda var olduğunun gözlemlenmesi gerekir, dolayısıyla da nicelik önem kazanır. Başka bir deyişle, erek dildeki bir öge ya da dizimin metinsel açıdan değer arz etmesi için her şeyden önce kullanım sıklığı itibariyle görünür/algılanabilir olması gerekir. Aksi takdirde, çeşitli biçimlerde değişen sözcük ya da dizimler dikkatten kaçabileceği gibi çarpıcılığını da yitirebilir. Bu noktada içmetinsellikte bir öge ya da yapının varoluşu, anlamın ortaya çıkması için potansiyel oluşturur. Bu bağlamda, biçim-anlam ilişkisinde biçime verilen öncelik Greimas'ın yapısalcı yaklaşımındakiyle benzerlik gösterir:

<sup>5</sup> Martel içmetinselliğin alımlanmasını çeviri bağlamında ele almamıştır.

<sup>6</sup> Bu bölümde içmetinsel odaklı bir çeviriden söz edilirken vurgulan bazı özellikler bu çalışmanın yazarı tarafından önerilmektedir: (1) nicelik, (2) biçimsel bakışlımlılık, (3) anlamsal tutarlılık.

Gösteren algılama düzeyinde anlamın ortaya çıkmasını olası kılar, “öyleyse gösterenin varlığı gösterilenin varlığının ön koşuludur.” (Greimas, 1986, s. 10). İçmetinsel ilişkilerin dikkate alındığı bir çeviride kaynak metne benzer bir şekilde aynılık, benzerlik ve zıtlık etkilerinin yaratılması esas olarak kabul edilebilir. Zira “farklılık ve benzerlik dil seviyesinde oluşturuvcu ilkeler olarak işlev görür ve dile tutarlılık kazandırarak anlamın belirmesine ve algılanmasına olanak tanır.” (Bardèche, 1999, s. 38). Çeviride hem anlamsal hem de biçimsel açıdan nicelik ve istikrarın korunması erek okurun metni alımlama biçimini etkileyecek başlıca unsurlardan biri olabilir. Bu varsayımı doğrulayabilmek için içmetinsellik ve alımlama konusunda yapılacak kapsamlı çalışmalar gerekmektedir.

### 3. YÖNTEM

Bu çalışma, nitel ve betimleyici bir araştırma yöntemi kullanılarak kaynak ve erek metnin birbiriyle karşılaştırılmasına dayanır. Niteliklerin tespiti konusunda özellikle yinelenme miktarları dikkate alınmıştır. Niteliklerin yinelenme miktarı öncelikli olarak içmetinsel okumalar yapılarak tespit edilmiştir. Tespit edilen nicel bulguları teyit etmek için dijital bir metin çözümleme aracı olan Voyant Tools’a (bkz. Sinclair ve Rockwell, 2016) da başvurulmuştur. Ancak salt nicel verilerden hareketle yürütülen nicel bir araştırma yöntemi benimsenmemiştir.

Aşağıda açıklanacak içmetinsel çeviri tekniklerinden erek sözcük yinelemesi ve yaratıcı koruma teknikleri biçim kaygısı taşıırken, zıt tutarlılık ve çevremetin açıklaması teknikleri anlam kaygısı taşır. Bu teknikler hem çeviri sırasında içmetinsel ilişkiler kurulabilmesi hem de erek metinler incelenirken içmetinsel ilişkilerin gözlemlenebilmesi için bu makalenin yazarı tarafından önerilmiştir. Bu ikili yönüyle hem çevirmenlere hem de çeviribilimcilere hitap edebilmektedir.

#### 3.1. Erek Sözcük Yinelemesi

Erek sözcük yinelemesi, kaynak metindeki kültüre özgü bir ögenin biçiminin hiç değiştirilmeden erek metinde bire bir “yinelenme”si (bkz. Aixelá, 1996, s. 61) -aynı kavram “ödüncleme” olarak da anılır (bkz. Vinay ve Darbelnet, 1972, s. 47)- değildir. Egzotik bir ögenin yabancılığını korumaktan ziyade, erek metinde karşılık bulan bir sözcüğün çeviri boyunca -anlamı bağlam içerisinde değişmediği sürece- bire bir yinelenmesidir. Niteliktense nicelik, tutarlılıktan bakışlılık kaygısı taşır. Kaynak metindeki bir sözcük (hatta bu kapsam genişletildiğinde bir noktalama işareti, bir dizim, bir tümce, vb.) sıklıkla yinelenerek bir yazarın sözlüksel alanı ya da birey dili kapsamına girebilir.

Örneğin Albert Camus’nün (2010) *L’étranger* [Yabancı] adlı metninde Meursault’nun absürtlüğü hisseden bir insan olarak her şeyi birbirinden farksız gördüğünü (Raymond’la olan dostluğu, ona edeceği tanıklık, patronunun Paris teklifi, Marie’nin evlilik teklifi) vurgulayan “cela m’était égal” (Camus, 2010, s. 47, 52, 60, 66, 67) dizimi, Reşat Nuri Güntekin’in ve Ayça Sezen’in Türkçeye yaptığı çevirilerde iki farklı açıdan yansıtılmıştır: (1) Güntekin (Camus, 1953) anlamsal olarak tutarlı, biçimi bakışlımsız karşılıklar seçmiştir: “Nasıl olsa olur” (s. 26), “Bana göre hava hoş” (s. 29, 37), “Olabilir” (s. 34), “bence müsavidir” (s. 36); Sezen (Camus, 2021) ise hem anlamsal olarak tutarlı hem de bir yer hariç olmak üzere biçimsel olarak bakışlımlı karşılıklar seçmiştir: “Benim için fark etmez” (s. 32, 40, 44), “Umurumda değil” (s. 35). Bu kısa incelemeden hareketle Sezen’in erek

sözcük yinelemesi tekniğinden yararlandığı gözlemlenmiştir. Erek okurun belli aralıklarla aynı biçimle karşılaşması yazarın birey dili ve sözlüksel alanına olan aşinalığını artırabileceği gibi metin içindeki ya da metinler arasındaki anlamı da pekiştirebilir (örneğin çoğul-içmetinsel bir kapsamda yukarıdaki *Yabancı* örneğiyle koşutluk gösteren Camus'nün "Jonas ya da Çalışan Sanatçı" öyküsünde, aynı biçimde yinelenen ve "nasıl isterseniz" anlamına gelen "Ce sera comme vous voudrez" (1967, s. 103, vd.) tümcesine bu eksenle yaklaşılabilir).

### 3.2. Yaratıcı Koruma

Kaynak dilde sözcüklerin biçimi kimi zaman aynı olsa da bu biçimler bağlam değiştiğinde farklı anlamlar ifade edebilir. Böyle sözcükler, diller arası asimetri durumunun kaçınılmazlığı nedeniyle erek dile aktarılırken bağlam içerisinde yalnızca anlam değişikliğine uğramaz, aynı zamanda mecburen biçim değişikliğine de uğrar. Kaynak dildeki gibi bire bir yani bakışumlu olarak yinelenemezler. Bu noktada, erek sözcük yinelemesi tekniğine başvurulmadığında yaratıcı koruma tekniğine başvurulabilir. Kaynak metne fazlaca eklemeler yaparak, söylenenleri güzelleştirerek, kavramsal karmaşıklığı basitleştirerek, vb. etnomerkezci bir tutumla yapılan ve metni aşırılaştıran [hypertextuel] çevirilerde (ayrıca bkz. Berman, 1985; Venuti, 2008) mecburen kaybolan biçimsel bakışumluluğu telafi etmek için de bu tekniğin kullanılabileceği söylenebilir. Bu teknikte, biçimleri mecburen farklılaşan sözcüklerin yanına biçimi sabit kalacak yeni bir sözcük eklenir. Böylelikle biçimler istenen anlama istinaden değiştirilse bile yanlarına eklenen bu ara bulucu ve tek biçimli ortak sözcük yardımıyla kısmi bir bakışumluluk sağlanabilir (Örnek için bkz. Tablo 3). Ekleme yapma açısından "metin içi açıklama" [intratextual gloss] (bkz. Aixelá, 1996, s. 62) ya da "belirtikleştirme"yle [explicitation] (bkz. Delisle, 1984, s. 123) benzerlik gösterse de eklenen parçayla bilgilendirici bir açıklama yapmaktansa içmetinsel bir bakışumluluk oluşturmak amaçlanır.

### 3.3. Zıt Tutarlılık

Çeviri sırasında herhangi bir izleğin anlamsal tutarlılığını sağlamak bazen tek başına yeterli olmayabilir çünkü hemen aynı kesitte ya da metin içindeki başka bir kesitte bu izleğe ters düşen başka bir izlek daha söz konusu olabilir. Hatta bu ikili zıtlık metin içinde düzenli olarak yinelenir: Örneğin Camus'nün metinleri arasında ak-kara, gündüz-gece ya da karanlık-aydınlık gibi izlekler birbirine zıtlık oluşturacak şekilde yinelenir (bkz. Fitch, 1982). Böyle bir durumda ilk tespit edilen izlekle ona zıt gelişen ikinci izleğin arasındaki anlamsal tutarlılığın da ayrıca sağlanması önem gösterir. Zıt tutarlılık tekniği bu tarz ikili yani zıt kutuplu izleklerin birbirinden bağımsız görülemeyeceği düşüncesine dayanır. Örneğin Camus metinlerinde aydınlığa zıt düşen karanlık [obscurité] izleği yalnızca ışıksızlığa değil, aynı zamanda anlaşılmazlığa da göndermede bulunabilir. Bu ikili anlamından dolayı yalnızca "anlaşılmaz" olarak çevrildiğinde aydınlığa karşı olan zıt tutarlılığını yitirebilir. Tahsin Yücel'in çevirdiği *Sürgün ve Krallık*'taki "Jonas ya da Resim Yapan Ressam" öyküsü üzerinden bir örnek vermek gerekirse:

(1) "Jonas, qui peignait longuement pour recevoir de loin en loin une sorte d'éclair fugitif où la réalité surgissait alors à ses yeux dans une lumière vierge, n'avait qu'une idée obscure de sa propre esthétique." (Camus, 1967, s. 118)



(a) “Jonas, arada bir içinde gerçeğin gözleri önünde bir tür el değmemiş ışık içinde belirlediği bir tür geçici şimşeğe ulaşmak için uzun uzun çalışırdı, kendi sanat anlayışı konusunda görüşü çok bulanıktı.” (Camus, 2022, s. 93)

İlgili örnekte “bulanık” sözcüğünün, “anlaşılmazlık” anlamını yansıtabilmesine karşın bağlamda geçen “ışık” ya da yerdeşi olarak görülebilecek “şimşek” [éclair] sözcüğüne karşı zıtlık gösterme konusunda yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla zıt tutarlılık tekniğine başvurulmadığı söylenebilir.

Metinlere bu düşünceden hareketle yaklaşmanın yararlı bir tarafı da mevcuttur çünkü ilk bakışta yeteri kadar anlaşılamayan parçaları bütünlük içerisinde zıtlarıyla eşleştirerek aydınlatmaya yardımcı olur. Bu teknikteki bakış açısının gösterebilimsel dörtgen (ayrıca bkz. Greimas, 1970; Yücel, 2020) kapsamında gösterebilimselinkine benzediğini söylemek yanlış olmaz. Zira zıtlıklar dikkate alınarak metne bağıntısal, yapısal ve sistematik biçimde yaklaşmak söz konusudur. Bunun yanı sıra, şiir ve romanlarda bir söz sanatı olarak kullanılan antitezsel koşutluk<sup>7</sup> [“parallèles antithétiques”] (bkz. Lowth, 1779, aktaran Jakobson, 1996, s. 400) da sergilediği zıt bütünlük bakımından bu tekniğin bakış açısıyla benzerlik gösterir.

İkili izleklerin yanı sıra içanlatılar da bu teknik kapsamında değerlendirilebilir. Bu noktada büyük olan çerçeve anlatı [récit-cadre] ile çevrelediği küçük anlatı [récit encadré] (ayrıca bkz. Dällenbach, 1977) birbiriyle örtüştürüldüğü takdirde zıt tutarlılık sağlanabilir (Örneğin öykü mahiyetinde daha metaforik olarak seyreden küçük anlatıdaki belli bir motifin, asıl öykü olan çerçeve anlatıda benzer kapsamda yinelenen motiflerle tutarlılığının sağlanması).

### 3.4. Çevremetin Açıklaması

Çevremetin [péritextuel] açıklaması, aslında, bir kitabın materyal olarak tanınma, okunma ve alımlanma şeklini destekleyen yanmetnin (bkz. Genette, 2014) bir uzantısı olmakla birlikte yeni bir teknik ortaya koymaz. Yanmetnin kavramı yazın çalışmalarında olduğu kadar çeviribilim çalışmalarında da yaygın olarak tanınır ve sıklıkla ele alınır (örneğin bkz. Gökdoğan ve Karadağ, 2021). Terim olarak özellikle çevremetin ibaresinin kullanılmasının nedeni, Genette’in yanmetne yönelik ima ettiği kadar geniş bir anlam ifade etmemesi (öz çeviri kaynak metnin bir yorumudur yani yanmetnidir fikri) (Genette, 2014, s. 389) ve röportajlar, mektuplaşmalar, vb. gibi metin dışında kalan dışmetinlerden [épitexte] ayrılmasıdır. Zira yalnızca metnin çevresindeki ve dolayısıyla içindeki yanmetinleri ilgilendirir.

Metin içinde aynılık ya da benzerlik ilişkileri kurulamadığında dipnot ve sonnot ile, metnin içeriden daha nitelikli olarak alımlanması istendiğindeyse başlık, ön söz ve arka kapak yazısı ile çevremetin açıklaması tekniğine başvurulabilir. Dipnot ya da sonnot söz konusu olduğunda, bunlar, Javier Franco Aixelá’daki “metin dışı açıklama” [extratextual gloss] (1996, s. 62) gibi kültürel bir arka plan gerektiren bir öğeyi açıklamaktan ziyade okura içmetinsel bağları kurdurabilmek için kullanılır (Örneğin kaynak metinde ses benzeşimine yönelik yapılan dil oyunlarının erek dilde karşılanamadığı durumlarda). Ayrıca, içmetinsel ilişkilere yönelik alınan kararları ve içmetinsel

<sup>7</sup> Örneğin “toutes les jouissances dans le plateau du riche, toutes les misères dans le plateau du pauvre.” (Hugo, 2011, s. 28) [tüm zevkler zengininin tabağında, tüm sefaletler fakirin tabağında]

ilişkilerin sürdürülebilirliğini azaltan sorunları açıklarken ön söz olarak kullanılabilir. İçmetinsel ilişkileri incelemek içinse arka kapak yazısı ve başlıkta kullanılabilir. Örneğin arka kapak yazısında erek metinde geçen anahtar sözcüklere yer verilebilir; kilit ifadeler alıntı ya da anıştırma yapılabilir; kaynak metinde başlığa göndermede bulunan ifadeler ile başlık arasındaki bakışım erek dilde de sağlanabilir. Dolayısıyla bu teknik, epigraf, teşekkür, dipnot, önsöz, vb. olarak yazarın yer verdiği “çevrilen çevremetinler”i [péritexte traduits] değil, arka kapak yazısı, ön kapak resmi, dipnot, önsöz, vb. olarak çevirmenin ya da yayınevının yer verdiği “çevirisel çevremetinleri”ni [péritextes traductifs] kapsar (bkz. Dueck, 2014, s. 213). Bu kapsamda, Urpo Kovala’nın ayrımını yaptığı yanmetin türlerinden daha çok çeviri işini betimleyen ve bağlaştıran “bilgilendirici yanmetin”le (1996, s. 127) örtüştüğü söylenebilir.

Başlık ve başlığa göndermede bulunan ifadeler üzerinden bir örnek vermek gerekirse, *La petite fille de Monsieur Linh* [*Bay Linh’in Torunu*] metninin İngilizce çevirisindeki başlığın “*Monsieur Linh and His Child*” [*Monsieur Linh ve Torunu*] olması ilgi çekicidir. Üstelik Bay Linh yalnızca başlıkta değil metnin içinde de hep “Monsieur Linh” olarak anılır (Claudel, 2011, s. 8); arkadaşı Bay Bark ona “Monsieur Tao-lai” diye hitap eder (Claudel, 2011, s. 16); Bay Bark da anlatıcı tarafından “Monsieur Bark” (Claudel, 2011, s. 17) olarak anılır. Aslında kaynak okur başlıkta ve metin içinde geçen tüm Fransızca “Monsieur” ifadelerini yansız bir şekilde (“Bay” olarak) okur yani metin tamamıyla Fransızca anlatıldığı için ifadeleri açık bir şekilde Fransız kültürüyle eşleştirmeyi. Dolayısıyla İngilizce erek metindeki başlıkta ve metin içinde ödünçlenen “Monsieur” ifadeleri, metin okundukça, Bay Linh’in iltica ettiği ülkenin Fransa olduğu ipucunu en baştan sezdirebilir ve sürprizi daha çabuk kaçırabilir. Hatta erek okur kitabı ilk eline alıp başlığı gördüğünde Bay Linh’in Fransız olduğu kanısına varabilir. Dolayısıyla kaynak metin ile başlığı arasında kurulan içmetinsel bağlar çevremetin açıklaması eklenerek erek metinde değişikliğe uğratılmıştır (İngilizce metinde istikrarlı bir biçimde “Monsieur” ödünçlenmiştir). Ancak ister olumlu ister olumsuz olarak değerlendirilsin, erek okura kaynak metni anlamlandırması için yeni bir bilgi eklenmiş olur.

#### 4. BULGULAR VE TARTIŞMA

Kaynak metin ve erek metin birbiriyle karşılaştırılmadan önce yapılan tekil-içmetinsel okumada metindeki bazı karakteristik özelliklerin kendini sayıca gösterdiği gözlemlenmiştir: (1) sözcük yinelenmesi (“serrer” fiili); (2) italik yazının yinelenmesi (Bay Linh ve Bay Bark’ın farklı dilleri konuşması ve birbirine sıklıkla iyi günler demesi). Ayrıca metinsel bir strateji olarak bir yandan gizlerin nasıl saklanmaya çalışıldığına, bir yandan da nasıl sezdirilmeye çalışıldığına odaklanılmıştır: (1) Kültüre özgü öğeler (Bay Linh’in vatanının Vietnam olduğu gerçeği); (2) Odaklanma [focalisation] (Bay Linh’in iltica ettiği ülkenin Fransa olduğu gerçeği); (3) Odaklanma (Sang diú’nun oyuncak mı yoksa gerçek bir bebek mi olduğuna karar verilememesi).

Erek metinde, sözü geçen bu içmetinsel özelliklerin anlamlarının nasıl karşılandığından ziyade kaynak metne kıyasla tutarlılıklarının ve bakışımılıklarının nasıl sağlandığına odaklanılmıştır. İlgili karakteristik özellikler erek metinde hangi içmetinsel tekniği gerektiriyorsa o tekniğin altında kategorilendirilmiştir.

#### 4.1. Erek Sözcük Yinelemesi

##### 4.1.1. Sözcük Yinelemesi

Kaynak metinde düzenli olarak kullanılan ve Vietnam kültürünü çağrıştıran ögeler (çeltik tarlaları, mandalar, kişniş, işkembe, vb.) Bay Linh'in vatanının neresi olduğunu göstermesi bakımından ipucu niteliği taşır ve bu öge çoğunluğunu erek metinde olabildiğince korumak erek okurun bu gerçeği daha kolay sezmesi için önemli olabilir.

**Tablo 1**

#### Kültüre Özgü Sözcük Yinelemesi

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	"la citronnelle" (s. 15, 142)	a) "limon" (s. 12) b) "limon kabuğu" (s. 90)
2	a) "des grands banyans" (s. 11) b) "un immense banian" (s. 142)	a) "ağaçlar" (s. 10) b) "dev bir ağa[ç]" (s. 89)
3	"mah-jong" (s. 16, 59, 91)	a) "oyun" (s. 13) b) "mah-jong" (s. 41, 59)
4	a) "une [...] mangue" (s. 45) b) "les mangues" (s. 170)	a) "hintkirazı" (s. 31) b) "mangolar" (s. 106)
5	"une jatte pleine de beignets" (s. 46) "des beignets de banane" (s. 142-143)	"kızarmış börek dolu bir çanağı" (s. 31) "kızartılmış muz" (s. 90)

Limonotu (Hint Verbenası) anlamına gelen "citronnelle", banyan ağacı (Hint inciri ağacı) anlamına gelen "banian", Çin kökenli bir masa oyunu olan "mah-jong", mango (Hint kirazı) anlamına gelen "mangue" ve benye (yağda pişirilen hamur işi tatlı) anlamına gelen "beignet" sözcükleri Asya coğrafyasına göndermede bulunan egzotik kültürel öğelerdir (Tablo 1). Bu mantıktan hareketle anlatıcı, Vietnam coğrafyasına ait kültürel öğeleri yineleyerek Bay Linh karakterinin menşeyini açıkça söylemeden örtük bir biçimde ima etmiştir. Çevirilerde ise bu öğelerin göndermelerinin yansızlaştırılarak belirsiz karşılanması ve anlamlarının daha yüzeysel bir şekilde verilmesi ("ağaç", "limon", "oyun" gibi), yazarın açıkça söylemeden anlatmaya çalıştığı karakter menşeyine yönelik oluşturulan bilgiyi eksiltmiştir. Dolayısıyla, Asya kültürünü yansıtamadıkları için metnin bütünlüğüyle tutarlı değildirler (Tablo 1, Örnek 1, 2, 3).

Öte yandan, içmetinsel bir bakış açısında, yazarın bu yaklaşımına istinaden ilgili sözcüklerin erek metinde kültürel anlamda görünür olması ne kadar önemliyse aynı biçimde yinelenmeleri de o kadar önemli sayılabilir. Örnekler kapsamında bazı kültürel öğelerin erek okurun karşısına geçişerek çıktığı gözlemlenmiştir. Başta "oyun" biçiminde karşılandığı için kültürel anlamda fark edilemeyen "mah-jong", ancak sayfa 41'den itibaren ortaya çıkar ve biçimsel olarak yinelenerek kültürel niteliğini gösterebilir (Tablo 1, Örnek 3). Başta "benye" sözcüğünü uyarlamak için kullanılan "kızarmış börek" erek sözcüğü (metnin kültürel boyutuyla tutarlı değildir), ancak sayfa 90'dan itibaren "kızartılmış muz" adı altında kültüre uygun bir biçimde kendini gösterebilir (Tablo 1, Örnek 5). "Hint kirazı" ve "mango" erek sözcüğü birbirine eş anlamlı olduğu için birbiriyle

anlamsal açıdan tutarlı olsa da -aynı zamanda metnin kültürel boyutuyla da uyumludurlar- erek metinde bakışımı olarak tek bir biçimde yinelenmemiştir (Tablo 1, Örnek 4).

İlgili örneklerden hareketle, kültürel öğeler bağlam içerisinde başka bir imada bulunmazken yani anlamları değişiklik göstermezken bile, çevirmenin metnin bir parçasında bu öğeler üzerinden aldığı bir kararı başka bir parçasında aynen uygulamadığı, böylece ilgili kapsamda bağdaşıklığın bozulduğu ve bu durumun metni içmetinsel anlamda istikrarsızlaştırdığı gözlemlenmiştir. Ancak bu istikrarsızlaştırmanın, Bay Linh'in hangi ülkeden iltica ettiğinin anlaşılmasını tamamen ortadan kaldıracak kadar nüks etmediğinin altını çizmek gerekir. Zira bu örneklerin dışında ipucu mahiyetinde görünür olan ve aynı biçimde yinelenen, özellikle gastronomik ağırlıklı olan başka kültürel öğelerin de mevcut olduğunu gözetmek gerekir. Dolayısıyla kültürel ipuçların ortadan kalkmak yerine yalnızca sayıca azaldığına yani daha az dikkat çekme potansiyeli taşıdığına vurgu yapılabilir.

#### 4.1.2. İtalik Yazı Yinelemesi

Kaynak metnin anlatısında Bay Linh ve Bay Bark'ın birbiriyle iletişim kuramadığı ve bazen birbirini yanlış anladığı fark edilir. Zira farklı millettendirler ve farklı dilleri konuşurlar. Bay Linh Bay Bark'a Vietnamca iyi günler [Tao-lai] derken Bay Bark bu hitabın Bay Linh'in adı olduğunu sanır ve ona bu şekilde seslenir. Bunun yanı sıra Bay Linh, tercümanından Fransızca iyi günler demeyi öğrendikten sonra Bay Bark'la yalnızca "bonjour" ifadesiyle makul bir iletişim kurabilir. Zira Fransızca tek bildiği sözcük budur (Claudel, 2012).

Anlatıcı çoğu zaman her şeyi bilen anlatıcı (omniscient) konumundadır ve herhangi bir şekilde odaklanmadan yani sıfırdan odaklanarak [focalisation zéro] (Genette, 1972, s. 206) anlatır. Böyle bir durumda her şeyi bilmesinden kaynaklı bazı konulara dolaylı yollardan açıklık getirebilir ya da önemli noktalara vurgu yapabilir. Örneklerde anlatıcı italik yazı aracılığıyla bir yandan konuşulan Vietnamca ve Fransızcaya dikkat çeker, diğer yandansa dilden dile yinelenerek söylenen "iyi günler" sözcüğüne vurgu yapar (Tablo 2). Dolayısıyla italik yazıya yönelik yapılan bu yinelemenin yazarın bilinçli olarak yeğlediği bir biçimsel özellik olduğu ve bunun biçimin (italik yazı) bire bir yinelenmesiyle sağlandığı söylenebilir.

**Tablo 2**

#### İtalik Yazı Yinelemesi

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	" <i>Tao-lai</i> ", dit Monsieur Linh, selon la formule de politesse qu'on utilise dans la langue du pays natal pour dire bonjour à quelqu'un." (s. 27)	"Anavatanında "iyi günler" anlamına gelen kibar bir deyişi kullanıyor ve 'Tao-Lai' diyor Bay Linh." (s. 22)
2	"Eh bien, bonjour Monsieur Tao-lai", dit l'homme en lui souriant." (s. 27)	"Evet, günaydın Bay <i>Tao-lai</i> ' diyor adam gülümseyerek." (s. 22)
3	"Monsieur Linh sourit [...] tout en disant ' <i>Tao-lai</i> !'." (s. 47)	"Bay Linh gülümsüyor [...] ' <i>Tao-lai</i> ' diyerek" (s. 33)

4	“il demande à la jeune fille comment on dit <i>bonjour</i> dans la langue de ce pays.” (s. 56)	“ülkenin dilinde <i>iyi günler</i> ’in nasıl söylendiğini soruyor genç kıza.” (s. 40)
5	“Monsieur Linh repart [...] et dans sa bouche le mot qui veut dire <i>bonjour</i> et qu’il n’a pas prononcé.” (s. 66)	“Bay Linh [...] dudağında <i>iyi günler</i> anlamına gelen ve daha söyleyemediği sözcük, yola koyuluyor.” (s. 45)
6	“Monsieur Bark dit au revoir à Monsieur <i>Bonjour</i> . Monsieur Linh dit <i>bonjour</i> à Monsieur Bark.” (s. 106)	“Bay Bark hoşçakalın diyor Bay <i>İyi günler</i> ’e. Bay Linh <i>iyi günler</i> diyor Bark Bark’a.” (s. 68)

Anlatıcı, “Tao-laï” ifadesi her Vietnamca “iyi günler” anlamına geldiğinde bu hitabı özellikle italik bir biçimde ifade eder. Buna karşın çevirmen 1. örnekte italik bir yazı yeğlese de 3. örnekte düz bir yazı yeğler (Tablo 2). Ters bir durumda ise Bay Bark, Bay Linh’e bilmeden “Bay Tao-laï” şeklinde seslenirken “iyi günler” anlamında söylemediği için kaynak metinde italik bir yazı yeğlenmezken, erek metinde bunun aksine italik bir yazı yeğlenir (Tablo 2, Örnek 2). Çevirmenin italik yazıyı erek metinde yazarın kullanımına ters düşecek biçimde kullandığı (Tablo 2, Örnek 2, 3) görülmektedir. Çevirmenin italik yazı kullanımındaki bu istikrarsızlığının, erek okurun anlatı düzeyindeki bu içmetinsel ipuçlarını tespit etmesini zorlaştırabileceği söylenebilir.

Ayrıca metnin anlatıldığı dil Fransızca olduğu için öykü kapsamında söylenen “bonjour” hitaplarının Fransızca metin içinde fark edilmesi Vietnamca “Tao-laï” hitabı kadar kolay değildir. Bu nedenle anlatıcının Fransızca “bonjour” hitabını italik bir biçimde yazdığı olur. Böylelikle Frankofon kaynak okurlara hitabın Fransızca olduğunu ima eder ve ifadenin görünürlüğünü artırır (Tablo 2, Örnek 4, 5). Çevirmen kaynak metindeki bu italik yazı kullanımını erek metinde bire bir uygulasa da öyküntü yoluyla Türkçe bir karşılık kullandığı için (“iyi günler”) italik yazıyla kendini belli edecek Fransızca bir hitap ortaya çıkmaz (Tablo 2, Örnek 4, 5).

Öte yandan, anlatıdaki “iyi günler” hitabının Vietnamca ve Fransızcadaki karşılığının da ötesinde dostluk izleğine hizmet eden anlamsal bir yeri olduğunu söylemek yanlış olmaz. İki yaşlı dilsel düzeyde yalnızca birbirine iyi günler demeyi başararak dostluk kurabilir. Zira Bay Linh Fransızca yalnızca “Bonjour” demeyi öğrenebildiği için Bay Bark’a bir tek iyi günler dileyebilir. Bay Bark ise, Bay Linh’in adının “Tao-laï” olduğunu sandığı için ona her hitap ettiğinde aslında sadece iyi günler dilemiş olur. Bu bağlamda “iyi günler” ifadesinin öyküdeki değerini hem anlamsal hem de biçimsel olarak (italik yazı kullanılmıştır) vurgulayan 6. örnekteki tümce, erek metinde de aynı biçimde vurgulanabilmiştir (Tablo 2).

## 4.2. Yaratıcı Koruma

### 4.2.1. Sözcük Yinelemesi

“Serrer” [sıkma/tutmak] fiili, tıpkı “glisser” gibi (22 kez), metinde çokça yinelenen sözcüklerden biridir. Voyant Tools’un verilerine göre “serrer” kaynak metinde 39 kez yinelenmiştir (Sinclair ve Rockwell, 2016). Sigara, fincan, el, valiz, insan, vb. nesnelere daha seyrek olarak sıkma/tutma eylemine konu olurken Bay Linh’in torunu Sang diû tam 21 kez sıkma/tutma eylemine konu olur (Bay Linh her şeyden çok sevdiği torununa düzenli olarak sıkı sıkı sarılır).



Sıkma/tutma eyleminin kaynak metinde yinelenmesi ilk bakışta sıradan görülebileceği kadar metnin anlam bütünlüğü dikkate alındığında anlamlı da görülebilir. Zira her şeyini yitirdikten sonra vatanından uzağa iltica etmek zorunda kalan Bay Linh'in, geçmişte kalan anılarını zihninde canlı tutmaya çalışarak, oradan kalma eşyalarını muhafaza ettiği valizini yanından ayırmayarak, torunu sandığı oyuncak bebeğe anbean ihtimam göstererek ve kendini yeni edindiği arkadaşı Bay Bark'ın güvenli kollarına bırakarak yitirdiklerine duyduğu bağlılığı gösterdiği söylenebilir. Onlara sıkıca tutunup sarılır.

**Tablo 3****Sözcük yinelemesi**

Erek Metin	Serrer	Serrer Dans Ses Bras	Serrer Contre Soi	Serrer Fort
Tutmak	3	2	-	-
Sıkı Sıkı Tutmak	2	1	-	2
Tüm Gücüyle Sıkmak/Bastırmak	-	-	-	3
Bastırmak	-	-	1	-
Sıkı/Daha Sıkı Bastırmak	-	-	3	-
Sıkı/Sıkı Sıkı/Sıkıca Sarılmak	3	1	3	4
Yapışmak	1	-	-	-
Sıkmak	6	2	2	-
Sıkı Sıkı Kucaklamak	-	1	-	-

Fransızcada “sıkmak”, “tutmak”, vb. anlamlarına gelen “serrer” fiili, sonrasında “dans ses bras” [kollarına] ifadesini aldığı anda “kollarının arasına almak”, “contre soi” [kendine doğru] ifadesini aldığı anda ise “bağırına basmak” anlamlarına gelir (CNRTL, t.y.). Dolayısıyla fiilin bu iki edatla birlikteki duygu yüklü kullanımı erek dilde zorunlu olarak biçim ve anlam değişikliğine neden olur. Bunun yanı sıra, günümüz Türkçesinde bir eşya ya da canlı bir varlık ancak verilmek istenen anlam ya da vurguya istinaden sıkılabilir ya da tutulabilir ve iki fiil eş anlamda kullanılmaz. Dolayısıyla diller arası asimetri sorunu nedeniyle sözcük Türkçede biçim ve anlam değiştirmek durumunda kalır. Tüm bu nedenlerden dolayı çevirmenin neden yalnızca “sıkmak” gibi tek bir erek sözcüğü yinelemediği anlaşılabilir bir durumdur (Tablo 3).

Bağlam içerisindeki anlamı hangi yönde olursa olsun “serrer” fiili, içinde nüans mahiyetinde “sıkıca/sertçe/şiddetlice” anlambirimciklerini barındırır (CNRTL, t.y.). Çevirmenin birbirinden farklı erek sözcüklerin (tutmak, bastırmak, sarılmak, kucaklamak) yanı başında kullandığı “sıkıca”, “sıkı”, “sıkı sıkı” ve “daha sıkı” zarfları birbirine bakışumlu olduğu kadar “serrer” fiilinin nüans mahiyetinde içinde barındırdığı “sıkıca” anlambirimciğini de karşılar (Tablo 3). Bu noktada çevirmenin aynı biçimde yinelediği “sıkmak” erek sözcüğü kendi içinde nasıl bakışım sağlıyorsa, eklenti yapılmış haliyle “sıkı sıkı tutmak”, “daha sıkı/sıkıca bastırmak”, “sıkı/sıkı sıkı/sıkıca

sarılmak” ve “sıkı sıkı kucaklamak” erek sözcükleri de “sıkmak”la bakışım sağlar (Tablo 3). Çevirmenin bu biçimde 20 kez yaratıcı koruma tekniğine başvurması sözcüğün erek okur için daha görünür olabilmesi bakımından önem arz eder (Tablo 3). Böylece kaynak okur yinelenen bakışumlu sözcükleri nasıl kaynak metinde takip edebiliyorsa erek okur da çevirmenin yinelediği bakışumlu erek sözcükleri kısmen de olsa takip edebilir. Dolayısıyla yazarın kaynak metindeki birey dilinde söz sahibi olan bu sözcük erek metinde de biçimsel açıdan görünerek söz sahibi olur. Örneklerde sergilendiği üzere, bu teknikle sağlanan kısmi bakışumluluk sayesinde Bay Linh’in yitirdiklerine ve sevdiklerine sıkıca tutunduğu/sarıldığı anlamı daha da ön plana çıkarılmış olur. Ayrıca yine bu teknik yardımıyla, erek dilin sosyokültürel durumuna uyumlu olacak işlevsel bir çeviri anlayışından ödün vermeden erek metinde bakışım sağlanabildiği söylenebilir.

### 4.3. Zıt Tutarlılık

Kaynak metindeki anlatıcı anlatı boyunca farklı odaklanma türlerine başvurarak okura bir yandan Sang diú'nun gerçek bir çocuk olduğunu düşündürür bir yandan da oyuncak bebek olabileceğini sezdirir (Claudel, 2012). Dolayısıyla erek metinde zıt tutarlılık tekniğinden hareketle bu iki zıt durumu kaynak metindeki gibi karşılıklı bir denge içerisinde sağlamak önem arz eder. Bu teknik üzerinden düşünerek çeviri yapmak, ikili zıtlığı her an gözetmek ve bu ikililiği hassasiyetle sağlamak konusunda yarar sağlayabilir.

**Tablo 4**

#### Odaklanma

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	“Il y avait [...] la petite, les yeux grands ouverts, emmaillotée, indemne, et à côté de la petite une poupée, sa poupée, aussi grosse qu'elle, à la quelle un éclat de la bombe avait arraché la tête.” (s. 13)	“gözleri iri iri açılmış, kundaklanmış küçük çocuk duruyordu, sağ salim, ve çocuğun yanında da bir bebek, çocuğun bebeği, patlayan bombayla başı uçmuş boyundan büyük oyuncak bir bebek.” (s. 11)
2	““Oncle, vous n’y connaissez rien ! Laissez-nous faire ! Nous n’allons pas la casser!”” (s. 17)	““Amca, bu işten hiç anlamıyorsunuz! Bırakın biz yapalım! Bir yerlerini kıracak değiliz ya!”” (s. 15)
3	“Une belle petite poupée que vous avez là.” (s. 26)	“Güzel, pek şirin bir bebek.” (s. 22)
4	“mais très vite elle semble repue et ne l’avale pas. Elle a déjà sommeil, pense Monsieur Linh.” (s. 59)	“ama çocuk anında iğrenip yutmuyor parçacıkları. Uykusu geldi bile, diye düşünüyor Bay Linh.” (s. 41)
5	“Sa petite fille qu’ils se passent de main en main, sans faire attention, sans délicatesse, sa petite fille affolée dont les yeux s’ouvrent et se ferment sans cesse.” (s. 67-68)	“Torununu, hiç dikkat etmeden, hiç özen göstermeden elden ele geçirdikleri, gözleri dehşetten açılıp kapanan torununu.” (s. 47)

6	“Mais l’enfant, fidèle à son caractère docile, ne dit rien. Ses yeux s’ouvrent et se ferment. Elle est tranquille. Rien ne l’émeut.” (s. 159)	“Ama çocuk uysal karakterine sadık, hiç sesi çıkmıyor. Sakin. Hiçbir şey rahatsız etmiyor onu.” (s. 101)
7	“Monsieur Bark aperçoit, aux pieds de cet homme, <i>Sans dieu</i> , la jolie poupée dont son ami Monsieur Tao-laï ne se séparait jamais, ayant pour elle des attentions de tous les instants, comme s’il s’était agi d’une véritable enfant. Le cœur de Monsieur Bark bondit dans sa poitrine en voyant la poupée aux beaux cheveux noirs.” (s. 181)	“Bay Bark bu adamın ayakları dibinde dostu Bay Tao-lai’nin hiç ayrılmadığı, özenini bir an olsun eksik etmediği, sanki kendi çocuğuymuş gibi davrandığı <i>Sans dieu</i> ’yu fark ediyor. Kara saçlı bebeği gördüğünde Bay Bark’ın yüreği hopluyor” (s. 114)
8	“Il serre la jolie poupée dans ses bras maigres [...] il la serre comme il serrerait une vraie petite fille” (s. 184)	“Güzel oyuncak bebeği zayıf kollarıyla sıkıyor [...] gerçek bir küçük kızı kollarında nasıl sıkarsa öyle sıkıyor” (s. 116)

Sans diû’ya nasıl hitap edildiği önemlidir. Ona çoğunlukla sanki gerçek bir çocukmuş gibi hitap edilir: “l’enfant” [çocuk]; “la fille” [kız çocuğu]; la petite fille [torun]; “le nourisson” [süt çocuğu]. Zira anlatıcı dışarıdan odaklanarak [focalisation externe] (Bkz. Genette, 1972, s. 207) olan biteni uzaktan izlemekle yetinir ve herhangi bir müdahalede bulunmaz. Çevirmenin de erek metindeki ilgili bağlamlarda gerçek bir çocuğa söylenebilecek hitap şekillerini kullanarak duruma uyum sağladığı gözlemlenmiştir (Tablo 4, Örnek 1, 4, 5, 6).

Öte yandan kaynak metinde sınırlı olarak hem gerçek bebeğe hem de oyuncak bebeğe göndermede bulunabilecek bir Fransızca ifade kullanılmıştır: “la poupée” (Fransızcada çoğunlukla oyuncak bebek demek için kullanılır). 3. Örnekte Bay Bark’ın Sang diû’ya sevecence yönelttiği bu hitap okur için önemli bir ipucudur (Tablo 4). Zira Bay Bark Sang diû’nun oyuncak bebek olduğunu bilir (Tablo 4, Örnek 7) ve ona bu doğrultuda hitap eder. Ancak hitabın aynı zamanda bebek anlamına geliyor oluşu kaynak okurun bu gerçeği fark etmesini güçleştirir. Buna istinaden erek metinde “bebek” sözcüğünün yeğlenmesi Türkçe için elverişli gözükür çünkü “bebek” sözcüğü Türkçede iki anlamı da karşılayabilir ve böylelikle erek okura açık bir kapı bırakır (Tablo 4).

Anlatıda Sang diû’nun aslında oyuncak bir bebek olduğunu belli edebilecek başka ipuçları da mevcuttur. 1. Örnek ele alınırsa kaynak metindeki anlatıcı, Bay Linh’in geçmişi üzerine bilgi verirken normalde Sang diû ile oyuncak bebeğinin *aynı ebatta olduğundan* [aussi grosse qu’elle] söz eder ancak erek metinde oyuncak bebeğin boyunun torunununkinden büyük olduğu dile getirilir. Çevirmenin verdiği yanlış bilgi iki bebek arasındaki ebat benzerliğini ortadan kaldırır (Tablo 4). Oysa eksik bilgiler tamamlandığında bombayla başı uçanın aslında Sang diû olduğu ve Bay Linh’in travma geçirerek aynı ebattaki bebekleri birbirine karıştırdığı sonucuna varılabilir. Zira öyküde bomba patladığı için Sang diû’nun kafası kopar, Bay Linh ise kafası kopanın torununun oyuncak bebeği olduğunu, oyuncak bebeğininse torunu olduğunu sanır (Tablo 4).

Anlatıcı yer yer Bay Linh'e içeriden odaklandığı [focalisation interne] (Bkz. Genette, 1972, s. 206-207) için Sang diû'yu onun bakış açısından gösterir. Dolayısıyla Bay Linh torununu nasıl *görürse* ya da onun nasıl olduğunu *düşünürse* anlatıcı da duruma müdahil olmadan okura olan biteni o şekilde gösterir. Bu kapsamda "sembler" [benzemek] ve "paraître" [görünmek] koşaç fiillerinin sıklıkla yinelendiği gözlemlenir (Claudel, 2012). Erek metinde bu tarz koşaç fiillerin görünür olması önemlidir çünkü Sang diû aslında şöyle ya da böyle değildir ancak Bay Linh'e şöyle ya da böyle *görünmektedir*. Erek metinde koşaç fiiller istikrarlı bir biçimde yinelenebilmiştir. Yalnızca "benzemek" [sembler] fiili 4. örnekte görüldüğü üzere bir kez çıkarılmıştır. Fiil çıkarıldığında Sang diû'nun doyduğu [elle est repue] ima edilmiş olur ama gerçek bir bebek olmadığı için doyabilmesi söz konusu olamaz (erek metinde "iğrenip yutmuyor" olarak çevrilmiştir). Oysaki Sang diû Bay Linh'in gözünde ancak doymuşa *benzeyebilir* [elle semble repue] (Tablo 4).

Benzer bir etki 2. örnekte de söz konusudur. Zira yatakhanedeki kadınlardan biri Sang diû'nun oyuncak bebek olduğunu bildiği için bu doğrultuda konuşur ve bebeği kırmak gibi bir niyetlerinin olmadığını söyler. Ancak erek metinde sanki bir insandan söz ediliyormuşçasına "bir yerlerini" eklentisi yapılır: "Bir yerlerini kıracak değiliz ya!" (Tablo 4, Örnek 2).

Anlatıcı zaman zaman olan biteni dışarıdan bir odakla gözlemlemekle yetinir: Çocuk hep uslu, sessiz, yansız ve tepkisizdir. Ağzına verilen yemekleri yutmaz, yemekler hep dudaklarının kenarından akar, hareket ettikçe gözleri açılıp kapanır ve sık sık uyur (Claudel, 2012). Erek metinde anlatıcının oyuncak bebeğin gözlerinin sık sık açılıp kapanmasıyla ilgili verdiği ipuçlarından ikisinin göz ardı edildiği gözlemlenmiştir: Bay Linh'in torununun gözleri dehşetten açılıp kapanırken bu açılıp kapanma sürecinin hareket halindeki bir oyuncak bebeğin durmadan açılıp kapanan gözleri gibi *kesintisiz* [sans cesse] bir biçimde olduğu ayrıntısına yer verilmemiştir (Tablo 4, Örnek 5). Yanı sıra çocuğun uysallığı ve sakinliğinden söz edilirken her zaman olduğu gibi *gözlerinin açılıp kapandığından* [Ses yeux s'ouvrent et se ferment.] söz edilmemiştir. Zira söz konusu bu kısımlar erek metinden çıkarılmıştır (Tablo 4, Örnek 5, 6).

Ayrıca Bay Bark'a içeriden odaklanılan son bölümde Bay Bark'ın bakış açısından hareketle Sang diû'nun aslında gerçek bir bebek olmadığı rahatlıkla sezilebiliyorken erek metinde çevirmen sanki bu durumu saklamaya çalışıyormuş gibi görünmektedir (Tablo 4, Örnek 7). Zira çevirmen, Bay Bark'ın gözünden, Bay Linh'in Sang diû'ya sanki kendi çocuğuymuş gibi davrandığını dile getirir ancak aslında dile getirilmesi gereken Bay Linh'in Sang diû'ya *sanki gerçek bir çocukmuş gibi* [comme s'il s'était agi d'une véritable enfant] anbean ihtimam göstermesidir (Tablo 4, Örnek 7). Bu esnada Bay Bark'ın zihninden Sang diû'nun aslında bir oyuncak bebek [poupée] olduğu daha da rahat anlaşılırken, çevirmen aksine Sang diû'nun oyuncak bebek olduğu gerçeğini sanki son ana kadar saklamak istiyormuş gibi görünür: Ondan söz ederken hala "bebek" ifadesini kullanmaktadır (Tablo 4, Örnek 7). Ancak metnin sonunda bebeğin aslında *oyuncak bir bebek* olduğunu belirttik bir çeviri yaparak açıkça dile getirmiştir (Tablo 4, Örnek 8).

Örnekler incelendiğinde erek metinde Sang diû'nun gerçek bir bebek olduğunu ima eden parçalar ile aslında oyuncak bir bebek olduğunu ima eden parçalar arasında uyumsuzlukların olduğu tespit edilmiştir (Tablo 4). Erek metinde Sang diû'ya kaynak metinde olduğundan daha fazla insan özelliği atfedildiği gözlemlenmiştir (Tablo 4). Aslında kaynak metin bu iki zıt parçadan hareketle bir bütün halinde incelendiğinde kendi içinde açıklığa kavuşturulabilir niteliktedir. Bu

tarz bir okuma üzerinden zıt tutarlılık tekniğiyle yapılacak bir çevirinin, erek metni içmetinsel anlamda daha tutarlı bir hale getirebileceği söylenebilir.

#### 4.4. Çevremetin Açıklaması

Kaynak okur, Bay Bark'ın Sang diû adını "Sans Dieu" olarak duyduğunu fark ettiğinde Bay Bark'ın Fransız olduğunu, Bay Linh'in iltica ettiği ülkeninse Fransa olduğunu zorlanmadan anlar (Tablo 5, Örnek 1).

**Tablo 5**

#### Dipnot ve İç Gönderme

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	" <i>Sans Dieu...</i> , reprend l'homme, drôle de prénom." (s. 27)	" <i>Sans Dieu...</i> "* diye sözüne devam ediyor adam, 'tuhaf bir ad.'" (s. 22)
2	"[Monsieur Bark] serre dans ses bras <i>Sans Dieu</i> , caressant d'une main ses cheveux" (s. 182)	"[Bay Bark] kucaklarında tuttuğu <i>Sang diû</i> 'nun saçlarını okşarken" (s. 115)

\*Erek metinde dipnot olarak şöyle bir yayınevi notu verilmiştir: "'Tanrısız' anlamında Fransızca deyim." (Claudel, 2007, s. 22)

Bu Fransızca ifade erek metne öyküntü yoluyla "Tanrısız" olarak çevrilseydi bu ipucu ortadan kalkabilirdi ve Bay Bark'ın bu adı niye tuhaf bulduğu anlaşılabilir. Ancak çevirmenin Fransızca ifadeyi olduğu gibi ödünç alması bu durumun anlaşılması için önemli bir adım olarak görülebilir. Ayrıca yayıncının dipnot düşerek bu adın Fransızcada ne anlama geldiğini söylemesi ise Bay Bark'ın bu adı niye tuhaf bulduğunu aydınlatır niteliktedir. Dolayısıyla erek dilde açıkça kurulamayan içmetinsel ilişki çevremetin açıklaması tekniği (bu örnekte dipnot) aracılığıyla kurulmuş olur (Tablo 5, Örnek 1).

Öte yandan Bay Bark Fransız olduğu ve Sang diû adını ancak kendi algısına göre duyabildiği ölçüde anlamlandırabildiği için anlatı boyunca ona hep "Sans Dieu" olarak seslenir. Erek metinde Bay Bark'ın seslenişleri de hep "Sans Dieu" olarak aktarılmıştır. Zira onu asla "Sang diû" olarak tanımaz. Ancak Bay Bark'ın bakış açısına odaklanılarak anlatılan son bölümde, kaynak metinden farklı olarak "Sans Dieu" olarak değil de "Sang diû" olarak çevrilmiştir (Tablo 5, Örnek 2). Bu noktada dipnotun yer aldığı bölümde alınan karara ters düşecek bir karar alınmış olur. Zira iki ifade birbirine göndermede bulunmaz ve anlamsal bir tutarsızlık meydana gelir: Sang diû'nun adını anlatı boyunca Fransızca duyan ve anlamlandıran Bay Bark sonunda Vietnamca anlamlandırmayı ve söylemeyi başarmış olur (Tablo 5, Örnek 1, 2).

#### SONUÇ

Çeviride içmetinsel odaklı bir yaklaşım, dil ve kültürden ziyade metin odaklıdır. Bu yaklaşım, içmetinsel bir unsur olarak nitelendirilebilecek yazar birey dili ile oluşan biçimsel anlatım tarzının metnin bütünlüğü içerisinde tutarlı bir biçimde sergilenmesinin de önemli olduğuna dikkat çeker.



Dolayısıyla bu yaklaşımın benimsenmesi, çeviri konusunda genellikle ön plana çıkarılan anlam kaygısının yanına biçim ve biçemle (birey dille) oluşan anlam kaygısını da ekler. Biçimin bağdaşık bir şekilde yinelenerek bakışlı görünmesinin de biçimsel bir özellik olarak görülebileceği ve bakışlılığın da ayrıca bir anlam ifade edebileceği ileri sürülebilir. Tüm bu nedenlerden dolayı bu yaklaşımın odaklandığı nokta, anlamın yalnızca hangi karşılıkla/karşılıklarla en iyi şekilde sağlandığı değil, ayrıca nasıl ilişkilenecek bir bütün oluşturduğudur.

Çeviriye böyle sistematik ve yapısal bir bakış açısıyla yaklaşmak, kaynak metinden hareketle erek metindeki biçim ve anlamı birbiriyle uzlaştırmaya dayanır. Bu noktada önerilen dört içmetinsel çeviri tekniği, erek okurun kaynak metinde yinelenen özellikleri erek metinde de tanıyabilmesine ya da yazarın birey diliyle aşinalık kurabilmesine hizmet edebilir. Böyle bir sonuca varılabilmesi için erek okurun içmetinselliği nasıl alımladığına ilişkin çalışmalara gereksinim duyulmaktadır.

Dolayısıyla çeviriye içmetinsel bir bakış açısıyla yaklaşırken niteliklerin tespit edilmesinde yinelenme sıklıklarının yani niceliklerinin de belirleyici olabileceği söylenebilir. Kaynak metinde sayıca yinelenen özellikleri metnin anlam bütünlüğü içinde takip etmek ve onları erek metinde korumaya çalışmak önemli bir yöntem olarak görülebilir çünkü normal okumalarda dikkat çekmeyen özelliklerin fark edilerek erek metne taşınabilmesine olanak tanıyabilir. Niceliğin yani metindeki bağdaşıklığın korunması, erek okurun algılamasını kolaylaştırarak nitelikleri daha rahat tespit etmesine katkı sunabilir ve erek metni alımlamasını destekleyebilir. Ayrıca kaynak metindeki tekdüzeliği (biçimsel bakışlılığı) erek metne yansıtma çabasının, örneklerde de açıklandığı üzere önem taşıdığı söylenebilir. Zira bu içmetinsel yordam, okuma deneyimini kolaylaştırarak erek okurun okuduğuna aşına olmasına ve içmetinsel bağları daha kolay kurmasına yardımcı olabilir.

Sonuç olarak, Yaşar İksavaş'ın çevirdiği *Bay Linh ve Torunu* tekil-içmetinsel bir açıdan incelendiğinde, kaynak metindeki gerek biçimsel gerek anlamsal birtakım içmetinsel niteliklerin erek metinde de yer yer sağlandığı ancak metnin bütünlüğünde her zaman bağdaşık ve istikrarlı bir biçimde sürdürülemediği tespit edilmiştir. Dolayısıyla metnin başında alınan birtakım kararların metnin devamında her zaman bire bir uygulanmadığı ortaya çıkmıştır. Bu makale kapsamında tek bir yapıt üzerinden konu irdelendiğinden bu bağlamda elde edilen bulguların çeviribilime ve çeviri etkinliklerine ne gibi katkılar sunabileceğini de ayrıca irdelemek gerekecektir. Tekil-içmetinselliğin dışında çoğul-içmetinselliğe ilişkin yapılacak tek-yazarsal çalışmalardan elde edilecek veriler bu noktada önem taşıyabilir.

Yazın metni çevirileri ve incelemelerinde yazarın birey dilinin önemine ve bunun, çevirmenin belli seçimlerini ve yaklaşımlarını belirleyecek bir girdi sağlayabileceği konusuna dikkat çekilmesi gerekir. Bu bağlamda biçimsel ve biçimsel incelemede dijital bir metin çözümleme aracı olan Voyant Tools gibi araçların sunduğu verilerin çevirmen tarafından dikkatle incelenmesi konusuna da değinmek gerekir. Benzer araçlar sayesinde normal bir okumada her zaman kolayca saptanamayacak veriler pratik bir şekilde saptanabilmektedir. Yazar birey diline özgü içmetinsel özelliklerin bu tarz araçlarla saptanarak değerlendirilmesi, önemli olan anlam katmanlarının çeviride yansıtılmasına hizmet edebilmektedir. Ancak ister okuma yoluyla ister dijital araç yardımıyla saptansın bu özellikleri kaynak ile erek metinde amaçlanan anlam katmanlarıyla bağlantılandırmak ve onları yorumlarken erek metinde verim sağlayabilecek bir çeviri yaklaşımını benimsemek ayrıca önem gösterir. Bu durum, makalede üzerinde durulan en önemli nokta olarak

karşımıza çıkmaktadır. Makale boyunca anlatılan dört içmetinsel çeviri tekniği ise incelenen metin bağlamında çevirmen tarafından kullanılan veya kullanılabilecek teknikler olarak düşünülebilir. Makale bu tekniklerle, kaynak metindeki içmetinsel anlam katmanının erek metinde korunmasının önemine değinirken aslında yalnızca içmetinsellik kavramı çerçevesinde yapılacak türden bir çözümlemenin erek metne katacağı biçimsel, biçimsel ve dolayısıyla da anlamsal zenginliğe işaret etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Ed.), *Translation, Power, Subversion* içinde (ss. 52-78). Multilingual Matters.
- Aksoy Alp, E. (2023). L'auto-métatextualité dans L'Atelier noir d'Annie Ernaux. *Frankofoni Dergisi*, 43, 93-101.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Anthony, S. M. (2012). *Les figures de la répétition intratextuelle chez Nathalie Sarraute : Leitmotif, clichés, lieux communs, topoï et stéréotypes* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Université de Toronto Département d'études françaises.
- Bardèche, M. (1999). *Le principe de répétition, Littérature et modernité*. Éditions L'Harmattan.
- Bassnett, S. ve Lefevere, A. (Eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. Pinter.
- Belhocine, M. (2007). *Etude de l'intratextualité dans les oeuvres de Fatéma Bakhaï* [Mémoire de Magister]. Université Abderrahmane-Mira de Béjaïa Faculté des lettres et des sciences humaines.
- Berman, A. (1985). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. *Les tours de Babel* içinde, Trans-Europ-Repress, 35-150.
- Camus, A. (1953). *Yabancı*. (Çev. R. N. Güntekin). Varlık Yayınları.
- Camus, A. (1967). *L'Exil et le Royaume*. Éditions Gallimard.
- Camus, A. (2010). *L'étranger*. Éditions Folio. (Eserin orijinali 1942'de yayımlandı)
- Camus, A. (2021). *Yabancı* (73. Baskı). (Çev. A. Sezen). Can Yayınları.
- Camus, A. (2022). *Sürgün ve Krallık* (18. Baskı). (Çev. T. Yücel). Can Yayınları.
- Claudel, P. (2007). *Bay Linh ve Torunu*. (Çev. Y. İlksavaş). Doğan Kitap.
- Claudel, P. (2011). *Monsieur Linh and His Child*. (Çev. E. Cameron). Maclehorse Press.
- Claudel, P. (2012). *La petite fille de Monsieur Linh*. Éditions Le livre de Poche. (Eserin orijinali 2005'te yayımlandı)
- CNRTL. (t.y.). Serrer. *Portail lexical* içinde. 19 Haziran 2024 adresinden edinilmiştir.
- Çağlakpınar, B. (2020). Philippe Claudel'in Bay Linh ve Torunu Romanında Zamanötesi ve Uzamötesi Anlatı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 69-82. <https://doi.org/10.21497/sefad.755508>
- Dällenbach, L. (1976). Intertexte et autotexte. *Poétique*, 27, 282-296.
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*. Éditions du Seuil.
- Delisle, J. (1984). *L'analyse du discours comme méthode de traduction : Théorie et pratique*. Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Doğan, İ.C. (2023). The retranslation of intertextuality: Paul Auster's New York trilogy. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 19, 55-66. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1277640>

- Dryeová, J. (2012). *La thématique des romans de Philippe Claudel* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Masarykova Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Dueck, E. (2014). *L'étranger intime : Les traductions françaises de l'œuvre de Paul Celan (1971-2010)*. Éditions De Gruyter.
- Eco, U. (2023). *Yorum ve Aşırı Yorum* (5. Baskı). (Çev. K. Atakay). Ayrıntı Yayınları.
- Er, A. (2021). Philippe Claudel'in *La Petite fille de Monsieur Linh* (Bay Linh ve Torunu) adlı romanında anlatı yerlemleri. E. Özcan (Ed.), *Prof. Dr. Gönül Yılmaz'a Armağan* içinde (ss. 89-103). Ankara Üniversitesi Matbaası.
- Erkazancı Durmuş, H. (2019). William Faulkner'ın *The Sound and The Fury* Eserinde Düşünce Biçiminin Türkçeye Aktarılması. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 25, 51-70. <https://doi.org/10.37599/ceviri.513996>
- Fitch, B. T. (1982). *The Narcissistic Texte, A Reading of Camus' Fiction*. University of Toronto Press.
- Fitch, B. T. (1983). L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett; la problématique de la traduction de soi. *Texte*, 2, 85-100.
- Fitch, B. T. (1985). Des écrivains et des bavards : l'intra-intertextualité camusienne. R. Gay-Croisier & J. Lévi-Valensi (Ed.), *Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ?* içinde (ss. 267-283). Éditions Gallimard.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré* (Elektronik kitap). Éditions du Seuil. <https://ia800207.us.archive.org/20/items/GrardGenettePalimpsestes.LaLittératureAuSecondDegreEstUnLivre.1/G%C3%A9nard-Genette-Palimpsestes.-La-Litt%C3%A9rature-au-second-degr%C3%A9-est-un-livre.-1.pdf>
- Genette, G. (2014). *Seuils* (Elektronik kitap). Éditions du Seuil. [https://www.furet.com/ebooks/seuils-gerard-genette-9782021069495\\_9782021069495\\_1.html](https://www.furet.com/ebooks/seuils-gerard-genette-9782021069495_9782021069495_1.html)
- Gökdoğan, U. C. ve Karadağ, A. B. (2021). Retraduction et paratexte : Les retraductions interlinguales des *Misérables* dans l'Empire ottoman et leurs retraductions intralinguales dans la Turquie moderne. *Moderna Språk*, 115(4), 50–70. <https://doi.org/10.58221/mosp.v115i4.6754>
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens, essais sémiotiques*. Éditions du Seuil.
- Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale, recherche de méthode*. Presses Universitaires de France.
- Hugo, V. (2011). *Claude Gueux et autres textes engagés* (Elektronik kitap). Éditions Le livre de Poche Jeunesse.
- Jakobson, R. (1966). Grammatical parallelism and its Russian facet. *Language*, 42 (2), 399–429. <https://doi.org/10.2307/411699>
- Kovala, U. (1996). Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure, *Target International Journal of Translation Studies*, 8 (1), 119-147. [10.1075/target.8.1.07kov](https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov)
- Martel, K. (2005). Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. *Protée*, 33(1), 93-102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>
- Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation Oriented Text Analysis* (2. Baskı). Rodopi.

- Özenç Kasımoğlu, M. (2020). *J.R.R. Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi Kapsamında Yüzüklerin Efendisi Adlı Eserinin Türkçe Çevirisine Metinlerarası Odaklı Bir Bakış* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. C. Laplace vd. (Ed.), *La traduction et ses métiers aspect théoriques et pratiques* içinde (ss. 163-175). Lettres Modernes Minard.
- Pessini, E. (2010). Après la guerre: Le Rapport de Brodeck. *La Torre di Babele. Rivista di letteratura e linguistica*, 6, 55-72.
- Pym, A. (2023). *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek*. (Çev. C. Özer Taş et al.). Everest Yayınları.
- Rakovà, Z. (2013). La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle – quelle doctrine traductologique pour le XXI<sup>e</sup> siècle?. *Études romanes de Brno*, 34, 1, 55-65.
- Sinclair, S. ve Rockwell, G. (2016). *Voyant Tools*. <https://voyant-tools.org/>
- Stockwell, P. ve Whiteley, S. (Eds.). (2014). *The Cambridge handbook of stylistics*. Cambridge University Press.
- Stubbs, M. (2005). Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods. *Language and literature*, 14 (1), 5-24. <https://doi.org/10.1177/0963947005048873>
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond* (Gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş yeni baskı). John Benjamins Publishing Company.
- Tuna, D. ve Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergibilimi Çerçevesinde Yazımsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2. Baskı). Routledge.
- Vermeer, H. J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (Çev. A. Handan Konar). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vinay, J-P. ve Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction* (Gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş yeni baskı). Didier.
- Yücel, T. (2020). *Yapısalcılık* (4. Baskı). Can Yayınları.



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

## GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ



Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

## Selim İleri Romancılığı

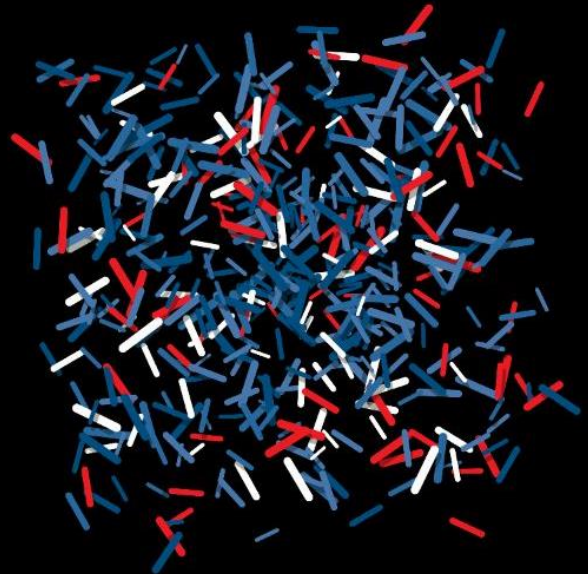


Günce Yayınları

## FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları



# Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* Şiirinin Yeniden Çevirilerinde Çeviri Ufkunun Betimlenmesi<sup>1</sup>

ÖĞR. GÖR. DR. GÜLAY BİLGAN\*

## Öz

Bu çalışmanın amacı Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirinin Türkçedeki yeniden çevirilerinde çeviri ufkunun betimlenmesidir. İlk defa 1968 yılında Özdemir Asaf tarafından Türkçeye çevrilen şiir, 2003 yılında Tozan Alkan çevirisiyle yayınlanan ilk yeniden çevirisinden bu yana birçok kez yeniden çevrilmiştir. Çeviri ufku kavramı Antoine Berman'ın Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi yönteminin öne çıkan kavramlarından biri olarak çevirmenin duygu, davranış ve düşünme biçimlerini belirleyen dilbilimsel, yazınsal, kültürel ve tarihsel parametrelerin bütününe karşılık gelir. Çevirmenin çevireceği metne ilişkin kararları bu çerçevede şekillenir. Ayrıca bütüncedeki gibi benzer zaman ve sosyo-kültürel bağlam içinde ortaya çıkan yeniden çevirilerde çeviri ufkunun betimlenmesi dönemin çeviri ufkuna ışık tutabilmektedir. Çalışmamızda Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminin çözümleme ve çevirmenlerin incelenmesi adımlarından yararlanılmıştır. Çeviriler ve özgün metin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş ve çevirmenlerin öz geçmişlerinden, çevirilerinden ve söylemlerinden hareketle çeviri ufuklarına ulaşılmıştır. Yanı sıra, eserin çeviri ufkunun belirlenmesinde, James Holmes'un öne sürmüş olduğu şiir çevirisine yönelik biçimsel yaklaşımların sınıflandırmasından yararlanılmıştır. Sınıflandırma tarihsel düzlemde ortaya çıkan öykünme, benzer biçim yaklaşımı, örgensel biçim yaklaşımı ve aykırı biçim yaklaşımı olmak üzere dört yaklaşımı içerir. Sonuç olarak, eserin yeniden çevirilerinde çevirmenlerin çoğunluğunun şiir türüne ilişkin ufuklarının darlığına bağlı olarak özgün metnin biçimsel özelliklerini yalnızca nazım birimlerinin dizilimi ve kümelenişi düzeyinde karşılayarak örgensel biçim yaklaşımını benimsedikleri görülmüştür. Buna karşın daha geniş bir şiir ufkuna sahip şair çevirmenlerin özgün metni bütünlüklü bir yaklaşımla aktarmayı hedefledikleri gözlemlenmiştir. Çalışmanın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin yeniden çevirilerinde çeviri ufkunun betimlenmesiyle şiir çevirisinde 2000'li yılların çeviri ufkuna da ışık tutması bakımından alana katkı sağlaması beklenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Antoine Berman, çeviri ufku, *The Ballad of Reading Gaol*, şiir çevirisi, şiir çevirisine biçimsel yaklaşımlar

<sup>1</sup> Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesinde Doç. Dr. Lale Özcan danışmanlığında yazılmış olan "İlk Çeviriler ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektiği Çevirmen Ufuk, Tavrı ve Duruşu Üzerinden Okumak" başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak yazılmıştır.

\* Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, [gbilgan@nku.edu.tr](mailto:gbilgan@nku.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0305-0607

Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 11 Mart 2025

Describing the Translation Horizon  
in the Retranslations of Oscar Wilde's *The Ballad Of Reading Gaol*

**Abstract**

The study aims to describe the translation horizon in the Turkish retranslations of Oscar Wilde's *The Ballad of Reading Gaol*. The poem has been translated and retranslated many times since its first translation by Özdemir Asaf in 1968. Antoine Berman's concept of translation horizon refers to the totality of linguistic, literary, cultural and historical parameters that determine the translator's feelings, behaviors and ways of thinking. Moreover, the description of the translation horizon in retranslations can shed light on the translation horizon of the period. Antoine Berman's hermeneutic method of translation criticism was utilized in the analysis of translations and in determining the translation horizon of retranslators. Accordingly, the translations and the original text were analyzed formally, stylistically, thematically and contextually, and the translation horizons of the translators were obtained based on their backgrounds, translations and utterances on translation. Besides, the classification of formal aspects of verse translation proposed by James Holmes was used to determine the translation horizon of the work. As a result, it was observed that the translators with a narrower poetic horizon, adopted the organic approach by rendering the formal features of the original text in a limited way. Whereas it was observed that poet translators with a broader poetic horizon aimed to render the original with a more holistic approach. The study is expected to contribute to the field shedding light on the translation horizon of the 2000s in poetry translation by describing the translation horizon in the retranslations of *The Ballad of Reading Gaol*.

**Keywords:** Antoine Berman, translation horizon, *The Ballad of Reading Gaol*, poetry translation, aspects of verse translation

**GİRİŞ**

**R**obert Frost'un "şiir çeviride yitip gidendir" (aktaran Bassnett,1998, s.57) deyişi, yazın türleri arasında çevirinin olanaklılığı sorgulamalarına en çok maruz kalmış türün şiir olduğunu hatırlatması bakımından önemlidir. Edmund Cary (2012) "Nasıl Çevirmeli?" başlıklı yazısının girişinde Dante'den Cervantes'e, Schlegel'den Humboldt'a çeşitli yazar, şair ve düşünürlerin çeviriyle ilgili görüşlerini aktarır. Schlegel çeviriyi ölümüne yapılan bir düelloya benzetir ve "çeviren ya da çevrilen kaçınılmaz olarak ölür" der (aktaran Cary, 2012, s.55). Benzer şekilde İlhan Berk (1978) özellikle şiirin çevrilmemezliğini şöyle dile getirir: "kendi dilinde bile açıklamaya gelmeyen şiirin bir başka dilde yaşaması, bir başka dile çevrilmesiye bütün bütün olanaksızdır" (s.71). Octavio Paz (2012) ise çevrilmemezlik savlarına "Avrupa dillerindeki en güzel şiirlerin çoğunun çeviri olduğu"nu hatırlatarak karşılık verir (s.100). Paz'ın da söylediği gibi antik çağlardan beri tarih onca örnekle doluyken "Şiir çevrilir mi?" sorusu artık güncelliğini yitirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Şiir çevrilmekte hatta bir kez çevrilmekle kalmayıp yeniden çevrilmektedir. Bütüncemizi oluşturan Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirinin de ilk çevirisinden bu yana çok defa yeniden çevrildiği görülmektedir.

Bununla beraber Edmund Cary'nin gündeme getirdiği "Nasıl çevrilmeli?" sorusu güncelliğini koruduğu söylenebilir. Bu noktada James Holmes çeviri tarihinde şiir çevirmenlerinin şiir çevirisine yönelik yaklaşımlarını değerlendirir. Buna göre çevirmen biçim ya da içeriğe odaklanmak

yönünden birtakım tercihlerde bulunur. Çevirmenin tercihleri söz konusu olduğunda Antoine Berman'ın çeviri ufku kavramı çevirmenin çeviri kararlarını yönlenmesinde rol oynaması bakımından önemlidir. Bir sonraki bölümde daha detaylı bir şekilde değinilecek olan çeviri ufku kavramı Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının öne çıkan kavramlarından biridir ve temel olarak çevirmenin içinde bulunduğu tarihsel, yazınsal ve ideolojik parametreler çerçevesinde çeviri edimine nasıl yaklaştığıyla ilgilidir. Buna bağlı olarak çevirmenin tavır ve duruşu şekillenmekte ve bu da çevireceği esere yaklaşımını şekillendirmektedir.

Buradan hareketle çalışmamızın amacı Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirinin yeniden çevirilerinde çevirmenlerin şiir çevirisine yönelik biçimsel tercihlerinden ve çeviri ufuklarından yola çıkarak bütüncede yer alan eserin çevirilerinde çeviri ufkunu saptamaktır. Çalışmamızda olduğu gibi birbirine yakın dönemde ortaya çıkmış yeniden çevirilerde bir eserin çeviri ufkunu betimlemek aynı zamanda dönemin şiir çevirisi ufkunu saptama konusunda da tarihe not düşme görevi üstlenebilir. Dolayısıyla bu çalışma ağırlıklı olarak son on yılda ortaya çıkmış yeniden çevirilerde şiir çevirisi ufkunun nasıl şekillendiğini de değerlendirmesi bakımından önemlidir.

## 1. KURAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. Çeviri Ufku Kavramı

Çalışmamızın çıkış noktalarından biri olan ve Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının öne çıkan kavramlarından biri olan çevirmenin ufku kavramı çevirmeni çevreleyen dilsel, yazınsal ve kültürel parametrelerden oluşan bir çember gibi düşünülebilir. Berman, ufuk kavramını, Gadamer, Jauss ve Ricœur'ün yorumbilgisi üzerine çalışmalarından ödünç alır ve "çevirmenin duygu, davranış ve düşünme biçimlerini "belirleyen" dilbilimsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametrelerin bütünü olarak tanımlar (Massardier-Keney, 2009, s.ix). Gadamer'de ufuk kavramı içinde hareket edilen görüş alanına işaret eder ve bu görüş alanı "yorumlama etkinliğinde girilen her diyalogdan az ya da çok etkilenir, değişir" (Çelik, 2013, s.131). Hans Robert Jauss'un okur odaklı yazınsal eleştiri yöntemindeyse okur, yazınsal esere yaşadığı dönemin tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları tarafından belirlenmiş bir çerçeveden yaklaşır (Moran, 2018, s.246) ve bunu okurun beklenti ufku olarak ifade eder. Her çeviri aynı zamanda bir yorumdur ve çevirmen de okur olarak konumundan kaynaklı olarak çevireceği metni yorumlarken söz konusu tarihsel, dilsel ve yazınsal etkilerden bağımsız hareket edemeyebilir. Bu sebeple içine doğduğu dil ve kültürün doğası, söz konusu kültürde süregelen çeviri söylemleri, çevrilen metnin türüne ilişkin kişisel inanışları çevirmeni çevreleyen bir çerçeve olarak varlığını hissettirir. Çevirmen seçimleri, çeviri metne yaklaşımı, kullanacağı stratejiler bu çerçeve dahilinde belirlenir.

Ricœur'ün yorumbilgisel yaklaşımının Berman üzerindeki etkisini ise ağırlıklı olarak çeviri ufku kavramı çerçevesinde çevirmenin özne olarak konumu bağlamında görebiliriz. Berman ve Ricœur'e göre özne, kendi hayatını bir yorumcu ya da bir çevirmen olarak, yorumlanan/çevrilen eserlerin içinde ve onlar aracılığıyla ya da daha spesifik olarak eserlerin dünyasının sunduğu öğretilere göre yönetir (Yun & Lee, 2013, s.16). Çevirmenin çeviri edimindeki amaçlılığına ancak çevirmenin çeviri ufku saptanarak ulaşılabilir. Berman'ın çeviri eleştirisinin odağında çevirmenin bir özne olarak ortaya konabilmesi yatar. Berman'a göre eleştiri hata avcılığı olmaktan ziyade

çevirinin hangi koşullar altında gerçekleştiğini ortaya koymaktır. Bunu anlayabilmek için de çevirinin ardındaki özneye odaklanmak gerekir. Bu bağlamda çevirmenin çeviri ufkunu tanımlamak çevirmenin çeviren özne olarak kendini nasıl konumlandığı üzerine düşünmeyi gerektirir.

Çeviri ufku çevirmenin tercihlerinde sınırlayıcı bir etkiye sahip olabileceği gibi genişletici bir etkiye de sahip olabilir. Çevirinin anlamına ve amacına yönelik temel kabullere dayalı dar bir çeviri ufkuna sahip çevirmenin çevireceği metnin gerekliliklerini aynı ölçüde sınırlı bir biçimde kavrayabileceği söylenebilir. Berman'ın çeviri eleştirisi kuramında çeviri ufkunu kavramı çevirmen tavrı ve çeviri projesi kavramlarıyla ilişkilendirilir. Çevirmen tavrı çevirmenin çevirinin amacına, anlamına ve biçimine ilişkin tamamen kişisel olmayan, çevirinin tarihsel, sosyal, yazınsal ve ideolojik bağlamıyla ilişkili kavrayışlarıdır (Berman, 2009, s.58). Berman'a göre bu tavır çeviri edimi ve çevirmen arasındaki bir uzlaşma, çevirmenin çevirinin bağlamını içselleştirme biçimine işaret eder (2009, s.58). Çevirmenin ufuk, tavır ve duruşuna metin düzeyinde ulaşılabilirdiği gibi çevirmenin çeviri üzerine söylemleri, röportajları ve ön söz, son söz ve dipnot gibi yan metinlerle de ulaşılabilir. Çevirmenin ufuk, tavır ve duruşuna metin düzeyinde ulaşılabilirdiği gibi çevirmenin çeviri üzerine söylemleri, röportajları ve ön söz, son söz ve dipnot gibi yan metinlerle de ulaşılabilir.

Çeviri projesi ise çevirmenin tavrı ve çevirecek metnin gerekliliklerinin bir kesişimi olarak görülebilir. Berman'a (2009) göre tutarlı bir çeviri bir çeviri projesinin ürünüdür ve çevirmen metne nasıl yaklaşacağını, çevirinin tarzını ve biçimini bu projeye göre belirler (s.60). Çeviri eleştirisinde çeviri projesini belirlemenin önemi çevirmenin de çeviriyi bu proje çerçevesinde değerlendirecek olmasıdır. Bir çevirmenin projesi hakkında söyleyebileceği ve yazabileceği her şey ancak çeviride gerçeğe dönüşür (Berman, 2009, s.61). İdeal olarak çevirmenin projesini yan metinler yoluyla okurla paylaşması beklense de bu her zaman gerçekleşmez.

## 1.2. Şiir Çevirisine Biçimsel Yaklaşımlar

Biçim şiirin okurla ilk iletişim kurduğu ve zaman zaman biçimsel özelliklerin bile kendisini çağrıştırdığı bir yazın türüdür. Alt alta sıralanmış dizeler gördüğümüzde hangi dilde olduğunu anlamasak ve ne söylediğini bilmesek bile bunun bir şiir olduğunu varsayma eğiliminde oluruz. Tarihin bütün dönemlerinde farklı ülkelerde farklı yazın gelenekleri dizelerin sayısı, düzenleniş ve sıralanış biçimi bakımından çeşitliliğe sahne olmuştur. Dize sayısı ve dizelerin kümeleniş biçimin yanı sıra ölçü ve uyak gibi ses özellikleri şiirin biçimsel özellikleri arasında değerlendirilir. Şiirde zaman zaman biçimsel ve biçimsel düzlemler birbiriyle iç içe geçmiş biçimde bulunabilir. Örneğin ses yinelemeleri şiirin biçimsel yapısıyla ilişkili olduğu kadar yazarın dili kullanma biçimiyle, dolayısıyla biçimle de ilişkilidir. Benzer biçimde yazın geleneği şiirin biçimi üzerinde de etkilidir. Dolayısıyla biçimsel çözümleme biçimsel özelliklerin bir kısmını da kapsayabilir, aynı zamanda biçimsel analizi desteklemek amacıyla da kullanılabilir (Marco, 2004, s.76).

James Holmes'a göre şiir çevirmeni tarihsel düzlemde şiir çevirisine biçimsel olarak dört temel yaklaşım sergilemiştir (1994). Bu yaklaşımların her biri çevirmene birtakım olanakları mümkün kılarken başka olanakların kullanımını güçleştirir. Holmes'un söz ettiği ilk yaklaşım özgün metnin biçimini korumayı hedefleyen geleneksel yaklaşım olan öykünmedir (1994, s.26). Bu yaklaşımı takip eden çevirmen özgün metnin diğer unsurlarını bir kenara bırakarak yalnızca metnin biçimine odaklanır. 19. yüzyılda olduğu gibi, tür kavramının görece zayıf olduğu ve yazınsal normların sorgulandığı ve hedef kültürün dış etkilere açık olduğu dönemlerde öne çıkma eğiliminde olmuştur

(Holmes, 1994, s.28). İkinci yaklaşım ise erek dilde, kaynak metnin ait olduğu şiir geleneğindeki işlevine paralel bir biçim tercihinde bulunmaktır (Holmes, 1994, s.26). Burada da çevirmen ilk yaklaşımda olduğu gibi kaynak metnin biçimsel özelliklerine dikkat eder ancak erek metni okura daha tanıdık gelebilecek bir biçim üzerine inşa eder. Benzer biçim yaklaşımının temel güdüsü, özgün şiiri erek şiir geleneğine dahil etmek ve onu doğallaştırmaktır. Holmes tür kavramının oldukça belirgin olduğu, hâkim yazınsal beğeniye uyum sağlaması bakımından 18. yüzyıl neoklasik dönemin hâkim çeviri yaklaşımı olduğunu vurgular (1994, s.28). Bu ilk iki yaklaşım biçime odaklanmaları bakımından biçim-türev yaklaşım olarak anılırlar. Üçüncü bir yaklaşım ise 20. yüzyılda ortaya çıkan ve Holmes'un örgensel (organik) biçim olarak adlandırdığı kaynak metnin içeriğini yansıtmayı hedefleyen ancak biçim bakımından özgün metinle bağıny koparmış çeviri yaklaşımıdır (Holmes, 1994, s.27). Bu yöntemi tercih eden çevirmenin çıkış noktası şiirin biçiminden çok iletişimsel değeridir. Bu üç yaklaşımın dışında kalan bir diğer yaklaşım ise özgün şiirin biçimiyle ya da içeriğiyle hiçbir şekilde örtük olmayan, kaynak metnin tamamen dönüştürüldüğü aykırı biçimdir (Holmes, 1994, s.27). Aykırı biçim yaklaşımı belli bir dönemle işaretlenmeksizin, bir üstmetin yaratma anlayışındaki çevirmenlerin takip ettiği bir yaklaşım olarak var olagelmiştir. Örgensel biçim ve aykırı biçim yaklaşımı ise biçimden ziyade içeriğe odaklanmaları bakımından içerik-türev yaklaşımlar olarak adlandırılmıştır.

## 2. YÖNTEM VE BÜTÜNCE

Berman'ın *Toward a Translation Criticism: John Donne (Pour une critique des traductions: John Donne)* adlı kitabında tanıttığı çeviri kuramı birbirini takip eden ve birbirine veri sunan aşamalardan oluşan, çeviri edimine bütüncül bir bakış açısı sağlayan, çevirmeni bir özne olarak kabul etmesiyle öne çıkan bir çeviri eleştirisi yaklaşımıdır. Çeviri eleştirisi yönteminin ilk basamağını çevirilerin ve özgün yapının çözümleme amaçlı okumaları oluşturur. Öncelikle çeviriler özgün bir eser gibi okunur ve bu çevirinin erek dilde başlı başına bir eser olarak ayakta durup duramadığına ilişkin fikir verir. Çevirilerin okunmasının ardından özgün yapının okunmasına geçilir. Bu okuma çevirinin ve özgün metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak üç düzlemde çözümlenmesini gerektirir ve hem özgün eser hem de çeviriler için geçerli bir yaklaşımdır. Böylece çözümleme aşamasında karşılaştırma basamağında kullanılmak üzere özgün metindeki metnin yoğunlaştığı, onun ağırlık merkezini oluşturan, kilit bölümler ve çeviri metinlerdeki genel uyumun dışında kalan, çeviriler söz konusu olduğunda belirgin bir biçimde zayıflayan bölümler tespit edilir.

İkinci aşamayı ise çevirmen üzerine araştırmalar oluşturur. Her çeviri çevirmenin süzgecinden geçerek bize ulaşır bu sebeple çevirmenin kim olduğunu, daha önce neler çevirdiğini, çeviri üzerine söylemlerini saptamak önemlidir. Tüm bunlar bize çeviriyi değerlendirmesinde çevirmenin duruşu, tavrı, çeviri projesi ve ufkuna ulaştırır.

Bir sonraki aşama analiz aşamasıdır. Burada üç boyutta (ağırlık merkezini oluşturan kilit bölümlerin karşılaştırılması, genel uyumun dışında kalan bölümlerin karşılaştırılması ve çeviri projesi ile çevirinin karşılaştırılması) çeviri metin ve özgün metin karşılaştırılır. Çalışmamızın odak noktası çevirilerdeki biçimsel yaklaşımlar ve çevirmen ufkusu olması bakımından yöntemin ilk iki basamağında elde edilen veriler esas alınmıştır. Bu bakımdan çevirilerin ve özgün metnin okumalar basamağında nelerin göz önüne alındığına değinmekte yarar vardır. Öncelikle çalışmanın



bütüncesini oluşturan eserin şiir olması sebebiyle şiir türüne özgü uyak ve ölçü gibi biçimsel özellikler belirlenmiştir. Bununla birlikte çevirmenlerin çeviri ufkuna ulaşmada çevirmenlerin söylemlerinden, çevirilerinden ve çevirmenlerle yapılan görüşmelerden elde edilen verilerden faydalanılmıştır<sup>2</sup>. Ancak çevirmenlerle görüşmeler, tüm çevirmenlere ulaşamamış olması bakımından çalışma açısından bir sınırlılık da oluşturmaktadır.

Çalışmanın bütüncesini Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirinin Türkçedeki sekiz çevirisi oluşturmaktadır. Söz konusu çeviriler aşağıda kronolojik olarak listelenmiştir.

**Tablo 1. Çalışmanın Bütüncesi**

Özgün metin: <i>The Ballad of Reading Gaol</i> <sup>3</sup>			
Çevirmen	Çevrildiği yıl	Başlık	Yayınevi
Özdemir Asaf	1968	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Yuvarlak Masa Yayınları
Tozan Alkan	2003	<i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	Bordo Siyah Yayınları
Piyale Perver (Fatih Demirci)	2014	<i>Reading Zindanı</i>	Dedalus Kitap
Yeşim Pirpir (Avan)	2017	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Doğu Batı Yayınları
Oğuz Baykara	2017	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Everest Yayınları
Ahmet Şerif Doğan	2019	<i>Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı</i>	Tilki Kitap
Osman Tuğlu	2019	<i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	Klaros Yayınları
Türkan Yılmaz	2021	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Zeplin Kitap

### 3. BULGULAR

Bu bölümde bütüncemizi oluşturan eser ve Türkçedeki çevirilerine ilişkin bulgular sunulmuştur. Antoine Berman kuramında önceliği çeviri eserlerin değerlendirilmesine verir. Ne var ki bütüncenin yoğunluğu göz önüne alındığında, okuma ve karşılaştırma kolaylığı sağlaması bakımından özgün eserin değerlendirilmesi öne alınmıştır.

#### 3.1. Oscar Wilde ve *The Ballad of Reading Gaol*

*The Ballad of Reading Gaol* şiiri karısını öldürmek suçundan idam cezasıyla yargılanan bir mahkûmu tanıtan dizelerle açılır. Yazarın suç kavramı ve ceza sisteminin adaletsizliğine ilişkin yargıları daha ilk bölümden kendini gösterir. Wilde idam mahkumunun içinde bulunduğu durumdan yola çıkarak aslında herkesin farklı biçimlerde de olsa sevdiği şeyi öldürdüğünü dile getirir. Buna karşın herkes bu sebeple cezalandırılmaz.

Oscar Wilde, 1854 yılında Dublin'de doğmuş ve şiir, roman, düzyazı ve tiyatro olmak üzere pek çok türde eserler vermiş bir yazardır. Yazın hayatına çeşitli dergilerde yayınlanan şiirleriyle başlar ancak bu şiirlerin etkilendiği şairlerden izler taşıması sebebiyle eleştirilir (Reisman, 2011, s.210). Wilde düzyazılarını ise çoğunlukla estetizm kuramı etkisi altında üretmiştir. Yazara asıl şöhreti getiren ise komedi türünde orta sınıfı alaya aldığı oyunlarıdır. 1895 yılında oyun yazarı olarak şöhretin doruğundayken maruz kaldığı eşcinsellik suçlamaları Wilde'ın çöküşünü getirir ve

<sup>2</sup> Görüşmeler Yıldız Teknik Üniversitesi 31.01.2024 tarihli Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurul onayı ile gerçekleştirilmiştir.

<sup>3</sup> Wilde, O. (1910). *The ballad of Reading gaol*. Duffield and Co.

yazar bir anda nefret öznesi haline gelir; tüm kitapları raflardan kaldırılır, evi yağmalanır ve çocukları soyadlarını değiştirerek yurtdışına gitmek zorunda kalır. Dahası görülen dava sonucunda yazar iki yıl hapis cezasına çarptırılır. *The Ballad of Reading Gaol* bu günlerin eseridir. 1897 yılında hapisaneden çıktıktan sonra Paris'e gider ve hayatının son üç yılını burada takma bir ad altında arkadaşlarının maddi yardımlarıyla geçirir. 1900 yılında Paris'te bir otel odasında yaşamını yitirir.

*The Ballad of Reading Gaol* kaynağını yaşanmış bir olaydan almaktadır. 1896 yılında Wilde'ın hapisanede olduğu sırada Charles Thomas Wooldridge isimli bir asker kıskançlık yüzünden karısını öldürmek suçundan idam cezasına çarptırılır ve Reading hapisanesine getirilir. Wilde Wooldridge'in idamına şahsen tanık olmasa da bu durum uzun zaman içerisinde gerçekleşmiş tek idam olması sebebiyle mahkûmlar arasında çok konuşulur. İçinde bulunduğu zorlu hapisane koşulları altında Wilde bu mahkûmun hikâyesinden çok etkilenir. Şiir 1898 yılının şubat ayında C.3.3. takma adıyla yayınlanır. Bu harf ve rakamlar Wilde'ın kaldığı hapisane hüccesine karşılık gelmektedir. Şiir yayınlanmasının ardından büyük beğeni toplar ve ancak üçüncü baskı Oscar Wilde imzasıyla yayınlanır.

### 3.1.1.Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde yazılmıştır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Nazım birimlerinin bölümlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır (bkz. Tablo.2).

**Tablo 2. *The Ballad of Reading Gaol* Nazım Birimlerinin Dağılımı**

	Altılık	Toplam Dize Sayısı
Bölüm	16	96
Bölüm	13	78
Bölüm	37	222
Bölüm	23	138
Bölüm	17	102
Bölüm	3	18

Şiirde 8 ve 6'lık ölçü ve ABCBDB biçiminde uyak şeması kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı dizelerde iç uyak olduğu durumlar da görülmektedir. Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 3) da görüldüğü gibi kıtanın iki, dört ve altı numaralı dizelerinde "steed, need ve deed" sözcükleriyle uyak sağlanmış. Bununla beraber üç ve beşinci dizelerde dize içinde yer alan "cord, board" ve "shame, came" sözcükleriyle iç uyaaktan da faydalanılmıştır.

**Tablo 3. *The Ballad of Reading Gaol* Uyak Şeması**

He did not pass in purple pomp,	A
Nor ride a moon-white steed.	B
Three yards of <b>cord</b> and a sliding <b>board</b>	C
Are all the gallows' need:	B
So with rope of <b>shame</b> the Herald <b>came</b>	D
To do the secret deed. (dize, 349-354)	B

Şiir biçimsel olarak değerlendirildiğinde balad türünün bir özelliği olan sözcük, dize ve hatta kıta düzeyinde tekrarlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Şiir türü dilin imkanlarını zorlaması,

alışıl gelmişin dışında kalan ifadeler yer vermesi bakımından gücünü büyük ölçüde söz sanatlarının kullanımından almaktadır. *Ballad of Reading Gaol* da buna bir istisna değildir. Şiirde kişileştirme, eğretileme, benzetme, karşıtlık ve abartma ön plana çıkan söz sanatlarıdır. Bununla birlikte şiirde devrik cümle yapıları ve bir dizedeki yargının bir sonraki dizede tamamlandığı artlamalardan sıkça yararlandığı görülmektedir.

Wilde şiirin yayınlanma sürecinde arkadaşı Robert Ross'a yazdığı mektupta şiiri tanımlarken "biçimde bölünmüş bir amacın zorluğu altında acı çektiğini", şiirin "bir kısmının gerçekçi, bir kısmının romantik, bir kısmının şiir, bir kısmının ise propaganda" olduğunu belirtir (aktaran Watkin, 2010, s.67). Şiir tematik ve içeriksel özellikler bakımından da tüm bunları içerdiğini söyleyebiliriz. Bunlardan ilki suç olgusudur. Şair şiirin merkezine hapis hanede kaldığı sürede diğer mahkumlardan duyduğu gerçek bir olayın öznesini yerleştirir. Şiir "herkes başka başka şekillerde sevdiğini öldürür ama herkes idamla cezalandırılmaz" yargısı etrafında temellenir. Bununla birlikte şiir kötü cezaevi koşullarının sergilendiği bir ceza sistemi eleştirisi niteliğindedir.

### 3.2. Birinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*, Özdemir Asaf

Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin Türkçedeki ilk çevirisi 1968 yılında, *Reading Zindanı Baladı* adıyla Özdemir Asaf çevirisiyle Yuvarlak Masa Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Eser zaman içinde birçok farklı yayınevi tarafından yeniden basılmış ve son olarak 2011 yılında Kırmızı Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Çalışmamızda kullanılan bu baskıda yazarın kısa öz geçmişi, Doğan Hızlan'ın ön sözü, Özdemir Asaf'ın kızı Seda Arun'un ön sözü, Özdemir Asaf'ın kendi kaleminden Oscar Wilde'ın hayatı, şiirin öyküsü ve şiirin ötesinin öyküsü konulu inceleme yazıları bulunmaktadır. Yan metinlerden şiirin Fransızcadan çevrildiği anlaşılmaktadır.

#### 3.2.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri altı bölüm ve altı mısralı kıtalardan oluşmaktadır. Çeviride bölümlerin sıralanışı, dize sayısı ve sıralanışı korunmuştur. Çeviride uzun dizelerde 7+7, kısa dizelerde ise 7 heceli ölçü kullanılmış ve kısmi sapmalar olsa da özgün metnin uyak düzeni takip edilmiştir. Bazı kıtalarda ikinci, dördüncü ve altıncı mısralar birbiriyle uyaklıyken bazı kıtalarda birinci, üçüncü ve altıncı dizeler birbiriyle uyaklıdır. Çeviride yaygın kullanılan uyak düzenini gösteren tablo aşağıda sunulmuştur (bkz. Tablo 4).

**Tablo 4. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni**

Kırmızı ceketini giymeyordu o artık,	A
Çünkü şarap kırmızı ve kırmızıydı kan da,	B
Ellerine de şarap, bir de kan bulaşmışdı	C
Ölünün başucunda onu bulduklarında,	B
Sevdiği kadıncağız, sevgilisiydi ölen,	D
Öldürmüştü kadını vurarak yatağında. (Çev. Özdemir Asaf, s.129 <sup>4</sup> )	B
Kim gider ölümüne utandırılırcana	A
Kapkara günlerini yaşarken hayatının,	B
Kimsenin idam ipi dolanmamış boynuna	A
Ne maske örtülmüştür üstüne suratının,	B

<sup>4</sup> Bu bölümde çeviriden alınan alıntılarda Asaf'ın aşağıda künyesi yer alan çevirisi esas alınmıştır. Wilde, O. (2011). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Özdemir Asaf). Kırmızı Yayınları.

Ve ne de hiç kimsenin ayağının altına Boşluğu serilmiştir döşeme kapağının. (s.132)	A B
Torba çuval dikerdik, ocakda taş kırardık, Toz-toprak başarardık tüm pasaklı işleri; Teneke seslerine dualar karıştırdı, Değirmende terlerdik: Gene de hepimizin, hepsinin yüreğinde Yılgı durgun yatardı.(s.143)	A B C A D C

### 3.2.2. Çevirmen Özdemir Asaf ve Çeviri Ufku

Gerçek adı Halit Özdemir Arun olan ünlü şair, yazar ve çevirmen Özdemir Asaf 1923 yılında Ankara'da doğmuş, yedi yaşında babasının ölümü üzerine İstanbul'da yaşamaya devam etmiştir. Galatasaray Lisesi ve Kabataş Lisesinde öğrenim görmüş, İstanbul Üniversitesinde başladığı Hukuk ve İktisat eğitimini ise mezun olmadan bırakmıştır. Yazın dünyasına ilk girişi ise çeviriler ile olmuştur. Özdemir Asaf kendi şiirlerini yayınlamadan önce ağırlıklı olarak Fransız şairlerinden yaptığı çevirilerini çeşitli dergilerde yayımlayarak yazın dünyasına girmiştir. Bu çeviriler 2011 yılında Kırmızı Yayınları tarafından *Hidim* başlığıyla bir araya toplanarak yayınlanmıştır.

Özdemir Asaf her ne kadar çok sayıda çeviriye imza atmış bir şair olsa da doğrudan çeviri üzerine yazmamıştır. Yine de *Reading Zindanı Baladı* çevirisini çevreleyen yan metinlerde çeviri yaklaşımından izler bulabilmek mümkündür. Örneğin çevirisinin biçimsel özelliklerine ilişkin yaptığı tercihi okurla şöyle paylaşmaktadır: "Edebiyatımızda ballad geleneği olmadığından o türün ölçü ve uyaklarını uygulamak olumsuz bir çaba sayılacağı gibi, anlamdan da uzaklaşmayı gerektirecekti. Hece ölçüsü (7+7 ve 7) kullanıldı" (Asaf, 2011, s.196). Bu sözlerden çevirmenin anlamı aktarmanın öncelikli olarak gördüğü düşünülebilir. Ne var ki çevirmen anlam uğruna şiirin biçimsel özelliklerini tamamen terk etmeyi seçmez. Çeviriyi zaman zaman bir dizede yedili duraklarla birlikte on dört, zaman zamansa bir dizede yedi hece olacak şekilde kurgulamıştır. Bunu yaparken de çevirmenin büyük ölçüde özgün metnin uyak düzeni içinde kalmaya gayret ettiği görülmektedir.

Özdemir Asaf'ın *Reading Zindanı Baladı* çeviri projesi söz konusu olduğunda ise çevirmenin Oscar Wilde'a olan ilgisinin 1948 yılına dayandığı görülmektedir. Gelibolu'da askerdeyken eşine yazdığı mektuplarda Wilde üzerine okuduğu, onun biyografisini yazmaya başladığını ifade etmektedir. Bu biyografi taslağı 2011 yılında çevirinin Kırmızı Yayınları tarafından hazırlanmış kapsamlı basımı dışında yayınlanmamıştır. Çevirinin ilk olarak 1968 yılında yayınlandığı düşünüldüğünde Asaf'ın Oscar Wilde üzerine yaptığı çalışmalar yirmi yılı bulan bir sürenin ürünüdür. Asaf'ın taslakları arasında şiirin yayınlanma sürecinde şair, arkadaşları ve çeşitli yayıncılar arasında geçen yazışmalara da yer vermektedir. Buradan da çevirmenin özgün metnin yazarını çok iyi araştırdığı, tanıdığı, duygu dünyasına aşinalık geliştirdiği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Asaf'ın çeviri projesi özgün metnin hem biçimini hem biçimini hem de içeriğini aktarmayı amaçlayan bir çeviridir.

### 3.3. İkinci Çeviri: *Reading Hapishanesi Baladı*, Tozan Alkan

Şiirin ikinci çevirisi ilk olarak 2003 yılında Tozan Alkan çevirisiyle, Bordo Siyah Yayınlarından *Reading Hapishanesi Baladı* başlığıyla yayınlanmıştır. Çalışmamızda ise çevirinin Artshop yayınları tarafından 2006 yılında yayınlanmış baskısı kullanılmıştır. Söz konusu baskıda yazarın kısa biyografisi, şiir ve kitap sonunda dipnotlar bulunmaktadır.

### 3.3.1.Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve her biri altı mısra içeren kıtalardan oluşmaktadır. Çeviride özgün metnin nazım birimlerinin dizilimi ve kümelenişi korunmuştur. Çeviride büyük ölçüde 11 heceden oluşan hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Ancak belirli bir düzende uyak düzeni takip edilmemiştir. Zaman zaman ardışık mısraların, zaman zaman da tek ya da çift sayılı mısralar arasında ses tekrarından faydalandığı görülmektedir. Tozan Alkan'ın çevirisinde kullanılan uyak düzenine ilişkin örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 5).

**Tablo 5. Reading Hapishanesi Baladı Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Yürüyordu mahkumlar arasında Sırtında yırtık bir elbise vardı Ve bir oyuncu şapkası başında. Adımları usuldu, tasasızdı Ama onun kadar büyük tutkuyla Kimse bakamazdı gün ışığına.(s.17 <sup>5</sup> )	A B A B A A
Keçe ayakkabılı gardiyanlar Kapıların önünde tur atarken Diz çökmüş gölgeler gördüler birden: Şaşkın gözleri kocaman açıldı, Hayatlarında hiç dua etmeyen İnsanlar duaya durmuşlardı. (s.45)	A B B C B C
Fırını andıran bu yanmış kireç Yumuşakmış ya da sertmiş dinlemez, Gündüz eti. Gece kemikleri yer Yüreğe gelince; gece gündüz demez Ve böylece koskoca bir gövdeyi Toza toprağa çevirip yok eder. (s.64)	A B C B D C
Bir caninin, bir katilin yüreği Her tohumu çürütür sanıyorlar Doğru değil bu! Tanrının toprağı Hiç düşündükleri gibi değildir. Beyaz gül daha bir beyaz açarken Kırmızı gül daha kırmızı olur. (s.65)	A B C D E B

### 3.3.2.Çevirmen Tozan Alkan ve Çeviri Ufku

1963 yılında İstanbul'da doğan Tozan Alkan Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi İşletme bölümünde eğitimine devam etmiştir. 2007 yılında yayınladığı *Şehir Sana Gelecek* adlı telif şiir kitabıyla Behçet Aysan şiir ödülü ve Metin Altınok şiir ödülünü kazanmış bir şair ve çevirmendir. Ağırlıklı olarak İngilizce ve Fransızca dillerinden olmak üzere Victor Hugo, Oscar Wilde, William Blake, Emily Dickinson, D. H. Lawrence, Lord Byron, Anatole France, Philippe Soupault, Tristan Tzara ve Charles Baudelaire gibi şairlerden çok sayıda çevirisi bulunmaktadır. Çevirmenin çeviri faaliyetleri bununla sınırlı değildir. 2007-2013 yılları arasında yayın hayatını sürdüren Ç.N. (Çevirmenin Notu) Dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenmiştir. Bunun yanı sıra

<sup>5</sup> Tozan Alkan'ın çevirisinden yapılan alıntılarda aşağıda künyesi verilen baskı esas alınmıştır. Wilde, O. (2006). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev. Tozan Alkan, Artshop Yayınları.



2014 yılında *Çevirdim Dilim Yandı* ve 2015 yılında *Çeviri Dedikleri* başlıklı kitaplarda çeviri üzerine yazıları bir araya getirmiştir.

Yukarıda da söz ettiğimiz gibi Tozan Alkan oldukça üretken ve çeviri üzerine düşünmüş bir çevirmendir. *Çeviri Dedikleri* adlı kitabında çeviriyle ilgili söylem üretmiş çevirmen, şair, yazar, düşünür ve çeviribilimcilerin çeviri üzerine söylemlerini bir araya getirir. Burada çeviriyle ilgili kendi görüşünü de şöyle dile getirir: “Çevirmen, yazarın gölgesinde serinleyen değil, ateşinde yanan kişidir”. (s.102). Bu, çevirmenin sadece kelimeleri bir dilden diğerine aktarmadığını, aynı zamanda yazarın ruhunu, duygularını ve niyetini de hedef dile taşıması gerektiğini vurgulayan bir eğretilime olarak okunabilir. Çevirmen, bu süreçte yazarın iç dünyasına girmeye gayret edip yaratıcı sürecin zorluklarını paylaştığını söyleyebiliriz. Tozan Alkan şair kimliğiyle bu yaratıcı sürecin zorluklarına da hâkim bir çevirmendir. Çevirmenin şiir çevirilerinde içerik kadar biçim ve biçemi de aktarmaya çalıştığını söyleyebiliriz. *Reading Hapishanesi Baladı* çevirisinde her ne kadar diller arasındaki farklılıktan dolayı özgün metnin ölçü ve uyak düzeninin dışına çıkmış olsa da çevirisini 11 heceden oluşan ölçü kalıbını ve düzensiz de olsa ses tekrarlarından faydalandığı görülmektedir. Çevirmenin incelediğimiz eser dışında kalan başka çevirilerinde de benzer bir yaklaşım sergilediğini söylemek mümkündür. Örneğin aşağıda yer alan William Butler Yeats’in *To a child dancing in the wind* adlı şiirinin çevirisine baktığımızda özgün metinde kullanılan çapraz kafiyenin küçük bir sapmayla aktarıldığını, altı heceden oluşan ölçü biriminin ise sekiz hecelik ölçü kalıbıyla karşılandığı görülmektedir.

Boşver, sana ne rüzgârdan.	A	Dance there upon the shore;	A
Dans et orada kumsalda	B	What need have you to care	B
Sana ne kükreyen sudan	A	For wind or water's roar?	A
Sen saçlarını silkele	C	And tumble out your hair	B
Tuzlu damlalar akıyor	D	That the salt drops have wet;	C
Gençsin bilmiyorsun daha	E	Being young you have not known	D
Hep aptallar kazanıyor	D	The fool's triumph, nor yet	C
Aşıklar değil hayata	E	Love lost as soon as won,	D
Çok çalışanlar ölüyor	F	Nor the best labourer dead	E
Göremeden ekinleri	G	And all the sheaves to bind.	F
Seni kimler korkutuyor	F	What need have you to dread	E
Rüzgârın korkunç sesi mi?	G	The monstrous crying of wind?	F
(Yeats, 2006, Çev. Tozan Alkan, s.14)		(Yeats, 1951, s.120)	

Tozan Alkan'ın *Reading Hapishanesi Baladı* çevirisi yanı sıra örneklediğimiz başka çevirilerinden de yola çıktığımızda özgün metnin toplam yapısını aktarmayı amaçlayan bir çeviri yaklaşımı içinde olduğunu söylemek mümkündür. Çevirmen her ne kadar çeviri projesini okurla paylaşmamış olsa da çeviri ufku ve genel çeviri yaklaşımı düşünüldüğünde projenin amacının özgün metnin biçim, biçem ve içerik olarak bütüncül olarak aktarmak olduğu düşünülebilir.

#### 3.4. Üçüncü Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*, Fatih Demirci

Eserin Türkçedeki üçüncü çevirisi 2014 yılında *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Piyale Perver'in çevirisiyle, Dedalus Kitap tarafından yayınlanmıştır. Çevirinin aynı yayınevinden 2022 yılında çıkan sonraki baskılarında ise çevirmen bilgisi olarak Fatih Demirci ismi yer almaktadır. Yine 2022 yılında aynı çevirinin Can Yayınlarından çıkan baskısında çevirmen olarak Fatih Demirci imzası bulunmaktadır. Fatih Demirci'nin çevirisini ilk olarak takma bir adla yayınladığı, sonraki

baskılarda ise kendi ismini kullanmaya karar verdiği anlaşılmaktadır. Söz konusu baskılarda yazar ve çevirmenin kısa öz geçmişleri, yayıncının notu, çevirmen ön sözü, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı ve İngilizce ve Türkçe karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

### 3.4.1.Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde, birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıtadan oluşmaktadır. Çeviride belli bir düzende uyak düzeni takip edilmemiştir. Bununla birlikte hece ölçüsü kullanılmamıştır. Metnin tamamına ilişkin örneklerin fazlalığı dolayısıyla, çeviride uyak düzenine yönelik örnekler temsili olarak aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

**Tablo 6. Reading Zindanı Baladı Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı ceketini giymemişti, Çünkü kan da, şarap da kırmızıydı, Ve kan da, şarap da ellerine bulaşmıştı Onu cesedin yanında bulduklarında, Sevdiği ve yatağında katlettiği Kadıncağızın yanında. (s.21) <sup>6</sup>	A B B C A B
Yürüdü nöbetçi avluda, altı hafta boyunca, Üzerinde hırpani, boz bir kıyafetle: Bir de başında kasketle, Ve hafif, şen adımlar ile; Oysa ben görmemiştim bir kez dahi Güne böyle efkârla dalan birini. (s.39)	A B C C D D

### 3.4.2.Çevirmen Fatih Demirci ve Çeviri Ufku

İlk çevirilerinde Piyale Perver takma adını kullanan Fatih Demirci aynı zamanda diploması kariyerini devam ettiren bir çevirmendir. Çeviride yer alan biyografisine göre İngilizce, İtalyanca ve Fransızca dillerini bilmekte ve Oscar Wilde, Stendhal ve François-René de Chateaubriand'ın çevirileriyle ilgilenmektedir. *Reading Zindanı Baladı'nın* yanı sıra David Macey'nin *Foucault Hakkında Her Şey*, Oscar Wilde'ın *Vera ve Nihilistler* adlı oyunu, Dante Alighieri'nin *Yeni Hayat* adlı eserinin çevirileri yayınlanmıştır.

Fatih Demirci'nin çevirisine yazdığı sunuş yazısından çeviriye, özellikle de şiir çevirisine yönelik görüşlerine ulaşmak mümkündür. Çevirmenin “Şiir tercümesi esas olarak sanat adına beyhude bir gayrettir; tek faydası ise, iki dilli olarak basılması şartıyla, şiirin coşkusunun aşına olunmayan kelime ve sözlere takılıp azalmaması için bir tür kör değneği vazifesi görmesidir. (Demirci, 2022, s.12)” sözlerinden şiir çevirisini imkansızlıkla bağdaştırdığı anlaşılmaktadır. Yine ön sözde çevirinin amacını açıklarken “tek gayem Wilde’a veya İngilizceye yeteri kadar aşına olmadığı hissine kapılanlara bu edebi ziyafette ihtiyaç duyabilecekleri hizmeti sunmaktır. (Demirci, 2022, s.12)” ifadesinde yer alan “hizmet etmek” sözcüğü çevirmenin yazar-çevirmen ilişkisine yaklaşımını gün yüzüne çıkarmaktadır. Çevirmen özgün metnin ve yazarının hakimiyetini baştan kabullenmiş ve onunla bir ast-üst ilişkisi kurmuş gibi görünmektedir. Çevirmenin kendini yazara göre

<sup>6</sup> Fatih Demirci'nin çevirisinden alınan kesitler, aşağıda künyesi bulunan baskıdan alınmıştır.  
Wilde, O. (2022). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Fatih Demirci), Dedalus Kitap.

konumlandırma biçimi çeviri etkinliğine ilişkin bakış açısının niteliğini belirler (Arslan Özcan, 2010, s.150).

Çevirmenle 24.04.2024 tarihinde Google Forms üzerinden paylaşılan açık uçlu anketle çeviriyle ilgili görüşleri sorulduğunda verdiği yanıtlar ağırlıklı olarak çeviri sürecine ilişkindir. Demirci çeviriyi şöyle tanımlar:

Çeviri anlayışımı tanımlarken, öncelikle her çevirmenin temelde sahip olması gereken bir prensipten bahsetmek isterim: eser sahibinin eserlerine tam anlamıyla hâkim olmak. Bu, yazarın üslubunu, tonunu ve kendi kültüründeki nüansları doğru bir şekilde anlayıp yansıtabilmek için elzemedir. Benim için çeviri, yazarın dilindeki incelikleri yakalayıp bunları hedef dilin okuyucusuna aktarma sanatıdır. Ayrıca, çeviri yaparken sadece orijinal metne değil, eserin Türkçe dahil diğer dillere yapılmış olan çevirilerine de bakmayı önemsiyorum. Bu, eserin çeşitli kültürlerde nasıl algılandığını ve yorumlandığını görmemi sağlar. Özellikle açık uçlu metinlerde veya çok katmanlı anlatımlarda bu yöntem, yazarın mesajının daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesine olanak tanır. (Fatih Demirci ile kişisel iletişim)

Fatih Demirci hem çevirisinin ön sözünde hem de kişisel iletişim yoluyla ortaya koyduğu söylemlerde çok boyutlu incelemelerle çevirdiği eserin hem biçimsel ve biçemsel hem de tematik içeriksel özelliklerini ortaya koymayı amaçladığı vurgulanmaktadır. Bununla birlikte özgün metni odağına alan çevirmenin kaynak odaklı ve özgün metnin toplan yapısını aktarmayı amaçlayan bir çeviri duruşu içinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin projesinin amacının da aynı doğrultuda eseri biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel olarak bir bütün olarak aktarmak olarak düşünmek mümkündür.

### 3.5. Dördüncü Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*, Yeşim Pirpir Avan

*The Ballad of Reading Gaol*'un Türkçedeki bir diğer çevirisi 2017 yılında Yeşim Pirpir tarafından *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Gülperi Sert'in yayına hazırladığı Oscar Wilde'ın pek çok yazınsal türdeki eserlerinden seçkilerin bulunduğu bir derleme içinde Doğu Batı Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda yayına hazırlayanın yazar hakkında notları ve şiirin yanı sıra Oscar Wilde'ın şiir, öykü ve tiyatro oyunu türünde birçok başka eseri de içinde barındırmaktadır.

#### 3.5.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri altı mısralı kıtaların bulunduğu altı bölümden oluşmakta ve birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride ölçü kullanılmamış ancak belli bir düzen içinde olmamakla birlikte dize sonlarında uyaklı bir söyleyişten faydalanılmıştır. Uyak düzenine ilişkin temsili örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

**Tablo 7. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı ceketini giymiyordu,	A
Kan ve şarap da kırmızıydı çünkü,	B
Ve kan ve şarap vardı ellerinde	C
Onu bulduklarında ölüyle,	C
Zavallı ölü kadınla o çok sevdiği,	D
Ve yatağında öldürdüğü. (s.15) <sup>7</sup>	B

<sup>7</sup> Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisinden alınan kesitler aşağıda künyesi yer alan baskıdan alınmıştır.

Wilde, O. (2017b). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Yeşim Pirpir), Şiirler, tiyatro oyunları, denemeler, haz. Gülperi Sert, Doğu Batı Yayınları.

Sallana sallana meydanın etrafında	A
Yürüdük hayali geçit töreninde,	B
Umurumuzda değildi: Biliyorduk biz	C
Şeytanın Ekibinin ta kendisiydik	D
Ve kazınmış kafalar ve ağır adımlarımızla	A
Keyifli bir karnaval havasında. (s.22)	A
Sonunda gördüm gölgeli parmaklıkları	A
Kurşundan işlenmiş bir kafes gibi,	B
Kireç badanalı duvardan geçerek,	C
Üç tahtalı yatağımın karşısındaki,	B
Ve biliyordum dünyada bir yerlerde	D
Söküyordu Tanrının o korkunç şafağı. (s.27)	A

### 3.5.2.Çevirmen Yeşim Pirpir Avan ve Çeviri Ufku

Çevirmen Yeşim Pirpir Avan 2010 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İngilizce-Almanca Mütercim Tercümanlık bölümünden mezundur. 2025 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında doktora eğitimini tamamlamıştır. İngilizce ve Almandan çeviriler yapmaktadır. *Reading Zindanı Baladı* çevirisi dışında Franz Kafka'dan *Ceza Sömürgesi: Klasikler* adlı eseri Türkçeye kazandırmıştır.

Akademik çeviri eğitimi almış halen çeviribilim alanında çalışmalarını sürdüren biri olarak çevirmen çeviri anlayışını da bu doğrultuda ifade etmektedir. Kendisinin Google Forms üzerinden paylaşılan ankete 30.04.2024 tarihinde verdiği yanıtlarda aşağıdaki sözlerinden de anlaşılacağı gibi metin türüne ve okur kitlesine dikkat ederek çeviri yapmayı amaçladığı söylenebilir:

Her duruma uygun genel geçer bir çeviri anlayışından bahsetmek zor. Metin türüne ve çevirinin amacına yani skoposuna göre değişir bu. Basit bir örnek vermek gerekirse, erek kültür için bir kullanmalık metin çevireceksem tabii okur için en anlaşılır şekilde çeviririm, metni okura götürürüm. Burada amaç müşterinin (okurun) satın aldığı veya ilk defa karşılaştığı bir alet veya makineyi doğru bir şekilde kullanabilmesidir, bu nedenle çevirinin kendisine yabancı gelmemesi gerekir. Ancak söz konusu bir edebi çeviriyse, yine çevirinin amacına göre değişmekle beraber, kaynak metnin ve yazarın korunması gereken yerler olabilir. Yeni bir yazarı veya bir metin türünü erek kültüre sunma amacı güdüyorsanız, yabancılaştırma tekniğine daha sık başvurursunuz, örneğin erek kültüre yabancı geliyor diye kullanılan bir ifadenin erek kültürde karşılığını vermezsiniz de bu ifadeyi doğrudan çevirirsiniz. Bazen de yabancı bir tiyatro oyununu erek kültür için uyarlamanız gerekir. Böyle bir durumda tabii yerelleştirmeden daha fazla yararlanırsınız. Oyunun erek kültürde yazılmış olduğu hissini verme amacı taşırsınız çünkü. Yine başa dönüyorum. Çevireceğiniz metin türüne, çevireceğiniz hedef kitleye ve en önemlisi de işverenin veya çevirmenin "amacı"na göre değişen bir olgudur çeviri (Yeşim Pirpir Avan ile kişisel iletişim).

Çevirmenin kendi ifadelerinden de anlaşıldığı gibi metin türü çevirmenin çeviri kararlarında büyük önem taşımaktadır. Avan'ın şiir çevirisine yönelik yaklaşımına ilişkin ifadelerinde ise özgün metnin yabancılığını hissettiren bir yaklaşımdan yana olduğu göze çarpmaktadır. Çevirmen şiir çevirisine yönelik çeviri yaklaşımını şöyle dile getirmektedir:

Edebi çeviri içinde belki de en zordur şiir çevirisi. Eskiden şiirlerin çevrilemezliği tartışılırdı. Tabi her edebi çeviride olduğu gibi şiir çevirisinde de kayıplar kaçınılmaz. Ama çevrilemezliğin ötesinde yabancı bir şairi ve şiirlerini ancak çeviri yoluyla keşfedebiliyoruz ve kendi kültürümüzü de zenginleştirebiliyoruz. Bu nedenle her şeye rağmen şiirlerin de çevrilmesi gerektiğine inanıyorum. Şiir çevirisinde de amaç önemlidir. Bir şiirin biçiminden ziyade içeriğini vermek istiyorsanız, düzyazı şeklinde de bile aktarabilirsiniz. Ancak şairin üslubunu, biçimini aktarmaksa niyetiniz, tabi bu çok zorlar. Kendi dilinizde çevirmen Bülent Bozkurt'un Shakespeare için kullandığı tabir ile "söz cambazlığı" yapmanız gerekir. Şiirler söz sanatları, deyimsel ifadeler açısından zengindir. Devrik veya kesik cümle yapıları, mısra sayısı, cümlelerin kısalığı/uzunluğu vs. gibi birçok unsur vardır düşünülmesi gereken. Ben şiir çevirisinde yerelleştirmeden ziyade şairin sözünü aktarmaya çalışırım. Bir Alman ya da İngiliz şair herhangi bir duyguyu nasıl dile getirmiş? Türk okurunun bunu okumasını isterim. Yoksa kendi kültürümüzde eşsiz şairler var zaten (Yeşim Pirpir Avan ile kişisel iletişim).

Çevirmenin son sözlerinden şiir çevirisi söz konusu olduğunda özgün metnin şairinin duygu ve düşüncelerini hangi dil imkanlarını kullanarak aktardığını okura yansıtmayı amaçladığını, dolayısıyla içerik kadar biçim ve biçimin de aktarılması gerektiğini savunduğunu söyleyebiliriz. Çeviri projesinin de bu doğrultuda tasarlandığı öne sürülebilir.

### 3.6. Beşinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*, Oğuz Baykara

Şiirin 2017 yılında yayınlanan bir başka çevirisi *Reading Zindanı Baladı*, başlığıyla Oğuz Baykara tarafından çevrilmiş ve Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda yazar ve çevirmenin kısa öz geçmişleri, çevirmenin ön sözü yer almaktadır. Şiir İngilizce ve Türkçe olarak karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

#### 3.6.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve 4+2'lik kıtalardan oluşmaktadır. Özgün metinde altı dizelik bir bütün halinde yazılmış kıtalar çeviride dörtlükler ve takip eden ikilik dizeler biçiminde sunulmuştur. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride hem ölçü hem de uyaktan faydalanılmıştır. Baykara çevirisinde erek okura tanıdık gelen 11'li hece ölçüsü kullanmış ve ağırlıklı olarak ABABCC uyak şemasını takip etmiştir. Ne var ki çevirmenin kimi durumlarda bu şemadan ayrıldığı da görülmektedir. Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 8) çeviride sıkça kullanılan uyak düzeni örneklenmektedir.

Tablo 8. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Sırtında değildi kızıl ceketi	A
Çünkü şarap zaten kan kırmızısı	B
Kadeh tutuyordu kanlı elleri	A
Ölünün başında çıktı foyası...	B
Sevse de kadını çılgınlar gibi	C
Yatakta vurmuştu en son darbeyi.	C
(s.21) <sup>8</sup>	
Evet, görmemişim böyle bir adam,	A
Gözleri boşluğa o kadar dalan,	B
Mahpusun gök diye bildiği yere	C

<sup>8</sup> Oğuz Baykara'nın çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısından alınmıştır. Wilde, O. (2020). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Oğuz Baykara), Everest Yayınları.



Bir avuç maviye mahpushanede Bulutlar savrulup uçuşuyorken, Gümüş yelkeniyle mütemediyen. (s.21)	C D D
Başka koşuşların mahkûmlarıyla, Volta atıyordu orta avluda, Düşündüm adamın hali niceydi? Suçu büyük müydü? Cürümü neydi? O anda arkamdan bir nefes aktı, Öğrendim ki adam asılacaktı. (s.23)	A A B B C C

### 3.6.2.Çevirmen Oğuz Baykara ve Çeviri Ufku

Oğuz Baykara Boğaziçi ve Yeditepe Üniversitelerinde şiir çevirisi dersleri veren akademisyen ve çevirmendir. Çevirmenin Japoncadan Türkçeye öykü, roman ve şiir türünde çevirilerinin ve İngilizceden Türkçeye şiir çevirilerinin yanı sıra Japon kültürü ve edebiyatı konusunda telif eserleri de bulunmaktadır.

Baykara TRT Radyoya verdiği röportajda uzun yıllardan beri şiire olan ilgisinin şiir çevirisi dersleri vermeye yönlendirdiğini, bu dersleri verdikçe de bu ilginin arttığını ifade eder. 2009 yılında Çevirmen Notu dergisine verdiği röportajda çeviri şiire ilişkin görüşlerine daha detaylı bir biçimde ulaşmak mümkündür:

Benim görebildiğim kadarıyla ülkemizde çeviri şiir pek fazla okunmuyor. Şiir çevirisi yapıp bunu bir kitapta toplayabilen isimlerin sayısı da az. Zaten şiir çok emek isteyen bir iş olduğundan herkes şiir çevirisi yapmıyor. Ancak şiir konusunda kendini eğiten bir kişi de şiir çevirebilir. Yalnız eğitim ister emek ister sabır ister. Çünkü kullanabileceği dil malzemesi kısıtlı. Roman üç yüz sayfada kendini anlatabiliyor. Fakat en uzun şiir bile otuz sayfa. Genellikle şiirler kısa ve duyguların yoğun anlatıldığı sanat yapıtları oluyor. O duyguları yığabilmek, bir kuyumcu gibi işlemek o kadar kolay değil. Ben Shakespeare'i çevirirken iki mısra için bir hafta veya on gün düşündüğüm zamanlar olmuştur. Yirmi defa değiştirip yine de emin olamadığım zamanlar olmuştur. Bazı sone çevirilerime şu anda bile son noktayı koymuş değilim. (ÇN Dergisi, 2009, s.8-9).

Çevirmene göre şiir çevirisi diğer yazın türlerine göre daha fazla zaman, uğraş ve titizlik gerektiren bir iştir. TRT Radyo 1'e verdiği röportajda da zorlu ve emek isteyen bir süreç gerektirmesine rağmen genellikle uzun epik şiirleri çevirmeyi sevdiğini dile getirir. Aynı programda şiir çevirmenin şiir yazmakla eşdeğer olduğunu yargısına katılıp katılmadığına ilişkin soruyu şöyle yanıtlar: "Kesinlikle katılıyorum, evet. Düzyazıda sadece anlam aktarılıyor ama orada bir biçim var. Biçimin de aktarılması gerekiyor. Bu biçim aktarılmayacak olursa kulağa tını olarak şiir gibi gelmiyor" (2020, Çevirmen Notu Programı, TRT Radyo 1)

Baykara'nın söylemlerinden yola çıktığımızda özellikle şiir çevirisi söz konusu olduğunda biçimi öncelediği görülmektedir. Baykara TRT Radyo 1'deki "Çevirmen Notları" programında ifade ettiğine göre özellikle çağdaş olmayan eserlerin çevirisinde çevirmen boşlukları doldurmalı, özgün şiiri, erek şiir geleneğine paralel bir biçim üzerine inşa etmelidir.

Baykara çeviri anlayışı doğrudan ifade etmese de söylemlerinde öne çıkan ortak nokta "özgün şiire Türkçe bir ses katma" gayesidir. 2011 yılında yayınlanan Edgar Alan Poe'nun *Raven* adlı şiirinin

çevirisin arka kapağında bulunan tanıtım yazısında da bu gayretin dile getirildiği görülmektedir: “Bu ‘Kuzgun’ çevirisi, yalnızca yeni bir çeviri değil, aynı zamanda özgün şiire bir Türkçe sadâ kazandırma çabası” (*Kuzgun*, Çev. Baykara, 2011, arka kapak).

Baykara'nın çevirdiği şiirin biçimini öncelediğini ve kendi söylemlerinden yola çıkarsak çevirdiği şiirlerde özgün şiire “Türkçe bir seda katma” ereği güttüğünü söyleyebiliriz. Baykara'nın çeviri anlayışında deyim ve yerel deyişlerin sıkça yer aldığını ve erek odaklı bir çeviri anlayışıyla çeviri gerçekleştirdiğini de söyleyebiliriz. Baykara'nın çeviri projesine söz konusu olduğunda ise, çevirmenin ön sözde nasıl bir çeviri ortaya koymayı amaçladığını dile getirmiş çevirisinde Türkçe epik şiirlerde sıkça kullanılan ve erek okura tanıdık gelebilecek 11'li hece ölçüsünü kullandığını belirtmiştir. Baykara'nın James Holmes'un sınıflandırmasında yer alan paralel biçim yaklaşımını benimsediği görülmektedir.

### 3.7. Altıncı Çeviri: *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı*, Ahmet Şerif Doğan

Şiirin bir sonraki çevirisi 2019 yılında *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Ahmet Şerif Doğan çevirisiyle Tilki Kitap tarafından yayımlanmıştır. Baskıda Oscar Wilde'ın yaşamına yönelik kısa bir kronoloji, çevirmen öz geçmişi ve şiirin dayandığı gerçek yaşam öyküsü yer almaktadır.

#### 3.7.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altılık kıtaların yer aldığı toplam altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı bölümde ise üç kıta bulunmaktadır. Çeviride ölçü kullanılmamış ve belli bir uyak düzeni takip edilmemiştir. Fakat düzensiz de olsa dize sonlarında ses tekrarı biçiminde uyaktan faydalanılmıştır. Çeviride uyak düzenine örnek oluşturan tablo aşağıda sunulmuştur.

**Tablo 9. *Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı paltosunu giymiyordu artık, Kan ve şarap kırmızıydı, Ki o kan ve şarap ellerindeydi Ölüm ile beraber bulunduğu, Zavallı ölü kadın... Sevdiğiydi, Ve kendi yatağında öldürülen.(s.9) <sup>9</sup>	A B C D C E
İdamlıkların avlusunun taşları serttir, Soluk duvarları yüksek, Böyle bir yerdin hava aldığı Kurşuni gökyüzü altında, Ve her yanda yürüyen gardiyanlar, Mahkûmların kendini öldürmesinden korkan. (s.24)	A B C D A E
Gardiyanlar dört dönüyordu, Serseriler sürüsünü tutmaya, Üniformaları gıcır gıcır, Ve Pazar günü kıyafetleriydi,	A B C D

<sup>9</sup> Ahmet Şerif Doğan'ın çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi yer alan baskısından alınmıştır. Wilde, O. (2019a). *Oysa öldürür herkes sevdiğini: Reading zindanı baladı*. (Çev. Ahmet Şerif Doğan). Tilki Kitap.

Fakat biliyorduk ne iş yaptıklarını Sönmemiş kireçli botlarıyla.(s.47)	C B
---	--------

### 3.7.2.Çevirmen Ahmet Şerif Doğan ve Çeviri Ufku

Ahmet Şerif Doğan 1983 yılında Gaziantep'te doğmuştur ve Kara Harp Okulu mezunudur. 1999 yılından bu yana şiir yazmaya ve yayınlamaya devam etmektedir. Çevirmen İngilizce ve Farsça bilmektedir. Bütüncemizde yer alan *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* yayınlanmış tek çevirisi olarak görünmektedir.

Ahmet Şerif Doğan çeviri duruşunu açıkça ortaya koymamış, çevirisinde kısa biyografisi haricinde çeviri duruşunu yansıtan yan metinlere rastlanmamıştır. Bu sebeple çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu çevirisi üzerinden bulgulanmaya çalışılmıştır. Doğan'ın çevirisinden çeviriye yaklaşımının oldukça dar bir ufuk içinde, genel çeviri kabulleriyle sınırlı olduğunu söylemek mümkündür.

Örnekeleyecek olursak çevirmenin dizelerin birbiriyle olan bağlantısını göz ardı ederek kod aktarımı biçiminde sözcüklerin karşılıklarını sıralar gibi bir çeviri gerçekleştirdiğini görürüz.

İnleyen rüzgâr gitti gezinerek Ağlayan zindan duvarları: Dönen çelik tekere kadar Dakikaları hissettik usul usul: Ey esen rüzgâr! Biz ne yaptık Böyle uğursuzca yaşlanacak? (s.37)	The moaning wind went wandering round The weeping prison-wall: Till like a wheel of turning-steel We felt the minutes crawl: O moaning wind! what had we done To have such a seneschal? (dize 331-336, s.22)
---	---

Yukarıdaki kesite baktığımızda artlamalarla dizelerin birbirine bağlandığı görülmektedir. Örneğin ilk dizedeki yargının ikinci dizede tamamlandığı "inleyen rüzgârın ağlayan zindan duvarlarında gezindiği" söylenmektedir. Çeviride yargı ilk dizede tamamlanmış ancak ikinci dizedeki "ağlayan zindan duvarları" ifadesi ne ilk dizeye ne de sonraki dizeye bağlanmadan askıda kalmış gibi görünmektedir. Bununla birlikte çevirmenin mekanik çeviri yaklaşımının yanı sıra kimi yerlerde özgün metinden uzaklaşıp bağlamdan uzak serbest bir çeviri gerçekleştirdiği görülmektedir. Kesitin son iki dizesinde "O moaning wind! what had we done To have such a seneschal? (Ey, inleyen rüzgâr! Böyle bir kâhyaya sahip olmak için ne yaptık?)" ifadesinde zindan duvarlarında dolaşan rüzgâr mahkumların başında duran bir kâhyaya benzetilmiştir. Çeviride ise son dize çevrilmeyerek "böyle uğursuzca yaşlanacak" dizesiyle bağlamdan kopuk bir şekilde ikame edilmiştir.

Çevirinin biçimsel ve biçimsel çözümlenmesinden ve yukarıdaki örneklerden yola çıkıldığında çevirmenin çeviriye bir kod aktarımı olarak yaklaştığı dolayısıyla çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu ve belirli bir çeviri tavır ve duruşuna sahip olmadığı düşünülebilir. Buna bağlı olarak da belirgin bir çeviri projesinin varlığından söz etmek mümkün değildir. Ancak bir şair olarak telif eserleri de bulunan çevirmenin saygın görülen bir eserin çevirisiyle yazın dünyasında görünür olmayı amaçladığı düşünülebilir.

### 3.8. Yedinci Çeviri: *Reading Hapishanesi Baladı*, Osman Tuğlu

Şiirin bir sonraki çevirisi 2019 yılında Reading Hapishanesi Baladı başlığıyla Osman Tuğlu çevirisiyle Klaros Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda çeviribilim profesörü Mine Yazıcı'nın

ön sözü, yazar ve eser hakkında değerlendirme yazısı, bunun yanı sıra Hayriye Erbaş, Oscar Wilde hakkında değerlendirme yazısı ve şiir İngilizce- Türkçe karşılaştırmalı olarak okura sunulmuştur.

### 3.8.1.Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde yazılmıştır. Çeviride bölümlerin sıralanışı, dize sayısı ve kümelenişi korunmuştur. Çeviride hece ölçüsü takip edilmemiş ancak ABCBDB düzeninde dize sonu uyaklardan faydalanılmıştır. Uyak düzenine ilişkin tablo aşağıda sunulmuştur.

**Tablo 10. Reading Hapishanesi Baladı Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kızıl ceketini giymemişti,	A
Kan ve şarap kırmızıydı zaten,	B
Kanlı ve şaraplıydı elleri	C
Onu buldukları zaman,	B
Sevdiği ve öldürdüğü zavallı kadının	D
Yanı başında hemen. (s.42) <sup>10</sup>	B

### 3.8.2.Çevirmen Osman Tuğlu ve Çeviri Ufku

1960 yılında İstanbul'da doğan Osman Tuğlu Kabataş Erkek Lisesinden mezun olduktan sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde yükseköğrenimini tamamlamıştır. Şiir ve öykü türünde telif eserleri bulunan yazar, şair ve çevirmen çocukluğundan beri okumaya ve yazmaya ilgi duyar. İlk telif şiir kitabını 2005 yılında yayınlamış ve halen de şiir ve öykü türünde telif eserler vermeye devam etmektedir. 2018 yılından itibaren ise çeşitli dillerden şiirler çevirmektedir. Çevirileri ağırlıklı olarak İngilizceden gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte çevirdiği şiirler arasında Alman şairler Heinrich Heine ve Rainer Maria Rilke, İspanyol şair Federico Garcia Lorca ve Hint asıllı şair Rabindranath Tagore'un şiirleri bulunmaktadır.

Çevirmenin çeviriye ilişkin görüşlerinin, ilk olarak çeviri okuru olarak deneyiminden ve sonrasında ilk elden gerçekleştirdiği çeviri deneyimlerinden hareketle şekillendiğini söyleyebiliriz. Çevirmenin düşüncesine göre, genel anlamda çeviri süreçleri özgün metnin anlamını aktarmayı hedefleyen ve biçimini korumayı amaçlayan iki ana kutup arasında gidip gelmektedir. Tuğlu, kendi yaklaşımını bu iki uç nokta arasında bir konuma yerleştirmektedir. Söylemlerinde çıkış ve karşılaştırma noktası olarak çevirmenin kaynak metni merkeze almasının kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımına yakınlık gösterebileceğini söylemek mümkündür. Çevirmenle 26.04.2024 tarihinde Google Forms üzerinden yapılan ankete verdiği yanıtlarda çevirmenin bu görüşlerini yinelediği görülmektedir.

Şiir çevirisinde aktarılması gereken iki kutup vardır; öz ve biçim. Şiir yaratılırken bu iki kutup karşılıklı etkileşim içindedir, birbirinin oluşmalarına etki yapar, iç içe geçmiş, neredeyse, birbirinin varlık nedeni iki unsurdur. Çeviride bu ilişki doğallığı içinde yaşanamaz, kaynak şiirdeki yaratım süreci yoktur. Elimizde kaynak şiirden gelen sözcükler, tamlamalar vardır, bunları esnetme, yerlerine benzerlerini koyma serbestiyetimiz bir yere kadar işler. O yüzden kaynak eserin aynısını başka bir dilde

<sup>10</sup> Osman Tuğlu'nun çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısından alınmıştır. Wilde, O. (2019b). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev. Osman Tuğlu). Klaros Yayınları.

oluşturmak mümkün değildir. Ya biçimi benzetmek için özden ya da tersine bazı tavizler vermek gerekir. Kaynak, anlam içeren bir yapıda ise aktarımda öncelik öze verilmeli, biçimsel benzerliği fazla zorlamamalı, ancak olabildiği kadarıyla kurmaya çalışmalıdır. Anlamın olmadığı veya önemsenmediği bir kaynak şiirde biçimsel benzerlik daha rahat kurulabilir. Öncelik anlamı aktarmada, imgeseli hissettirebilmekte olmalıdır daima. Böyle düşünüyorum. (Osman Tuğlu ile kişisel iletişim)

Çevirmenin önceki söylemlerine eklediği bir başka nokta sözünü ettiği iki kutuptan hangisini ön plana çıkaracağına ilişkin kararı kaynak metnin durumunun belirlediğine dair görüşleridir. Çevirmenin çeviri projesini bu doğrultu şekillendirdiği düşünülebilir.

### 3.9. Sekizinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*, Türkan Yılmaz

Şiirin son çevirisi 2021 yılında Zeplin Kitap tarafından *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla ve Türkan Yılmaz çevirisiyle yayınlanmıştır. Söz konusu baskıda yazar ve çevirmenin kısa öz geçmişleri, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı ve çevirmenin çeviri süreciyle ilgili bilgi verdiği çevirmen son sözü yer almaktadır.

#### 3.9.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve her biri altı mısra içeren kıtalardan oluşmaktadır. Çeviride özgün metinle aynı doğrultuda birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Eserde ölçü kullanılmamıştır ve ağırlıklı olarak ABCBDC düzeninde bir uyak şeması takip edilmiştir. Ancak zaman zaman bu uyak düzeni dışında kalan kıtalar söz konusudur. Türkan Yılmaz'ın çevirisinde kullanılan uyak düzenine ilişkin örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 11).

**Tablo 11. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni**

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kimi az sever kimi çok, Bazısı satar diğerleri alır; Kimi gözyaşları içinde, Kimi hiç ah demeden can alır: Çünkü her erkek sevdiği şeyi öldürür, Ama her erkek ölmez, kimi sağ kalır. (Çev. Yılmaz, s.11 <sup>11</sup> )	A B C B D B
Dikildi başına onun ızdırap dolu Gece ve gündüzünü izleyenler; Gözleyenler ağlamaya yeltendiğinde Ve dua etmek için çöktüğünde; Kendini öldürmesin diye asılmadan Darağacının avını gözetleyenler. (s.18)	A B C C D B
Bu yüzden asla yaprak yaprak düşmeyecek Şarap kızılı gül, beyaz olanı ya da Kumdan, çamurdan o mezara Gudubet hapisane duvarı yakınında Ama hep hatırlatacak geçip gidene gerçeği: Tanrı'nın oğlu hepimiz için öldü. (s.32)	A B B B D E

<sup>11</sup> Türkan Yılmaz'ın çevirisinden alınan alıntılarda çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısı esas alınmıştır. Wilde, O. (2021). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Türkan Yılmaz). Zeplin Kitap.



### 3.9.2.Çevirmen Türkan Yılmaz ve Çeviri Ufku

Çevirmen Türkan Yılmaz Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Eğitimi bölümünde lisans ve yüksek lisansını tamamlamış ve daha sonra Hacettepe Üniversitesinde aynı alanda 2024 yılında doktora eğitimini tamamlamıştır. Bütüncemizde yer alan *Reading Zindanı Baladı* çevirisi dışında Tomasso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı eserin çevirisini gerçekleştirmiştir. Aslı İtalyanca olan eserin İtalyancadan mı yoksa ara dilden mi çevrildiğine dair bir bilgi yer almamaktadır.

Türkan Yılmaz'ın çevirisine yazdığı son söz hariç çeviri üzerine herhangi bir söylemine rastlanmamıştır. Bu sebeple çeviri ufuk tavrı ve duruşu bu son söz, dipnot kullanımı ve çevirisi üzerinden bulgulanmaya çalışılmıştır. Türkan Yılmaz'ın çevirisi için yazdığı son sözde ve çevirisinde kullandığı dipnotlarda çeviri anlayışına yönelik ipuçlarına rastlanmaktadır. Çevirmen son sözde çeviri kararlarını okur ile paylaşmış, özgün metnin uyak düzenini takip ettiğini ve diller arasındaki farklılıkları göz önüne alarak çevirisinde serbest ölçü tercih ettiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra son sözünde sözcük tercihine yönelik şu açıklamada bulunmuştur:

Tematik boşluklardan sakınmak ve şiiri Türkçe dilinde anlaşılır kılmak için nadir de olsa yer yer kelime değişiklikleri yapılmıştır. Kaynak metinde dramatik örüntüyü güçlendirmek adına çok sık tekrarlanan "and" (ve) bağlacı çoğu yerde olduğu gibi korunmuştur (Yılmaz, 2020, s.43).

Çevirmenin sözlerinden anlamı öncelediği ve çevirisini anlaşılır kılmayı amaçladığı görülmektedir. Bunu yaparken biçimsel ve biçimsel özellikleri de korumayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Çevirmenin anlaşılır bir çeviri gerçekleştirmeye yönelik çeviri anlayışı kendini dipnotların kullanımında da göstermektedir. Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi özgün metinde "Caiapas'ın öpücüğü" olarak geçen ifade çeviride "İsa'ya kıyan rahibin öpücüğü" ifadesiyle karşılanmış ve bu karşılık dipnotla açıklanmıştır.

Küçük cam çatıdan  
Başını kaldırıp göğe bakmaz:  
İstirabını dindirmek için  
Kilden dudaklarıyla dua da etmez;  
İsa'ya kıyan rahibin\* öpücüğünü de  
Titreyen yanağında hissetmez. (s.13)

\*orijinal metinde Caiapas olarak geçer.

Dipnot kullanımı yaygın olarak metin içinde okura yabancı geldiği düşünülen bir ögeyi açıklamak amacı taşır. Çeviride ise dipnota tam tersi bir işlev yüklenmiş, çeviride açınıcı bir biçimde verilen sözcüğün özgün metindeki karşılığı dipnotta açıklanmıştır. Çevirmen bu duruşunda tutarsız bir tavrı sergilemektedir. Örneğin aşağıdaki kıtada "Kutsal elleri bekler/Hırsız Cennete götüren" dizelerinde Yeni Ahitte İsa'yla birlikte cennete gittiği söylenen Aziz Dismas'a gönderme yapılmıştır. Ne var ki bu gönderme dipnotla açıklanmamıştır.

Ve o, şişmiş mosmor boğazın sahibi,  
Ve bomboş ve dimdik bakan gözlerin,  
Kutsal elleri bekler  
Hırsız Cennete götüren:  
Ve sesini Tanrı küçümsemeyecektir  
Kırık ve tövbe-kâr bir kalbin. (s.37)

Sonuç olarak Türkan Yılmaz'ın çeviri ufku açık ve anlaşılır bir çeviri ortaya koyma ereğiyle erek odaklı bir çeviri anlayışı ile çevrelenmiş gibi görünse de çevirmenin çevirisinde sergilediği belirsiz ve tutarsız yaklaşım çeviri ufkunun darlığına ve çeviri tavır ve duruşunun şekillenmemiş olduğuna işaret eder.

## SONUÇ

Çalışmamızda bulgular değerlendirildiğinde Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin yeniden çevirilerinde özellikle son dönemde ortaya çıkan yeniden çevirilerde üç temel yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Şiirin ilk çevirisi olan Özdemir Asaf'ın çevirisinde uyak düzeni büyük ölçüde özgün metinle uyum göstermektedir. Çevirmen diller arasındaki farklılık dolayısıyla özgün metnin hece ölçüsünü aktaramamış ve özgün metnin ölçüsünü çeviride ikame yoluna gitmiştir. Asaf'ın çevirisinde öykünmeci bir yaklaşım tercih ettiğini söylemek mümkün olsa da bu Holmes'un ifade ettiği gibi biçimi önceleyerek şiirin biçimsel ve içeriksel özelliklerini göz ardı ettiği anlamına gelmez. Asaf'ın çevirisi özgün metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel özelliklerini bir bütün olarak yansıtmayı amaçlayan ve bunu büyük ölçüde başaran bir çeviridir. Dolayısıyla Asaf'ın çevirisi yaratıcı bir öykünme olarak düşünülebilir. Çevirmenin şair olduğu da düşünüldüğünde şairlik yetisi şiir çevirisi bakımından çeviri ufkunu genişletmiş olduğu öne sürülebilir.

Biçimsel yaklaşım olarak Oğuz Bayraka'nın çevirisi diğer çevirilerden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır. Çevirmen söylemlerinde de dile getirdiği doğallaştırma gayesini çevirilerine de yansıttığı görülmektedir. Çevirisinin ön sözünde çeviri projesini tanıtmakta ve çevirisini paralel bir biçim üzerine inşa ettiğini açıkça dile getirmektedir. Bayraka'nın çeviriye Türkçe bir seda katma gayesi biçim dışında biçimsel olarak da kendini göstermektedir. Çevirmenin biçiminin kullanılan deyimsel söyleyiş ve kültüre özgü deyişlerle zaman zaman kendine has biçimini çeviriye yansıttığı söylenebilir.

Bir başka şair çevirmen olan Tozan Alkan'ın çevirisine bakıldığında çevirmenin hem ölçü hem de uyaktan faydalandığı görülmektedir. Alkan çevirisinde on bir heceden oluşan hece ölçüsü tercih etmiş ancak uyaklı bir söyleyişten yararlanmış olsa da çeviride uyak özgün metnin uyak kalıbının dışında olmasının yanı sıra belli bir düzen içinde değildir. Dolayısıyla çevirmenin özgün metnin toplam yapısını yansıtmayı amaçladığı ancak biçim ve içerik söz konusu olduğunda içeriği öncelediği söylenebilir. Bu doğrultuda çevirmenin biçimsel yaklaşımının örgensel biçim yaklaşımına yakın olduğunu söylemek mümkündür.

Bir diğer şair çevirmen Osman Tuğlu'nun da Tozan Alkan gibi özgün metnin biçim, biçem ve içeriğini yansıtmayı amaçladığı söylenebilir. Çevirmen özgün metnin uyak düzenini takip etmesine karşın hece ölçüsü yapısını aktarmayı tercih etmemiştir. Dolayısıyla çevirmenin yaklaşımının örgensel biçim yaklaşımına yakın durduğu söyleyebiliriz.

Bütüncemizde yer alan diğer çevirilerde ise örgensel biçim yönündeki tercihlerin daha net olduğunu görmek mümkündür. Fatih Demirci, Yeşim Pirpir Avan, Ahmet Şerif Doğan ve Türkan Yılmaz çevirilerinde içeriğin aktarımını önceleyerek özgün metnin biçimsel yapısını bütünüyle aktarmamışlardır. Çevirilerde ölçü kullanılmadığı gibi her ne kadar uyaklı bir söyleyişten yararlanılmış olsa da çevirilerde uyak belli bir düzeni takip etmemektedir. Türkan Yılmaz bu noktada özgün metnin uyak yapısını takip etmeyi hedeflese de zaman zaman bu düzenin dışına

çıkmiş olduğu da görülmektedir. Büyük ölçüde son on yıllık zaman diliminde ortaya çıkmış bu çevirilerde şiir çevirisine yönelik örgensel biçim yaklaşımının benimsenmesinde yirmi birinci yüzyılda serbest şiir anlayışının etkili olduğu düşünülebilir. Newmark'ın da dikkat çektiği gibi şiir çevirisi söz konusu olduğunda çevirmenin biçim ya da biçemden hangisine öncelik verdiği çevrilen şiirin özelliklerinin yanı sıra çevirmenin şiir anlayışıyla da ilişkili olabilmektedir (1988, s.165). Çevirmenlerin söylemlerinden yola çıkıldığında büyük çoğunluğunun özgün metnin hem biçim hem biçem hem de içeriğini yansıtmak gayesiyle yola çıktıkları ancak bu ereğin çeviride sınırlı bir ölçüde gerçeğe dönüştüğü görülmektedir.

Sonuç olarak bütüncemizde yer alan yeniden çevirilerin ağırlıklı olarak 2000'li yılların ilk çeyreğinde ortaya çıkmış oldukları düşünüldüğünde, incelenen eser ölçeğinde dönemin şiir çevirisi ufkunun serbest şiir ufkuyla sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Çevirmenlerin şiir anlayışları şiir türünden bağımsız, ölçü ve uyağın sıkı sıkıya takip edilmediği dönemin baskın şiir anlayışı olan serbest nazım türünden etkilenmiş olduğu kanısına ulaşılabilir. Dolayısıyla bu çevirilerdeki şiir çevirisi ufku örgensel biçim yaklaşımı ile sınırlı kalmıştır. Bununla birlikte bütüncemizde yer alan Özdemir Asaf, Tozan Alkan ve Osman Tuğlu gibi şair çevirmenler daha geniş bir şiir ufkuna sahip olmaları bakımından özgün metni yazınsal olarak bütünlüklü bir yaklaşımla aktarmayı hedefledikleri görülmektedir. Bu saptama, şiir çevirisinde sıkça tekrar edilen "şiiri şairler çevirmeli" kanısını destekler niteliktedir.

Çalışmanın bulguları tek bir eser ve yeniden çevirilerini içermesi bakımından bütüncül bir dönemselsel çeviri ufku okuması yapmak konusunda elbette ki sınırlıdır. Farklı bütünceler üzerinden yapılacak çalışmalar Türkiye'de şiir çevirisine yönelik çeviri ufkuna ışık tutmada faydalı olacaktır.

### KAYNAKÇA

- Arslan Özcan, Lale (2010). "Yazar-çevirmen: bir efendi-köle ilişkisi mi? Yoksa bir efendi-efendi ilişkisi mi?". *10. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler*. 150-157. 03-05 Kasım 2010. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Asaf, Özdemir (2011). "Baladın Öyküsü". *Reading zindanı baladı*, (Çev. Özdemir Asaf). Kırmızı Yayınları.
- Bassnett, Susan (1998). *Transplanting the seed: Poetry and translation. Constructing cultures: Essays on literary translation*. Susan Bassnett and Andre Lefevere (Eds.). Multilingual Matters, Clevedon.
- Baykara, Oğuz (2020). "Sunarken", *Reading zindanı baladı*. 2. Baskı, (Çev. Oğuz Baykara), Everest Yayınları, 9-15.
- Berk, İlhan (1978). "Çeviride şiir dili". *Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 322, 71-76.
- Berman, Antoine (2009). *Toward a translation criticism: John Donne*. (trans.Francoise Massandier-Kenny). Kent State University Press.
- Cary, Edmund (2012). "Nasıl çevirmeli?" (Çev. Y. Salman). *Çeviri Seçkisi II*, Sel Yayıncılık İstanbul, s. 55-60
- Çelik, Ezgi Ece (2013). "Gadamer'in hermeneutik ufku ve Nietzsche'nin perspektivizmi", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Sayı: 15, s. 127-144.
- Demirci, Fatih (2022). "Takdim". *Reading zindanı baladı* (7. Baskı). (Çev. Fatih Demirci). Dedalus Yayınevi, 11-12.

- Holmes, James (1994). *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi, Amsterdam
- Marco, Josep (2004). "Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan". *Language and Literature*, 13(1), 73–90. <https://doi.org/10.1177/0963947004039488>
- Massardier-Kenney, Françoise (2009). "Translator's introduction". In *Toward a translation criticism: John Donne, Antoine Berman*. (Trans. Françoise Massardier-Kenney). vii-xvii. Kent, OH: Kent State University Press.
- Moran, Berna (2018). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*, İletişim Yayınları.
- Newmark, Peter. (1988). *A textbook of translation*. Longman.
- Oğuz Baykara ile söyleşi. (2009) Ç.N. *Çevirmenin Notu Dergisi*, 7, 5-10.
- Özyazıcı, Kurtuluş (Yayına hazırlayan ve sunan). (2020). Oğuz Baykara, Çeviri Notları, 32. Bölüm, [Podcast], TRT1 Radyo, <https://www.trtdinle.com/show/ceviri-notlari>.
- Paz, Octavio (2012). "Söz sanatı ve söze bağlılık açısından çeviri". (Çev. A. Cemal). *Çeviri Seçkisi II*, Sel Yayıncılık İstanbul, s.97-106.
- Poe, Edgar Allan (2017). *Kuzgun*, (Çev. Oğuz Baykara). Everest Yayınları, İstanbul.
- Reisman, R. M. C. (2011). *Critical survey of poetry: Irish poets*. Salem Press, Massachusetts.
- Watkin, A. (2010). *Bloom's how to write about Oscar Wilde*, Infobase Publishing.
- Wilde, Oscar (1910). *The ballad of Reading gaol*. Duffield and Co.
- Wilde, Oscar (2003). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev. Tozan Alkan, Artshop Yayınları.
- Wilde, Oscar (2011). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Özdemir Asaf), Kırmızı Yayınları.
- Wilde, Oscar (2017). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Yeşim Pirpir), Şiirler, tiyatro oyunları, denemeler, haz. Gülperi Sert, Doğu Batı Yayınları.
- Wilde, Oscar (2019). *Oysa öldürür herkes sevdiğini: Reading zindanı baladı*. (Çev. Ahmet Şerif Doğan). Tilki Kitap.
- Wilde, Oscar (2019). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev. Osman Tuğlu). Klaros Yayınları.
- Wilde, Oscar (2020). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Oğuz Baykara), Everest Yayınları.
- Wilde, Oscar (2020). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Türkan Yılmaz), Zeplin Kitap.
- Wilde, Oscar (2022). *Reading zindanı baladı*. (Çev. Fatih Demirci), Dedalus Kitap.
- Yeats, William Butler (1951). *Collected poems of William Butler Yeats*. Macmillan Company.
- Yeats, William Butler (2006). *Büyü*. (Çev. Tozan Alkan). Artshop Yayınları.
- Yılmaz, Türkan (2020). "Çeviri süreci". *Reading zindanı baladı*. (Çev. Türkan Yılmaz), Zeplin Kitap.
- Yun, Seong Woo & Lee, Hyang (2013). "Hermeneutic turn in Antoine Berman's philosophy of translation: The influence of Heidegger and Ricoeur". *Filozofia* 68 (3).



# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

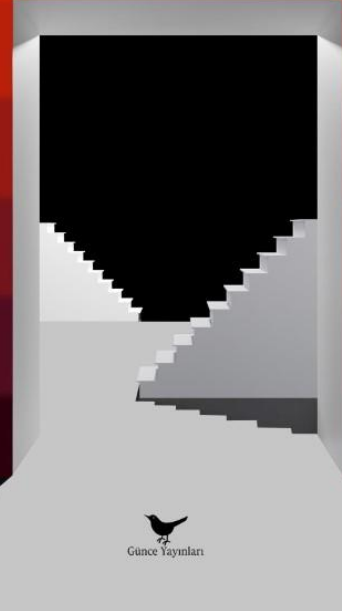
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

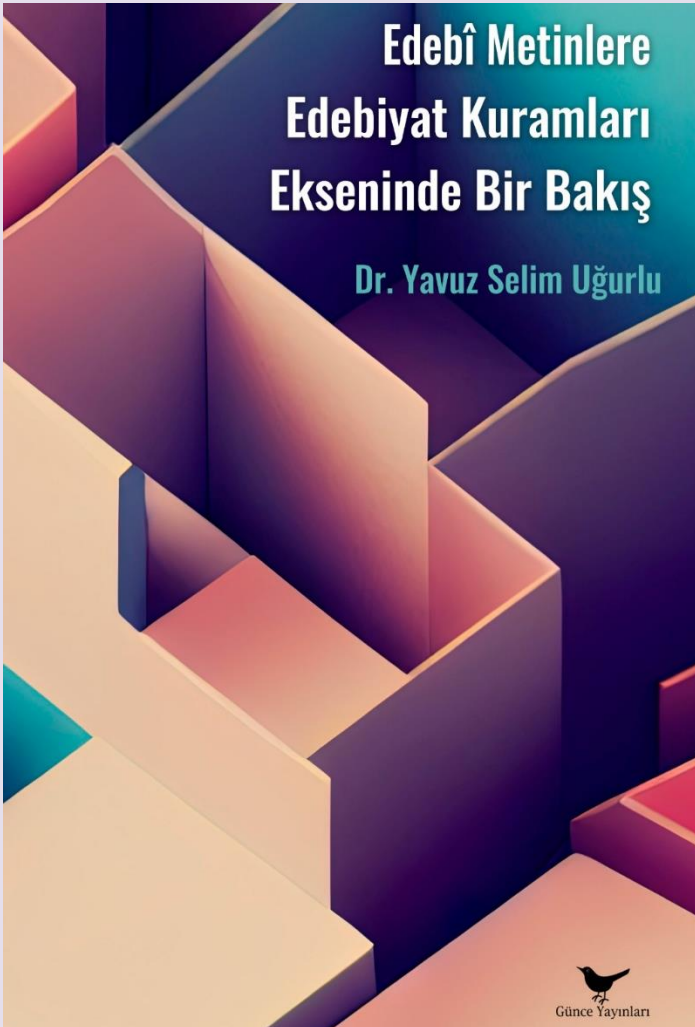
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları



# Erek Kültür Çeviri Normları Bağlamında Çevirmen Duruşu\*

ÖĞRETİM GÖREVLİSİ DR. PINAR YÜNCÜ KURT\*\*

Öz

Global çeviri piyasasında çok satanlar listesine giren edebi eserler kısa sürede Türk okurlarla da buluşmaktadır ancak Türkçe eserlerin uluslararası pazarda kendilerine aynı oranda yer bulamadıkları görülmektedir. Türkçeye İngilizceden çok fazla çeviri yapılıyor olmasına karşın Türkçe eser üreten çok az yazar ve şairin eserleri İngilizceye çevrilmektedir. Çevirmen görünürlüğü çalışmaları ile öne çıkan kuramcı Lawrence Venuti kendi çeviri tecrübeleri ve araştırmaları sonucunda özellikle Anglo-Amerikan kültürlerde çeviri metinlere talep olmamasının bir sebebinin de okur beklentileri olduğunu belirtir. Yayınevleri ve okurlar kolay okunan, yerlileştirici çeviri stratejileriyle çevrilmiş metinleri okumayı tercih etmektedir. Dolayısıyla yapılan çevirilerde kabul gören çeviri normu akıcı çeviri yapmaktır. Bu durum çevirmenleri kısıtlamakta ve görünmez kılmaktadır. Bu sorunsalı dikkate alarak bu çalışmanın amacı erek kültüre içrek çeviri normlarına, Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının İngilizce çevirisini gerçekleştiren çevirmenlerin ne oranda uyum gösterdiklerinin araştırılmasıdır. Roman Brendan Freely ve Yelda Türedi tarafından İngilizceye çevrilmiş ve 2018 yılında *Like a Sword Wound* başlığıyla Amerika'da satışa sunulmuştur. Eser Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi baz alınarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında Venuti'nin direnç, yabancılaştırıcı çeviri gibi kavramlarından yararlanılarak çevirmenlerin mevcut çeviri normlarına ne derece direndikleri ve muhalif bir tavır gösterip göstermedikleri saptanmaya çalışılmıştır. İncelemenin sonucunda çevirmenlerin incelenen metin bağlamında mevcut çeviri normlarına direnç gösterebildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak çevrilecek eser detaylı bir ön analize tabi tutularak tutarlı ve detaylı bir proje belirlendiğinde ve zaman kısıtı bulunmadığında çevirmenlerin mevcut çeviri normlarına karşı gelme şanslarını yüksek olduğu, özgün metnin farklılıklarını yansıtabilen ve özgün metinle örtüşebilen bir metin ortaya koyabilecekleri düşünülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** çeviri normları, çeviri projesi, *Kılıç Yarası Gibi*, Brendan Freely, Yelda Türedi

## Translator Stance in the Context of Target Culture Translation Norms

### Abstract

Bestsellers in the global translation market soon find Turkish readers, but Turkish works struggle to gain international presence. Although there are many translations into Turkish from English, very few Turkish authors and poets have their works translated into English. Lawrence

\* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesinde Doç. Dr. Lale Özcan danışmanlığında yazılmış olan "Erek Kültürdeki Çeviri Eğilimleri Bağlamında Bireysel ve Ortak Çevirilerde Çevirmen Görünürlüğü" başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak yazılmıştır.

\*\* Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, [pyuncu@nku.edu.tr](mailto:pyuncu@nku.edu.tr), ORCID: 0000-0003-4711-354X  
Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

Venuti, a theorist prominent for his work on translator visibility, states that one of the reasons for the lack of demand for translated texts, especially in Anglo-American cultures, is reader expectations. Publishers and readers prefer easy to read texts. Therefore, the accepted translation norm is to translate fluently. This situation restricts translators' visibility. Based on this problem, the aim of this study is to investigate the extent to which the translators of Ahmet Altan's novel *Kılıç Yarası Gibi* comply with the translation norms inherent to the target culture. The novel was translated into English by Brendan Freely and Yelda Türedi under the title *Like a Sword Wound*. The work was analyzed based on Antoine Berman's hermeneutic translation criticism method. In the light of the findings, Venuti's concepts such as resistance and foreignized translation were used to determine the extent to which translators resist the existing translation norms. As a result of the analysis, it was concluded that translators were able to resist the existing translation norms. It is thought that when a consistent and detailed project is determined and there is no time constraint, translators have a high chance of resisting the existing translation norms and can produce a text that can reflect the differences of the original text.

**Keywords:** translation norms, translation project, *Kılıç Yarası Gibi*, Brendan Freely, Yelda Türedi

## GİRİŞ

İngilizceden Türkçeye çok sayıda edebi çeviri gerçekleştiriliyor olmasına karşın bu alışverişin tek taraflı işlediği göze çarpmaktadır. Türkçe eserlerin İngilizceye çevrilme oranları araştırıldığında yalnızca birkaç yazarımızın kendine uluslararası pazarlarda yer bulabildiği görülmektedir. Amerikalı çevirmen ve çeviribilimci Lawrence Venuti bu dengesizliğin tüm Avrupa yayıncılığında hâkim olduğunu belirtmektedir. 2000 yılı UNESCO istatistikleri incelendiğinde dünya genelinde İtalyancadan 2432, Almandan 6204 ve Fransızcadan 6670 kitap çevrilmiş olmasına karşın İngilizceden çevrilen kitap sayısının 43.011 kitap olduğu görülmektedir (UNESCO'dan aktaran Venuti, 2008, s.11). Cronin de çeviri piyasasındaki bu dengesiz güç ilişkilerine değinerek İngilizcenin baskın konumunun İngilizce dışındaki dillerin ikinci dil olarak görülmesine sebep olduğunu belirtir (1998, s. 172). Bu durumun sonucunda hızlı bilgi transferine ayak uydurabilmek adına az yayımlı diller İngilizceden çeviri yapmak durumunda kalmaktadırlar (Cronin, 1995, s. 89).

Paralel olarak Türkiye çeviri piyasasında da Amerikan-İngiliz kültürü öne çıkmaktadır (Tahir Gürçağlar, 2015). 2017 İstanbul Kalkınma Ajansı verilerine göre Türkçeden en çok çeviri yapılan diller sıralamasında İngilizce 6. sırada yer almaktadır; en fazla çeviri Almanca, Bulgarca ve Arnavutçaya yapılmaktadır (Yatedam, 2017, s.13). Türkiye Basım Yayın Meslek Birliği Başkanı Mustafa Doğru çeviri eserlere ilişkin görüşleri sorulduğunda satılan, yurt dışına lisanslı olarak verilen her eserin bir elçi olduğunu ve bu eserlerin ülkemizin anlatmaya çalıştığı değerleri yabancı okura ulaştırmak açısından bir araç olduğunu belirterek çevirinin ülkemizin tanıtılmasındaki rolüne değinmiştir (Aparı, 2019). Türkiye Yayıncılar Birliği Başkanı Kenan Kocatürk 2017 yılında 60.335 kitabın basıldığını ve bu sayede Türkiye'nin dünya yayıncılık sıralamasının 11. sıradan 6. sıraya yükseldiğini ifade etmiştir (Anadolu Ajansı, 2018). Türkiye dünya yayın pazarında önemli bir yere sahiptir ancak Nobel-ödüllü yazarımız Orhan Pamuk, uluslararası üne sahip Elif Şafak ve birkaç

yazar dışında Türk yazarların uluslararası kitap piyasasında kendilerine yer buldukları ve tanındıkları ifade edilemez (Nawotka, 2019).

Anglo Amerikan kültürlerde çeviri metinlere az rağbet olmasındaki bir etmen de okur beklentileridir. İngiliz dili okuru yabancı olmayan, çabuk tüketebileceği eserlere yönelmektedir; bu sebeple yayınevleri okurlarını kaybetmemek adına çok bilinmeyen ifadeler, tarihi veya kültürel öğeler içeren eserleri çevirtmeyi tercih etmemektedir (Vanderauwera, 1985, s. 93). Bu nedenle çevrilen metnin türü fark etmeksizin yayınevleri akıcı okunabilen, çeviri değil de o dilde yazılmış bir eser gibi görünen metinleri okurla buluşturmaktadır (Venuti, 2008, s.1). Bu sorunsaldan yola çıkarak bu çalışmanın amacı Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound*'un Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemiyle incelenmesi sonucunda çevirmenlerin erek dil normlarına ne oranda riayet ettiğinin araştırılmasıdır. Çalışmanın detaylı bir çeviri analizi sunması, çeviriyi mevcut çeviri normları ekseninde değerlendirmesi ve de çevirmeni odak noktasına alması sebebiyle çevirmen çalışmalarına destek olması hususunda alana katkı sağlayacağı ifade edilebilir.

## 1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. Antoine Berman'ın Yorumbilgisel Eleştiri Yöntemi

Çeviri eleştirisine yönelik incelemeler klasik çağdan beri yapılmaktadır. Ancak basit ya da kapsamlı birçok karşılaştırmalı analiz bulunmasına karşın eleştiri daha çok yargılama ve değerlendirme olarak görülmüştür. Berman'a göre yapılan analizlerin belli ve tutarlı bir biçimi bulunmamaktadır (2009, s.3). Çeviri eleştirisi söylemlerinde bir kavram karmaşası olduğu görülmektedir (Yücel, 2007, s.40). Berman, çeviri eleştirisinin, çevirinin amacını ve çeviriyi ortaya çıkaran projeyi ve çeviri ufkunu ve çevirmenin tavrı ve duruşunu titizlikle inceleyen, gerçeği ortaya çıkarmayı hedefleyen bir yaklaşım sergilemesi gerektiğini savunur. Ancak Berman'a göre mevcut birçok çeviri eleştirisi bu kriterleri karşılamamaktadır (2009, s.3). Çeviri eleştirilerinde kullanılan kavramlar ise nesnel ölçütlerden ziyade eleştirmenlerin kendi perspektifleri ile metinleri yorumlamaya çalışmasıyla sınırlı kalmaktadır (Yücel, 2007).

Dolayısıyla çeviri eleştiri çoğunlukla eserlerin negatif değerlendirilmesi olarak yanlış anlaşılmaktadır. Berman eleştirinin negatif yanının da bulunduğu altını çizerek aslında eleştirinin iki yönü olduğunu belirtmektedir (Berman, 2009, s. 25). Çeviri eleştirisinden tüm negatif yanları çıkarmak mümkün değildir; ancak sadece negatif yapılan yani eleştirinin özünde pozitif olması gerekliliğini gözden kaçıran eleştiri Berman'ın anlayışına göre gerçek bir çeviri eleştirisi değildir. Sadece metinler arasındaki farkları ortaya koymaktan öteye gidemeyen, mikro düzeyde incelemelerden oluşan bu eleştiriler çevirmene de gerçek anlamda bir yarar sağlamamaktadır. Bu bağlamda bu eleştiriler bir yöntem sunamazlar (Berman, 2009).

Berman'ın önerdiği çeviri analizi ise kendi kendini yansıtan, özgünlüğünü temalaştıran ve böylece metodolojisini üreten bir analiz biçimidir (Berman, 2009, s. 32). Kuramcı ortaya sunduğu yorumbilgisel çeviri eleştirisi modelinin bir modelden ziyade birbirini izleyen adımlardan oluşan analitik bir yol önerdiğini ifade eder (Berman, 2009).

### 1.1.1. Çeviri Eser Okumaları

Berman'ın çeviri eleştirisinin ilk basamağı aceleci bir yargıya varmamak adına özgün metni bir kenara bırakarak çeviri metin okumalarının gerçekleştirilmesidir. Çeviri metin ilk okumada o dilde yazılmış yabancı bir metin olarak okunur. Çeviri metnin ikinci okumasında ise bir çeviri metin okunduğunun bilinciyle yani bakış açısı değiştirilerek okunur. Bu okumalar sonucunda çeviri metnin ayakta duran bir metin olup olmadığı belirlenir. Burada ayakta duran metin ile Berman'ın kastettiği çeviri metnin çevrildiği dilin yazılı normlarına uygun, sistematik ve bağıntılı bir karaktere sahip olan gerçek bir metin olup olmadığıdır. Berman'a göre "gerçek anlamıyla özgün yapıyla örtüşen bir yapıt ortaya çıkarmak, her zaman çevirinin en önemli ve en yüce amacı olmuştur" (Arslan Özcan, 2003, s. 173). Bu sebeple çeviri metin özgün metin hiç düşünülmeden biçimi, biçemi, örgüsü ve sistemi ile bir yapıt olarak düşünülüp dikkatle ve sabırla okunur.

Bu okuma ve yeniden okumalar sonucunda öne çıkan bölümlerle beraber kusurların ve sorunların bulunduğu bölümler de ortaya çıkacaktır. Metnin aniden zayıfladığı, ritmini kaybettiği, uyumsuz hissettirdiği, fazla basit ve okunduğu dilde yazılmış izlenimi veren, erek dile oturmayan, çatışan ifadelerin bulunduğu bölümler açığa çıkar. Bu okumalar esnasında bir örneklem elde edilmiş olur. Fakat henüz bir karşılaştırmaya gidilmez, doğru yargılara ulaşabilmek adına yöntemin diğer basamaklarına geçilir. Ek olarak eleştirmen çeviri metni okurken birçok yan okuma da gerçekleştirmelidir. Eserin varsa başka çevirisi ve hakkında çıkan haberler, yazılan yazılar gibi ulaşılabilen diğer metinler de okunmalıdır. Tüm bu yan okumalar ve araştırmalar çeviri metnin alımlanmasını ortaya koyacaktır.

### 1.1.2. Özgün Eser Okumaları

Çeviri metnin okumalarının akabinde özgün metin okumalarına geçilir. Çeviri metin bir kenara bırakılır ancak dikkat çeken bölümler hatırlanmalıdır. Özgün metin okumalarında yazarın eserine özgü tarzını oluşturan dil ve anlatım özelliklerinin tümü, o eserin havasını ve etkisini belirleyen ilişki ağlarını oluşturan tüm özellikleri ortaya konur (Berman, 2009, s.51).

Özgün metin biçimsel, biçimsel ve tematik incelenerek eserin öne çıkan özellikleri belirlenir. Ayrıca yazarın genel üslubu ve eser hakkında yazılanlar gibi eserin alımlanmasını da ortaya koyabilecek çok sayıda paralel okuma gerçekleştirilir.

Her şeyin analiz edilebileceği kısa bir metin incelenmiyorsa karşılaştırma örneklem üzerinden yapılmalıdır. Bu bağlamda elde edilen örneklemin eserlerin kendini yoğunlaştırdığı, temsil ettiği, ifade ettiği veya sembolize ettiği yerler olan bölümler olması önemlidir (Berman, 2009, s.54). Tüm bu araştırma ve okumaların sonucunda analize geçilmeden önce çeviren özneye dönüp çevirmen araştırmalarının gerçekleştirilmesi gerekir (Berman, 2009).

### 1.1.3. Çevirmenin İzinde

Berman'a göre çevirmen çeviri üstüne söylemlerde ve çeviri kuramlarında kendine yeterince yer bulmuş değildir. Çevirmen silik, kendini göstermeyen, derinliği olmayan ya da anlaşılması güç olarak nitelendirilir (Berman, 2012, s. 20). Berman çeviri eleştirisinde çevirmene gidilerek çevirmen analitiğinin gerçekleştirilmesinin çok önemli bir adım olduğunu belirtir (Berman, 2009, s. 57). Çevirmene gitmek için çevirmenin diğer çevirileri, varsa diğer uğraş alanları, çeviri pratiklerine yönelik söylemleri, eserleri hakkında yazmış olduğu yazılar, incelemeler, çevirileri hakkında yazılmış olan eleştiri yazıları gibi ulaşılabilmek tüm bilgiye ulaşmaya çalışılır. Çevirmenin

tanınması çevirmenin çeviri duruşu, çeviri projesi ve çeviri ufkunun belirlenmesi hususunda elzemdir (Berman, 2009, s.58).

Her çevirmen çevirinin amacı, yöntemi ve gerekçeleri hususunda bir çeviri anlayışı ve algısına sahiptir. *Çeviri duruşu* çevirmenin çeviri metin karşısında kendini konumlandırması olarak özetlenebilir. Çevirmenin algısı salt kişisel değildir; dönemin çeviri ve edebiyat görüşü gibi tarihsel, sosyal, edebi ve ideolojik söylemden de etkilenmektedir. Çeviri duruşu belirlendikten sonra çevirmen farkında olsun olmasın çeviri duruşu çevirmeni bağlayan bir durumdur. Çeviri duruşu ifade edilmesi zordur ancak çeviri metin ile gösterilebilir temsillere dönüşmektedir (Berman, 2009, s.58). Berman'a göre her tutarlı ve başarılı çeviri teorik olarak belirtilmesi de bir çeviri projesi sonucunda gerçekleşmiştir (Berman, 2009). *Çeviri projesi* çevirmenin duruşu ve çevrilecek metnin kendine has gereklilikleri çerçevesinde oluşur. Proje çevirmenin edebi aktarımı nasıl gerçekleştireceğini, nasıl bir çeviri üslubu seçeceğini belirler. Bu sebeple Berman bir çeviri metin değerlendirilirken çeviri projesi çerçevesinde değerlendirilmesini salık verir (Berman, 2009). Çeviri projesi her zaman ifade edilmeyebilir ancak bir çevirmenin projesine dair ifade edebilecekleri aslen çeviride gerçekleşmektedir.

Çeviri duruşu ve çeviri projesi kavramları tam anlamıyla *çeviri ufkuyla* tanımlanabilir. Kısaca Berman ufuk kavramını, çevirmenin hissetme, hareket etme ve düşünme biçimlerini "belirleyen" dilsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler kümesi olarak tanımlamaktadır (Berman, 2009, s.63). Çeviri ufku iki yönü olan bir kavramdır. Ufuk kavramı çevirmenin eylemini ve seçeneklerini açabilen durumları değerlendirmekle beraber çeviriyi ve olasılıklarını sınırlandıran etmenleri de göz önünde bulundurur. Bu üç kavram birbiri içine geçmiş ve birlikte var olan kavramlardır.

#### 1.1.4. Çevirinin Analizi

Okumalar ve çevirmen araştırmaları ardından elde edilen örneklem ve verilerin analizine geçilir. Bu aşama sonucunda projenin ne derece gerçekleşmiş olduğu ve doğruluğu ölçülmüş olur. Proje ve çeviri arasında uyumsuzluk varsa, nedenleri belirlenmeye çalışılır.

Çeviri metinde her zaman birkaç şüpheli seçim, hatalar, yanlış çeviriler, eksiklikler, kalem sürçmeleri olabilir ancak bunlar her zaman projenin uyumsuzluğuyla değil çevirmenin özneliğiyle ilişkilendirilebilir (Berman,2009). Çevirideki diğer ufak farklılıklar ise çevirmenin projeyi geçici olarak ihlal etmesi sonucunda oluşmuş olabilir.

Çeviri eleştirisinin amacına ulaşabilmesi için karşılaştırma belirli bir çeviri anlayışını öncelemeden tarafsız olmalıdır (Berman, 2009). Çeviri eleştirisinin tarafsız olabilmesi için iki karşılaştırma ölçütü önermektedir. İlk ölçüt olan *yazımsal ölçüt* kapsamında eserlerin biçimsel, biçimsel ve tematik incelemesinin sonucunda elde edilen veriler karşılaştırılarak çeviri metnin ayakta duran bir metin olup olmadığı ve özgün eserin yazımsal değeriyle çeviri metnin ne oranda örtüştüğü saptanmaya çalışılır. (Berman, 2009, s.74).

İkinci ölçüt olan *ahlaksal ölçüt* ise çeviri metnin özgün esere göstermiş olduğu saygı ile alakalıdır. Çevirinin doğru olmaması ve okuru aldatması durumlarıyla karşılaşılabilmektedir (Berman, 2009, s.75). Berman'a göre yapılan manipülasyonları saklamak hem metne ve yazarına hem de okuruna ihanettir (Berman, 2009, s.34). Çevirmen özgün metinden sapmalar ve yaptığı değişiklikler hususunda okuru bilgilendirmelidir.



Bu bağlamda çevirmen/lerin çevirdikleri eser hakkında çevirinin marjında ya da röportaj ve söyleşiler aracılığıyla çeviri tercihlerinden ve projelerinden bahsedip bahsetmedikleri araştırılır. Söylemleri var ise söylem ve belirtilen projenin çeviri metinle uyumu irdelenir. Bu çalışma bağlamında çevirmen/lerin mevcut çeviri normlarından ne derece etkilendikleri ve direnç gösterip gösteremedikleri ahlaksal ölçüt kapsamında tartışılacaktır.

### 1.2. Lawrence Venuti ve Çevirmen Görünürlüğü

Amerikalı çevirmen ve çeviribilimci Lawrence Venuti çevirmen görünürlüğü alanında çok sayıda çalışma ortaya koymuş, bu konuya en çok dikkat çekmiş kuramcılardan birisidir. Kaisa Koskinen, Venuti için “çağdaş çeviri kuramlarına bakıldığında çevirmenlerin adına konuşan ve çevirmenleri savunan Lawrence Venuti ’den daha hevesli bir sözcü bulmak zordur “ifadesini kullanır (Koskinen, 2000, s.47).

Venuti kendi çeviri tecrübelerine de dayanarak amacının çevirmenlere yönelik olan şiddetin fark edilmesi ve yerleştirici çeviri baskınlığına bir alternatif bulmak olduğunu belirtir (2008). Kuramcının tüm çabası profesyonel ya da değil tüm çevirmenlerin ve çeviri okurlarının dikkatlerini çeviri metinlerin yazılma ve okunma biçimleri ve beklentilere çekerek onları yeni yollar düşünmeye sevk etmektir (Venuti, 2008, s. viii).

Bu bağlamda hem çevirmenler hem de çeviri okurları çevirinin etnikmerkezci şiddetinin farkında olmalıdır. Venuti çevirmenleri yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılıklarının silinmediği çevirileri üretmeye ve okurları ise bu şekilde yazılmış metinleri okumayı talep etmeye teşvik eder. Çeviri büyük ölçüde yanlış anlaşılan ve ihmal edilen bir uygulama olarak görülmeye devam etmekte ve Venuti çevirmenlerin çalışma koşullarında atılan bazı adımlar olmasına rağmen kayda değer iyileşmelerin gözlemlenememesine de dikkat çekmektedir. (2008, s. viii).

Bu durumda üzerinde durulması gereken bir konu da bir çevirinin uygulanabilirliğinin, üretildiği ve okunduğu kültürel ve sosyal koşullarla ilişkisiyle belirlenebilir olduğudur (Venuti, 2008, s.13). Özellikle İngiliz diline yapılan çevirilerde çeviriyi çevreleyen kültürel, sosyal koşullar göz ardı edilerek çeviri değerlendirmelerinde metnin akıcı olup olmadığı öne çıkmaktadır. Akıcılık normuyla çevrilmiş metinler şeffaflık yanılması yaratarak çevirmenin çeviri metin üzerindeki müdahalesini örtmektedir. Bir edebi metin çevrildiğinde yazılan eleştiri yazılarında yazara ve metnin konusuna odaklanılmakta ve çevirmene çoğunlukla değinilmemektedir. Çeviriden bahsedilen yazılarda ve okur yorumlarında ise detaylı incelemelere rastlanmaz. Bu yorumlar kolay okunan çeviri metinlerin övüldüğü, okunmayanların ise kötülendiği kısa yazılardır ve bu durum 1950lerden beri değişmemiştir (Venuti, 2008, s.2). Dolayısıyla çevirinin hedeflenen kitlesi, mevcut kitap pazarındaki ekonomik değeri, doğruluğu, edebiyatla ve mevcut normlarla ilişkisi, metnin çevirmenin kariyerindeki yeri gibi eserin ortaya çıkış serüvenini etkileyen faktörler ihmal edilmektedir (Venuti, 2008, s.2). Bu beklentinin sonucunda yapılan çevirmenlik işi görünmez olmakta ve özellikle İngilizceye yapılan çevirilerde hızlı veri paylaşımı ve küresel egemenlik sonucunda çevirmenler vazgeçilmez olsalar da çalışma koşullarında bir iyileşme gerçekleşmemekte, çevirmenlik marjinal ve maddi getirisi olmayan bir meslek olarak görülmeye devam etmektedir (Venuti, 2008, s.13). Bu durum da çevirmenleri mevcut projeler için rekabete girmek için birbirleriyle karşı karşıya getirmektedir. (Venuti, 2008).

İngilizce yazılan metinler hızlı bir şekilde uluslararası dolaşıma girebilirken, bir metnin çeviriye kapalı olan kültürlerde özellikle de çok az editörün yabancı dil bildiği Anglo-Amerikan yayınevlerinin dikkatini çekmesi zordur (Venuti, 2008). Bir metnin İngilizceye çevrilmek için seçilebilmesi için önce yayımlandığı kültürde hızlı bir şekilde ticari başarı elde etmesi gerekir. Akıcı ve kolay okunan çeviriler bu kültürlerde daha çabuk tüketildikleri için daha çok talep gördüklerinden çevirmenlerden beklenti de kolay okunan, okuru yormayan çeviriler gerçekleştirmeleridir. Dolayısıyla kolay okunurluğa ve akıcı stratejilere dirençli metinlerin İngilizceye çevrilme olasılıkları düşüktür.

Ancak bu kolay okunur metinler Venuti'nin terimiyle daha fazla şiddete maruz kalmaktadır. Venuti çevirinin amacı ve doğası gereği şiddet içerdiğini ifade eder (Venuti, 2008, s.14). Yerlileştirici çeviriler kaynak metnin dilsel ve kültürel farklılıklarının, çeviri dili okuru tarafından anlaşılabilir olan bir metinle zorla değiştirilmesi olarak görülebilir. Dolayısıyla çevirinin amacı yabancı olanı, belirli kitlelere hitap eden, tanınabilir ve hatta bildik olarak alıcı kültüre taşımaktır (Venuti, 2008, s.14). Bu durumu Venuti çevirideki şiddet olarak açıklamaktadır. Çeviri sürecinin doğası gereği çeviri edimi esnasında potansiyel olarak kısmen şiddet kaçınılmazdır. Çevirinin şiddeti, çevrilen metnin üretimi ve alımlanmasında herhangi bir noktada ortaya çıkabilir ve farklı tarihsel anlarda belirli kültürel ve sosyal oluşumlara göre değişiklik gösterebilir. Çevirmenin yapması gereken çevirinin sebep olabileceği şiddetin farkında olarak bu şiddetin derecesi ve yönünü belirlemeye çalışmasıdır (Venuti, 2008).

Venuti yabancılaştırıcı çevirideki yabancı sözcüğünü, kaynak metinde bulunan ve kendi içinde değerli olan bir özün saydam bir temsili olarak değil, değeri alıcı kültürdeki mevcut duruma bağlı olan stratejik bir yapı olarak tanımlamaktadır. Venuti çevirmenlerin mevcut normlara direnç gösteren çeviri pratiklerini üretebilmeleri konusunda örnek oluşturmak adına alternatif çeviri teori ve yöntemlerini değerlendirilmeleri gerektiğini savunur. (Venuti, 2008, s.267). Bu durumda İngilizceye yapılan çevirilerde yerleşmiş ve kabul edilmiş olan yerlileştirici çeviriye daha bilinçli ve özeleştirel ve eleştirel yaklaşılması gerekmektedir. Venuti'nin muhalif dediği çevirmen bu normlara yabancılaştırıcı çeviri pratikleri ile çeviri yaparak ya da akıcı çeviriye direnç gösteren metinler çevirerek meydan okunmalıdır. Bu şekilde yabancı metnin özgünlüğünü ve farklılıkları korunmuş ve çeviri dilinin edebi normlarının yeniden şekillenmesine katkıda bulunmuş olacaktır (Venuti, 2008, s. 267).

Ayrıca çeviri eleştirisi gerçekleştirilirken alıcı kültürdeki yabancı edebiyatın mevcut kuralları göz önünde alınarak yabancı bir metnin çevrilme ve yayınlanma kararın değerlendirilip çevirmenin eserde uyguladığı doğruluk kuralları dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda çevirmenler de çeviri eserlerin alımlanması noktasında daha çok çaba sarfetmelidirler (Venuti, 2008). Çeviri eserlerin değerlendirilmesinde daha aktif bir rol alarak eleştiri yazıları yazabilir ve bu şekilde çeviri metnin okunabileceği yollar hakkında okuru bilgilendirmeye çalışabilirler. Yenilikçi çeviri uygulamaları kesin gerekçelerle önsözler ve makalelerde, dersler ve röportajlarda açıklanarak daha tanınır hale getirilebilir. Akademik kurumlar ve çeviribilim bölümleri de verdikleri eğitimlerde farklı okuma pratiklerinin geliştirilmesi ve uygulanmasıyla çevirmenlik mesleğinin görünürlüğüne katkıda bulunmalıdır. Alanın entelektüelleri diyebileceğimiz akademisyenler ve çevirmenler çeviribilim alanında yapılan güncel bilimsel çalışma ve tartışmalarda yer almalıdırlar (Venuti, 2008). Venuti'ye

göre çevirmenin görünmezliğini kabul etmek, mevcut durumu eleştirmek ve çevirmenlerin müzakere edebilecekleri bir duruma gelebileceklerini ummaktır (2008, s.277).

Sonuç olarak Venuti çevirmenleri kabuklarından çıkararak yaptıkları çevirilerin arkasında durmaya ve yerlileştirici çeviri pratiklerine direnç göstermeye davet eder. Çevirmenler çevirecekleri metinlerin ve stratejilerin seçimi, düzenleme aşamalarına dahil olmak gibi çeviri süreçlerine daha aktif olarak katılmayı talep etmelidirler (Venuti, 2008).

## 2. KILIÇ YARASI GİBİ'NİN İNCELENMESİ

Çalışmanın bütüncesini oluşturan eser olan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarısı Gibi* adlı romanı ve İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi basamakları ele alınarak incelenmiştir. Kuramda belirtildiği üzere önce çeviri metin daha sonra özgün metin okumaları ve bu okumalara eşlik eden yan okumalar yapılmıştır. Bu okumalar esnasında metinler biçimsel, biçimsel ve tematik olarak değerlendirilmiştir. Yan okumalar aracılığıyla da eserlerin alımlanması ortaya konmaya çalışılmıştır. Okumalar ve araştırmalar sonrasında elde edilen örneklem ve veriler çapraz karşılaştırılarak incelenmiştir. Tüm değerlendirmeler sonucunda çevirmenlerin bu çevirileri kapsamında çeviri projesi, duruşu ve ufku tanımlanmaya çalışılmıştır.

### 2.1. Çeviri Eserin Okunması

#### 2.1.2. Çeviri Eserin İncelenmesi

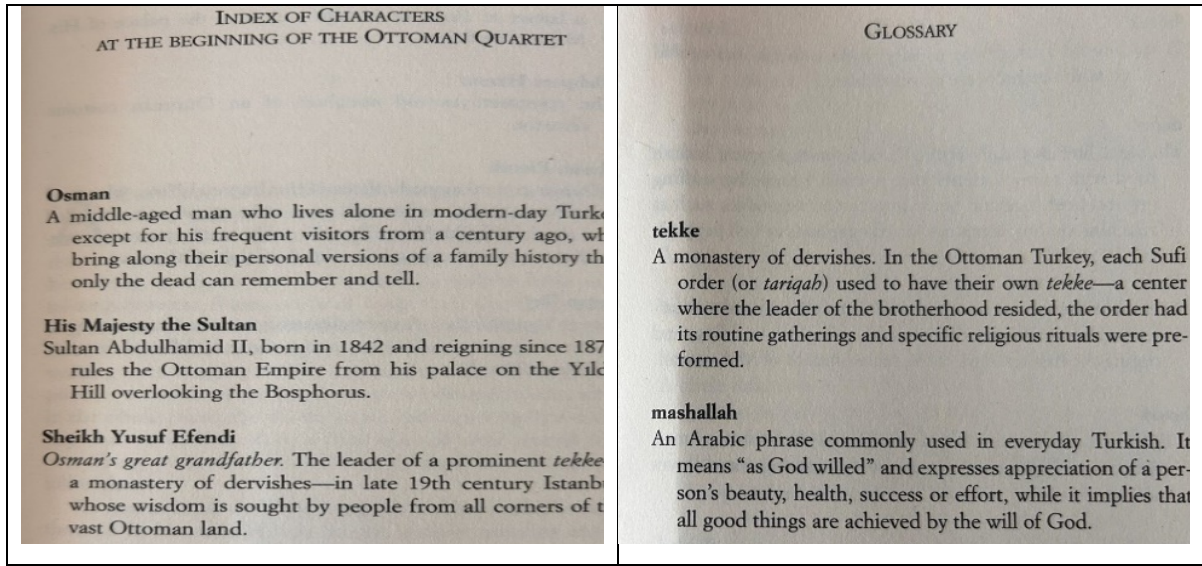
*Kılıç Yarısı Gibi* Ahmet Altan'ın "Osmanlı Serisi" olarak adlandırdığı roman serisinin ilk kitabıdır. Klasik tarzda yazılmış bir roman olan eser tarihi gerçeklikleri fon olarak kullanır ve karakterlerin yaklaşık 20 yıllık bir sürede yaşadıklarını konu edinir. Romanda birçok gerçek tarihi karakter ve olay yer almış olsa da Altan romanı tarihi bir roman olarak nitelendirmez.

Yazar tarihe olan ilgisinin aslen İttihatçılara olan ilgisinden geldiğini belirtmektedir (Andaç, 2001'den aktaran Yakın, 2012). Roman Osmanlı padişahı Sultan II. Abdülhamit döneminin sonlarını konu alır. Padişahın ismi açıkça belirtilmez ama anlatılan dönemden anlaşılmalıdır. İttihat ve Terakki Cemiyetinin yapılanma süreci ve II. Meşrutiyet eserde arka planda yer alan tarihi olaylardır. Cemiyetin önemli isimlerinden İsmail Canbolat, Talat Paşa, Enver Paşa ve Mustafa Kemal Atatürk gibi gerçek karakterlere de yer verilmiştir. Dolayısıyla eserde tarihi olaylar ve karakterler; kurgusal olay ve karakterler birlikte yer almaktadır.

Çeviri metin ilk olarak biçimsel olarak incelenmiştir. Eserin tek İngilizce çevirisi olan *Like a Sword Wound* 2018 yılında Europa Editions tarafından yayımlanmıştır. İnceleme için eserin basılı hali kullanılmıştır. Roman 345 sayfa ve 27 bölümdür. Çeviri metnin en başında romanın karakterlerinin tanıtıldığı iki sayfalık bir indeks bölümü, en sonunda ise dört sayfalık sözlük ve bir sayfalık yazar bilgisi bulunmaktadır. Ön ve arka kapakta eserin aldığı övgülere yer verilmiştir.

Çeviri metnin biçimsel incelenmesi sonucunda metnin yalın ve kolay okunabilen bir üslupla yazıldığı söylenebilir. Romanda iç konuşmalar, özetlemeler ve diyaloglarla beraber uzun mekân ve olay tasvirleri göze çarpmaktadır. Özellikle edebiyat ve müzik alanında metinlerarası göndermeler yer almaktadır (Baudelaire, Hugo, Beethoven, Schubert vb.).

Zaman kurgusu açısından roman kronolojik zaman sıralamasını takip etmemektedir. Romanın ana karakteri hayatta değildir, ölümler olarak bahsedilen bu karakterler başlarından geçenleri tek yaşayan kahraman olan Osman'a, onu evinde ziyaret ederek anlatırlar.



Şekil 1. İndeks ve Sözlük Sayfalarından Örnek ( Altan, 2018, s. 9, 340,341)

Kahramanların başlarından geçenler Osman aracılığıyla öğrenildiği için olaylar geri dönüş tekniği ile anlatılmakta ve zaman zaman ileri kırılmalara da yer verilmektedir. Gerçek zaman açıkça belirtilmese de meydana gelen olaylardan anlaşılmaktadır. Roman Ermeni komitacıların Osmanlı bankasını bastığı gün (26 Ağustos 1986) başlamakta ve II. Meşrutiyetin ilanı ile (23 Temmuz 1908) sona ermektedir. Kısaca bahsedilen Ermeni- Müslüman çatışmasının olduğu gün ana karakterlerden Şeyh Efendi ve Mehpare Hanım'ın düğün günüdür. Ölülerin Osman'ı ne zaman ziyaret ettikleri ise belirtilmemiştir ancak romanın yazıldığı tarih ile paralellik gösterdiği ifade edilebilir. Bu bağlamda iki zaman birbirine dahil olmaktadır. Romanın anlatıcısı ve kurgunun birleştiricisi ise Osman'a anlatılan her şeyi gören ve bilen tanrısal bir üst anlatıcıdır. Üst anlatıcı Osman'ın başından geçenlere de değinmekte hatta zaman zaman fikrini de beyan etmektedir.

Biçimsel ve biçimsel incelemeye ek olarak *Like a Sword Wound* içerdiği tema ve izlekler ve tekrar eden anahtar kelimeler açısından da değerlendirilmiştir. Çok kapsamlı bir roman olan çeviri eser aşk, din, cinsellik, kıskançlık, dostluk, iktidar ve baskı gibi birçok evrensel temaya yer vermektedir. Dolayısıyla, geniş bir okur kitlesine hitap edebilir. Hem kurgusu hem de karakterleri dikkat çekicidir ve gizem, etnik kimlik, çatışma ve gerilim öğeleri içeriyor olması da eserin ilgi çeken özelliklerindedir. Başlangıç hikayesi ve bitiş hikayesi arasındaki bağlantı, kurgu açısından tutarlı ve güçlü bir şekilde oluşturulmuştur.

Bir sonraki basamak olarak çeviri metnin ilk okumalarının ardından metin tekrar okunur. Bu okuma/lar bir çeviri eser okunduğunun bilinciyle yani bakış açısı değiştirilerek yapılır. Öncelikle eserin çevirmenleri olan Brendan Freely ve Yelda Türedi bu çevirilerinde çevirmen notu ve dipnot kullanmamış ve önsöz/sonsöz yazmamışlardır. İsimleri romanın iç tanıtım kapağına yazılmış, en son sayfada ise kısa özgeçmişleri bulunmaktadır. En çok göze çarpan şey ise biçimsel incelemede bahsedilen indeks ve sözlük bölümleridir. İndeks bölümünden de görülebileceği gibi karakter isimleri, unvan ve takma isimler (Hasan Efendi, Ragıp Bey, Mehpare Hanım vb.) Türkçesi korunarak yer almıştır. Yabancı okur için yadırgatıcı olabilecek bu isim ve unvanlar aynı zamanda ana karakter sayısının da çok olması sebebiyle indekste yer almıştır. Bu şekilde okurun karakterler arasındaki ilişkiyi daha rahat kurup rahat bir okuma deneyimi yaşaması hedeflenmiş olabilir. İndeks bölümüne



ek olarak kitabın sonunda metin içerisinde çevrilmeden özgün hali korunarak ve italik yazılan “zikir, tekke, hoşaf” gibi kelimelerin metinde geçtiği sırayla açıklandığı bir sözlük bölümü bulunmaktadır.

#### Örnek 1

*Like a Sword Wound*

When Hasan Efendi arrived at the *tekke* after dinner, the dervishes who lived there had retired to their rooms; Sheikh Efendi was sitting alone on a red lambskin in the *zikir* room fingering his prayer beads. (s.73,74)

Çeviri metin okumalarında ilgi uyandıran bir diğer nokta ise bazı deyim ve ifadelerin birebir çevrilerek romanda yer almış olmasıdır. Bu ifadelerin İngilizce eşdeğerleri tercih edilmemiştir. Örneğin “su gibi git, su gibi gel” deyimini “go like water, return like water” şeklinde aktarılmıştır. Bu ifade “May your journey be free from stress and bring you home safely” gibi karşı dilde karşılığı olan bir ifade ile de karşılanabilirdi. Aşağıda birebir çevrilen deyimler örneklenmiştir.

#### Örnek 2

<i>Like a Sword Wound</i>
“May Allah grant them happiness, may their two heads grow old together on the same pillow.” (s.27)
Allah be with you (s.162)
Go like water, return like water (s.243)
Kill the snake while it is still small (s.280)

Özgün metne ait kültürel ve yerel ifadeler korunmuş olmasına karşın metnin dili ve üslubunun okuru yordduğu ve duraklattığı ifade edilemez. Çeviri metin okuru kültürel öğeler içeren bölümlerde duraksamalar yaşayabilir, indeks ve sözlük bölümlerine danışmak durumunda kalabilir ancak çeviri metin okuma zevkine ket vuracak ağır ve karmaşık bir dil içermemektedir. Öne çıkan bir diğer husus ise virgül/noktalı virgülle ayrılmış, art arda sıralanmış cümlelerden oluşan uzun cümleler ve paragrafların yer almasıdır. Bu cümleler aslen kolay okunabilirlik adına bağlaçlarla bağlanıp ya da noktayla ayrılabilir. Ancak çevirmenler böyle bir tercih göstermemişlerdir. Bu sebeple bu cümleler yazarın üslubunun korunmaya çalışıldığı izlenimini uyandırarak metnin çeviri metin olduğunu hissettirdiği bölümlerdir.

Çeviri metin okumalarını özetlemek gerekirse bu bölümde çeviri eser biçimsel, biçimsel ve tematik olarak incelenmiştir. Çeviri metnin konusu, karakterleri, olay örgüsü, dili, biçemi ve izlekleri ile erek kültüre ve erek dilin normlarına uyan bir eser olduğu ve bu kültürde yer alabilecek bir eser olduğu kanısına varılmıştır. Çevirmenler birçok yerel, kültürel ve metnin yazıldığı döneme ait öğeyi korumaya gayret etmiş ve yazarın üslubu korunmaya çalışılmıştır.

#### 2.1.3. Çeviri Eserin Alınlanması

Çeviri metin okumalarına çeviri eser hakkında yan okumalar eşlik eder ve bu okumalar sonucunda çevirinin alınması da ortaya konmuş olur. Çeviri metinle ilgili kapsamlı bir araştırma yapılarak çeviri hakkında söylenen ve yazılanlara ulaşılmaya çalışılır. Bu sebeple *Like a Sword Wound* hakkında çıkan eleştiri yazıları, gazete ve dergi haberleri ve okur yorumları araştırılmıştır.



Öncelikle çevirmenlerin isimlerinin çeviri metin üzerinde yer alıp almadığına bakılmıştır. Çeviri metnin iç kapağında çevirmenlerin isimleri “Translated from the Turkish by Brendan Freely and Yelda Türedi” ifadesiyle yer almıştır. Romanın son sayfasında ise yazarın kısa özgeçmişinin altında çevirmenler hakkında kısa bir bilgilendirme metni bulunmaktadır. Romanın İngilizceye çevrilmesinin Türk basınında ne kadar yer aldığı araştırıldığında çok fazla veriye ulaşılamamıştır. Çeviriden bahseden haberlerde ise çevirmenlerin adlarına yer verilmemiştir (Bkz. K24,2017). Çeviri metnin yayımlanmasının yabancı basında yankıları araştırıldığında ise öncelikle kitabı basan Europa Editions yayınevinin web sitesinde kitabın Osmanlı devletinin çöküşü ve Atatürk’ün yükselişinin anlatıldığı Osmanlı Dörtlüsünün ilk kitabı olduğuna odaklanan dikkat çekici bir tanıtım yazısı yazılmıştır. Bu yazıda Ahmet Altan’ın özgeçmişine yer verilirken çevirmenlerden sadece ismen bahsedilmiştir<sup>1</sup>. Ek olarak birçok gazete ve dergi eserin İngilizceye çevrilmiş olmasına çevirmenlerden ismen bahsedilmiş olsa da yer vermiştir (Gordon, 2018; Popescu, 2018; Heavenali,2019). Tanıtım yazılarının birçoğunda (çevirinin basıldığı dönemde) yazarın hapisanede olduğuna ve yazarın bu tarihi romanının günümüzle ve hatta yazarın yaşam öyküsüyle paralellik gösterdiğine değinilmiştir.

Amazon<sup>2</sup> ve Goodreads<sup>3</sup> adlı okur yorumlarını yer aldığı web sitelerinde okurlar genel olarak kitabın konusundan ve karakterlerinden övgüyle bahsetmişlerdir. Yorumlar eserin tarihi olaylar ve karakterlerle, hayali olaylar ve karakteri birlikte işliyor olması üzerine yoğunlaşmakta ve çok sürükleyici bir roman olduğunu belirtmektedir. Çevirmenlere ya da metnin çevirisine değinen yorum ise az sayıdadır. Fakat birçok okurun serinin diğer çevirilerini de okumak istediklerini belirtmiş olmaları çevirinin başarılı bulunduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Dolayısıyla tüm bu araştırmalar sonucunda Ahmet Altan’ın Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk romanı olan *Kılıç Yarası Gibi*’nin İngilizce çevirisinin alımlanmasının olumlu olduğu görülmektedir. İngilizce metin iyi bir satış grafiği yakalamış, yabancı basın eserin İngilizceye çevrilmiş olmasına önemli bir yer vermiştir. Okurlar eser hakkında oldukça uzun ve detaylı yorumlarda bulunmuşlardır. Bu da çeviri eserin değer gördüğünün bir göstergesi olarak görülebilir. Çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi’ den çoğunlukla ismen bahsedilmiş olsa da çevirinin çevirmenlerin tanınırlığına kısmen, yazarın tanınırlığına ise önemli bir katkıda bulunmuş olduğu ifade edilebilir. Eser erek kültürde kabul görmüş ayakta duran bir eserdir.

## 2.2. Özgün Eserin Okunması

Çeviri metin okumalarının akabinde çeviri metin bir kenara bırakılarak aynı basamaklar takip edilerek özgün metin okumalarına geçilir. Özgün metin okumaları gerçekleştirilirken çeviri metin okumalarında dikkat çeken bölümlere dikkat edilir. Çeviri metin okumalarına paralel olarak özgün metin de biçimsel, biçimsel ve tematik olarak incelenir. Yazarın üslubunu oluşturan özellikleriyle eserin tekrar eden, anahtar kelimeleri belirlenir.

### 2.2.1. Özgün Eserin İncelenmesi

*Kılıç Yarası Gibi* 1998 yılında kaleme alınmış klasik tarzda yazılmış bir romandır. Altan 2002 yılında gerçekleştirmiş olduğu bir röportajında *Kılıç Yarası Gibi* romanını yazarken

<sup>1</sup> <https://www.europaeditions.com/book/9781609454746/like-a-sword-wound>

<sup>2</sup> <https://www.amazon.com/Like-Sword-Wound-Ottoman-Quartet/dp/160945474X#customerReviews>

<sup>3</sup> <https://www.goodreads.com/book/show/42995307>

postmodernizmden uzaklaşarak klasik romana yöneldiğini, neo-klasik bir tarz benimsediğini belirtmiş ve dünya edebiyatının da bu eğilimi göstereceği öngörüsünde bulunmuştur (Gündem, 2002, s. 184). Bu çalışmada eserin Everest yayınları 2013 yılı 1.baskısı kullanılmıştır. Eser 345 sayfadan ve 27 bölümden oluşmaktadır. Romanın biçimsel özellikleri çeviri eser incelemesi bölümünde aktarılan ile aynıdır.

Biçimsel olarak ise roman Altan'ın genel üslubu ile uyumlu bir şekilde, akıcı bir dille yazılmış, sürükleyici bir eserdir. Eseri yazarın diğer romanlarından ayıran özelliği günümüz Türkçesiyle yazılmış olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğunun bir döneminde yaşananlar anlatıldığı için Osmanlıca, Arapça ve Farsça kelimeler de içeriyor olmasıdır. Yazar bu üslubu Osmanlı Dörtlüsü serisi romanlarının hepsinde korumuştur. Özgün metnin dili dönemin dilini hissettirmektedir ancak ağır değildir; açık ve anlaşılır olduğu ifade edilebilir. Cümle kurgusu değerlendirildiğinde yazarın kurallı cümlelerin yanı sıra devrik ve yüklemsiz cümleler de kullandığı, karışık ve uzun cümlelere yer verdiği görülmektedir. Ayrıca birçok sıfatın kullanıldığı uzun tasvirlerle roman boyunca rastlanmaktadır. Eser, olayları tarihe merak uyandırıcı bir dille işlemiş ve psikolojik tahliller, zihinde canlanan mekân tasvirleri ve cinsel sahneler yer vermiştir. Eserde yer alan olaylar geri dönüş tekniği ile anlatılmıştır. Yazar, benzetme ve önceden ima etme tekniklerinin yanı sıra karakterler arasında geçen diyaloglara da sıkça yer vermiştir. Karakterlerin açıkça dile getiremedikleri ise iç çözümlenmelerle aktarılmıştır. Romanın kahramanları buldukları statüye uygun bir üslupla konuşmaktadır. Ek olarak eserde metinlerarası göndermelere de yer verilmiştir. Örneğin Paris'te yetişmiş olan Hikmet Bey Voltaire, Diderot gibi yazarlardan ve Mozart ve Chopin gibi müzisyenlerden sıkça bahsetmektedir.

Eserin içerdiği temalar incelendiğinde hem anlattığı dönemi yansıtan hem de evrensel olan birçok temaya yer verdiği görülmektedir. En çok öne çıkan izleklerden biri aşk izleğidir. Aşk izleği çoğunlukla cinsellik izleğiyle birlikte yer almaktadır. Cinsellik özellikle neredeyse tüm olayların bir şekilde içerisinde ya da odağında bulunan Mehpare Hanım üzerinde yoğunlaşmakta ve detaylı bir şekilde aktarılmaktadır. Mehpare Hanım'ın katkıda bulunduğu bir diğer tema ise rekabet ve aldatma temalarıdır. Mehpare Hanım ikinci eşi Hikmet Beyin annesi Mihrişah Sultan ile güzellikleri hususunda bir rekabet içerisindeydi. Romanda ağırlığı olan bir diğer izlek ise din izleğidir. Bu tema Şeyh Efendi üzerinden işlenmektedir ve Şeyh dini çoğunlukla romanlarda tasvir edildiği gibi kurallar, yasaklar, günahlar, cezalar ve korkutma üzerinden değil bağışlama, kabullenme, tevazu gibi birleştirici yönleriyle anlatır. Eserde öne çıkan diğer temalar ise, arkadaşlık, istibdat, baskı, korku ve değişim temalarıdır. Özellikle Şeyh Efendi ve Ragıp Beyin dostluğu öne çıkar. İmparatorlukta hâkim olan baskı ve korku da etkili bir şekilde işlenmiştir.

Özgün metin okumaları gerçekleştirilirken tekrarlanan motifler ve anahtar kelimeler de belirlenmeye çalışılmıştır. Örneğin "tekke" ve "zikir" kelimeleri romanın başlarında öne çıkan, sıkça tekrarlanan ve anlamca önemli kelimelerdir. "Tekke" kelimesi 119 defa, "zikir" kelimesi 12, zikir ayinine gönderme yapan "ayın" kelimesi ise 27 farklı yerde kullanılmıştır. "Günah, aşk, sevgi, ölümler" gibi kelimeler de öne çıkan anahtar kelimelere örnek teşkil etmektedir.

### 2.2.2. Özgün Eserin Alınlanması

Yöntemin bir basamağı olarak yazarın diğer eserleri ve genel üslubuna yönelik yan okumalar da gerçekleştirilmelidir. Bu esnada özgün eser hakkında yazılmış eleştiri yazıları, tanıtım bültenleri ve okur yorumları değerlendirilmiştir.

Tam adıyla yazar Ahmet Hüsrev Altan seksenli yılların başlarından itibaren Türk edebiyatında önemli eserler vermiş; adından sıkça söz ettiren bir yazar, gazeteci ve televizyoncudur. Yazarın ilk romanı 1982 yılında yayımlanan *Dört Mevsim Sonbahar*'dır. En son 2023 yılında *Zarlar* isimli romanı önce Fransa'da daha sonra ülkemizde yayımlanmıştır (Altan, 2023). *Kılıç Yarası Gibi* ise 1998 yılında yazılmış ve yazarın romanın devamını yazması ile Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk romanı olmuştur. Serinin ilk üç kitabı (*Kılıç Yarası Gibi*, *İsyân Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten*) birçok dile çevrilerek yabancı okurların da takdirini toplamıştır. Altan serinin son romanını henüz tamamlamamıştır. Yazar 40 yılı aşkın yazarlık serüveni boyunca 12 roman, birçok deneme yazısı ve yüzlerce köşe yazısı yazmıştır. Kariyerinde önemli bir yeri olan gazeteciliği ise yazı yazmaktan aldığı keyfi ve kendisini en iyi tanımlayan özelliğin yazı yazmak olduğunu belirterek roman yazmak, romanları aracılığıyla insanları anlatma arzusu sebebiyle bırakmıştır (Gündem, 2002).

Yazarın romanları değerlendirildiğinde işlediği ortak konular olduğu gözlemlenmektedir. İnsanı anlatmayı odak noktasına alan yazar kadın, aşk, cinsellik, tarih, özgürlük ve din gibi evrensel konulara birçok eserinde değinmektedir. Hatta kadınların eserlerinde baş ya da kilit karakterler olarak olayların merkezinde konumlandıkları görülmektedir (Gündem, 2002). Yazarın kadın temasıyla birlikte romanlarında yer vermeyi sevdiği diğer izlekler aşk ve cinselliktir. Ahmet Altan kadın karakterlerini âşık olan, âşık olunan, aşkı için savaşan güçlü kadınlar olarak kurgular ve cinselliği açıkça yazmaktan çekinmez (Gündem, 2002, s.192).

Yazarın söyleşilerinde belirttiği üzere bir şeyh bir de paşa dedesi bulunmaktadır. Yazar bu karakterlere romanlarında yer verir; askerlik ve din ile ilgili unsurlardan yararlanır. Örneğin Osmanlı Dörtlüsünü oluşturan eserlerde önemli karakterlerden biri olan Şeyh Efendi yazarın din ve din adamı görüşünün bir yansımasıdır. Yazarın eserlerinde resmettiği din adamı dinin birleştiricilik, hoşgörü, alçak gönüllülük gibi iyi yanlarını vurgulayan yardımsever bir din adamıdır (Yığıtoğlu, 2015). Bu seride ayrıca birçok tarihi gerçek ile kurgu askeri karakter ve olaylar yer almaktadır.

Yazarın eserlerinde kullandığı üslup incelendiğinde ise sade, açık ve sürükleyici bir dil kullandığı ifade edilebilir. Eserlerinde günümüz Türkçesi tercih eden yazar Osmanlı Dörtlüsünü oluşturan romanlarında ise olaylar Osmanlı İmparatorluğunda geçtiği için Osmanlıca, Arapça ve Farsça kelimeler de kullanmıştır. Dolayısıyla bu serinin romanları kelime açısından zengindir. Fakat bu romanları da okuru yormadan, keyifle okunabilmektedir.

1998 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan *Kılıç Yarası Gibi* 51 baskı yapmış 1999 yılında 53. Yunus Nadi ödülleri en iyi roman ödülünü almıştır<sup>4</sup>. Eser 2006 yılında Alkım kitabevine, 2013 yılı itibariyle ise Everest yayınevine geçmiştir. Eser hala çok satılan ve okunan romanlar arasındadır. Roman ayrıca başka birçok çalışma ve teze de konu olmuştur (Demiryürek, 2014;

<sup>4</sup><https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/ask-kilic-yarasi-gibi-5245718>,  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus\\_Nadi\\_%C3%96d%C3%BClleri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus_Nadi_%C3%96d%C3%BClleri)

Yiğitoğlu, 2015, 2016; Özel, 2015). Roman Almanca, İtalyanca ve Fransızca'ya da çevrilmiş ve olumlu dönütler almıştır. Fransız gazete Le Monde eserden bahsederken “Fransız okuyucuları sonunda Ahmet Altan’ı keşfetti” ifadesine yer vermiştir<sup>5</sup>. Roman Almancaya çevrildikten sonra Köln’de düzenlenen okuma etkinliğinde Ahmet Altan büyük ilgi görmüştür ve Deutsche Welle (DW) Radyosu Türkçe Bölümü’nün 40’inci kuruluş yılı etkinliklerinde Altan, kitabını bizzat kendisi Türkçe okurken, kitabın Almanca çevirisi, tanınmış radyo spikerlerinden tiyatro sanatçısı Volker Risch tarafından okunmuştur (Gündem Haberleri, 2002). Okur yorumlarının paylaşıldığı platformlar incelendiğinde ise *Kılıç Yarası Gibi* hakkında birçok okur yorumu ve değerlendirme yazısı olduğu görülmüştür<sup>6</sup>. Yorumlar eserin sürükleyici olduğuna ve dönemi yansıtmada ve tespitlerindeki başarısına odaklanmıştır. Okurlar eseri çok kısa sürede adeta bir solukta okuduklarını belirtmişlerdir.

### 2.3. Çevirmenlerin Araştırılması

Çevirmenin izini sürmek Berman’ın çeviri eleştirisi modelinin en önemli basamaklarından biridir. Çevirmen araştırmaları sonucunda çevirmen (ler)in duruşu, projesi ve ufku hakkında ipuçları ortaya konmuş olacaktır.

*Like a Sword Wound*’un çevirmenlerinden biri olan Yelda Türedi 1970 yılında Mersin ilinde doğmuştur. Türedi aslen Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği mezunudur. Kitap çevirileri ve bilimsel makale çevirileri de yapmış olduğu görülmektedir<sup>7</sup>. Değerli çevirmen Yelda Türedi 18 Ekim 2019 tarihinde vefat etmiştir<sup>8</sup>.

Çevirmenin tek başına çevirdiği eserlere bakıldığında İngilizceden Türkçeye çeviri yaptığı görülmektedir. John Freely, Dolores Freely, Zbigniew Brzezinski gibi birçok yazarın eserlerini ve farklı türde birçok eseri Türkçeye çevirmiştir. Einstein, Hawking ve Darwin gibi bilim insanlarının hayatlarının anlatıldığı biyografik çevirilerinin yanı sıra Sophie Kinsella’nın *Sır Tutabilir misiniz?* romanı gibi roman türünde çevirileri de bulunmaktadır. Türedi, Türkçeden İngilizceye yaptığı çevirilerde Brendan Freely ile ortak çalışmıştır. Ortak çevirilerinden en çok öne çıkanlar Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk iki romanı olan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarıdır. Birçok çevirisi olmasına rağmen Türedi hakkında detaylı bilgiye ulaşamamıştır.

Eserin diğer çevirmeni olan Brendan Freely 1959 yılında New Jersey’de doğmuştur. Çevirmen çocukluk ve ilk gençlik yıllarını İstanbul’da geçirmiştir. Freely erişilen bilgilere göre İstanbul’da yaşamakta ve çeviri yapmaya devam etmektedir.

Çevirmenin Boğaziçi Üniversitesinde uzun yıllar Fizik profesörlüğü yapmış ve Osmanlı tarihini anlatan birçok kitabı bulunan babası John Freely’yle beraber kaleme aldığı bir telif kitabı bulunmaktadır<sup>9</sup>. *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* (2014) isimdeki eser bölgenin tarihi gelişimini ve sosyal değişimini ortaya koyan bir gezi kitabıdır. Özgün metni İngilizce olan kitap Yelda Türedi tarafından Türkçeye çevrilmiştir ve hem yabancı hem de Türk okurun takdirini kazanmıştır.

<sup>5</sup> <https://arsiv.sabah.com.tr/2000/10/24/g07.html>

<sup>6</sup> <https://ceylancaguncelhersey.wordpress.com/2019/10/09/ahmet-altan-kilic-yarasi-gibi/>

<sup>7</sup> Michael White & John Gribbin, (2007), Darwin: Bilim Dünyasından Bir Hayat

<sup>8</sup> <https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/yelda-turedi>

<sup>9</sup> <https://haberler.bogazici.edu.tr/tr/haber/istanbul-degerli-bir-hafizasini-bogazici-john-freelyyi-kaybetti>

Brendan Freely 2005 yılında başlatılan Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığınca yürütülen TEDA projesi kapsamında ilk çeviri yapan çevirmenlerdendir. TEDA projesi kapsamında İngilizceye çevrilen ilk 10 roman içerisinde bulunan Perihan Mağden'in *İki Genç Kız* (2005) adlı romanı ve Elif Şafak'ın *Mahrem* (2006) adlı romanının çevirisi Brendan Freely'e aittir<sup>10</sup>.

Freely çoğunlukla Türkçeden İngilizceye çeviri yapan bir çevirmendir. Kendisinin altı roman, iki otobiyografi çevirisi, Yelda Türedi'yle birlikte yaptığı beş ortak çevirisi ve Alexander Dawe'la birlikte gerçekleştirdiği bir ortak çevirisi bulunmaktadır.

Yapmış olduğu çeviriler incelendiğinde birkaçında çevirmenin kısa bir özgeçmişine yer verildiği (*The Gaze, Serenade for Nadia* vb.) görülmektedir. Çevirmenin çevirilerinde önsöz, sonsöz yazdığına ya da çevirmen notu kullandığına rastlanmamıştır. Çevirdiği kitaplar hakkında yazılmış eleştiri yazıları bulunmaktadır ve bu yazılarda çoğunlukla çevirmenden sadece ismen bahsedilmiş ya da hakkında tek kelimelik yorumlarda bulunulmuştur.

Brendan Freely'nin en bilinen çeviri çalışması, Zülfü Livaneli'nin *Serenad* romanının İngilizce çevirisidir (*Serenade for Nadia*, 2020). Rollman'a göre eser oldukça dikkat çekicidir (2020). Çevirmen Zülfü Livaneli'nin *Serenad* romanının ardından yazarın üç önemli eserini daha İngilizceye çevirmiştir. Freely 2021 yılında *Huzursuzluk (Disquiet)* romanını, 2023 yılında ise *Balıkçı ve Oğlu (The Fisherman and His Son)* ve 2024 yılında *Kaplanın Sirtında (On the Back of the Tiger)* adlı romanlarını çevirmiştir.

Freely'nin *Disquiet* çevirisinin de çevirmenin çeviri kariyerinde önemli bir yeri olduğu ifade edilebilir. Okurlar ve eleştirmenler tarafından büyük beğeni toplayan eser *World Literature Today* dergisi tarafından 2021'nin öne çıkan çevirilerinden seçilmiş (Johnson, 2021) ve *Popmatters* dergisi tarafından ise yılın en iyi kitabı seçilmiştir (Rollman, 2021).

Ahmet Altan'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun çalkantılı dönemlerini resmettiği Osmanlı Dörtlüsünün<sup>11</sup> ilk iki eseri *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk (Like a Sword Wound ve Love in the Days of Rebellion)*, Yelda Türedi ve Brendan Freely'nin çevirisiyle İngiliz dili okurunun beğenisine sunulmuştur. Serinin üçüncü ve son kitabı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten*, Yelda Türedi'nin vefatından sonra Brendan Freely tarafından tek başına İngilizceye aktarılmış ve *Dying is Easier than Loving* adıyla 2023 Şubat ayında yayımlanmıştır. Europa Editions'ın web sayfasındaki tanıtım bülteninde eser ve yazarın olumlu yönleri vurgulanmış olsa da çevirinin gerçekleştirilmesinde büyük emeği geçen çevirmen hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir<sup>12</sup>. Eserlerin okur yorumları incelendiğinde romanın geçtiği dönem, kurgusu ve gerçekçi karakterlerine odaklanılan yorumların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Serinin dördüncü kitabını sabırsızlıkla beklediklerini ifade eden okurlar, üçüncü kitaptaki yazım hatalarının kitabı olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir<sup>13</sup>.

Yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda çevirmenlerin yazmış olduğu tez, makale ve eleştiri yazısına rastlanmamıştır. Çevirmenlerin çevirileri hakkında yapılmış çalışma da bulunmamaktadır. Eserleri hakkında yapmış oldukları söyleşi olup olmadığı araştırıldığında *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan*

<sup>10</sup> <https://teda.ktb.gov.tr/Eklenti/118374,0000-1000sonpdf.pdf?0>

<sup>11</sup> <https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186>

<sup>12</sup> <https://www.europaeditions.com/book/9781609458300/dying-is-easier-than-loving>

<sup>13</sup> <https://www.amazon.com/Dying-Easier-Loving-Ottoman-Quartet/dp/160945829X>  
<https://www.goodreads.com/book/show/25357285-lmek-kolayd-r-sevmekten>



*Günlerinde Aşk* çevirilerine yönelik bir röportaj verdikleri görülmüştür. Garrett Phelps'in *Asymptote Journal* için yaptığı röportajda, çevirmenler kitabın nasıl seçildiği ve çeviri sürecinde karşılaştıkları zorluklar gibi sorulara ortak bir açıklama getirmişlerdir (2018). Röportaj, çevirmenlerin çeviri sürecinde hangi yöntemleri kullandıklarını ve neden bu yöntemleri tercih ettiklerini ortaya koyarak, çeviri çalışmalarına dair önemli bilgiler sunmaktadır.

#### 2.4. Çevirinin Analizi

Çeviri metin ve özgün metin okumaları ve çevirmen araştırmaları sonrasında elde edilen örneklem ve verilerin karşılaştırılmasına geçilir. Karşılaştırma aşamasında araştırmacının önyargılarından sıyrılmış objektif bir karşılaştırma yapması gerekmektedir. Çeviri metnin, özgün metinle yazınsal olarak yakın ilişki içinde olan, tutarlı, anlaşılır ve yaratıcı bir metin olup olmadığı araştırılır. Bu bağlamda çeviri metinle özgün metin biçimsel, biçimsel ve tematik olarak karşılaştırmaya tabi tutulmaktadır.

##### 2.4.1. Biçimsel ve Biçimsel Karşılaştırma

Çeviri metin okumalarında belirtildiği gibi metnin başında, okurun karakterleri tanınması için kısa bir karakter tanıtımı bölümü yer almaktadır. Metnin sonunda ise, özgün metnin dilinin kültürel zenginliğini yansıtan ve çevirisi yapılmadan kullanılan kelimelerin anlamlarının açıklandığı bir sözlük bölümü eklenmiştir. Çeviri esnasında, 'tekke', 'börek', 'dolma' gibi kültürel öğelerin yerel ve özgün karakterini korumak adına çevirmenler, bu terimleri olduğu gibi kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu terimler, metin içinde italik olarak belirtilerek okurun dikkati çekilmiş ve metnin sonunda alfabetik sırayla anlamları açıklanmıştır. Bu farklılıkların haricinde biçimsel olarak çeviri metin ve özgün metin örtüşmekte ve uyum içerisindedir.

##### Örnek 3

<i>Like a Sword Wound</i>	<i>Kılıç Yarası Gibi</i>
Then fried wedding meat, <i>böreks</i> , <i>dolma</i> , rice, <i>zerde</i> , and <i>hoşaf</i> were served. (s.16)	Sonra kızarmış düğün eti, börekler, dolmalar, pilav, zerde ve hoşaf gelmişti. (s.6)

Karşılaştırma aşamasında, her iki metnin de anlatı örgüsü, yani hikâyenin akışı ve olayların birbirine nasıl bağlandığı, dikkatlice incelenmiştir. Özgün metnin öyküleme zamanı Sultan Abdülhamit döneminin yaklaşık 20 yıllık bir süresini kapsamaktadır. Çeviri metnin öyküleme zamanı özgün metin ile aynı şekilde yansıtılmıştır. Ek olarak özgün metne hâkim olan her şeyi gören bilen üst anlatıcı çeviri metinde de korunmuştur. İki metnin karşılaştırmalı analizinde, özgün metinde kullanılan diyalog, geri dönüş, metinlerarası gönderme, önceden ima etme ve benzetme gibi yazınsal tekniklerin çeviri metinde de başarıyla korunduğu görülmüştür. İçeriksel olarak metinler karşılaştırıldıklarında bir farklılık olmadığı saptanmıştır. Çeviri metin özgün metnin anlatisini eksik ya da fazla olmadan çeviri okuruna aktarmıştır. Aşağıdaki örnekte romanın son cümleleri verilmiştir.

##### Örnek 4

<i>Like a Sword Wound</i>	<i>Kılıç Yarası Gibi</i>
Amidst all this hubbub, Osman heard only the sound of a revolver fired in a study in Salonika.	Osman ise bütün bu gürültünün ortasında, yalnızca, Selanik'te bir çalışma odasında patlayan bir revolverin sesini duyuyordu.

The sound of a single gunshot. (s.340)	Tek bir revolverin sesini. (s.345)
--	------------------------------------

Birçok kültürel öge çeviri metinde İngilizceye çevrilmeden italik yazılarak, özgün haliyle çeviri okuruna aktarılmıştır. Buna ek olarak birçok deyim ve atasözünün de erek kültürdeki yakın anlamlı eşdeğer bir ifadeyle karşılanmayıp birebir çevrilerek kullanıldığı örneklenebilmektedir (Bkz. Örnek 2). Bu durumda çevirmenlerin daha çok yabancılaştırıcı çeviri stratejilerine ağırlık verdikleri söylenebilir. Yazar, hikâyeyi günümüz Türkçesiyle yazmasına rağmen, o dönemin dilini yansıtmak için eski Türkçe kelimeler, Osmanlıca, Farsça ve Arapça kökenli sözcükler de kullanmıştır. Çeviri metinde de bu yaklaşımın korunmaya çalışıldığı söylenebilir; çeviri metin her ne kadar yabancı kelimeler ve ifadeler içerse de günümüzde kullanılan İngilizceyle kaleme alınmıştır.

Her iki metnin de dil ve anlatım özellikleri karşılaştırıldığında, çevirinin özgün metnin üslubunu yansıtabildiği görülmektedir. Örneğin özgün metinde birçok sıfatın yer aldığı uzun mekân tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır. Buna ek olarak yazar, kısa cümleleri virgül ve noktalı virgülle birleştirerek uzun cümleler oluşturmuş ve romanında bu yapıya ağırlık vermiştir. Bu uzun cümleler çeviri metinde de korunmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla çevirmenlerin yazarın biçimiyle örtüşen bir çeviri metin ortaya koydukları ifade edilebilir. Aşağıda detaylı tasvir içeren uzun bir cümle örneklenmiştir.

#### Örnek 5

<i>Like a Sword Wound</i> The men in the crowd, who wore greasy turbans, misshapen fezzes, dirty caps, matted hoods, and whose faces were unwashed, unshaven, pale, and worn-out, were trying to make their way among the hay carriages, coaches whose oilskin seat covers were cracked and split, and street peddlers who were selling jujubes, sweets, carob, and roasted chickpeas to passersby; the smell of fatty meat and the sound of sizzling from the kebab houses filled the street; butchers were hacking fly-speckled sides of meat in the open; here and there, women in black chadors seemed to roll through the crowd. (s.317,318)	<i>Kılıç Yarası Gibi</i> Yağlı sarıklar, kalıbı kaçmış fesler, kirli poşular, keçeleşmiş serpuşlar giymiş bir erkek kalabalığı, yıkanmamış yüzleri, uzamış tıraşları, sararmış, bakımsız yüzleriyle, saman arabalarının, muşamba koltukları çatlayıp yarılmış faytonların, gelip geçene hünnap, şamtatlısı, keçiboynuzu, leblebi satan satıcıların arasından geçmeye çalışıyor; kebabçılarının kapılarından yayılan yağlı et kokusuyla cızırtısı bütün caddeyi tutuyor; kasaplar üstlerine sineklerin konduğu koca butları açıkta parçalıyor; kalabalığın arasında seyrek de olsa görünen kara çarşafı bürünmüş toparlak kadınlar yuvarlanır gibi yürüyorlardı. (s.323)
--	--

Biçimsel ve biçimsel inceleme sonucunda İngilizce çeviri özgün metinle biçimsel ve biçimsel olarak uyumluluk göstermektedir. Çok sayıda platformda yer alan okur yorumları ve eleştiri yazıları da eserin çevirisinin dikkat çektiği, olumlu karşılandığını ve okurlar tarafından takdir edildiğini göstermektedir.

#### 2.4.2. Tema ve Anahtar Kelimelerin Karşılaştırılması

Özgün metin ve çeviri metin içerdikleri temalar ve anahtar kelimeler açısından ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Aşağıdaki tabloda temalar özetlenmiştir.

Çeviri metnin içerdiği temalar		Özgün metnin içerdiği temalar	
Aşk	Din	Aşk	Din
Kıskançlık	Arkadaşlık	Kıskançlık/ rekabet	Arkadaşlık
Cinsellik	Askeriye	Cinsellik /aldatma	Askeriye
İktidar/baskı	İkilik	İstibdat/ baskı	İkilik
Jurnaller	Değişim	Jurnaller	Değişim
Ölüm	Özlem	Ölüm/ Sefalet /çaresizlik	Özlem

Tablo 1. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Temaları

Özgün metinde en çok öne çıkan temalardan biri olan aşk çeviri metinde de aynı ağırlıkta yer almaktadır. Şeyh Efendi'nin Mehpare Hanım'a, Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın birbirlerine, Reşit Paşa'nın Mihrişah Sultan'a ve Mihrişah Sultanın kendine olan aşkı her iki metinde de öne çıkmaktadır. Kıskançlık ve rekabet teması da romanın her görenin âşık olacağı kadar güzel iki kadın kahramanı Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan aracılığıyla her iki metinde de işlenmiştir. Aşkla birlikte öne çıkan bir tema da cinsellik temasıdır. Her iki metinde de ağırlığı hissedilen bu temaya ilişkin özellikle Mehpare Hanım'ın dahil olduğu sahneler detaylı ve açıkça anlatılmıştır. Mehpare Hanım'ın Sezar'la Hikmet Bey'i aldatması ve Şeyh Efendi'nin Mehpare Hanım'ın kendisini aldattığı iddiası da çeviri metinde aynı şekilde yansıtılmıştır.

## Örnek 6

<i>Like a Sword Wound</i>	<i>Kılıç Yarası Gibi</i>
As for Sheikh Efendi, telling Osman about the ex-wife whose name he never mentioned, he'd said, "That woman betrayed me with Arab merchants who sell atlas satin, taffeta, and velvet in the Grand Bazaar." (s.17)	Şeyh Efendi ise, adını armadığı eski karısı için, "O kadın beni Kapalıçarşı'da atlaslar, canfesler, kadifeler satan o Arap tüccarla aldattı," demişti Osman'a. (s.7)

Romanın bütününe hâkim olan ve birçok sahnede etkisi hissedilen diğer temalar ise istibdat ve bu tema ile bağlantılı olarak baskı ve ölüm temalarıdır. Padişah refah içinde yaşamakta ve kurduğu hafiye teşkilatı aracılığıyla saraya gelen jurnallerle olan bitenden haberdar olarak gelen jurnallere göre ağır cezalar kesmektedir. Padişah vesveseli bir karaktere sahiptir ve bu yüzden sürekli tahttan devrileceğinden şüphelenerek acımasız kararlar vermektedir. Halk ise hem parasızlık hem de ihbar edilme ve ölüm korkusu altında ezilmektedir. Birçok paşa ve subay, saraya gönderilen yanlış ve kasıtlı jurnaller yüzünden haksız yere idam edilmiş veya ülkenin uzak ve zorlu bölgelerine sürülerek bir nevi ölüme terk edilmiştir.

Din teması da iki eserde de ağırlığı olan temalardan biridir. Romanda, Şeyh Efendi'nin, dinî lider olarak büyük bir saygınlığa sahip olsa da aynı zamanda sıradan bir insanın günahları ve zaafına sahip olduğu gerçeği vurgulanır. Aynı durum padişah için de geçerlidir. Onun da diğerleri gibi zayıflıkları ve eksiklikleri olduğu gösterilerek, bu sayede okura daha gerçekçi bir portre sunulur. Burada yazarın insanı anlatma çabası açıkça kendini belli etmektedir. Arkadaşlık teması aracılığıyla ise roman, farklı sosyal sınıflardan ve mesleklerden insanların arasında

kurulabilen dostluk bağlarını, Ragıp Bey-Şeyh Efendi ve Sultan-Doktor Reşit Paşa örneklerinde gözler önüne serer.

Değişim romanda öne çıkan bir diğer temadır. Örneğin, Ragıp Bey'in roman boyunca yaşadığı değişim hem karakterin kişisel gelişimini yansıtır hem de dönemin askeri yapısı ve toplumdaki etkileri hakkında önemli ipuçları sunar. Roman, Ragıp Bey üzerinden askeri yaşamın birey üzerindeki dönüştürücü gücünü ve askeriye'nin toplumdaki yerini sorgular. Gerçek tarihi asker karakterlere de yer verilmiştir. Evren Bey, Hakkı Bey, Talat Bey, Mustafa Kemal Bey Cemiyetin gerçek kurucularındandır. Ragıp Bey ise kurgu karakterdir.

#### Örnek 7

<i>Like a Sword Wound</i>	<i>Kılıç Yarası Gibi</i>
..aman them Captain Enver Bey, who was famous for his boldness, Hakkı Bey, Talat Bey, who with his unpretentious views was one of the few civilians respected by the officers, Reşit Pasha's son Hüseyin Hikmet Bey, and blond, soft-voiced Mustafa Kemal Bey who was known for his intelligence and ambition..(s.296,297)	..gözü peklığıyle ünlü yüzbaşı Enver Bey, Hakkı Bey, babayani görünüşüyle subaylarda saygı uyandıran çok az sivilden biri olan Talat Bey, Reşit Paşazade Hüseyin Hikmet Bey, zekâsı ve hırsıyla tanınan, sarışın, ince sesli Mustafa Kemal Bey olanları dinledikten sonra bir zaman sustular;(s.300)

Sonuç olarak çeviri metin, özgün metnin ana fikrini, temalarını ve alt metinlerini koruyarak erek dile başarıyla aktarılmıştır.

Metin okumaları esnasında, sıkça geçen ifadeler ve olay örgüsündeki kritik kavramlar üzerinde durarak metnin anahtar kelimelerini de belirlenmiştir. Metnin anlamını derinlemesine kavramak için anahtar kelimelerin doğru bir şekilde belirlenmesi ve aktarılması büyük önem taşır. Çeviri metnin ve özgün metnin öne çıkan anahtar kelimeleri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

<b>Çeviri metnin anahtar kelimeleri</b>	<b>Özgün metnin anahtar kelimeleri</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekke (114)</li> <li>• Zikir (14), <i>ritual</i> (20)</li> <li>• <i>Detectives</i> (30)</li> <li>• Denunciation (36), <i>report</i> 15,</li> <li>• Fear (65), <i>afraid</i> (27)</li> <li>• <i>Tyranny</i> (27),</li> <li>• Government (25)</li> <li>• Revolution (23),</li> <li>• <i>Freedom</i> (49)</li> <li>• Piano (23)</li> <li>• Love (233)</li> <li>• Dead (38)</li> <li>• Golden horn (22)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekke (119)</li> <li>• Zikir (12), <i>ayin</i> (27)</li> <li>• Hafiye (41)</li> <li>• Jurnal (56)</li> <li>• Korku (90)</li> <li>• İstibdat (24),</li> <li>• Hükümet (3), <i>devlet</i> (25)</li> <li>• Devrim (1), <i>ihtilal</i> (26)</li> <li>• Hürriyet (38)</li> <li>• Piyano (24)</li> <li>• Aşk (68), <i>sevgi</i> (52), <i>sevişme</i> (61)</li> <li>• Ölümler (27)</li> <li>• Haliç (22)</li> </ul>

Tablo 2. Anahtar Kelimeler

Anahtar kelimeler karşılaştırıldığında genel olarak bir örtüşme olduğu ancak ilk bakışta bazı kelimelerin kullanım sıklıklarında farklılıklar olduğu gözlemlenmiştir. Farklılık gösteren kelimelere Berman'ın önerdiği çapraz karşılaştırma ile bakıldığında aslen kelimelerin çeviri metinde de önemini koruduğu görülmüştür. Örnek vermek gerekirse "jurnal" anahtar kelimesi *Kılıç Yarası Gibi*

'de 56 yerde kullanılmıştır. Padişah kurduğu hafiye teşkilatının saraya iletildiği jurnaller aracılığıyla olan bitenden haberdar olmaktadır. Çeviri metinde bu kelimenin karşılığı olan "denunciation" 36 yerde kullanılmıştır. Çapraz karşılaştırmada görülmüştür ki jurnal sözcüğü çeviri metinde zaman zaman "report" kelimesi ile karşılanmıştır. Bazı kelimeler ise çeviri metinde daha sık kullanılmıştır. "Government" (hükümet) anahtar kelimesi çeviri metinde öne çıkarken özgün metinde dikkat çekmemiştir. Bu durumun sebebi araştırıldığında çeviri metne ekleme yapılmadığı özgün metinde bu kelimenin farklı karşılıklara denk geldiği görülmüştür. "Devlet, kaymakam ve padişah" kelimeleri zaman zaman çeviri metinde "government" kelimesi ile iletilmiştir. Dolayısıyla anahtar kelimeler arasındaki farklılıkların özgün metnin ve çeviri metnin dili arasındaki farklılıktan kaynaklandığı söylenebilir.

Yazar, romanda Osmanlı dönemini yansıtabilmek için eski kelimeleri kasıtlı olarak kullanmıştır. Ancak çeviride bazı anahtar kelimeler özelinde bu kelimelerin yerine modern karşılıkları kullanılmıştır. Bu kelimelere Arapça kökenli ve günümüz Türkçesinde kullanım sıklığı azalmış bir kelime olan "hafiye" kelimesi örnek verilebilir. Günümüzde dedektif kelimesi daha yaygın olarak tercih edilmektedir. Çeviri metinde "detective" karşılığı olarak kullanılan bu kelime yerine romanın arkaik diline uygun olarak, "sleuth"<sup>14</sup> gibi daha eski bir kelime tercih edilebilirdi. Çeviri metinde de anlamsal olarak anahtar kelimelerin ağırlığı korunmuştur ancak gösterge olarak çeviri metinde farklı alternatifler de seçildiği için bazı kelimeler açısından tam örtüşme sağlanamadığı ifade edilebilir.

Eserlerin tematik ve anahtar kelimeler bağlamında karşılaştırılması sonucunda çeviri metnin özgün metinle yakın bir ilişki içerisinde olduğu, iki eserin yazınsal olarak birebir örtüştüğü ifade edilebilir. Tüm bu incelemeler ışığında çeviri metnin, özgün metnin ruhunu yansıtan ve niteliklerini koruyan, erek dilin kurallarına uygun ve o kültürde kabul görmüş ve başarı elde etmiş bağımsız bir eser olduğu saptanmıştır. Okur yorumları ve satış başarısı da bu saptamayı desteklemektedir.

## 2.5. Çevirmenlerin Ufku, Duruşu ve Projesi

Berman'a göre, başarılı çeviriler titizlikle planlanmış projelerin ürünüdür (2009, s.61). Çeviri projesi, çeviri sürecinde takip edilerek yol haritasını belirler ve tutarlı bir metin ortaya çıkarır. Özellikle ortak çeviri projelerinde, çeviri metnin her bölümünde aynı dil ve üslubun kullanılması için önceden belirlenmiş bir projenin olmasının önemi büyüktür. Öncelikle *Kılıç Yarası Gibi*'nin çevirmenlerinin çeviri stratejilerinden bahsettikleri önsöz/sonsöz, dipnot ve çevirmen notu kullanmadıkları göze çarpmaktadır. Ancak çevirmenler, 22 Kasım 2018'de *Asymptote Journal* için bir röportaj gerçekleştirmişlerdir (Phelps, 2018). Osmanlı Dörtlüsü'nün ilk iki kitabının çevirilerini yapan çevirmenler, çeviri sürecinde yazarla doğrudan iletişim kurduklarını vurgulamışlar. Ahmet Altan, bu seriye ait romanlarında kullandığı arkaik ve dönemsel dilin çeviri metinlerde de korunmasını talep etmiş ve çevirmenler de bu isteği dikkate alarak çeviriyi gerçekleştirmişler. Çeviri sürecinde çevirmenler, özellikle uzun ve yapısı karmaşık Türkçe cümlelerin İngilizceye doğru bir şekilde aktarılmasında güçlük yaşadıklarını ifade etmişler. İngilizce ve Türkçenin dilbilgisel yapılarındaki farklılıklar sebebiyle, bu cümleleri ve içerdikleri ritmi aynen yansıtmak oldukça zordur. Bu yüzden, çeviri sırasında cümlelerin ve ifadelerin yeri değiştirilerek bu cümleler ve ritim

<sup>14</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sleuth>



en uygun şekilde karşılanmaya çalışılmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında çevirmenlerin *Like a Sword Wound* çevirisine başlamadan önce tutarlı ve özenli bir proje planladıkları ifade edilebilir.

Çeviri metin ve çevirmenlerin röportajda belirttikleri çeviri projeleri karşılaştırıldığında projenin gerçekleştirilmiş olduğu görülmüştür. Öncelikle yazarın üslubunu yansıtan uzun tasvirler ve cümleler çeviri metinde de korunmuştur. Karakterlerin sosyal konumlarına uygun konuşuyor olmaları da çeviride aynen yansıtılmıştır. Bunun yanında birçok seslenme sözcüğü (Hanım, Bey, Efendi vb.), birçok kültürel terim (tekke, zikir, börek, zerde vb.) özgün metinde olduğu gibi yer almıştır.

Ancak örneklemin karşılaştırılmasında görülmüştür ki, çeviri sürecinde, özgün metindeki arkaik dil özellikleri tam olarak korunamamış ve daha modern bir dile dönüştürülmüştür. Yapılan incelemelerde, çeviri metnin büyük bir kısmında deyim, atasözü ve yerel ifadelerin eşdeğerleriyle karşılandığı, ancak bazı durumlarda özgünlüğün korunarak metnin karakteristik özelliklerinin korunmaya çalışıldığı görülmüştür.

Satış başarısı değerlendirildiğinde eserin birçok ülkede olduğu gibi Amerika'da da oldukça dikkat çektiği görülmektedir. Europa Editions yayınevi serinin uluslararası yayın ve film haklarını satın almıştır; dördüncü romanın Türkçesi çıkar çıkmaz diğer dillere en kısa sürede çevrileceği öngörülebilir. Tanıtım yazıları ve okur yorumları incelendiğinde de çeviri metnin oldukça olumlu dönütler aldığı görülmüştür. Tüm bunlar değerlendirildiğinde çevirmenlerin tutarlı, özenli, planlı ve tarafsız bir proje ortaya koyduklarını ve bu projeye sadık kaldıklarını ifade etmek mümkündür.

Çevirmenlerin duruşu değerlendirildiğinde ise birçok faktör göz önünde bulundurulmalıdır. Dönemin çeviri normları, yayınevi, editör ve okur beklentileri ve çevirmenlerin kendi dünya görüşleri ve çeviri tecrübeleri sonucunda her çevirmenin belli bir çeviri duruşu oluşmaktadır. Bu eserin çevirmenleri özelinde çevirmenlerin her iki kültüre de hâkim olmalarının daha yere basan ve kendilerinden emin bir tavır takınmalarına sebep olduğu söylenebilir. Yazar ile görüşmeleri sonucunda şekillendirdikleri projeye sadık kalmak yönünde bir tavır takınmışlardır, özgün metne ait kültürel değerlerin korunması yönünde bir duruş benimsemeye gayret etmişlerdir. Hem Osmanlı kültürüne ait öğeler büyük oranda yansıtılabilmiş hem de yazarın yazım biçimi ve biçemi korunarak metnin temalarını ve anahtar kelimelerini yansıtabilen bir çeviri metin ortaya konmuştur. Dolayısıyla çevirinin özüne, amacına ve de çeviri etiğine ilişkin tutarlı bir çeviri metin ortaya konmuş olduğu savlanabilir.

Çevirmen duruşu, projesi ve ufkunu birbirini tamamlayan kavramlardır. Çevirmen araştırmaları esnasında edinilen bilgiler aracılığıyla çevirmenlerin ufkunu açabilecek ya da daraltabilecek özellikler incelendiğinde çevirmenlerin ufkunu kısıtlayabilecek bir olguya rastlanmamıştır. Brendan Freely'nin anadilinin İngilizce, Yelda Türedi'nin ise Türkçe, olması çevirmenlerin ufkunu açabilecek bir husus olarak öne çıkmaktadır; çünkü çevirmenler hem özgün metnin hem de çeviri metnin diline ve kültürüne hakimdir. Çevirmenlerin ufkunu açabilecek bir diğer nokta ise metinlerin yazıldığı dönemi iyi biliyor olmalarıdır. Röportajlarında dönemi bildikleri için herhangi bir zorluk yaşamadıklarını belirtmişlerdir (Phelps, 2018). Ek olarak çevirmenlerin birçok çeviride uzun yıllar birlikte çalışmış olmaları da güçlü yanlarından sayılabilir.

Yelda Türedi ve Brendan Freely'nin *Like a Sword Wound* isimli çeviri eserleri ekseninde çeviri yaptıkları döneme hâkim çeviri normlarına karşı duruşları sorgulandığında dönemin çeviri

beklentisini yansıtan akıcı, kolay okunan, okuru yormayan, yabancılığı hissedilmeyen bir çeviri metin yaratma amaçlarının olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda çeviri eser Osmanlı kültürüne ait öğelere yer vermesi, arkaik dil kullanımları, unvan ve lakapların korunması gibi bir yaklaşım içerdiğinden okur için yadırgatıcı bir çeviri tecrübesi sunmaktadır. Anglo Amerikan bir kültüre yapılan bu çeviri ile çevirmenler dönemin çeviri normlarına uymamış ve eserin ruhunu yansıtmaya gayret etmişlerdir. Bu durumda eserin tüm yayın haklarını satın almış olan Europa Editions yayınevinin de çevirmenlerden akıcı çeviri talep etmediği savlanabilir. Sonuç olarak başarılı bir proje seçimi, tutarlı çeviri tercihleri ve çevirmenlerin uyumlu çalışabilmeleri ve ufuklarını açan değerli özelliklerinin olması sebebiyle ortaya özgün eserin dokusunu, yazarın biçimini ve öne çıkarmak istediği izlekleri ve kültürel öğeleri yansıtabilen, metnin zenginliklerini aktarabilen bir çeviri metin ortaya çıktığı kanısına varılmıştır.

## SONUÇ

Çalışmanın bütüncesini oluşturan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının Yelda Türedi ve Brendan Freely tarafından gerçekleştirilen İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi baz alınarak incelenmiş ve Amerikalı çevirmen ve kuramcı Lawrence Venuti'nin çevirmen görünmezliği kavramları aracılığıyla tartışılmıştır. Tüm araştırma ve analizler sonucunda eserler yazınsal ölçüt kapsamında biçimsel, biçimsel ve tematik olarak karşılaştırılmıştır. Çeviri metnin alıcı kültürde kendine yer bulmuş, kabul edilmiş ve ayakta duran bir yapıt olduğu bulgulanmış ve bu durum eserin satış başarısı, gazete yazıları ve okur yorumlarıyla da desteklenmiştir.

Ahlaksal ölçüt kapsamında ise çevirmenlerin proje, duruş ve ufku bulgulanmaya çalışılmıştır. Çevirmenlerin *Like a Sword Wound* çevirilerinden bahsettikleri, yaşadıkları zorlukları ve yaklaşımlarını belirttikleri röportajlarında çeviri sürecinde yazarla iletişim halinde olduklarını, yazarın da kendilerinden beklediği gibi yazarın özgün metinde benimsediği biçemi korumaya gayret ettiklerini belirtmişlerdir. Belirledikleri projenin metindeki izleri arandığında çeviri metin ile projenin örtüştüğü dolayısıyla çevirmenlerin önceden tasarlanmış, üzerinde düşünülmüş ve planlanmış bir projeye sahip olduğu görülmüştür. On beş yıldır birlikte çalıştıklarını ve birlikte birçok eser çevirmiş olduklarını belirten çevirmenlerin projeye sadık, eserin ruhunu ve biçimini yansıtmaya yönelik bir duruş belirledikleri gözlemlenmiştir. Çevirmenler yazarın kendilerinden beklentilerini de dikkate alarak oluşturdukları proje ve çeviri tercihlerini bir röportaj aracılığı ile okurla paylaşmışlardır. Dolayısıyla Berman'ın da üzerinde durduğu gibi çevirmenlerimiz çeviri stratejileri konusunda okurlarını bilgilendirerek yazara, esere ve okurlarına saygılı bir tutum sergilemişlerdir.

Bu metin özelinde çeviri ufkunu açabilecek faktörler incelendiğinde farklı kültürlere ait arka planlarının olması sebebiyle çevirmenlerin hem özgün metnin dili ve kültürüne hem de çeviri metnin dili ve kültürüne hâkim olmaları ve ayrıca yazarla birlikte çalışabilmiş olmalarının çeviri ufkunu açacak unsurlar olduğu belirtilmiştir. *Like a Sword Wound*'un ufku geniş bir çeviri metin olduğu kanısına varılmıştır.

*Like a Sword Wound*'un çevirisinin başarısındaki etkenlerden birinin Berman'ın da vurguladığı üzere sağlam bir projesinin olması olduğu söylenebilir. Çevirinin başarısına katkıda bulunan diğer

bir husus ise çevirmenlerin bu metni zaman kısıtı altında olmadan çevirmiş olmalarıdır. Çevirmenler zaman baskısı olmadan edebi çeviri yapmanın keyfine vararak çeviri yaptıklarını ifade etmişlerdir ve yazar ile iletişim halinde çalışmışlardır. Ek olarak uzun yıllar birlikte uyum içerisinde çalıştıklarını belirten çevirmenlerin bu çevirileri ekseninde ortak çevirinin sunduğu avantajlardan yararlanmış oldukları ifade edilebilir.

Çevirmenlerin incelenen metin özelinde erek kültürü şekillendiren çeviri normlarına ne derece boyun eğdikleri araştırıldığında ortaya özgün eserin dokusunu, yazarın üslubunu ve öne çıkarmak istediği izlekleri ve kültürel öğeleri yansıtabilen; metnin zenginliklerini aktarabilen bir çeviri metin çıktığı için mevcut çeviri normlarına direnç gösterdikleri ve bunun sonucunda görünürlüklerine katkı sağladıkları ifade edilebilir.

Çeviri eleştirisi ve eleştirel çeviribilim; araştırmacıların kendi nesnellik iddialarını sorgulamaya başlamalarını, çeviriye yeni ve eleştirel bir gözle bakabilmelerini, çevirinin arkasındaki kişi ve kurumları güç ilişkileri ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından ele almalarını sağlamıştır.

Çeviri eleştirisi çevirmenlerin eleştirilerini sağlam temelleri olan bir kurama dayandıramıyor olmaları sonucunda uzun yıllar denetimsiz bir alan olarak görülmüştür. Bu da çeviri eleştirisinin hata avcılığı olarak algılanmasına ve iyi çevirilerin hak ettikleri değeri görememelerine ve kötülerin ise çok kolay karalanmasına yol açmıştır. Berman'ın da dediği gibi çeviri eleştirisi çevirilerin hep olumsuzluklarına odaklanmamalıdır. Bu bağlamda çeviri eleştirisi araştırmalarının artmasına ihtiyaç vardır. İyi örneklerin çalışılmasının da çeviri eleştirisi çalışmalarını cesaretlendireceği ifade edilebilir. Ayrıca iyi örneklerin öne çıkarılması özellikle alanda yeni konumlanmaya çalışan çevirmenler için de örnek teşkil edecektir. Bu bağlamda bu çalışmanın çeviri eleştirisi çalışmalarını teşvik etmesi ve çevirmenlere iyi bir örnek sunması ve çevirmeni odak noktasına alması hususunda alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

Altan, Altan (2013). *Kılıç Yarası Gibi*. Everest.

Altan, Altan (2018). *Like a Sword Wound*. (Trans. B. Freely & Y. Türedi). Europa Editions.

Altan, Mehmet (2023, 5 Ekim). "Ahmet Altan'ın zarları... Artı Gerçek." [https://artigercek.com/makale/ahmet-altanin-zarlari-267678#google\\_vignette](https://artigercek.com/makale/ahmet-altanin-zarlari-267678#google_vignette)

Anadolu Ajans, (2018, 10 Aralık). "Türkiye dünya yayıncılığında 6'ncı sıraya yükseldi." Memurlar.net. <https://www.memurlar.net/haber/794895/turkiye-dunya-yayinciliginda-6-nci-siraya-yukseldi.html>

Aparı, Firdevs Saadet (2019). "İstanbul fellowship, dünya yayıncılığı açısından önemli bir kavşak olacak." Anadolu Ajans. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/istanbul-fellowship-dunya-yayinciligi-acisindan-onemli-bir-kavsak-olacak/1407103>

Arslan Özcan, Lale (2003). "Ekin sel öğelerin aktarımında etnik merkezlik sorunu Antoine Berman ve genel çeviri kuramı". *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 1 (1), 156-181.

Berman, Antoine (2009). *Toward a translation criticism: John Donne*. (trans. Françoise Massardier-Kenney), Kent State University Press.

Berman, Antoine (2012). *Çeviri ve çeviri üstüne söylemler* (Çev. Mehmet Rifat). *Çeviri Seçkisi II*, 13-23, Sel.

- Cronin, Michael (1995). *Altered states: Translation and minority languages*. TTR Traduction, Terminologie, Rédaction, 8(1), 85-103.
- Cronin, Michael (1998). Minority. In Mona Baker (Ed.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (169-172). Routledge.
- Demiryürek, Meral (2014). "One city two novels", *Hitit University Journal of Social Sciences Institute*, 7 (2), 187-19.
- Gordon, Peter (2018, November 18). *Like a Sword Wound* by Ahmet Altan. *Asian Review of Books*. <https://asianreviewofbooks.com/content/like-a-sword-wound-by-ahmet-altan/>
- Gündem, Mehmet (2002). *Gündemdeki Altanlar*. İyiadam Yayınları.
- Gündem Haberleri (2002, 26 Eylül). "Kılıç Yarası Gibi'ye Köln'de büyük ilgi." *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kilic-yarasi-gibiye-kolnde-buyuk-ilgi-38416470>
- Heavenali (2019, January 28). *Like a Sword Wound – Ahmet Altan (1997)*. <https://heavenali.wordpress.com/2019/01/28/like-a-sword-wound-ahmet-altan-1997/>
- Johnson, Michelle (2021, November 30). "Notable translations of 2021". *World Literature Today*. <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/lit-lists/world-literature-todays-75-make-100-notable-translations-2021-michelle-johnson>
- Koskinen, Kaisa (2000). *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation*, Tampere University Press.
- K24 (2017, 14 Nisan). "Ahmet Altan Osmanlı Kuarteti'yle dünya sahnesinde". T24. [https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186#google\\_vignette](https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186#google_vignette)
- Nawotka, Edward (2019). "The international view: raising turkey's publishing profile". *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/79560-the-international-view-raising-turkey-s-publishing-profile.html>
- Özel, Yaman Semiha (2015). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (1996-2000)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Phelps, Garrett (2018, November 22). "Translating the Ottoman Quartet: An Interview with Brendan Freely and Yelda Türedi". *Asymptote Journal* <https://www.asymptotejournal.com/blog/2018/11/22/in-conversation-brendan-freely-and-yelda-turedi-2/>
- Popescu, Lucy (2018, December 2). "*Like a Sword Wound* review – vibrant and engrossing". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/02/like-sword-wound-ahmet-altan-review-turkey-fiction>
- Rollman, Rhea (2020). "'Serenade for Nadia' is a beautifully wrought tale of political crimes past and present". *Popmatters*. <https://www.Popmatters.Com/İvaneli-Serenade-For-Nadia-2645356885.Html>
- Rollman, Rhea (2021, July 12). *Turmoil and the refugee crisis*. *Popmatters*. <https://www.popmatters.com/zulfu-livaneli-disquiet>
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2015). *Kapılar: Çeviri tarihine yaklaşımlar*. Scala Yayıncılık.
- Vanderauwera, Rita (1985). *Dutch novels translated into English: The transformation of a "minority" literature*. Amsterdam: Rodopi.

- Venuti, Lawrence (2008). *The translator's invisibility. A history of translation*, Routledge.
- Yakın, Mukaddes (2012). *Ahmet Altan'ın İsyân Günlerinde Aşk ve En Uzun Gece adlı romanlarının incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Yatedam (2017). Uluslararası yayıncılık raporu. İstanbul Kalkınma Ajansı. <https://www.istka.org.tr/media/67296/uluslararası%C4%B1-yay%C4%B1nc%C4%B1k-raporu.pdf>
- Yiğitoğlu, Mustafa (2015). "Ölmek Kolaydır Sevmekten". Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4(6), 94-95.
- Yiğitoğlu, Mustafa (2016). "Ahmet Altan'ın üç romanında Sultan II. Abdülhamit'in mizacına dair bazı tespitler". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 5(1), 294-309.
- Yücel, Faruk (2007). "Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?". U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (12), 39-58.



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



 Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



 Günce Yayınları

8. BASKI

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR



 Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



 Günce Yayınları

# Çevirmenlerin Nöral Makine Çevirisi Hizmetlerini Kullanma Davranışları ve Tercihleri

Ozan ABAT\*, Dr. Zeynep BAŞER\*\*

## Öz

Çeviri sektörü, makine çevirisi hizmetlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte derin bir dönüşüm geçirmiştir. Bu hizmetler, sundukları fırsatlar ve zorluklarla çevirmenlerin rollerini ve iş süreçlerini değiştirmiştir. Bu nedenle, bu çalışma, İngilizce-Türkçe dil çiftinde çalışan çevirmenlerin davranışlarını ve tercihlerini, nöral makine hizmetlerini profesyonel yaşamlarına ne ölçüde entegre ettikleri açısından araştırmayı amaçlamaktadır. Çalışma, en sık kullanılan platformlar, nöral makine çevirisi hizmetlerinin ücretli veya ücretsiz sürümleri için tercihler ve seçimlerinin ardındaki belirli nedenler de dahil olmak üzere, bu hizmetlerin seçim kriterlerine ilişkin temel soruları ele almaktadır. Veri toplamak için toplam 23 sorudan oluşan hem açık uçlu hem de evet/hayır sorularını içeren ayrıntılı bir çevrim içi anket kullanılmıştır. Katılımcılar, ortalama 8 yıllık deneyime sahip ana dili Türkçe olan 14 çevirmenden oluşmaktadır. Ayrıca, katılımcı grubu coğrafi konum, yaş ve uzmanlık açısından çeşitlilik göstermektedir. Katılımcıların yanıtlarındaki örüntüleri belirlemek için tematik analiz uygulanmıştır. Çalışmanın sonucunda katılımcıların nöral makine çevirisi hizmetlerini yardımcı bir araç olarak gördükleri, çevirmenlerin çoğunun ücretsiz versiyonları kullandığı ve bu hizmetlere erişimlerinin olmaması durumunda iş süreçlerinin olumsuz etkileneceğine inandıkları gözlemlenmiştir. Bu çalışma, nöral ağ kullanan makine çevirisi hizmetlerinin Türkiye'deki çevirmenlerin profesyonel yaşamlarına entegrasyonu ve kullanım kolaylığı, hız, doğruluk ve erişilebilirlik gibi tercihlerini etkileyen faktörler hakkında önemli bilgiler sunmakta ve böylece çevirmenler ile mevcut makine çevirisi hizmetleri arasında gelişen ilişkinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çevirmenler, DeepL, İngilizce-Türkçe dil çifti, makine çevirisi, sinir ağı

Translators' Usage Behaviors and Preferences of Neural Machine Translation Services

## Abstract

The translation industry has undergone a deep transformation with the emergence of machine translation services. These services have changed the roles and work process of translators with the opportunities and challenges they offer. Therefore, the present study seeks to investigate the behaviours and preferences of translators working in the English-Turkish language pair in terms of the extent to which they have integrated neural machine services into their professional lives. The study addresses key questions regarding the selection criteria of these services, including the most

\* Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: [abatozan@gmail.com](mailto:abatozan@gmail.com), ORCID: 0009-0008-5025-0186.

\*\* Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, e-posta: [zeynepbaser@kku.edu.tr](mailto:zeynepbaser@kku.edu.tr), ORCID: 0000-0003-4391-4075.



frequently used platforms, preferences for paid or free versions of the neural machine translation services and the specific reasons behind their choices. The methodological approach involves a detailed online questionnaire with both yes/no and open-ended questions including a total of 23 items. The participants include 14 translators, whose native language were Turkish and had an average experience of 8 years. Furthermore, the participant group presents diversity in geographic location, age, and specialization. Thematic analysis has been applied to identify patterns in participants' responses. The findings showed that participants thought neural machine translation services were a useful tool, that the majority of translators utilised the free versions, and that they thought their work processes would suffer if they were unable to use these services. This study provides valuable insights into the integration of machine translation services which use neural network into the professional lives of translators in Türkiye and the factors influencing their choices such as ease of use, speed, accuracy and accessibility, thereby providing an understanding of the evolving relationship between translators and current machine translation technologies based on neural network.

**Keywords:** DeepL, English-Turkish language pair, machine translation, neural network, translators

## INTRODUCTION

The translation industry has undergone a deep transformation with the emergence of machine translation services such as Google Translate with its neural engine throughout the world (Wu, et al., 2016). These services have changed the roles and work processes of translators with opportunities and challenges. Although the modern machine translation providers have had their problems, they are getting better and better each day (Nur Fitria, 2021).

This research attempts to provide an in-depth analysis of the behaviors and preferences of translators regarding these services. This study is grounded in the Technology Acceptance Model (TAM), which provides a framework to understand how individuals adopt and use new technologies (Davis, 1989, Yang & Wang, 2019, Salloum et al., 2024). According to TAM, two primary factors influence technology acceptance: Perceived Ease of Use (PEOU) and Perceived Usefulness (PU). PEOU reflects the extent to which individuals believe that using a particular technology will be effortless, while PU measures their perception of how effectively the technology enhances their work performance. In the context of this study, these dimensions align closely with the criteria that translators consider when selecting neural machine translation (NMT) services, such as ease of use, speed, and accuracy. By applying TAM, this research aims to analyse translators' preferences for free versus paid NMT services and explore how these factors impact their professional workflows and decision-making processes. This model also helps contextualize the findings within a broader theoretical framework, linking individual behaviors to technology acceptance dynamics.

Apart from the identification of the most used neural machine translation services, this work aims to explore the extent to which these services have been integrated into the daily professional life of translators. Furthermore, the research aims to discover the factors influencing translators' decisions between the paid and free versions of these services, and to understand the motivations

behind the translators' choices. The research also attempts to identify the neural machine translation service most used by these professionals and to understand the specific criteria they use for evaluating the efficiency of these services. The primary research question for this research is as follows: "What are the Turkish translators' usage behaviours and preferences of neural machine translation (NMT) services?". In order to answer this main question, the guiding questions in the present study include:

1. Which NMT services are most frequently used by Turkish translators?
2. Do Turkish translators prefer paid or free versions of these NMT services?
3. What are the main reasons behind their choice of NMT services?
4. To what extent are NMT services integrated in their professional life?

## 1. LITERATURE OVERVIEW

The machine translation market was valued at 982.2 million dollars in 2022 and is expected to reach a CAGR of 22.8% billion dollars between the years of 2023 and 2032 (Wadhvani, 2023). One of these services, Google Translate, had 1 billion users in 2021. These numbers include all members of the society and nationality, including professional translators. Koskinen and Ruokonen (2017) revealed that technology was essential in translators' work and that the main reason for using it was to increase productivity for 70% of the translators who participated in their study.

Machine translation has seen remarkable advancements in the last decade with the emergence of neural machine translation systems (Wu et al. 2016). Neural machine translation has established itself as the standard for large-scale machine translation in a very short time after it was first introduced in 2014 (Stahlberg, 2020). It has been a powerful approach to challenge the predominant techniques in machine translation for a long time such as Statistical Machine Translation and Phrase-Based Machine Translation systems (Mohamed et al., 2021) This development has given rise to an increased integration of machine translation into the workflows of translators worldwide, though some still resist its use (Sakamoto, 2019). For instance, the effectiveness of machine translation services using neural network such as Google Translate and DeepL for Turkish-English and English-Turkish language pairs is still hard to generalize on (Yaman, 2023). Furthermore, the widespread use of free NMT services poses significant data privacy risks. Free platforms often collect and store user input to enhance their systems. This issue underscores the importance of understanding the privacy policies of NMT platforms, as free versions generally lack the stringent data protection measures offered by premium services. Since as Kamocki and O'Regan (2016, p.4460) pointed out "their business model is largely based on providing translation in exchange for data, which can subsequently be used to improve the translation model, but also for commercial purposes", this two-way relationship may also have potential detrimental effects for data privacy of translators' work. Nevertheless, most translators see advancements in machine translation as a positive process as it can positively impact their income and productivity (Zaretskaya, 2015).

In the context of English-Turkish and Turkish-English, there are relatively few studies on the DeepL Translate system, which has made a bold foray into machine translation using neural systems in recent years and added Turkish to the system as of 2022 (Yaman, 2023). Nevertheless, there have been some studies comparing DeepL and Google Translate in different language pairs. To illustrate,

Hidalgo-Ternero (2021) focused on the translation of idiomatic expressions in the Spanish-English language pair. He found the neural machine translation to be generally successful and presented the success rates as 86% for Google Translate and 89% for DeepL. In another study, Esperança-Rodier and Frankowski (2021) addressed the translation of multiword expressions in the French-Polish language pair and found that DeepL outperformed Google Translate. More recently, Yaman (2023) compared the technical features and recent performances of DeepL and Google Translate, both of which are neural network systems based on artificial intelligence. Likewise, he also observed that DeepL outperformed Google Translate in the English-Turkish language pair.

In recent years, Generative Artificial Intelligence (GAI) models such as ChatGPT have also become increasingly popular (Jiang et al., 2023). GAI models, compared to Google Translate and similar neural network services, need prompts and thus additional guidance to run, and eventually complicating the process. DeepL, despite this extra step, is still used for translation purposes. Even though it is possible to improve the output of ChatGPT with specific prompts (Peng et al., 2023), findings from a recent study by Öner and Bengi (2024) demonstrated that despite many experiments with prompts, ChatGPT's output when translating in the English-Turkish language pair is only somewhat satisfactory, indicating that translations by GAI may share the same features as automatic neural translation platforms and may require a similar process such as post-editing requirement.

In this study, we specifically focus on professional translators' preferences and behaviors concerning the utilization of machine translation services which rely on neural networks. The scope of this study is limited to Turkish translators working in the English-Turkish language pair.

An important area of interest for this study is the behavioral choices made by translators regarding the neural machine translation services they use. This involves both free and paid options of these services. The dichotomy between free and paid services may be particularly important, as it may reflect not only the quality of translations but also economic and accessibility factors. Understanding why translators opt for a specific service is crucial for this study. These motivations could be rooted in factors such as translation quality, availability, and performance differences of language pairs.

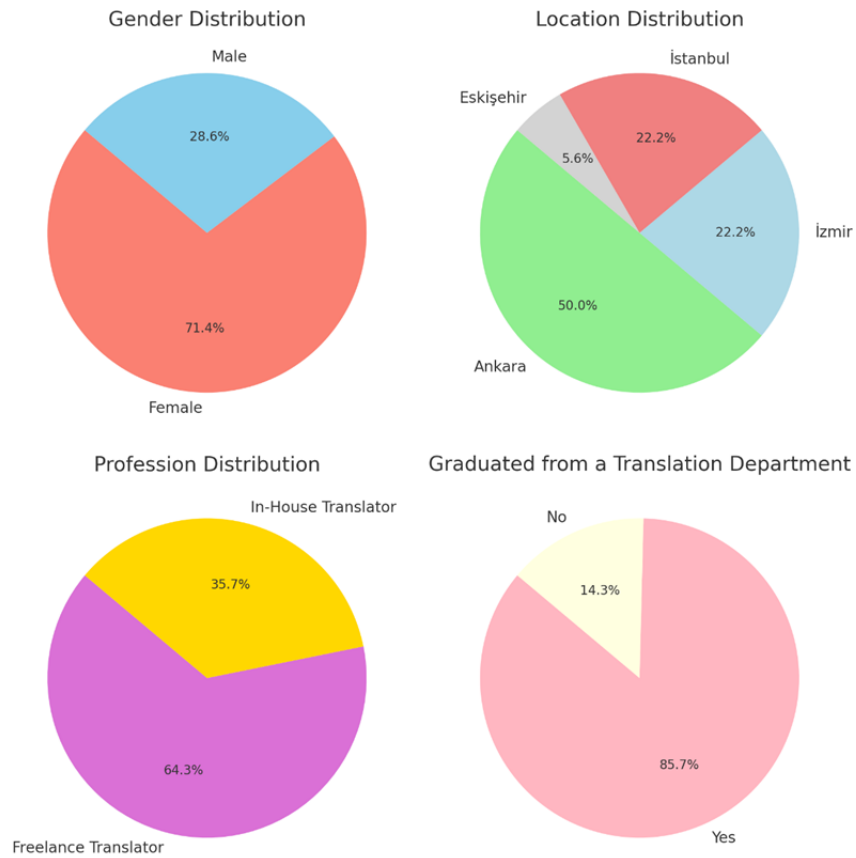
## 2. METHODOLOGY

### 2.1. *Participants:*

The participants in the research were Turkish translators due to access of the researchers to the participants. Efforts were made to ensure diversity in terms of geographic location, age, and specialization to capture a spectrum of experiences and preferences of Turkish translation community. These minutes of research were collected in the following format through the semi structured interview: age, gender, workplace location, and specialization.

The study was conducted with 14 professional translators, with a significant female majority (71.4%). Participants' ages varied from 28 years to 42 years, with the largest group being in their early thirties.





**Figure 1. The demographics of the participants**

The median professional experience of 8 years suggests a mature community that have witnessed significant industry changes, especially after the emergence of Neural Machine Translation (NMT). This experience range that spans from 1 year to 20 years, may indicate varying degrees of adaptability and perspectives towards technological integration in translation work. Most of the participants (64.3%) identified themselves as freelance translators. This highlights a significant trend towards freelance work in the translation industry, possibly driven by the flexibility and autonomy it offers, particularly post-covid. Considering their specializations, technical (8 participants expressed it as a main specialization area of theirs) and marketing translations (6 participants expressed it as a main specialization area of theirs) were most common, this may indicate these areas as popular demands in the English-Turkish language pair job market.

In terms of work location, a prominent concentration of participants was in Ankara (n: 7), İzmir (n: 3) and İstanbul (n: 3) also being key locations. There was also one participant from Eskişehir. This geographical distribution seems to be somewhat in line with regional economic or educational hubs since the participants were based in the largest cities in Türkiye.

The study also revealed that a significant majority (85.7%) of participants graduated from a translation-related department. This high level of formal education may suggest that a professional community is currently prevailing in translation practice, which is a positive trend. Translation work was the primary income source for most of the participants (12 participants out of 14), with some of them (5 participants) also engaging in other side jobs. The participants were also asked whether translation was the main source of their income and they had extra jobs or not. The majority (57.14%)

responded that translation was their main source of income and they did not have an extra job to make their living. Furthermore, there was also a group of participants (28.57%) who indicated that translation was their main source of income, but they also had extra jobs, as well. There were only two participants who indicated that translation was not their main job. Even though the translators reported that they engaged with a diverse type of translation tasks, they might be generally categorized into three, namely technical translation, marketing and/or media, and medical translation. These are followed by other academic translation, subtitling, legal and literary translation types. All of the participants indicated that they have used Neural Machine Translation services for their work and their experiences are shared in the Results part.

## **2.2. Procedure:**

The procedure for conducting this research includes several key steps upon receiving the ethics committee approval of Social Sciences and Humanities Ethics Committee on December 18, 2023.

**First Contact:** The research began by establishing contact with potential participants, introducing them to the research's primary questions and the importance of their attendance. This first contact was made via emails, texts or phone calls. Reaching out to major translation companies and agencies, posting on online forums, groups and channels and networking websites were this research's main ways of finding potential participants.

**Informed Consent:** Before conducting the interviews, informed consent was obtained from each participant. They received a detailed explanation of the research, the purpose of the study, and the rights and responsibilities of them as participants in a suitable format.

**Data Collection:** Data was collected through pre-determined and open-ended questions to elicit further detailed responses. The study consisted of 23 questions (see Appendix).

**Data Management:** The results of the online questionnaire are stored securely to protect the participants' privacy in cloud platforms.

**Data Analysis:** Thematic analysis, involving the identification and exploration of themes and patterns in the participants' responses, was the main methods of data analysis. The analysis process was systematic and through. The process of finding, examining, and interpreting meaningful patterns—also known as "themes"—in qualitative data is known as thematic analysis (TA) (Clarke and Braun, 2017). TA offers clear, methodical steps for deriving codes and themes from qualitative data. The smallest analytical units that might potentially answer the research question are codes, which highlight intriguing aspects of the data. The building blocks of themes, or (bigger) patterns of meaning, codes are supported by a common core idea that serves as the organizing principle.

Thematic analysis in this study revealed several key codes and broader themes related to the behaviors and preferences of Turkish translators in using neural machine translation (NMT) services. The codes and themes are illustrated in Table 1 below.

Table 1. Codes, initial themes, and broader themes emerged in this study.

Broder Themes	NMT Service Preferences		NMT Service Criteria and Integration		
Initial Themes	Prevalence of NMT Usage and Preferred Services	Translators' Attitudes Towards NMT	Purpose of NMT Usage and Its Impact on Workflows	NMT Selection Criteria	NMT's Impact on Translation Quality
Codes	Number of translators using NMT  Most frequently used platforms  Ratio of free vs. paid version usage	Translators fully adopting NMT  Translators being cautious about NMT  Limited use of NMT for specific types of texts  Translators completely rejecting NMT	Increasing speed  Expanding work volume  Improving translation quality  Using NMT as a supplementary tool vs. full automation expectations	Accuracy  Speed  Ease of use  Accessibility (free/paid options)	Accuracy in grammar and terminology  Contextual appropriateness  Post-editing requirements  Influence on translators' workflows

These codes were derived from recurring patterns in participants' responses, where translators emphasized the importance of these criteria when selecting and evaluating NMT tools. From these codes and initial themes, two broader themes emerged: (i) NMT service preferences and (ii) NMT service criteria and integration.

### 3. RESULTS AND DISCUSSION

The present study aimed to provide an in-depth analysis of the behaviors and preferences of Turkish translators regarding their use of Neural Machine Translation services in the English-Turkish language pair. To this end, the main analysis of the data obtained through the semi-structured interviews with the translators from diverse backgrounds were categorized into two main themes, namely Neural network translation service preferences and Neural network service usage criteria and integration. The details are presented in the subsections below.

#### 3.2. Neural network translation service preferences:

All of the 14 participants reported using NMT services, this shows the technology's clear widespread use in modern translation work. Google Translate (n: 13) and DeepL (n: 12) dominated as the most frequently used services, both of which are together indicated by the majority of the participants (n: 11). These two are followed by Smartcat (n: 2), Phrase (n: 1), Bing Bang Translator (n: 1), Bard (Gemini) (n: 1) and Reverso Translation (n: 1).

The participants were also asked to report which one of these tools they preferred and used most frequently. The clear preference (with 9 translators out of 14 using DeepL the most) indicates

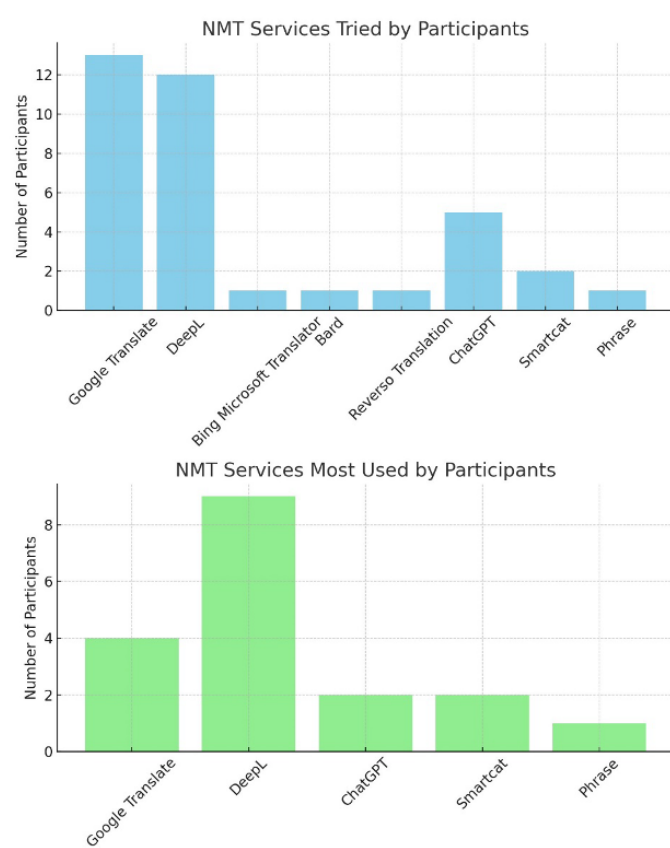
an edge in DeepL's accuracy and user experience, aligning with professional needs for reliable translation tools. It is remarkable to see that a relatively new translation service, DeepL has managed to show its edge as the most used translation service among this sample of Turkish translators who works in the English-Turkish language pair.

In this regard, the participants reported that DeepL provides more accurate results especially in terms of context and terminology. Interviewee 1 explained her preference of using DeepL with the following words:

*I find it more accurate in terms of the context and terminology. I think it has a very sophisticated deep learning that is most probably supported with quite subtle and well-designed algorithms. So, it 'learns' better than ChatGPT which is another source that I find useful. Google Translate on the other hand is not reliable at all. One day it is perfect on a certain topic and the other day it gives you completely irrelevant results. (Interviewee 1)*

Another participant highlighted that he frequently used the tools offered by the client, yet he preferred DeepL, especially for grammatical edits. He said:

*Most of the clients I work with have their own engines to apply MT. However, when no MT is applied, I use DeepL to make it faster for me to work. I fully edit it but in terms of grammar, it gives me great flexibility. For clients where MT is fully prohibited, I avoid any kinds of engines though (Interviewee 5)*



**Figure 2. Service Use by Participants**

DeepL is followed by Google Translate (n: 4), Ghat GPT (n: 2), Smartcat (n: 1), and Phrase (n: 1).

There was one participant who reported that he used both Google Translate and DeepL very frequently. He underlined that both services were useful in terms of accuracy and efficiency. He explained his reasons for using these services here:

*The two neural machine translation (NMT) engines, namely Google Translate and DeepL, possess the most extensive datasets in their category. This comprehensive data foundation significantly enhances their accuracy, particularly for straightforward content like help pages. Their proficiency in delivering precise translations makes them invaluable tools in marketing projects, providing a reliable starting point for more complex language tasks. Additionally, these engines contribute to an increase in 'words per hour' metrics, optimizing efficiency in scenarios where personal input is less critical. When compared to other NMT engines listed, Google Translate and DeepL demonstrate superior reliability and performance, making them preferable choices in professional settings where accuracy and efficiency are paramount. (Interviewee 7)*

The participants who preferred ChatGPT more frequently explained that ChatGPT provided them with alternative expressions and contextual inputs. The short explanation of Interviewee 8 is as follows:

*For GPT-based services, getting alternative and more contextual inputs by changing the source or the instructions. (Interviewee 8)*

Smartcat and Phrase are also important tools for translators today as they also provide translation memories. One of the participants who only preferred Phrase as the main translation service explained her preference as follows:

*I first started using Phrase software/interface for my translation projects because it is the preferred tool of one of my primary clients. It provides an almost flawless solution in my field of work as it integrates previous translation memories (mostly based on my own projects) and therefore ensures consistency and saves great time. (Interviewee 14)*

Considering the sample size, it is also remarkable that a variety of translation services (8 in total, Google Translate, DeepL, ChatGPT, Smartcat, Phrase, Bing Bang, Bard (Gemini), and Reverso Translation) have been tried by the translators, this shows that translators are open to try new options and that they are not operating on habit and showing pragmatic characteristics, since we see that a newer service, DeepL has dethroned Google Translate in just the second year of introducing Turkish into its translation languages.

On the other hand, among 14 participants, there was only one who reported that he always used an NMT when they were asked how frequently they used them. The majority indicated only often (n: 9), sometimes (n: 3), and there was also one person who reported that she rarely used it. This might suggest that the majority of the participants do not heavily rely on these tools in their work. Nevertheless, the consistent engagement with NMT services indicates their role in increasing translation speed and work volume, aligning with the ever-evolving needs of the translation industry. This also shows that in our current age, a translator who does not use a translation service whether utilizing NMT or not, is a rare sight to see.

The study's findings on translators' preferences for NMT services, particularly the dominance of DeepL over Google Translate, align with the literature's emphasis on accuracy and contextual



reliability as critical factors (Hidalgo-Tertero, 2021; Yaman, 2023). The preference for DeepL, despite its recent introduction of Turkish support, reflects the practical needs highlighted in the literature, such as accuracy and efficiency, which are central to the Technology Acceptance Model (TAM). This demonstrates how perceived usefulness (PU) directly influences the adoption of newer technologies.

However, this study provides a unique contribution by showing that Turkish translators prioritize accuracy over the broader multilingual support that Google Translate offers. Additionally, the participants' inclination to experiment with multiple platforms, indicates a proactive and pragmatic attitude that has not been extensively explored in existing studies. This suggests that translators' behaviors are shaped not only by technological capabilities but also by dynamic shifts in their professional environments, reinforcing the idea that translators adapt flexibly to evolving technologies.

### 3.3. Neural network translation service usage criteria and integration:

In the present study, the ultimate criteria for choosing to use particular NMT services were aimed to be further understood. To this end, the participants were asked what criteria they considered when using an NMT service. The selection criteria for the group of participants mainly included ease of use, speed, accuracy and accessibility. Among these, they also listed the most predominantly important one for them. Accordingly, accuracy was the most expressed criterion for preference in NMT services, selected by 8 of 14 participants. This overwhelming draw for accuracy over other factors such as speed (n: 4), ease of use (n: 1) and accessibility (n: 1) underlines a professional concern for maintaining high-quality translation standards. We can infer that these participants are professional translators, and they are chosen as service provider by clients who value accuracy. Therefore, the translators in the present study might be also replicating these values in their work. Furthermore, the participants were of the opinion that accuracy was directly related to their speed and quality at work.

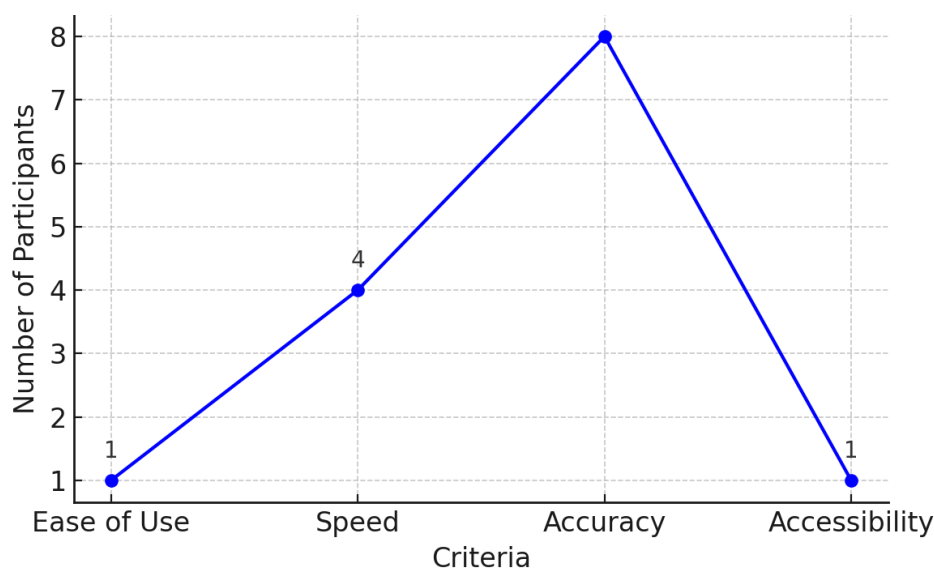


Figure 3. Dominating Criteria for Preferring NMT Services

To illustrate, Interviewee 3 indicated that accurate translation through NMT services enable her to spend less time on editing.

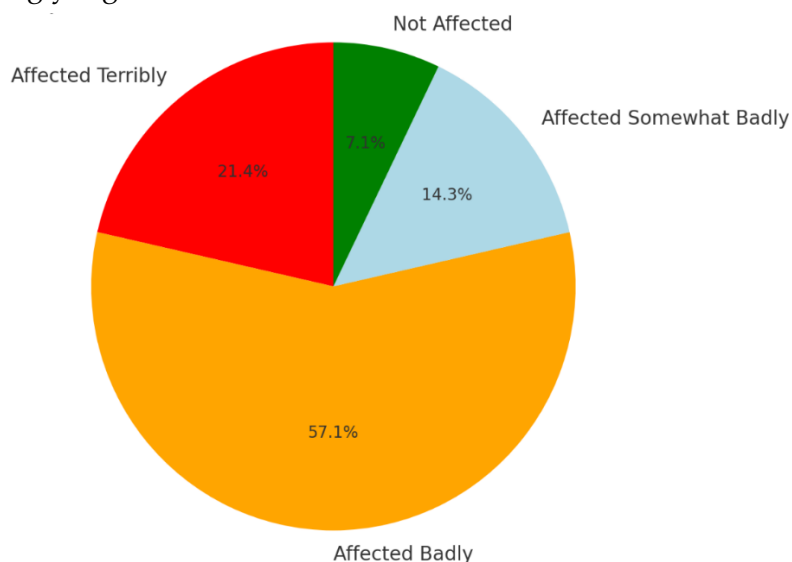
*Accuracy is the criteria because when I get accurate translation, I do not spend much time on editing it. It saves a lot of time. (Interviewee 3)*

Nonetheless, there were participants who gave higher importance to speed. For instance, one of the participants explained himself with the following words:

*Speed is the most important criteria while I am deciding which machine translation service to use. Because I consider myself competent enough to detect it, if MT makes any mistakes. Therefore, I use MT as a tool to boost the speed of the work on which I am working. (Interviewee 2)*

The effectiveness of NMT services was generally rated positively, though cautiously, with most scores around 3 (n: 7) and 4 (n: 4) out of 5. There were 2 participants who rated 5, and 1 participant rated 2 out of 5 for effectiveness of NMT services. This optimism and cautiousness suggest an acknowledgment of the benefits of NMT services while maintaining a critical eye on their limitations. Furthermore, combining with these findings, it might be suggested that translators still see these services as an “helping hand” rather than a definite solution. When they were asked what their primary contribution was to their work process, 9 participants out of 14 expressed that translation services’ primary contribution was “increasing speed” and 4 participants responded as “increasing work volume”, and 1 said “increasing quality” .

A significant number of participants (n: 13) indicated that their professional life would be negatively affected without access to these NMT services. This dependence on NMT technologies shows their crucial role in current translation practices and raises questions about the future of the profession in an increasingly digitalized world.



**Figure 4. Impact on Professional Life without NMT Services**

A minority of participants (n: 5, 35.7%) utilized premium/paid versions of NMT services, mainly driven by the need for higher accuracy and limitations in free versions. This niche but significant demand for advanced NMT features among professionals suggests a market gap that could be addressed by NMT service providers, provided they meet the specific needs of these professional translators. Out of these 5 participants, 3 participants highlighted that they used paid

versions because their employer provided them for free. For instance, Interviewee 1 said that her company offered the premium version of the services due to the workload.

*I did not. My company provided it for me due to huge volume of work. (Interviewee 1)*

However, there were those who did the payment for their tools themselves. For instance, there was one participant who preferred to use ChatGPT. She indicated that she used the paid version with the following words.

*The paid version uses GPT-4 which is much more creative. GPT-4 also hallucinates less and it's less likely to fabricate facts. (Interviewee 8)*

Nevertheless, the majority (n: 9) reported they only used the free versions. This may indicate that translators avoid using paid versions and get away with it since translation service market is not heavy on monetization currently, as most participants priorly indicated that they would be affected negatively at least to some extent, if they had lost access to these services.

The criteria highlighted by the participants for selecting NMT services—accuracy, speed, ease of use, and accessibility—closely mirror the key dimensions of TAM. Specifically, the focus on accuracy underscores the role of perceived usefulness (PU) in driving the adoption of NMT services, while ease of use (PEOU) is reflected in the participants' preference for user-friendly platforms such as DeepL. This finding aligns with Koskinen and Ruokonen's (2017) assertion that technology adoption among translators is heavily influenced by productivity-related factors.

However, the study also reveals a nuanced perspective that diverges from previous research. For instance, while the literature discusses the general trend of translators benefiting from paid services' enhanced features (Kamocki & O'Regan, 2016), the results indicate that the majority of participants rely on free versions due to economic constraints or a lack of compelling incentives to upgrade. This underscores a gap in existing NMT service offerings, where the value proposition of paid services does not yet justify their cost for many professionals.

## CONCLUSION

The present study provides novel insights into the integration of neural machine translation services in the professional workflows of Turkish translators, a topic that has been underexplored in the literature. The findings highlight the rapid adoption of DeepL among professionals and the predominance of free service usage, offering new perspectives on the economic and practical factors influencing these preferences. While the results align with existing literature particularly regarding the efficiency and speed improvements offered by NMT, this study uniquely emphasizes the critical role of accuracy and data privacy concerns, contributing a localized understanding to the global discourse on machine translation.

The widespread use of NMT services among all our participants which are dominantly professional translators with varying experience, signals a shift in translation practices considering the last 10 years. We can clearly see that a translator and its translation tool, especially those with neural network capabilities, is now inseparable in this age considering they unanimously express that their translation work process would be affected negatively. Though most of them still consider

these services as a “helping end”, they are clearly a vital part of their daily workspace, increasing their work volume and speed. Accuracy is the chief concern for our participants since our sample size consist of highly professional individuals with formal education in translation area, it is not a high stretch to say they are usually employed for higher accuracy by establishments and individuals. A much different result may show for usage among non-translators and semi-professional translators.

The modern translator is highly pragmatic and open to innovation, we can see this as DeepL, a service provider which has introduced Turkish only 2 years ago, prevails as the most used NMT service provider, surpassing giants like Google’s Google Translate. As, with all translation services, the language pair greatly affects efficiency, currently Google offers a wider selection of languages (more than 100\*) than DeepL but of course it is possible to see DeepL or another contender may challenge this in near future. The area is seemingly highly dynamic with new service providers introduced every year.

Also noteworthy, the monetarization of NMT translation services may have a deep effect since from this study we can see that most translators are avoiding the paid versions of these services, and they are willing to try new services. Knowing how vital these tools have become to translators, service providers may have a dilemma of their own with going for monetarization from free service, for others adjusting prices for their services and keeping their customers from going over other options. Most translators avoid paid versions of NMT services and are open to trying new platforms, which raises significant data privacy concerns. Free NMT services often collect and store user inputs to improve their systems, potentially compromising the confidentiality of sensitive documents, such as legal, medical, or corporate texts. Unlike premium versions that offer stricter data protection measures, free versions may not comply with data protection regulations. Additionally, as translators frequently experiment with different NMT platforms, they might unknowingly use services with unclear data policies, further increasing security risks. To mitigate these concerns, translators should carefully evaluate the privacy policies of NMT tools, prioritize platforms that guarantee data security, and consider paid versions for handling sensitive information. Companies and freelancers alike should establish clear guidelines to ensure client data protection in translation workflows.

## REFERENCES

- Clarke, Victoria & Braun, Virginia (2016). Thematic analysis. *The Journal of Positive Psychology*, 12(3), 297–298. <https://doi.org/10.1080/17439760.2016.1262613>
- Davis, F.D. (1989). Perceived Usefulness, Perceived Ease of Use, and User Acceptance of Information Technology. *MIS Quarterly*, 13 (3), 319.
- DeepL. (2022, May 25). DeepL welcomes Turkish and Indonesian. Retrieved from <https://www.deepl.com/en/blog/deepl-welcomes-turkish-and-indonesian> (Access Date: 05.07.2024)
- Esperança-Rodier, Emmanuelle, & Frankowski, Damian. (2021). DeepL vs Google Translate: who’s the best at translating MWEs from French into Polish? A multidisciplinary approach to corpora

- creation and quality translation of MWEs. 43rd Translating and the Computer Conference, Asling.
- Hidalgo-Ternero, Carlos Manuel (2021). Google Translate vs. DeepL: Analysing neural machine translation performance under the challenge of phraseological variation. *MonTI. Monographs in Translation and Interpreting*, 154-177. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.ne6.5>
- Jiang, Zhaokun et al. (2023). Distinguishing Translations by Human, NMT, and ChatGPT: A Linguistic and Statistical Approach. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2312.10750>
- Kamocki, Pawel & O'Regan, Jim (2016). Privacy issues in online machine translation services - European perspective. In *Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'16)* (pp. 4458–4462). European Language Resources Association (ELRA).
- Koskinen, Kaisa & Ruokonen, Minna (2017). Love letter or hate mail? Translators' technology acceptance in the light of their emotional narratives. In K. Dorothy (Ed.), *Human issues in translation technology* (pp. 8-14). Routledge.
- Mohamed, Shereen A. et al. (2021). Neural machine translation: past, present, and future. *Neural Comput & Applic* 33, 15919–15931. <https://doi.org/10.1007/s00521-021-06268-0>
- Öner, Işın & Bengi, Zehra Bengi (2024). Temel mi yoksa modası geçmiş mi? Teknoloji odaklı dil hizmetleri sektöründe insan yeterliliklerinin rolü. *TransLogos Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 7 (1), 78–104. <https://doi.org/10.29228/transLogos.66>
- Peng, Keqin, Ding et al. (2023). Towards Making the Most of ChatGPT for Machine Translation. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.13780>
- Pitman, Jeff (2021, April 28). Google Translate: One billion installs, one billion stories. *The Keyword*. Retrieved from <https://blog.google/products/translate/one-billion-installs> (Access Date: 05.07.2024)
- Sakamoto, Akiko (2019). Why do many translators resist post-editing? A sociological analysis using Bourdieu's concepts. *The Journal of Specialised Translation*, 31, 201-216.
- Salloum, S.A., Aljanada, R.A., Alfaisal, A.M., Al Saidat, M.R., Alfaisal, R. (2024). Exploring the acceptance of ChatGPT for translation: An extended TAM model approach. In: Al-Marzouqi, A., Salloum, S.A., Al-Saidat, M., Aburayya, A., Gupta, B. (Eds) *Artificial Intelligence in education: The power and dangers of ChatGPT in the classroom*. Studies in Big Data, vol 144. Springer, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-52280-2\\_33](https://doi.org/10.1007/978-3-031-52280-2_33)
- Stahlberg, Felix (2020). *Machine translation: A review and survey*. University of Cambridge. <https://arxiv.org/pdf/1912.02047.pdf> (Access Date: 07.07.2024)
- Wadhvani, Preeti (2023). *Machine translation market size - By technology (SMT, RBMT, NMT, HMT, EBMT), deployment model (On-premises, cloud), application (automotive, bfsi, e-commerce, electronics, healthcare, it & telecommunications, military & defense) & global forecast, 2023 – 2032, Report ID: GMI159*. Retrieved from <https://www.gminsights.com/industry-analysis/machine-translation-market-size> (Access Date: 30.06.2024)
- Yang, Yanxia, & Wang, Xiangling (2019). Modeling the intention to use machine translation for student translators: An extension of technology acceptance model. *Computers & Technology*, 133, 116-126. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2019.01.015>



- Yonghui Wu et al. (2016) Google's neural machine translation system: Bridging the gap between human and machine translation. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1609.08144>
- Yaman, İsmail (2023). DeepL Translate ve Google Translate sistemlerinin İngilizce-Türkçe ve Türkçe-İngilizce çeviri performanslarının karşılaştırılması. *Söylem Filolojisi, Çeviribilim Özel Sayısı, 29, 29-41*. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1187172> (Access Date: 30.06.2024)
- Zaretskaya, Anna (2015, June). The use of machine translation among professional translators. Paper presented at the EXPERT Scientific and Technological Workshop, Malaga, Spain.

## APPENDIX

### Semi-interview questions

1. *Demographics:*
  - What is your full name?
  - What is your gender?
  - What is your age?
  - Are you a freelance translator or an in-house translator?
  - Where are you located?
  - Are you a graduate of a translation department?
2. *Experience:*
  - Is translation your main source of income? Do you have extra jobs?
  - How many years of experience do you have as a professional translator?
  - What type of translation work do you engage with most? (e.g. technical documents, literary texts, medical field, etc.)
3. *Neural Machine Translation Usage:*
  - Have you ever used a neural machine translation service that utilizes neural network technology? (DeepL, Google Translate, etc.)
  - If yes, which services? Please list all that you know.
  - What is your most used service?
  - Can you explain your reason for using it the most?
  - How often do you use these services while translating? Always, Often, Sometimes, Rarely, Never
4. *Criteria for Evaluating Neural Machine Translation Services:*
  - What criteria do you consider when you prefer a neural machine translation service over others?
  - What criteria do you consider predominantly when you prefer a neural machine translation service over others?
  - Can you explain your reasoning for this answer?
  - How effective are these services in the quality of your translation?
  - What are their primary contributions to you in your work process?
  - How would your professional life be affected if you had no access to these sources?
5. *Paid Service Usage:*
  - Do you use a premium/paid version of a neural machine translation service currently?
  - If yes, what influenced your decision to opt for the paid version?

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



# Video Remote Interpreting (VRI) and Country-specific Practices with a Special Focus on Patient Privacy and Confidentiality Concepts

SILA SAADET TOKER\*, PROF. DR. AYMİL DOĞAN\*\*

## Abstract<sup>1</sup>

Digitalization and recent technological advancements have brought about the need for the embedment of technology-mediated solutions into the provision of healthcare services. Remote interpreting is an evolving mode which has gradually gained prominence throughout the world, allowing people to make use of such services available from remote locations, which is deemed to fulfil the principle of equity in access to healthcare. In this mode of interpreting services, “patient privacy” and “confidentiality” are considered to be crucial concepts worldwide, the absence of which may be problematic for the human good in healthcare settings. In that vein, patient privacy and confidentiality concepts are expected to be sensitively addressed during the provision of the healthcare services after the technological advancements have been incorporated into the healthcare systems. To this end, this study seeks to provide an overview regarding the video remote interpreting (VRI) mode and its current practices in the exemplary countries with a specific focus on where this system has successfully been integrated, as this system is yet to be available in Türkiye. In addition, the study also aims to review available regulations and legislative frameworks to reveal the good practices where VRI services are successfully implemented. A further review is conducted on the available regulations concerning patient privacy and confidentiality concepts to be better considered while integrating VRI practices into their national healthcare system. This study is expected to contribute to the possible integration of video remote interpreting services with the Turkish healthcare system, giving special consideration to patient privacy and confidentiality.

**Keywords:** video remote interpreting, remote access, healthcare services, patient privacy, patient confidentiality

Video Yoluyla Uzaktan Çeviri Üzerine Hasta Mahremiyeti ve Gizliliği  
Kavramlarına Odaklı Ülke Örnekleri

## Öz

Dijitalleşme ve son teknolojik gelişmeler, teknoloji aracılı çözümlerin sağlık hizmetleri sunumuna dahil edilmesi ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Uzaktan çeviri, insanların bu tür hizmetleri

\* Ph.D. Candidate, Hacettepe University, Department of Translation and Interpretation (Ankara, Türkiye), e-mail: ssilatokerr@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7984-7348

\*\* Hacettepe University, Department of Translation and Interpretation (Ankara, Türkiye), e-mail: aymildogan@gmail.com, ORCID:0000-0002-2394-5918

<sup>1</sup> This article is based on the Ph.D. thesis entitled “Video Remote Interpreting (VRI): A New Dimension for Turkish Healthcare System” under the supervision of Prof. Dr. Aymil Doğan at Hacettepe University, Social Sciences Institute, Department of English Translation and Interpretation.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

uzaktan alabilmesine olanak tanıyan dünya çapında giderek önem kazanan ve gelişim gösteren bir çeviri türüdür, bu şekilde sağlık hizmetlerine erişimde eşitlik ilkesinin yerine getirilmesini sağlamaktadır. Bu çeviri türünde “hasta mahremiyeti” ve “gizlilik” dünya çapında zaruri kavramlar olarak kabul edilmektedir ve sağlık hizmeti sunumu sırasında göz önüne alınmaması insan yararı açısından sorun teşkil edebilmektedir. Bu sebeple, sağlık sistemlerine yeni teknolojiler dahil edilirken hasta mahremiyeti ve gizlilik kavramlarının hassasiyetle ele alınması beklenmektedir. Bu amaç doğrultusunda, söz konusu çalışma, uzaktan video çevirisi ve Türk sağlık sisteminde henüz uygulaması bulunmayan video çeviri türünün başarılı bir şekilde entegre edildiği örnek ülkelerdeki mevcut uygulamalar hakkında genel bir bakış sunmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, ayrıca uzaktan video çevirisi hizmetlerinin başarılı bir şekilde uygulandığı belirtilen örnek ülkelerdeki mevcut mevzuat düzenlemelerini incelemeyi amaçlamaktadır. Ek olarak, uzaktan video çevirisi uygulamasını ulusal sağlık sistemlerine entegre ederken dikkate alınması gereken hasta mahremiyeti ve gizlilik kavramlarına ilişkin bu ülkelerin mevcut yasal düzenlemeleri üzerinde de bir inceleme yapılmıştır. Bu çalışmanın, hasta mahremiyeti ve gizliliği göz önünde bulundurularak uzaktan video çevirisi hizmetlerinin Türk sağlık sistemine gelecekte olası entegrasyonuna katkıda bulunması beklenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** uzaktan video çevirisi, uzaktan erişim, sağlık hizmetleri, hasta mahremiyeti, hasta gizliliği

## INTRODUCTION

Recent technological advancements have fueled the shift to new communication tools for service provision in different public settings such as health, law, business, and education. Moreover, the unprecedented scale of crises (Bachelier and Orlando, 2024, p. 4) and patterns of rising global migration have recently started to unveil the need for the embedment of technology-mediated solutions into healthcare service provision, the disparities of which can have crucial importance.

The use of technologies to gain remote access to an interpreter in such cases where an on-site (face-to-face) interpreter is not available has grown significantly in response to various demands to guarantee equitable access to healthcare service by all people, including those with linguistic and cultural varieties. As an evolving mode of remote interpreting, video-remote interpreting has gained prominence in recent years as it aims to provide efficient communication through both visual and audio inputs.

In line with the growth in the use of VRI in healthcare services globally, especially after COVID-19 hit the world, research has been conducted on various aspect of VRI use in healthcare settings such as satisfaction (Kushalnagar et. al, 2019), user perspectives (Yabe, 2019; Conway and Ryan, 2018; Locatis et. al, 2010) viability (Braun, 2016), feasibility (Fiedler et.al, 2022; Haralambous et. al., 2019), usability (Bachelier and Orlando, 2024), benefits and limitations (Sultanić, 2022), review studies (Braun and Taylor, 2011; Li, 2022), process (Przepiórkowska, 2021; Pöchhacker, 2014; Pöchhacker and Koller, 2018), quality (De Boe, 2019), professional and interpreter performance development (Couture, 2014; Havelka, 2020); however, the practices carried out through VRI



technology and the related experiences still need to be understood considering the currently available data in the field.

## 1. RATIONALE AND METHOD

This study seeks to present an overview regarding the video remote interpreting (VRI) mode and its current practices in the exemplary countries which are well-equipped for the practice in terms of institutionalization and legislative arrangements. To this end, the top four countries - Australia, the USA, the UK and, Canada - are identified and included in the scope of this study with the aim to give brief information about the available regulation and legislative frameworks addressing the language/VRI services provided for the foreign population seeking healthcare service. Additionally, the study will present brief information on the patient privacy and confidentiality concepts, which are of crucial importance in healthcare service provision. It also sheds light on the challenges which prevent the consideration of those crucial concepts in healthcare service provision mediated with video-remote technology tools, along with its related legal considerations.

All in all, this review study is expected to contribute to the possible integration of video remote interpreting services into the future scope of the Turkish healthcare system, giving special attention to patient privacy and confidentiality as the practice is yet available in Türkiye.

In the scope of the study design, the related literature was first reviewed to identify the leading countries where VRI practices are successfully implemented in their national healthcare systems. Afterwards, the document analysis method was utilized to seek valuable information on how the practice is regulated and reflected in the respective legal documentation and how institutionalization was set up for the smooth implementation, also considering the patient privacy and confidentiality concepts, which are considerably addressed in their VRI practice.

### 1.1. Literature review

Literature reviews provide insight into the respective research field, as also mentioned below by Synder (2019, p. 339):

“Literature reviews play an important role as a foundation for all types of research. They can serve as a basis for knowledge development, create guidelines for policy and practice, provide evidence of an effect, and, if well conducted, have the capacity to engender new ideas and directions for a particular field. As such, they serve as the grounds for future research and theory”.

In the light of Snyder’s remarks, conducting this literature review on VRI will help not only the reader to grasp the basic information about what VRI is but also the researcher to identify the remarkable country-specific examples where the VRI practice is successfully carried out in their national healthcare systems. Additionally, a further literature review was conducted to reveal how privacy and confidentiality concepts are addressed in those countries.

### 1. 2. Document analysis (regulation)

Upon conducting a literature review on VRI practices in healthcare services along with a further review with the particular emphasis on privacy and confidentiality concepts in the service provision, national legislative frameworks and regulations of the selected countries recognized as best practice examples were analyzed. This approach aimed to elucidate the regulatory mechanisms



governing VRI implementation in their national healthcare systems and to examine how these mechanisms address privacy and confidentiality concerns in service delivery. Through this investigation, an insight into the alignment between VRI practices and related legislative mandates was aimed to be provided, highlighting how legal structures support and/or shape the application of VRI in healthcare settings.

## 2. VIDEO REMOTE INTERPRETING (VRI) SERVICES IN HEALTHCARE SETTINGS

The upsurge in new technologies has gradually been paving the way for the adoption of technology-mediated tools to provide readily accessible interpreting services remotely, thus, helping people to overcome the language barriers in an accelerated manner while seeking public services. Remote Interpreting is used to “gain access to an interpreter in another site in virtual settings at which the primary participants themselves are distributed across different sites” (Braun, 2015, p.352). Initially, this type of interpreting practice was considered controversial, with concerns raised about interpreting quality and interpreter well-being (AIIC, 2018, p.1). However, this interpreting type enabled by the Information and Communication Technology (ICT) tool has gradually become an attractive option for service delivery and growth area in the market due to its increasing practice, particularly after the global pandemic emerged in 2020.

Remote Interpreting (RI) can be classified under distance interpreting which is to be considered as over-arching term and it has two types of modalities which are “telephone/audio mediated interpreting” and “video-mediated interpreting”.

The terminology used in the field of interpreting provided remotely varies significantly, with a lack of consensus due to the numerous categories and modalities. In addition to Krasnopeyeva (2021) who highlighted this variability and instability (p.143) in her study, Braun (2015) also acknowledges the ambiguity in the field’s terminology and has made substantial contributions to its classification, definitions, and distinguishing features as a remarkable scholar in this field. Building up her previous taxonomies published in 2012 and 2015, she presented most up-to-date classification in her recent article (2019, p.272).

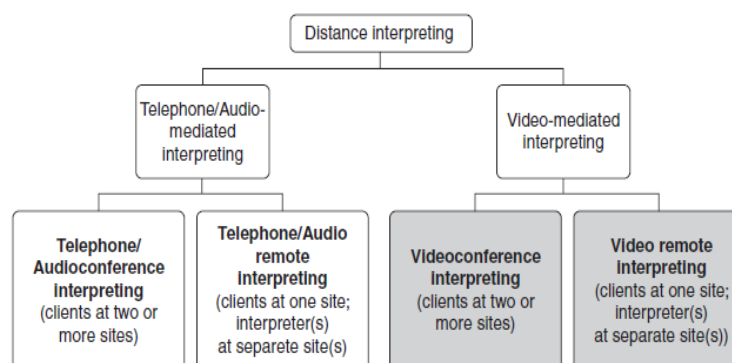


Figure 1: The up-to-date classification for distance interpreting presented by Braun

Lastly, Napier et al (2018, p.4) allocate a separate section on terminology use state that the term “interpreting via video link” is used as a generic over-arching term to emphasize that the interpreters mediate the communication by linking up through video but the participants could

locate in any number of locations and any of them can connect remotely. In parallel with this statement, Video Remote Interpreting (VRI) can be described as being where all of the participants are together in one location and the interpreter is in a separate, remote location (connecting through online platforms) or where the participants are in separate locations and the interpreter is also at a different location. It also refers to a video camera on an electronic device, either a computer or tablet, that is used to connect patients and health providers with an interpreter via video call (Rivas Velarde et al., 2022, p.1; Trumm et al., 2023, p.264).

The “*Guideline on web-based remote sign-language interpretation or video remote interpretation (VRI) system (2020)*” published by the International Telecommunication Union (ITU) as the United Nations specialized agency for information and communication technologies outline key requirements and functional components of VRI systems, including two types of practices based on interlocutor locations. The first type, referred to as the “general case of a web-based VRI system,” facilitates communication where the service seeker and service provider are co-located, with the interpreter or VRI agent connecting remotely via video link. The second type indicates all parties interacting remotely via an online platform.

Video remote interpreting (VRI) practices offer several advantages, including access to visual input which allows interpreters to observe facial expressions and other non-verbal cues, enhancing accuracy in conveying meaning. Interpreters can view the speaker, audience, and any visual materials presented to the audience through one or more screens. Moreover, VRI facilitates access to professional and/or qualified interpreters from diverse locations as needed, reducing the reliance on ad-hoc solutions -support provided by relatives or people nearby- and thus improving the overall quality of the service. Additionally, it can lower operational costs, including those associated with travel and logistics, even the duration spent on the way to the physician’s room in the building, while enhancing the immediacy of interpreter availability. It also provides big advantage in the countries where long distance between rural and urban area is a matter or harsh weather conditions put people in trouble while travelling to seek public services. This accessibility is further supported by the compatibility of VRI systems with a variety of devices, such as tablets, computers, and smartphones.

Along with the times when physical distancing is required such as COVID-19, the advantages of VRI, such as enhanced accessibility to qualified interpreters, cost efficiency, and improved service quality, have contributed to its successful implementation in various countries. Exemplary national healthcare models showcase effective strategies, infrastructure, and policies for VRI integration, offering valuable insights into best practices and their implementation in healthcare services.

### **2.1. The practice of Video Remote Interpreting (VRI) in healthcare systems of the exemplary countries**

The integration of video remote interpreting (VRI) into national healthcare systems has gradually proven to be a transformative solution for overcoming language barriers in interpreter-mediated communication during service provision. Exemplary countries have embraced VRI as a critical tool for ensuring equitable access to healthcare services, particularly for linguistically diverse population. Through integration of advanced technology into their service provision, these nations put efforts to enhance the accuracy, efficiency, and accessibility of healthcare interpreting services

for such population. This section explores the implementation of VRI practices in the exemplary countries' national healthcare system through examining their government support and legislative frameworks, which are key success factors in VRI implementation.

### 2.1.1 The United States of America (USA)

Given the substantial migrant population in the USA, it relies on a strong legislative framework to ensure equitable access to healthcare through interpreting services. Legal mandates and policies promote the adoption of VRI, supported by key institutions that facilitate its integration into the national healthcare system.

First of all, the most extensive implementations of VRI in healthcare are driven by the legal mandate of the *Affordable Care Act (ACA)* which requires language access for all patients. Even though this legal document does not have a direct reference to VRI services, it mentions about "appropriate use of health information technology under the plan or coverage" to ensure the quality of care. This paves the way for health institutions to provide more language-sensitive healthcare services for "populations underserved because of special needs such as language barriers" just as defined in the mentioned Act (2010, p.135, p.801).

*Title VI of the Civil Rights Act of 1964* includes referrals about Limited English Proficient (LEP) who may experience lower quality health care services due to their linguistic differences. While federal and state laws mandate the use of qualified language interpretation services, they do not prescribe specific modalities, such as VRI, allowing flexibility in how providers meet this requirement.

Under the light of this Act, several non-binding documents with no force or effect of law and only aiming to clarify the requirement of existing law and policies have been published. Firstly, *Tips and Tools for Reaching Limited English Proficient Communities in Emergency Preparedness, Response, and Recovery* has been published in 2016 by the Federal Coordination and Compliance Section, Civil Rights Division, U.S. Department of Justice emphasizes the importance of ensuring nondiscrimination in emergency-related activities by addressing the needs of individuals with Limited English Proficiency (LEP) and promoting meaningful language access to federally assisted programs and services. After one, *Guidance to State and Local Governments and Other Federally Assisted Recipients Engaged in Emergency Preparedness, Response, Mitigation, and Recovery Activities on Compliance with Title VI of the Civil Rights Act of 1964* has been published in 2016 by the U.S. Department of Justice and it aims to help federally assisted entities ensure nondiscrimination in emergency-related activities, including addressing the needs of individuals with Limited English Proficiency (LEP) and other protected groups. Although these publications do not explicitly address remote interpreting services, they lay the groundwork for institutions to establish systems that effectively meet the needs of linguistically diverse populations by highlighting the importance of meaningful language access.

*The Civil Rights Act* encompasses a range of language access materials that, while not explicitly focused on healthcare, provide valuable guidance for overcoming language barriers in various sectors. For example, the Law Enforcement Language Access Initiative (LELAI), launched by the Department of Justice, is a nationwide program aimed at helping law enforcement agencies address language challenges in their daily operations. Additionally, the Federal Interagency website serves

as a comprehensive resource, offering extensive information on language access services, laws, and policies. The Act is further supported by *Executive Order 13166*, which emphasizes improving access to services for individuals with Limited English Proficiency (LEP). Key documents also include Policy Guidance Document entitled *Enforcement of Title VI of the Civil Rights Act of 1964 - National Origin Discrimination Against Persons with Limited English Proficiency (LEP Guidance)* which was issued under the authority granted by *Executive Order 12250* and Department of Justice Regulations. These efforts collectively reinforce the importance of language access as a cornerstone of nondiscrimination principles.

Furthermore, the *National Standards for Culturally and Linguistically Appropriate Services in Health and Health Care: A Blueprint for Advancing and Sustaining CLAS Policy and Practice* (2013), referred as CLAS Standards is a comprehensive framework developed by the U.S. Department of Health and Human Services Office of Minority Health and serves as a key framework for implementing culturally and linguistically appropriate healthcare services. These guidelines prioritize effective communication for individuals with Limited English Proficiency (LEP) and those who are deaf or hard of hearing, though they do not directly address technological tools for interpreting services. In contrast to the previously discussed legislative frameworks, the *Americans with Disabilities Act (ADA)* explicitly identifies VRI as a communication tool, emphasizing its role in ensuring accessible electronic and information technology for individuals with disabilities. ADA mandates effective communication for people who are deaf or hard of hearing, promoting the integration of advanced technological solutions, such as VRI, into healthcare settings. It requires healthcare providers to offer auxiliary aids and services to facilitate effective communication, listing examples such as American Sign Language interpreters, VRI, captioning, accessible electronic and information technology, and other similar measures. Additionally, the ADA's official resources include practical examples of communication challenges and solutions, further illustrating its application in real-world scenarios. This focus underscores the Act's commitment to guaranteeing equal opportunities for individuals with disabilities in healthcare and beyond.

Although most documents in this study do not explicitly reference VRI, their focus on health equity, effective communication, and culturally and linguistically appropriate services supports the adoption of technological tools in healthcare. By promoting innovative, patient-centered approaches, they provide a foundation for integrating VRI to bridge language and cultural gaps and ensure equitable access to care. In this regard, there are also no legislative limitations or restrictions for using interpreters or any web portal to seek support during healthcare consultations. The market offers a substantial supply of remote language support services, with numerous private companies (Boostlingo, LanguageLine Solutions, Languagers, Spoken Here, CyraCom, Stratus Video) providing platforms specifically designed to meet the needs of patients requiring linguistic assistance. These platforms often include comprehensive resources and guidance on the effective utilization of their tools. The services primarily encompass scheduled VRI sessions, enabling participants to join video calls directly through secure online portals.. Such platforms also offer instant connection capabilities to facilitate real-time language support, mobile application accessibility for enhanced convenience, and the ability to send direct session invitations via email, SMS, or secure links. Additionally, they allow for the collection and documentation of pertinent information from customers prior to the

session, ensuring interpreters are well-prepared. Features such as in-meeting chat and post-session feedback mechanisms, including call rating systems, further enhance the quality of service by capturing customer satisfaction.

Looking at the success stories in real-life experiences, Stratus Video Company published a case study with Carolinas Healthcare System demonstrating such statistics that more than \$1.5 million in savings and the benefits. The study also presents a testimonial from past experiences as below (2017, p.2):

“A deaf woman presented at the Emergency Department at a CHS Behavioral Health facility. The providers called for an onsite interpreter, but the patient was left without communication while she waited. A nearby tech noticed something amiss with the patient and grabbed a video remote interpretation device in order to communicate more quickly. Through VRI hospital staff came to learn that their patient was suicidal. Treatment was initiated immediately, something that would not have been possible without access to on-demand video interpreters”.

VRI is also offered at all Cleveland Clinic hospitals through significant consideration of the improvement of patient satisfaction scores. To this end, an *interpreter evaluation form* is accessible via the official website to collect patient feedback on the quality of services. It assesses key aspects such as the interpreter’s timeliness, understanding of the consultation subject and the patient’s health concerns, presence throughout the entire consultation, and any additional patient insights or recommendations. This feedback mechanism serves as a vital tool for ensuring continuous quality improvement in language support services.

In summary, the United States has developed a robust framework for equitable healthcare access through culturally and linguistically appropriate services, supported by legislative mandates and innovative practices. By leveraging advanced technologies and patient feedback, it bridges communication gaps and enhances patient experiences, offering a scalable model for global healthcare equity.

### **2.1.2 Australia**

Recognizing the linguistic diversity of its population, Australia has developed comprehensive policies and practices to ensure effective communication. These efforts are underpinned by a strong legislative framework and supported by advanced technologies, including VRI. This section examines the legislative foundations and practical applications that make Australia a noteworthy example, driven by its commitment to multiculturalism and equitable healthcare delivery.

The Australian immigration service introduced the first audio-mediated interpreting service in 1973 to improve access to public services, and reduce the cost of language support (Braun, 2019, p.275). Building upon this foundation, Australia’s healthcare system currently utilizes VRI extensively to cater to its multicultural population, particularly refugees and immigrants.

The foundation for language access services, including VRI, in Australia lies within a combination of federal legislation, policies, and service frameworks. First of all, *Disability Discrimination Act 1992 (DDA)* mandates the removal of barriers to communication for individuals with disabilities, including those who are deaf or hard of hearing. *The Health Practitioners Regulation National Law (2009)* provides the legal underpinnings for healthcare practitioners to ensure that language and communication barriers do not impede patient care and treatment.



Finally, the National Accreditation Authority for Translating and Interpreting (NAATI) is a public, non-profit organization jointly owned by the Commonwealth, state, and territory governments. NAATI establishes and upholds national standards for the translating and interpreting profession and is the sole authority authorized to issue credentials or certifications to individuals pursuing careers in this field. Its primary mission is to ensure the availability of a sufficient number of qualified and certified translating and interpreting professionals to meet the evolving demands of Australia's multicultural and linguistically diverse population.

Together, these frameworks provide a cohesive, legally supported environment that promotes the adoption and standardization of VRI across Australia's healthcare system.

Looking at the daily practices, the Medical Board of Australia (2017), on its official governmental website, directs foreign patients to comprehensive information on the Translating and Interpreting Services (TIS National) provided by the Department of Home Affairs. These services are designed for individuals with limited English proficiency and for agencies or businesses that need to communicate with non-English speaking clients. TIS National offers a range of services, including video remote interpreting, telephone interpreting, and on-site interpreting.

The *Pre-Booked Telephone, Video Remote and On-Site Interpreting Guide for Agencies* provides a step-by-step explanation of how to book interpretation sessions, incorporating screenshots from TIS Online, the online automated booking tool. This platform enables agency clients to request, manage, and monitor bookings online, allowing interpreters to select and manage their assignments.

In addition to user guidance, the official TIS National website outlines the role of video remote interpreters and references the Australian Institute of Interpreters and Translators (AUSIT) Code of Ethics. The website also offers practical tips for effective collaboration with interpreters. These include pre-briefing the interpreter, properly positioning interlocutors, using clear and concise language, and incorporating appropriate pauses during communication to ensure clarity and understanding. AUSIT is intended to regulate the professional conduct of Australian interpreters and includes professional conduct, confidentiality, competence, impartiality, accuracy, clarity of role boundaries, maintaining professional relationships, professional development, and professional solidarity.

Another noteworthy example of successful implementation in Australia is the *Healthdirect-Video Call Portal* which provides quite a considerable amount of information on video call-based healthcare services. This initiative is driven by Healthdirect Australia (a government-funded helpline service) which worked with South Brisbane Primary Healthcare Network, the Refugee Health Network, and the Translation and Interpreting Service (TIS) National. The Healthdirect Portal, as a comprehensive resource center, focuses on the integration of video calls into healthcare services. It features a dedicated section on interpreter services and workflows, offering detailed explanations of their processes. A user-friendly, step-by-step guide is provided for physicians to navigate the interpreter assignment process, which includes instructions for accessing the waiting area dashboard, identifying an interpreter via the application, selecting the appropriate language, and specifying additional preferences such as the gender of the interpreter. Additionally, the portal offers a range of case studies and informative articles designed to educate users about available

workflows, thereby improving awareness and supporting efficient communication within healthcare settings.

Australia has also implemented several initiatives to support refugees and migrants. One key program is the *Free interpreting services* launched by the Department of Home Affairs of the Australian Government, which aims to ensure fair and equal access to critical services such as healthcare, social services, and government support. Additionally, the *National Interpreter Symbol*, endorsed by the Australian, state, and territory governments, serves as a widely recognized public information symbol. This symbol offers a straightforward and accessible way for individuals with limited or no English proficiency to identify where to request an interpreter when accessing services, including hospitals and healthcare facilities.

Another notable example of practical implementation can be presented from Victoria, Australia's most culturally diverse state. The Victorian State Government, through its Department of Health, has a lot of resources for Victorians from culturally and linguistically diverse backgrounds (CALD) on their official website. These resources include key messages, information about language services innovation grants, the cultural diversity plan, the language services policy, and a variety of materials designed to support CALD communities. Considering that over 27 percent of people in Victoria speaks a language other than English at home, the department is committed to ensure health services are accessible for and inclusive of multicultural communities through comprehensive plans and resources. The Department of Health in collaboration with the Department of Families, Fairness and Housing has developed two comprehensive language services policies and accompanying guidelines.

These documents, titled *Interim Guidelines: How to Work with Interpreters and Translators: A Guide to Effectively Using Language Services* and *Interim Language Services Policy* explicitly refer to VRI practices. They offer detailed guidance for patients on how to access these services when required starting from booking an interpreter till the end of a VRI session, reflecting the government's commitment to leveraging innovative solutions to promote equitable healthcare access. A notable feature of the "Interim Guidelines" is its dedicated section on the role of family and friends, which highlights the vital importance of using a qualified interpreter, considering that family and friends may not have the required language competence and impartiality and are not bound by the same standards of conduct as credentialed interpreters. This distinction reinforces the state's dedication to maintaining stringent quality standards for VRI practices, demonstrating a structured approach to fostering accessible and culturally competent healthcare services (2023a, p.9).

VRI is also funded by the Department of Health and Human Services to support people with disabilities and the service provided by the Victorian Interpreting and Translating Service (VITS) in partnership with Auslan (Australian Sign Language) Connections as a joint venture of Victorian Deaf Society (Vicdeaf) and Deaf Services Queensland. Organizations funded by the Department, along with its staff, can access video remote interpreting via VITS. This is organized through the Department's Language Services Credit Line. The department presents the benefits of VRI on its official website underlying that it provides access to professional interpreters who are accredited by the National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI) and enables

communication between people who are Deaf and use Auslan as their primary language, and hearing people.

Similar to the above example, VRI services are offered by Service NSW as a Northwest Shelf (NSW) Government executive agency, affiliated with the Department of Customer Service. Its official website provides brief information on how to access a VR interpreter indicating that Auslan video remote interpreting is available at all service centers free of charge.

Unsurprisingly, there is a significant market supply for (VRI) services tailored to meet the needs of non-English-speaking individuals seeking healthcare in their native languages. Prominent providers, including Expression Australia, Translationz, and DeafConnect (specializing in Auslan services), offer comprehensive VRI solutions, thereby facilitating equitable access to healthcare for linguistically diverse populations.

In conclusion, Australia's comprehensive approach to (VRI) services reflects its commitment to fostering equitable healthcare access for its multicultural and linguistically diverse population.

### **2.1.3 The United Kingdom (the UK)**

The United Kingdom can also be considered an exemplary country for VRI in certain contexts, particularly in healthcare where it has demonstrated a strong commitment to providing inclusive services for linguistically diverse and Deaf communities. The UK's approach is supported by its legislative framework and a range of successful practices.

*Equality Act 2010* mandates reasonable adjustments to ensure equal access for individuals with disabilities, including the provision of communication support. Although there is no comprehensive, wide-reaching legislation specifically governing the use of VRI in the UK, the practice is nevertheless well-established and widely implemented across healthcare and public service sectors. This reflects a strong commitment to ensuring equitable access to services for linguistically diverse populations and Deaf communities.

The National Health Service (NHS), as the largest healthcare provider in the UK, is used as an umbrella term for the publicly funded healthcare systems of the United Kingdom, comprising the NHS in England, NHS Scotland and NHS Wales, and Health and Social Care in Northern Ireland. The NHS is dedicated to enhancing health and care outcomes, improving individuals' experiences with healthcare services, alleviating the strain on frontline healthcare systems, and optimizing service efficiency.

The document *Guidance for Commissioners: Interpreting and Translation Services in Primary Care* published by NHS England in 2018, serves as a comprehensive and reliable resource for commissioners of services, offering practical guidance on the principles underlying high-quality interpreting and translation services, key considerations in commissioning and contracting, and the legal rights of service users. The guidance emphasizes that "...patients requiring language support should be made aware of the different types of interpreting available to them (e.g., face-to-face, telephone, video remote interpreting/video relay services)" (p.6). According to the guidance, VRI services are accessible not only to individuals with limited English proficiency but also to those with disabilities (ibid, p.7). This underscores the NHS's proactive efforts to promote the use of VRI, particularly for British Sign Language (BSL) interpretation, thereby ensuring that Deaf patients have equitable opportunities to communicate with healthcare providers.

NHS Greater Glasgow and Clyde (NHSGGC), as the largest NHS-affiliated organization in Scotland, is also committed to ensuring that everyone can access healthcare services. Communication support is available for patients to enable the healthcare staff to provide safe and effective patient care. This is for all patients for whom English is not their first language and may need communication support in a health setting. This also includes people who are deaf, hard of hearing, blind or deafblind. The document titled *Working with a Video Remote Interpreter*, prepared in collaboration with the D. A. Languages Limited Translation & Interpreting Services is available at NHSGGC's official website. It offers a wide range of information regarding all steps about booking a video interpreting session including arranging an interpreter, preparing for the appointment, getting the appointment started, during the appointment and finalizing the appointment. The official NHSGGC website also refers to the availability of remote BSL interpreting through the support received from SignVideo as a private company platform.

Several private organizations, including InterpretersLive, SignLanguageInteractions, SignSolutions, SignVideo, DA Languages, and LanguageLine Solutions, provide VRI services that are specifically tailored to meet the needs of healthcare and public service sectors. These platforms facilitate on-demand access to professional interpreters, thereby promoting inclusivity and enhancing operational efficiency in diverse communication settings, and also collaborate with NHS to provide video-remote interpreting services. It is important to note that VRI services are not only accessible to individuals with limited English proficiency but are particularly significant for individuals who are Deaf or hard of hearing, ensuring equitable access to essential services. This dual focus underscores the broad utility of VRI in addressing both linguistic and sensory accessibility challenges within service delivery frameworks.

While the UK's progress in VRI implementation is notable, challenges remain, such as ensuring universal access across all regions and improving public awareness of these services. Nonetheless, the UK's policies, practices, and integration of VRI make it a valuable example for other countries seeking to enhance linguistic and cultural accessibility in healthcare and beyond.

#### **2.1.4 Canada**

Last but not the least, Canada also exemplifies the integration of VRI services into healthcare, addressing language barriers and ensuring equitable access for its multicultural population, including deaf individuals. Supported by robust legislation and innovative practices, it leverages technology and comprehensive interpretation services to promote inclusivity and reduce communication barriers in healthcare.

*Official Languages Act*, enacted in Canada in 1969 and later amended, recognizes English and French as the official languages of Canada, mandating that all federal institutions must ensure equitable access to services in both languages. It establishes clear legal obligations for healthcare providers to use interpretation services to meet the needs of linguistically diverse populations. This ensures patients can access healthcare in their language of choice, reducing misunderstandings and improving health equity.

The Provincial Language Services (PLS) delivers comprehensive interpreting services to support official minority language speakers, Deaf, Deaf-Blind, Hard of Hearing, and immigrant and refugee populations, ensuring equitable access to healthcare. These services are provided through

various modalities, including video technologies on devices such as iPads, enabling virtual language interpretation. VRI is available 24/7, offering on-demand access to 40 spoken languages via video, American Sign Language (ASL) via video, and 200 spoken languages via audio.

VRI devices are strategically deployed in emergency departments across health authorities, including Interior Health, Fraser Health, Northern Health, Vancouver Coastal Health, Providence Health Care, British Columbia Children's Hospital, and BC Women's Hospital, with additional programs and services integrating VRI as needed. Moreover, BC Emergency Health Services equips paramedics with VRI-enabled devices to facilitate effective communication with Deaf and hard of hearing individuals, reinforcing the commitment to inclusive and accessible healthcare services across British Columbia.

The Provincial Health Services Authority (PHSA) in Canada also plays a significant role in implementing VRI services to improve access to healthcare for diverse populations, particularly individuals with Language Other Than English (LOTE) and those who are deaf or hard of hearing. PHSA oversees and supports the provision of VRI services as part of British Columbia's (one of ten provinces of Canada) effort to ensure equitable, culturally, and linguistically appropriate healthcare. PHSA coordinates language interpretation services by implementing VRI technology across healthcare settings, thereby allowing remote access to professional interpreters. These services facilitate real-time communication between healthcare providers and patients, ensuring clear understanding and effective healthcare delivery. PHSA has prioritized VRI infrastructure, training, and integration into telehealth services to address barriers to language access, especially in emergency settings, specialized clinics, and marginalized populations.

Island Health, in collaboration with Language Line company, provides on-demand VRI access to medically trained interpreters through video or audio via iPads in acute care settings and iPhones for community care providers, ensuring seamless communication across all Island Health programs at no cost. A visually informative poster that was published on the official website explains the process for accessing VRI, highlighting its deployment in emergency departments and plans for expansion to all units and service areas.

Similar to other exemplary countries, private companies and initiatives such as As-sign, Language Line, and BC Digital Health Atlas also offer VRI services in Canada, complementing the efforts of public healthcare institutions. These organizations enhance access to professional interpreting by providing flexible and innovative solutions tailored to diverse linguistic and accessibility needs while never leaving the deaf and hard of hearing population behind. Their contributions, alongside governmental programs, ensure that VRI remains a robust tool in bridging communication gaps within Canada's healthcare system, reinforcing the nation's dedication to inclusive and patient-centered care.

Having explored exemplary countries that have successfully integrated VRI services into their healthcare systems, it is evident that these practices significantly enhance access to equitable and inclusive care. These examples provide valuable insights into how technology and professional interpreting services can address diverse populations' linguistic and cultural needs. Turning to Türkiye, the following section will summarize the current status of technological advancements and



their integration into Türkiye's healthcare system, highlighting the potential for adopting VRI practices in the future.

## **2. 2. The current status of VRI in Turkish healthcare system**

Video Remote Interpreting (VRI) services have yet to be integrated into healthcare service provision in Türkiye despite the fact that in-person healthcare interpreting recently gained prominence as it attracts many tourists who are in need of medical services such as transplantation, infertility treatment, or vacation (Toker, 2019, p.23). VRI services are available for neither in-person consultations nor telemedicine. The latter became legally available upon enactment of Legislation on Digital Health Service Provision in February 2022. Prior to this development, a pilot study conducted between June 2021 and June 2022—a collaborative effort between the Ministry of Health and the World Health Organization—explored innovative service models to support the COVID-19 health system response. This study demonstrated the feasibility of remote health services and their capacity to enhance healthcare accessibility, laying the groundwork for broader discussions on digital health innovations. While telemedicine currently serves as a targeted solution for specific healthcare needs, its adoption could be expanded to incorporate VRI, addressing language barriers in both remote and face-to-face consultations. By leveraging this emerging infrastructure, Türkiye has the potential to build a more inclusive and technologically advanced healthcare system. The absence of a formalized VRI system highlights a gap in addressing the linguistic and cultural needs of diverse populations, particularly in a country that hosts a significant number of migrants, refugees and the people belonging to minorities. Addressing this gap could significantly enhance the accessibility of healthcare services.

While the integration of Video Remote Interpreting (VRI) into healthcare services presents significant opportunities for enhancing accessibility and inclusivity, it is not without challenges. Alongside technical and logistical barriers such as connectivity issues and user training, one of the most critical concerns revolves around maintaining confidentiality and safeguarding privacy during virtual consultations. These issues are particularly significant in healthcare, where sensitive patient information is routinely discussed. As VRI involves transmitting audio and video data across digital platforms, the potential for breaches in data security and unauthorized access becomes a pressing issue. Addressing these concerns is essential to building trust among healthcare providers, interpreters, and patients. In the following section, these challenges associated with VRI will be explored, specifically focusing on privacy and confidentiality, which are foundational to ethical and effective healthcare service provision.

## **3. PATIENT PRIVACY AND CONFIDENTIALITY CONCEPTS AND THEIR IMPORTANCE IN HEALTHCARE SERVICES**

Patient privacy and confidentiality are fundamental principles of healthcare, ensuring trust between patients and providers while safeguarding personal health information. The definition and scope of privacy have long been a topic of debate among scholars and philosophers, and this challenge persists even today (Kayaalp, 2018, p.9); however, it is defined as “The right of the people to be secure in their persons, houses, papers, and effects, against unreasonable searches and seizures,...” in the U.S. Constitution with the Fourth Amendment in 1791. On the other side,

confidentiality indicates that physicians are obligated not to disclose confidential information a patient gives to another party without the patient's consent (Varkey, 2021, p.20).

These principles are not only ethical obligations but also legal requirements under various national and international frameworks, such as *the Health Insurance Portability and Accountability Act (HIPAA)* in the United States and the *General Data Protection Regulation (GDPR)* in Europe. Both frameworks establish stringent standards for the handling, storing, and transmitting sensitive health information to protect individual rights and prevent misuse.

In healthcare settings, privacy and confidentiality are pivotal in fostering open communication. Patients are more likely to share accurate and comprehensive health details when they trust that their information will remain secure. This transparency enables healthcare professionals to make informed decisions, improving diagnostic accuracy and treatment outcomes.

The advent of digital healthcare technologies, such as telemedicine and VRI, has introduced new complexities to maintaining patient privacy and confidentiality. While these technologies enhance accessibility and convenience, they also may pose risks related to data security and unauthorized access. For instance, video and audio transmissions in VRI involve data sharing across multiple platforms and intermediaries, increasing the potential for breaches. Implementing robust security protocols, including end-to-end encryption, secure authentication processes, and comprehensive data governance policies, is imperative to mitigate these risks.

When using interpreting services, ensuring that interpreters adhere to strict ethical standards, such as those outlined by professional organizations like the National Council on Interpreting in Health Care (NCIHC) or AUSIT in Australia, is vital. These standards emphasize the importance of impartiality, confidentiality, and cultural sensitivity in interactions between patients and providers.

In summary, patient privacy and confidentiality are integral to ethical, legal, and effective healthcare practices. As the use of technologies like VRI expands, healthcare systems must address the accompanying risks to ensure that these principles are upheld. A failure to prioritize these concerns can erode trust, compromise care quality, and potentially expose healthcare institutions to legal liabilities. In this regard, the Health Care Interpreter Network (HCIN) has set requirements for interpreter workstations used by the interpreters who provide remote language services to ensure patient confidentiality. According to those requirements, remote interpreting should not be used in areas of routine public contact, video monitors must not allow visibility of patients to those walking by, and interpreters must use headset or handset (Couture, 2014, p.8).

### **3.1. Legal and ethical considerations in healthcare services**

Protecting patient privacy and confidentiality is fundamental to healthcare, supported by legislation ensuring secure handling of sensitive information and fostering trust for ethical care delivery. A list of legislation referring to the matters of patient privacy and confidentiality in the exemplary countries where VRI is successfully implemented is presented below. Each legislative framework reflects the country's cultural, legal, and technological context. Some focus explicitly on healthcare, while others encompass broader privacy protections adapted to healthcare environments.

#### **A. The United States of America (USA)**

- Health Insurance Portability and Accountability Act of 1996 (HIPAA): *a federal law that requires the establishment of national standards to protect sensitive patient health information from being disclosed if the patient does not have related consent or knowledge.*
  - HITECH Act (Health Information Technology for Economic and Clinical Health Act): *addresses the privacy and security concerns associated with the electronic transmission of health information.*
- B. Australia
- Privacy Act - 1988: *promotes and protects the privacy of individuals, also regulates the privacy component of the consumer health and medical research.*
  - My Health Records Act - 2012: *contains online summaries of individual's health information which can be viewed by their registered treating healthcare providers, including doctors, nurses and pharmacists across Australia in the national digital health record system, ensuring patient privacy and control over who can access their health data.*
- C. The United Kingdom (UK)
- The Data Protection Act - 2018: *the UK's implementation of the General Data Protection Regulation (GDPR), controls how personal information is used by organisations, businesses or the government.*
  - Health and Social Care Act - 2012: *contains provisions regarding the protection of personal health information in the context of health and social care.*
  - The Caldicott Principles: *contains eight principles to ensure people's information is kept confidential and used appropriately.*
- D. Canada
- Personal Information Protection and Electronic Documents Act (PIPEDA): *governs the collection, use, and disclosure of personal information in commercial activities, including healthcare for private sector organizations.*
  - Privacy Act: *aims to protect the privacy of individuals with respect to their personal information, including health information and sets out rules for the Government's treatment of personal information.*
  - Provincial Health Privacy Laws  
*Ontario -Personal Health Information Protection Act*  
*Alberta – Health Information Act*

While legislative frameworks safeguard patient privacy, implementing VRI services in healthcare introduces challenges like data security, interpreter access to information, and confidentiality during live sessions. These complexities underscore the intersection of technology and ethical responsibility, raising user concerns despite robust legal protections.

### **3.2 Available legislation referring to the matters of patient privacy and confidentiality in Türkiye**

Patient privacy and confidentiality are foundational elements of healthcare ethics and legal frameworks worldwide, and Türkiye is no exception. The country has established various legislative measures and guidelines to safeguard these principles within its healthcare system and to protect patients' personal and medical information. The table below provides an overview of the existing legal framework in Türkiye concerning patient privacy and confidentiality.

- Patient Rights Regulation – 1998 – *Article 21*
- Turkish Medical Association Occupational Ethical Rules – *Article 9 and 31*
- The Constitution of the Republic of Turkey (1982)  
*Article 20: Guarantees the right to privacy for all individuals, including in healthcare setting*

*Article 56: Ensures the right to health, which includes access to healthcare services and patient rights*

- Law No. 6698 on the Protection of Personal Data (2016) – *applies to the processing of personal data, including health data by healthcare providers.*
- Regulation on Personal Health Data (2019) – *provides specific rules for the protection, processing, and transfer of personal health data, ensuring that patient confidentiality is maintained.*
- Turkish Penal Code – 2004  
*Article 136: defines the unlawful sharing of personal data, including health information.*  
*Article 137: increases penalties for those who unlawfully process or disclose sensitive data, including health information.*
- Regulation on the Processing of Personal Data and Protection of Confidentiality in the Healthcare System

This legislative framework aligns with international standards, reflecting Türkiye's commitment to fostering trust and security within its healthcare system. The availability of such a framework itself serves as a foundation for potential future advancements, including the integration of technologies such as Video Remote Interpreting (VRI).

### **3.3. Challenges against ensuring privacy and confidentiality in VRI Services in healthcare settings**

There exist challenges associated with privacy and confidentiality during the technology-mediated healthcare service provision; therefore easy-to-follow procedures which maintain confidentiality and privacy should be in place according to the *Guidance for commissioners* published by NHS England (2018, p.10). The examples from the literature given below put forth the implications for patient trust and service quality. This analysis aims to identify gaps and concerns regarding compliance with the standards in the context of innovative healthcare delivery models, which remains a significant gap in research literature.

According to a study focused on the healthcare professionals' view on the use of a low-tech video interpreting system in healthcare settings, the healthcare professionals identified data protection compliance as crucial aspects associated with the use of video remote interpreting (Kletečka-Pulker et al., 2021, p.616). The study also highlights that patient safety requires trustable and clear communication to refrain from the errors that may occur in the phases of diagnosis, treatment, and neglect of informed consent; therefore, it allowed a diversified and specific analysis of data and influencing factors of the utilization of this technology-mediated tool.

Within the scope of a feasibility study carried out on interpreting via Skype in 2009 at a hospital in Austria, 17 physician-patient consultations were carried out, and guided interviews were conducted with the participants at the end of these sessions to receive their feedback on their experience regarding these VRI services. One physician highlighted the patient satisfaction and noted that the remote nature of interpreters could be perceived as advantageous by certain patients who prioritize safeguarding their privacy. However, the use of Skype was considered unsuitable for handling more complex scenarios (Korak, 2012, p.92).

Kelly (2008, p.97,8) presents maintaining confidentiality as one of the challenges due to the fact that the end goal of remote interpreting is to render the information of a highly personal nature

and requires to be compliant with the related regulation on keeping confidentiality, especially at the health care industry where it takes great importance.

In addition to the above studies, the use of the video feature may pose a certain level of dissatisfaction, especially during sensitive consultations such as gynecological sessions. The visual presence of an interpreter as a third-party may be considered intrusive, leading patients to withhold critical information, thus potentially preventing care quality.

Furthermore, emergency healthcare settings may lead to unique privacy concerns. In these environments, the intervention area can be inappropriate in size or with multiple individuals present, such as healthcare providers, emergency staff, and other patients. The use of VRI in such settings can exacerbate confidentiality risks, as discussions may be audible to unintended listeners. Adjustable voice settings in VRI systems could mitigate this issue by ensuring that communication remains discreet and confined to the immediate parties involved.

To address these challenges, healthcare providers must consider the specific cases and preferences of patients with different needs. Integrating features enhancing privacy and confidentiality and offering alternative solutions as per the changing conditions could foster patient trust and satisfaction. Proactive measures, combined with training for providers on privacy and confidentiality, are crucial for balancing technological efficiency with patient-centered care.

## **CONCLUSION AND FUTURE DIRECTIONS TO TURKISH HEALTHCARE SYSTEM**

This article has provided a comprehensive exploration of Video Remote Interpreting (VRI) services, highlighting the innovative practices of exemplary countries and analyzing the critical role of legislative frameworks in ensuring patient privacy and confidentiality. The examples from the United States, Australia, the United Kingdom, and Canada demonstrate that integrating VRI into healthcare systems is not merely a technological advancement but a commitment to equitable and inclusive healthcare access. These countries have successfully established legal and ethical foundations that balance technological innovation with the protection of patient rights, illustrating a pathway for effective VRI implementation.

For Türkiye, the absence of a formalized VRI system within healthcare settings marks a significant opportunity for growth. While the nation has taken steps to advance telemedicine services, integrating VRI into this infrastructure remains an unexplored avenue. The legislative provisions for privacy and confidentiality in Türkiye align with global standards, yet their application to VRI-specific contexts has not been realized. This gap underscores the need for targeted strategies to adapt existing frameworks and address the unique challenges of VRI implementation.

This review is expected to contribute to the possible integration of video-mediated remote interpreting services within the scope of the Turkish healthcare system, giving special consideration to patient privacy and confidentiality. Establishing a tailored VRI framework could involve phased implementation, starting within the existing telemedicine system and gradually extending itself to in-person consultations. This would involve not only technological investments but also the establishment of clear protocols to uphold privacy and confidentiality during VRI sessions. Collaboration with professional interpreters, healthcare providers, and technology experts will be



essential in designing a system that aligns with national healthcare priorities while meeting the diverse needs of its population. By addressing these challenges, Türkiye will have the potential to position itself as a leader in innovative, inclusive healthcare delivery.

## REFERENCES

- Bachelier, Karine and Orlando, Marc (2024). Building capacity of interpreting services in Australian healthcare settings: The use of video remote during the COVID-19 pandemic. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 2(1), 80-96.
- Braun, Sabine and Judith Taylor (2011). Video-mediated interpreting: an overview of current practice and research. In Braun, S. & J. L. Taylor (Eds.), *Videoconference and remote interpreting in criminal proceedings*. Guildford: University of Surrey, 27-57.
- Braun, Sabine (2015). Remote Interpreting. In Mikkelson, Holly and Jourdenais, Renée (Eds.), *Routledge Handbook of Interpreting* (pp. 352-367). New York: Routledge
- Braun, Sabine (2019). Technology and interpreting. In *The Routledge Handbook of Translation and Technology* (pp. 271-288). Routledge.
- Civil Rights Division, U.S. Department of Justice (2024, September 14). *Title VI of the Civil Rights Act of 1964*. Accessed: 6 December 2024. <https://www.justice.gov/crt/fcs/TitleVI#5>
- Cleveland Clinic. (n.d.). *Interpreter Evaluation Form*. Accessed: 9 December 2024. <https://my.clevelandclinic.org/-/scassets/files/org/patients-visitors/information/interpreter-evaluation-form.pdf?la=en>
- Cleveland Clinic. (n.d.). *Language Access Services*. Accessed: 9 December 2024. <https://my.clevelandclinic.org/patients/information/language-access-services>
- Conway, Debbie and Ryan, Helen (2018). Feeling "Fully Human": Working to Reduce Health Inequalities in Primary Care through Video Interpreting. *Here or there: research on interpreting via video link*, 111-143.
- Couture, Suzanne M. (2014). Identifying Professional Development Opportunities for Remote Healthcare Interpreters on a Shared Network. *Instructional Design Capstones Collection*. 8.
- D. A. Languages Limited Translation & Interpreting Services. (n.d). Working with a Video Remote Interpreter. <https://www.nhsggc.scot/staff-recruitment/hrconnect/staff-banks/interpreting-services/> Last Access: 8 December 2024.
- De Boe, Esther (2019). Remote Healthcare Interpreting: a methodology to investigate quality. *Argentinian Journal of Applied Linguistics-ISSN 2314-3576*, 7(1), 58-78.
- Department of Families, Fairness and Housing, State Government of Victoria, Australia. (2017, September 22). *Video remote interpreting (VRI)*. <https://providers.dffh.vic.gov.au/video-remote-interpreting-vri>
- Department of Home Affairs, Australian Government. (n.d.). *National Interpreter Symbol*. Accessed: 8 December 2024. <https://immi.homeaffairs.gov.au/settling-in-australia/settle-in-australia/language-services/national-interpreter-symbol>
- Fiedler, Jonas, et al. (2022). Remote interpreting in primary care settings: a feasibility trial in Germany. *BMC Health Services Research*, 22(1), 99.

- Government of Canada. (1988, September 15). *Official Languages Act*. [https://www.tbs-sct.canada.ca/pubs\\_pol/hrpubs/tb\\_a3/olaannot-eng.pdf](https://www.tbs-sct.canada.ca/pubs_pol/hrpubs/tb_a3/olaannot-eng.pdf)
- Haralambous, Betty, et al. (2019). A narrative review of the evidence regarding the use of telemedicine to deliver video-interpreting during dementia assessments for older people. *Asia-Pacific Psychiatry*, 11(3), e12355.
- Havelka, Ivana (2020). Video-mediated remote interpreting in healthcare: Analysis of an Austrian pilot project. *Babel*, 66(2), 326-345.
- Health Direct Video Call. (n.d.) Video Call Resource Centre. Accessed: 14 December 2024. <https://help.vcc.healthdirect.org.au/>
- International Association of Conference Interpreters. (2018). AIIC Position on Distance Interpreting. Access: 20 November 2024. <https://aiic.org/document/4863/AIIC%20Position%20on%20Distance%20Interpreting.pdf>
- International Telecommunication Union. (2020). Guideline on web-based remote sign-language interpretation or video remote interpretation (VRI) system. Accessed: 28 November 2024. <https://www.itu.int/hub/publication/t-tut-fstp-2020-acc-webvri/>.
- Island Health. (n.d.). *New Service: Video On-Demand Interpreting*. Accessed: 8 December 2024. <https://medicalstaff.islandhealth.ca/news-events/new-service-video-demand-interpreting>
- Island Health. (n.d.). *Virtual Interpreting*. Accessed: 8 December 2024. [https://medicalstaff.islandhealth.ca/sites/default/files/news/VRI%20Provider%2011x17%20print%20\(1\).pdf](https://medicalstaff.islandhealth.ca/sites/default/files/news/VRI%20Provider%2011x17%20print%20(1).pdf)
- Kayaalp, Mehmet. (2018). Patient privacy in the era of big data. *Balkan medical journal*, 35(1), 8-17.
- Kelly, Nataly (2008). *Telephone interpreting. A comprehensive guide to the profession*. Bloomington: Trafford Publishing.
- Kletečka-Pulker, Maria, et al. (2021). Enhancing patient safety through the quality assured use of a low-tech video interpreting system to overcome language barriers in healthcare settings. *Wiener klinische Wochenschrift*, 133, 610-619.
- Korak, Christina. Anna (2012). Remote interpreting via Skype-a viable alternative to in situ interpreting?, in: *The Interpreter's Newsletter*, 17, 83-102.
- Krasnopeyeva, Ekaterina S. (2021). Distance Interpreting: Terminology, Taxonomy, and Key Directions of Research. *Nauchnyi Dialog*, 143-67.
- Kushalnagar, Poorna, et al. (2019). Video remote interpreting technology in health care: Cross-sectional study of deaf patients' experiences. *JMIR Rehabilitation and Assistive Technologies*, 6(1), e13233.
- Li, Yinghui (2022). Video-Mediated Interpreting: A Systematic Critical Review and Pedagogical Implications for Interpreter Education. *International Journal of Emerging Technologies in Learning (ijET)*, 17(19), pp. 191–206.
- Locatis, Craig, et al. (2010). Comparing in-person, video, and telephonic medical interpretation. *Journal of general internal medicine*, 25, 345-350.
- Napier, Jemina, et al. (2018). *Here or there: Research on interpreting via video link*. Gallaudet University Press.

- National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (n.d.). *About us*. Accessed: 7 December 2024. <https://www.naati.com.au/about-us/>
- National Health Service (NHS) England. (2018). *A Guidance for Commissioners: Interpreting and Translation Services in Primary Care*. Leeds.
- NHS Greater Glasgow and Clyde. (n.d.). *Interpreting Services*. Accessed: 8 December 2024. <https://www.nhsggc.scot/staff-recruitment/hrconnect/staff-banks/interpreting-services/>
- NSW Government. (2014, October 16). *Book Auslan video remote interpreting at a service centre*. Accessed: 8 December 2024. <https://www.service.nsw.gov.au/transaction/book-auslan-video-remote-interpreting-at-a-service-centre>
- Patient Protection and Affordable Care Act (2010). *Public law, 111, 148*. Access: 6 December 2024. <https://www.healthcare.gov/where-can-i-read-the-affordable-care-act/>
- Pöchhacker, Franz (2014). Remote possibilities: Trialing simultaneous video interpreting for Austrian hospitals. In *Investigations in healthcare interpreting* (pp. 302-325). Gallaudet University Press.
- Pöchhacker, Franz and Koller, Martin (2018). 'The work and skills': A profile of first-generation video remote interpreters'. In *Here or there? Research on interpreting via video link* (pp. 89-110). Gallaudet University Press.
- Provincial Health Services Authority. (2022, April 13). *Virtual health tools make it easier for patients to access interpreters and captioners*. Accessed: 6 December 2024. <http://www.phsa.ca/about/news-stories/stories/virtual-health-interpreters-captioners>
- Provincial Health Services Authority. (n.d.). *Interpreting*. Accessed: 8 December 2024. <http://www.phsa.ca/health-professionals/professional-resources/language-services/interpreting>
- Przepiórkowska, Danuta (2021). Adapt or perish: How forced transition to remote simultaneous interpreting during the COVID-19 pandemic affected interpreters' professional practices. *Między Oryginałem a Przekładem*, (54), 137-159.
- Rivas Velarde, Minerva, et al. (2022). Video relay interpretation and overcoming barriers in health care for Deaf users: Scoping review. *Journal of medical Internet research*, 24(6), e32439.
- Snyder, Hannah (2019). Literature review as a research methodology: An overview and guidelines. *Journal of business research*, 104, 333-339.
- State of Victoria, Department of Health and Department of Families, Fairness and Housing. (2023a). *Interim guidelines: How to work with interpreters and translators A guide to effectively using language services*. Melbourne.
- State of Victoria, Department of Health and Department of Families, Fairness and Housing. (2023b). *Interim language services policy*. Melbourne.
- Stratus Video. (2017). *Carolinas Healthcare System Case Study Report*. Accessed: 7 December 2024. [http://go.stratusvideo.com/l/52762/2017-06-27/j2jqpb/52762/143791/Stratus Video CHS Case Study 6.15.17.pdf](http://go.stratusvideo.com/l/52762/2017-06-27/j2jqpb/52762/143791/Stratus%20Video%20CHS%20Case%20Study%206.15.17.pdf)
- Sultanik, Indira (2022). Interpreting in pediatric therapy settings during the COVID-19 pandemic: benefits and limitations of remote communication technologies and their effect on turn-taking and role boundary. *FITIS Pos International Journal*, 9(1).

- The Department of Home Affairs, Australian Government. (n.d.). *Free Interpreting Service*. Accessed: 8 December 2024. <https://immi.homeaffairs.gov.au/settling-in-australia/settle-in-australia/language-services/free-interpreting-service>
- The Translating and Interpreting Service. (n.d.). *Video Remote Interpreting*. Australian Government, Department of Home Affairs. Accessed: 8 December 2024. <https://www.tisnational.gov.au/en/Our-services/How-TIS-National-works-for-agencies>
- Toker, Sila S (2019). *Evaluation of Adaptation Training Provided by the Ministry of Health and the World Health Organization: Patient Guides within the Context of Healthcare Interpreting Training in Turkey*. (Publication No. 555376) [Master's Thesis, Hacettepe University].
- Trumm, Aile, et al. (2023). The use of video remote interpreting (VRI) in a medium secure psychiatric setting during the COVID-19 lockdown. *The Journal of Forensic Practice*, 25(3), 263-275.
- U.S. Department of Justice Civil Rights Division. (n.d.). *Communicating Effectively with People with Disabilities*. United States Government. Accessed: 6 December 2024. <https://www.ada.gov/topics/effective-communication/#examples-of-communication-aids-and-services>
- Varkey, Basil. (2021). Principles of clinical ethics and their application to practice. *Medical Principles and Practice*, 30(1), 17-28.
- Yabe, Manako (2019). *Healthcare Providers' and Deaf Patients' Perspectives on Video Remote Interpreting: A Mixed Methods Study* (Doctoral dissertation, University of Illinois at Chicago).



Melek İlayda Sarı

# Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

İPEK DEMİR

# Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları



# *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli Animasyon Filmi Şarkılarının Çevirileri Üzerine Göstergibilimsel Bir Değerlendirme\*

DR. ÖĞR. ÜYESİ NESİBE ERKALAN ÇAKIR\*\*

## Öz

Film anlatılarının ayrılmaz parçalarından biri olan şarkı gerek duygusal derinlik açısından gerekse filmde işlenen temanın aktarımı açısından filmi zenginleştiren önemli unsurlardandır. Filmlerin farklı dilleri konuşan izleyicilere ulaşması ve dilsel sınırları aşarak geniş bir kitleye hitap etmesi film çevirileriyle mümkündür. Doğası gereği şarkı çevirisi, geleneksel metin çevirisinden farklı birtakım özellikler taşımaktadır. Şarkı çevirisinin taşıdığı bu farklı özellikler, çevirmen açısından kimi zaman bazı zorlukları da beraberinde getirmekte, çevirmenin şarkı çevirisi özelinde bir dizi çeviri yöntemini kullanmasını gerektirmektedir. Filmler özelinde ele alındığında şarkılar, olay örgüsünün izleyici tarafından duygusal bağlamda daha yoğun hissedilmesini sağlamakta, izleyicinin filmde işlenen konuya odaklanma düzeyini artırmaktadır. Nitekim filmlerde yer verilen şarkıların müzikal özelliği, görüntü yoluyla işlenen konuyu tamamlamaktadır. 2023 yılında, macera ve aksiyon türünde gösterime giren Fransız yapımı *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* (Mucize: Uğur Böceği ile Kara Kedi) isimli animasyon filminde yer alan on film şarkısı, müzik ve müzikal unsurların tema bütünlüğünün sağlanması konusunda önemli rol üstendiğine dair görüşleri doğrulayacak niteliktedir. Bu noktada, *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli animasyon filminin farklı dillere çevirilerinde şarkı sözleri ile olay örgüsü arasındaki bağlantının doğru kurulup kurulmadığı sorusu akla gelmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, söz konusu animasyon filminde yer alan şarkıların İngilizce ve Türkçe çevirilerinin göstergibilimsel bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır. Fransızca şarkılar ile bu şarkıların İngilizce ve Türkçe çevirileri betimleme, açıklama ve yorumlama olmak üzere öne sürülen üçlü bir yapı çerçevesinde değerlendirilmiş, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği sınıflandırmasına göre yorumlanmıştır. Çözümleme sonucunda, İngilizce çevirilerden büyük bir kısmında anlamlı birimlerin tümüyle silinmesi yani göstergenin yok edilmesi nedeniyle gösterge yokluğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra; anlamın eksik yorumlanmasından dolayı eksik çevirilere, göstergelerin aşırı yorumlanması nedeniyle aşırı çevirilere ve anlamın bozulması nedeniyle yanlış çevirilere rastlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** çeviribilim, göstergibilim, şarkı çevirisi, film şarkıları, miraculous

\* Bu çalışma, 7 Ekim 2024 tarihinde düzenlenen *I. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi'nde* yazarın sunduğu bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\* Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, E-Posta: [nesibecakir@kmu.edu.tr](mailto:nesibecakir@kmu.edu.tr), ORCID : [0000-0002-5437-6076](https://orcid.org/0000-0002-5437-6076)

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

A Semiotic Analysis on the Translations of the Songs:  
A Case Study of *Les Aventures De Ladybug Et Chat Noir*

**Abstract**

Songs are integral to film narratives, enriching the cinematic experience through emotional depth and thematic reinforcement. Film translation enables cross-cultural accessibility, broadening audience reach. However, song translation presents unique challenges distinct from traditional text translation, necessitating specialized methodologies. Within films, songs enhance the audience's sensory engagement with the narrative, intensifying focus on the subject matter. The musical component of film songs complements the visual narrative. The 2023 French animated film *Les aventures de Ladybug et Chat Noir*, within the adventure and action genres, features ten songs that exemplify the crucial role of music and musical elements in achieving thematic coherence. This raises the question of accurate correlation between lyrics and plot in the film's diverse language translations. This study, therefore, investigates the English and Turkish translations of these songs using a semiotic approach. The French lyrics and their respective English and Turkish translations are analysed through a three-tiered framework of description, explanation, and interpretation, and further interpreted according to systematics of *designification*. The analysis reveals a prevalence of sign absence in the English translations, resulting from the complete omission of meaningful units, effectively eliminating the signifier. Furthermore, instances of incomplete translation due to under-interpretation of meaning, over-translation stemming from over-interpretation of signs, and mistranslation due to alteration of meaning were also observed.

**Keywords:** translation studies, semiotics, translation of songs, film music, miraculous

**GİRİŞ**

Film müzikleri, sinema alanının ayrılmaz bir parçası olarak, film anlatılarını zenginleştirmekte ve filmde işlenen konuya derinlik katmaktadır. Sinema ürünlerinin, üretildiği ülke ile sınırlı kalmadığı, başka ülkelere çeviri yoluyla ihraç edildiği günümüz dünyasında film şarkılarının çevirisi, çeviribilim alanının merak edilen konularından biri olarak karşımızda durmaktadır. Bilindiği gibi şarkı çevirilerinde sözcüklerin başka bir dile aktarılmasının ötesinde, müzikal unsurların ve hatta kültürel birtakım göstergelerin korunması gibi karmaşık bir sürecin varlığından söz etmek mümkündür. Bu bağlamda müzikal göstergebilim, bu sürecin anlaşılmasında önemli bir araçtır. Müzikal yapıların nasıl anlam ürettiğini inceleyen bir alan olarak nitelendirilebilecek müzikal göstergebilim, film şarkıları çerçevesinde notalar, ritim, melodi ve sözcükleri bir bütün olarak ele alıp çok katmanlı anlamlar oluşturmaktadır.

Film şarkılarının çevirilerinde söz ve müzik uyumu, kültürel göstergelerin doğru aktarılması veya anlamın metinsel açıdan doğru aktarılması şeklinde sıralanabilecek birtakım zorluklardan bahsedilebilir. Çevirmenlerin şarkı çevirileri bağlamında karşılaşılabilecekleri zorlukları belirleyen ve bu zorlukların nasıl aşılabileceğine dair görüş bildiren çalışmalar vardır. Bu çalışmalar arasında en bilinenlerden biri Peter Low (2017)'un *Translating Song, Lyrics and Texts* isimli çalışmasıdır. Bunun yanı sıra, Dinda L. Gorlée (2005)'nin editörlüğünü üstlendiği ve çeşitli araştırmacıların katkıda bulunduğu *Song and Significance, Virtues and Vices of Vokal Translation* başlıklı eser de şarkı çevirileri bağlamında kaleme alınmış önemli eserlerden biridir. Bahsi geçen bu iki önemli eser dışında

Türkiye’de de şarkı çevirileri konusunda kaleme alınmış hatırı sayılır miktarda bilimsel çalışma bulunmaktadır. Türkiye’de şarkı çevirisi konusunda akla gelen belki de ilk isimlerden biri Alaz Pesen’dir. Pesen, ilk olarak 2010’da yüksek lisans tezi ile 2017’de ise doktora tezi ile şarkı çevirisi konusuna katkı sağlamıştır. Lisansüstü tezlerinin yanı sıra, 2022 yılında yayımlanan *Opera Çevirisinde İcra ve Doğallık* ve 2024 yılında yayımlanan *Şarkı Çevirisi ve ChatCPT* başlıklı çalışmalarıyla bu alana katkı sağladığını belirtmek mümkündür. Türkiye’de şarkı çevirisi konusunda yapılmış bir diğer çalışma Aysel Yıldız Erol tarafından 2022 tarihinde *Tarkan’ın Dilli Düdük Şarkısının Farsça Çevirisine Bir Bakış* başlığıyla kitap bölümü olarak yayımlanmıştır. *İngilizce Tekerleme Şarkı Videolarının Türkçeye Çevirilerinin Peter Low’un Pentathlon Prensipleri Çerçevesinde İncelenmesi* (Yaman, 2021), *Intermodal and Intermedial Translation of Songs in Stage and Film Musicals: Application of an Integrated Approach in Turkish Context* (Kansu-Yetkiner ve Şahin, 2022), *A Case Study On The Translation Strategies in Walt Disney Animated Musical Movies’ Songs: From Past to Present* (Metin Tekin, 2022) ve *Translation of Songs in The Comics: Les Aventures de Tintin* (Erkalan Çakır ve Demir, 2024) şarkı çevirisi konusunda Türkiye’de yapılmış çalışmalardan yalnızca birkaçıdır. Sıralanan bu çalışmaların yanı sıra, Sündüz Öztürk Kasar’ın şarkı çevirisi konusunu çeviri göstergebilimi çerçevesinde ele aldığı “Pour une approche sémiotique de la traduction de la chanson: l’exemple de *La chanson des vieux amants* de Jacques Brel et de son adaptation turque *Şarap Mevsimi*” (2025) başlıklı makale, bu alana katkı sağlayan önemli bir çalışma olarak literatürdeki yerini almıştır. Kuşkusuz, bu örnekleri artırmak mümkündür, bununla birlikte söz konusu alanda ele alınmaya değer pek çok bağlam da bulunmaktadır.

Doküman analizine dayalı nitel bir araştırma olan bu çalışmada, *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* (Mucize: Uğur Böceği ile Kara Kedi)<sup>1</sup> filminde yer alan dokuz şarkının Türkçe ve İngilizceye nasıl çevrildiği; daha doğru bir ifade ile kaynak metin olarak Fransızca film şarkılarında tespit edilen göstergelerin çeviri dillere nasıl aktarıldığı sorusu cevaplanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, inceleme nesnesi olan şarkıların sözleri ve bu sözlerin çevirileri metin odaklı göstergebilimsel çözümleme ile yorumlanmıştır. Nitekim göstergebilimsel çözümleme, ele alınan herhangi bir metnin taşıdığı anlamla somut bir ilişki kurmayı ve bu anlamı dikkatlice incelemeyi mümkün hâle getirmektedir (Günay, 2020: 81). Metin bağlamında göstergebilimsel çözümlemeye tabi tutulan şarkılar ve çevirileri; Ivan Almedia (1979)’nın betimleme, açıklama ve yorumlama olmak üzere öne sürdüğü üçlü bir yapı çerçevesinde değerlendirilmiş ve değerlendirilen göstergelerin çevirileri, Sündüz Öztürk Kasar’ın göstergebilimsel açıdan anlamın erek dilde yeniden üretilmesi konusuna ilişkin geliştirdiği “Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği” (Öztürk Kasar ve Tuna, 2017; Öztürk Kasar, 2020; Öztürk Kasar, 2021; Kuleli, 2023) sınıflandırması temel alınarak yorumlanmıştır.

## 1. GÖSTERGEBİLİM

Dilin göstergelerden oluşan bir dizge olduğuna işaret eden İsviçreli dilbilim araştırmacısı Ferdinand de Saussure (1967, s. 33), dilin tanımında kullandığı “gösterge” ifadesi ile göstergebilim araştırmalarına temel oluşturmuştur. Dolayısıyla, göstergebilim teriminin 1690 yılında ilk kez John Lock tarafından kullanıldığı ve Antik Yunan Döneminde tıp alanında terimsel bağlamda

<sup>1</sup> Filme dair detaylı bilgi için bkz: <https://www.miraculousladybug.com/fr/>

kullanıldığı (Günay, 2020, s. 27) bilinse de bugün bir bilim dalı olarak anılan göstergebilimin 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kuramsallaştığını (Rifat, 2019, s. 7) belirtmek mümkündür.

Göstergebilim, anlam üretim süreçlerini sistematik bir şekilde inceleyen bir bilim dalıdır. Herhangi bir özel konuya odaklanmak yerine, anlamın genel olarak nasıl ortaya çıktığını ve işlev gördüğünü araştırmaktadır (Günay, 2018, s. 129). Dolayısıyla, göstergebilimin temel amacının anlamı oluşturan unsurları ve bu unsurlar arasındaki ilişkileri çözümleyerek, anlamın nasıl üretildiğini ve algılandığını ortaya koymak olduğu söylenebilir. Göstergebilimin başka bir tanımında, insanın gösterge oluşturarak bu göstergelerle dizge kurma çabasına vurgu yapılmaktadır (Erkman, 1987, s. 22). Bu noktada gösterge kavramını tanımlamak yerinde olacaktır. Gösterge, “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeye anlam yükleyerek onun yerini alabilecek nitelikte olan çeşitli olgular” (Dindar, 2020, s. 31) şeklinde tanımlanmaktadır.

Bir bilim dalı olmasından dolayı göstergebilim; kuram, yöntem ve uygulama alanlarından oluşan bir anlamlandırma biçimidir. Bu bağlamda, temel olarak anlamı inceleme konusu yapan ve anlamlı yapıların nasıl okunması veya yorumlanması gerektiğine dair yol gösteren (Günay, 2020, s. 22) göstergebilimin, ortaya çıktığı ilk dönemde daha çok anlatı çözümlemelerinde kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde ise göstergebilim ekonomi, sanat, hukuk gibi çok daha geniş bir alana yayılmış durumdadır.

## 2. MÜZİKAL GÖSTERGEBİLİM

Dil, insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmede en önemli araç olarak gösterilse de insanı ifade biçimi bağlamında çevreleyen tek dizge dil değildir. İnsanların duygularını ve düşüncelerini dil dizgesi dışında ifade edebilecekleri başka dizgeler de vardır. Bu dizgelerden biri de sanattır. Sanat, insanlara duygularını ve düşüncelerini bilinçli ve istemli olarak aktarma imkânı tanımaktadır. Çağrıştırma ve iletişim amacı taşıyan sanat (Günay, 2020, s. 151), alıcı veya dinleyici sanatçının aktarmak istediği mesajı algıladığı anda işlevini yerine getirmiş olmaktadır. Müzik, alıcı ve verici arasındaki iletişimi sağlayan ve anlam taşıyan sanatsal yapılardan biridir (Günay, 2020, s. 152). Dolayısıyla müzikal göstergebilim, müzikal anlamın alıcı tarafından nasıl anlamlandırıldığı konusuna odaklanmakta, anlamlandırma sürecini araştırmaktadır.

Müzik; perde, ritmik yapı, dinamik, tempo, partiyon şeklinde sıralanabilecek birtakım göstergeleri içinde barındırmaktadır. Müzikal göstergebilim bir yandan sıralanan bu göstergeleri ele almakta bir yandan da müzikal anlama yönelik anlamlandırma ve yorumlama işlemi gerçekleştirmektedir (Uyanık, 2021, s. 40).

Herhangi bir müzik yapıtının göstergebilimsel çözümlemeye tabi tutulması, incelenen yapıtın taşıdığı anlamın derin yüzeyde anlaşılmasına ve alıcı tarafından nasıl anlamlandırıldığına dair fikir üretmeye imkân tanımaktadır.

## 3. YÖNTEM

Bu çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan ve *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli filmde yer alan dokuz şarkının Fransızcadan Türkçe ve İngilizceye yapılan çevirileri, Ivan Almedia (1979)'nın kaleme aldığı *Jeu et Enjeu de la Démarche Sémiotique* isimli çalışmada metinsel

göstergebilim çözümlemesi bağlamında betimleme, açıklama ve yorumlama olarak öne sürdüğü üç aşamaya göre incelenmiştir.

Almedia (1979)'nın metinsel göstergebilim çözümlemesi bağlamında yaptığı sınıflandırmanın ilk aşamasında betimleme işlemi yer almaktadır. Bu aşamada, metnin anlamsal içeriği tek anlamlı bir üst dile indirgenmektedir. Burada bir çeşit anlatsal dilbilgisi yoluyla betimleme işleminin söz konusu olduğunu belirtmek mümkündür. Üstdil (fr. métalangue), "Dilbilim konularını betimlemek için kullanılan dil." olarak tanımlanmaktadır (*Lexis Larousse*, 2017, s. 1633). Dolayısıyla, bir metnin her yönüyle anlaşılması için o metnin karmaşık ve çok katmanlı yapısının tek anlamlı bir üst dilde çözümlenmesinin faydalı olabileceği düşünülebilir. Almedia (1979)'ın bahsettiği bu aşama Doğan Günay (2020)'ın, okuma düzeyleri konusunda belirttiği görüşleriyle daha anlaşılır bir biçimde ifade edilebilir. Günay (2020)'a göre okuma, iki dizgede gerçekleşmektedir. Birinci dizge düzanlamsal düzlemde, ikinci dizge ise yananlamsal düzlemde gerçekleşmektedir (s. 21). Yananlamsal okuma, birinci dizgenin üzerine kurulacağından öncelikle düzanlamsal okumanın yapılması gerekmektedir. Bu düşüncenin temeli, yananlamsal düzleme tek başına erişilemeyeceği; ancak düzanlamsal düzlemin doğru anlaşılmasından sonra yananlamsal düzleme erişilebileceği yorumuna dayanmaktadır (Günay, 2020, s. 21). Göstergebilimsel çözümleme, anlamlı bir yapının nasıl okunup yorumlanacağı ve ifade edilenin dışında üstü kapalı olarak belirtilen veya ima yoluyla bildirilenin ne olduğunun ortaya koyulmasına imkân tanıyan bir anlama, okuma ve akıl yürütme biçimi (Günay, 2020, s. 22- 24) olduğundan metin düzeyinde yapılacak bir göstergebilimsel çözümlemede, metnin hem düzanlamsal düzlemde hem de yananlamsal düzlemde bütün katmalarıyla doğru bir biçimde anlaşılması için ilk aşamada betimleme işleminin yapılması önemlidir.

Almedia (1979)'nın metinsel göstergebilim çözümlemesi bağlamında yaptığı sınıflandırmanın ikinci aşamasında açıklama işlemi bulunmaktadır. Anlatsal ulamdan metinsel ulama geçişin söz konusu olduğu bu aşama, ele alınan metin yapılarının metinsel ulamlar aracılığıyla bireysel olarak kavranmasını kapsamaktadır (Almedia, 1979). Burada dilbilgisel yapıların özyinelemeli (fr. récursive) doğasından da söz edilmektedir. Dilbilgisel yapıların özyinelemeli özelliklerinden bu aşamada bahsedilmesinin nedeninin, dilbilgisel kuralların birbirini takip eden, iç içe geçmiş yapılar oluşturduğuna dikkat çekerek metin içindeki her bir ögenin bir araya gelmesiyle metnin derin yapısının ortaya çıkacağını vurgulamak olduğu düşünülebilir.

Almedia (1979)'nın metinsel göstergebilim çözümlemesi bağlamında yaptığı sınıflandırmanın üçüncü aşamasında ise yorumlama işlemi vardır. Bu aşama genel olarak, metindeki göstergelerin kendi işlevi içinde ele alınmasını ifade etmektedir.

Almedia (1979)'nın sınıflandırması çerçevesinde çözümlenen göstergelerin çevirileri, Sündüz Öztürk Kasar'ın göstergebilimsel açıdan anlamın erek dilde yeniden üretilmesi konusuna ilişkin geliştirdiği "Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği" (Öztürk Kasar ve Tuna, 2017; Öztürk Kasar, 2020; Öztürk Kasar, 2021; Kuleli, 2023) sınıflandırması esas alınarak yorumlanmıştır.

Öztürk Kasar'ın öne sürdüğü çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği (2021) sınıflandırması temelde dokuz eğilimi kapsamaktadır. Bu eğilimler şu şekilde sıralanmaktadır:



- |                                |                         |                             |
|--------------------------------|-------------------------|-----------------------------|
| a) Anlamın Aşırı Yorumlanması  | d) Anlamın Kaydırılması | g) Anlamın Saptırılması     |
| b) Anlamın Bulanıklaştırılması | e) Anlamın Bozulması    | h) Anlamın Parçalanması     |
| c) Anlamın Eksik Yorumlanması  | f) Anlamın Çarpıtılması | I) Göstergenin Yok Edilmesi |

Öztürk Kasar, anlam evirici bu dokuz eğilimi üç grupta toplamıştır. Buna göre anlamın aşırı yorumlanması, bulanıklaştırılması ve eksik yorumlanması anlamlamanın değişimi ile; anlamın kaydırılması, bozulması ve çarpıtılması anlamlamanın dönüşümü ile; anlamın saptırılması, parçalanması ve göstergenin yok edilmesi ise anlamlamanın yitimi ile sonuçlanmaktadır (Öztürk Kasar, 2021, s. 28- 35).

#### 4. BULGULAR

Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak ele alınan *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli Fransız yapımı animasyon filmde on şarkıya yer verildiği tespit edilmiştir. Bu on şarkının sonuncusu olan *Now I see* isimli şarkı yalnızca İngilizce olarak seslendirildiğinden, bu çalışmanın inceleme bölümüne dâhil edilmemiş, böylece çalışma kapsamında dokuz şarkı ve bu şarkıların çevirileri göstergebilimsel açıdan yorumlanmıştır.

İnceleme bölümüne dâhil edilen şarkılar;

- |                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| • Si je croyais en moi   | • Pour un moment avec toi |
| • Tu es Ladybug          | • Ma Lady                 |
| • Papillon               | • Courage en moi          |
| • Miraculous- Ladybug Va | • Plus forts ensemble     |
| • Être moi               |                           |

şeklinde sıralanabilir.

Başta Thomas Astruc tarafından çizgi dizi şeklinde tasarlanıp daha sonradan Jeremy Zag tarafından geliştirilen film, içinde geçen şarkıların İngilizceleriyle birlikte Fransızca ve İngilizce iki dilli olarak 5 Temmuz 2023'te Fransa'da vizyona girmiştir.

##### 4.1. Şarkıların göstergebilimsel analizi

Özgün dili Fransızca olan *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli animasyon filmi Türkçe alt yazılı olarak izlendiğinde şarkıların Türkçe alt yazılarla birlikte verildiği görülmektedir. Öte yandan aynı film Türkçe dublaj hâliyle izlendiğinde şarkıların İngilizce olarak seslendirildiği görülmektedir. Bu bölümde, filmde yer alan dokuz şarkı söz konusu filmin anlatısı ile bağdaştırılarak Ivan Almedia (1979)'ın kaleme aldığı *Jeu et Enjeu de la Démarche Sémiotique* isimli çalışmada betimleme, açıklama ve yorumlama olarak öne sürdüğü üç aşamaya göre metinsel göstergebilim çözümlemesi bağlamında yorumlanmış, ardından her bir şarkıda ön plana çıkan göstergelerin çevirileri Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırması çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Filmin iki ana karakterinden biri Marinette isimli bir kız çocuk, diğeri ise Adrien isimli bir erkek çocuktur. Paris tehlikede olduğunda Marinette, uğur böceğini temsil eden *Miraculous* isimli

bir süper kahramana; Adrien ise *Kara Kedi* isimli bir süper kahramana dönüşmektedir. İngilizce versiyonda *Hawk Moth* olarak anılan ve filmde adı *Papillon* olarak geçen kötü karakter, Adrien'in babasıdır. Film anlatısı çerçevesinde, Marinette normal hayatta Adrien'e ilgi duymaktadır ancak Adrien Marinette için aynı duyguları hissetmemektedir. Bu durum filmde, *Être Moi* isimli şarkıda işlenmiştir. Her iki karakter süper kahraman olduklarında, Kara Kedi Miraculous'a ilgi ve hayranlık duymaktadır. Ancak, Miraculous Kara Kedi'ye ilgi duymadığını belirtmektedir. Bu durum ise filmde, *Plus Fort Ensemble* isimli şarkıda işlenmiştir.

#### 4.1.1. *Si je croyais en moi* isimli şarkı

İngilizce çevirisinde "If I believed in me" şeklinde başlıklandırılan ve Türkçede "Eğer kendime inansaydım" anlamına gelen "Si je croyais en moi" isimli şarkıda, film anlatısını destekleyen ve göstergesel nitelik taşıyan üç ifade belirlenmiştir. Belirlenen bu ifadeler aşağıda tablolar hâlinde belirtilmiş ve çalışmanın kuramsal çerçevesi bağlamında değerlendirilmiştir.<sup>2</sup>

I		II		III	
Kaynak Metin	Si pour une fois <sup>3</sup> Je pouvais croire en moi	Kaynak Metin	Le destin m'appelle.	Kaynak Metin	À force d'hésiter Mon histoire pourra-t-elle se créer?
Çeviri Metin I	Kendime inansaydım, ne olabilirdim?	Çeviri Metin I	Burada durup söyleyeceğim.	Çeviri Metin I	Ama tereddüt ediyorum, Ve zaman akıp gidiyor. Artık çok geç.
Çeviri Metin II	What I could be if I believed in me	Çeviri Metin II	I'll stand, and I'll say	Çeviri Metin II	But I hesitate, And the moment goes by, it's too late.

**Tablo I:** *Si je croyais en moi* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

Bilindiği gibi göstergebilimin temel amacı, anlama sürecini ortaya koymaktır. Göstergebilimsel çözümleme sürecinde herhangi bir anlatının yalnızca yüzey yapısı ele alınmamakta, aynı zamanda derin yapıdan yüzey yapıya uzanan bir süreç çözümlemeye dâhil olmaktadır. Özellikle film şarkılarının çevirilerinde, çevirmenin filmin bağlamını da dikkate alarak çeviri metinlerin derin yapısını göz önünde bulundurması, şarkılarda yer alan göstergeleri doğru yorumlamasını ve dolayısıyla göstergelerin eksiksiz aktarımı açısından amacına uygun çeviriler ortaya koymasını kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda, Ivan Almedia (1979)'ın betimleme, açıklama ve yorumlama olarak öne sürdüğü üç aşama, çalışma kapsamında belirlenen göstergesel ifadelerin metin göstergebilimsel bağlamda doğru yorumlanmasına yardımcı olacaktır. Göstergesel ifadeleri söz konusu üç aşama ışığında metinsel açıdan yorumlarken, bu ifadelerin Türkçe ve İngilizce

<sup>2</sup> Animasyon filminin ilk şarkısı olması nedeniyle bu şarkı için üç örnek gösterilmiştir. Çalışmada, diğer şarkılar için birer örneğe yer verilmiştir.

<sup>3</sup> Çalışmanın inceleme bölümünde, göstergesel anlam taşıdığı düşünülerek belirlenen ifadeler tablo içinde koyu renkle gösterilmiştir.

çevirilerini de aynı anda Sündüz Öztürk Kasar (2021)'in "Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırması çerçevesinde değerlendirmek, bütüncül ve kapsamlı bir sonuca ulaşmak bakımından faydalı olacaktır.

Kaynak dilde "si pour une fois, je pouvais croire en moi" şeklinde geçen ve koyu renklerle belirtilen "pour une fois" ifadesi yüzey yapıda "bir kere olmak üzere", "bir defa için" şeklinde anlaşılmaktadır. Aynı şarkıda geçen "Le destin m'appelle." cümlesi, yüzey yapıda "kader beni çağırıyor." şeklinde anlaşılırken, "À force d'hésiter" ifadesi ise "tereddüt ederek" şeklinde anlaşılmaktadır.

İncelenen animasyon filminin iki baş karakterinden biri olan Marinette, filmin kurgusu çerçevesinde utangaç ve çekingen bir öğrencidir. Filmin üçüncü dakikasında Marinette ve annesi arasında geçen bir diyalogda annesi kızını yüreklendirmeye çalışarak, çekingen olmasının yersiz olduğuna ikna etmek istemektedir. Bu diyalogun hemen ardından Marinette, Türkçeye "Eğer kendime inansaydım" şeklinde çevirebilecek şarkıyı seslendirmektedir. Dolayısıyla burada "si pour une fois" ifadesi, çekingen bir tabiata sahip olmakla birlikte hayallerini gerçekleştirme arzusu taşıyan bir kız çocuğunun iç motivasyonunu harekete geçirme isteğini temsil eden bir gösterge olarak kabul edilmeli ve bu göstergenin başka bir dile çevirisinde göz ardı edilmemelidir. Film şarkılarında gerek müzikal seslerin gerek görsel öğelerin gerekse şarkı sözlerinin film anlatılarının anlam inşasında önemli rol oynadığı göz önünde bulundurulursa, söz konusu göstergenin başka bir dile çevirisinde göz ardı edilmesi, şarkı sözleri ile desteklenen film anlatısının erek dile eksik olarak aktarılmasına sebep olacaktır. Türkçeye "bir kez olsun" şeklinde çevrilebilecek olan ve film anlatısında göstergesel bir değer taşıyan Fransızca "si pour une fois" ifadesinin Türkçeye aktarılmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu örnekte geçen ifadenin çevirisinde kaynak metindeki göstergeye ilişkin bilgi sunulmadığı düşünülebilir. Bu durumda "Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği" (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) sınıflandırmasına göre söz konusu göstergesel ifadenin çevirisinin, çevrilmemişlik nedeniyle anlamsal açıdan gösterge yokluğuyla sonuçlandığı belirtilebilir. Bu ifadenin Türkçeye, göstergenin yok edilmesi yoluyla aktarılmasının nedeninin, şarkı sözlerinin Türkçeye İngilizceden aktarılmasından kaynaklandığı tahmin edilmektedir.

Film dili her ne kadar İngilizce ve Fransızca olmak üzere iki dilli olarak belirtilmiş olsa da filmin Fransız yapımı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, şarkı sözlerinin Türkçeye Fransızca şarkı sözleri temel alınarak çevrilmesi, göstergesel anlamın erek dile daha doğru yansıtılarak aktarılmasını sağlayabilirdi.

Aynı şarkıda geçen "Le destin m'appelle." cümlesi ve "À force d'hésiter" ifadesi, filmin ilerleyen kısımlarında Marinette'in yaşayacaklarına izleyiciyi hazırlaması bakımından birer gösterge niteliği taşımaktadır. Yüzey yapıda "Kader beni çağırıyor." anlamına gelen "Le destin m'appelle." cümlesi derin yapıda, Marinette'in kendine inanmaktan başka şansının olmadığı ve cesaretini toplayıp kendine güvenmekten kaçışın olmadığı çünkü bunun onun kaderinde olduğu şeklinde yorumlanabilecek anlamlara sahiptir. Yüzey yapıda "tereddüt ederek" anlamına gelen "À force d'hésiter" ifadesi de benzer biçimde, derin yapıda, Marinette'in tereddüt ederek gelecekte kendi hikâyesini yazamayacağına işaret etmektedir. Böylece, gösterge niteliği taşıyan bu iki ifade filmin daha ilk şarkısı aracılığıyla, izleyicileri filmin ilerleyen kısımlarına hazırlamaktadır. Dolayısıyla söz konusu göstergelerin erek dile eksiksiz ve olması gereken yerde aktarılması, film

anlatisının erek izleyiciler tarafından daha iyi anlamlandırmasını sağlayacaktır. Tablo I'de de takip edildiği üzere, "Le destin m'appelle." cümlesi Türkçeye ve İngilizceye çevrilmemiştir. Bu durumda, film anlatisının bütünlüğü açısından önemli görülen söz konusu göstergesel anlamın erek dillere çeviri yoluyla aktarımı, çevrilmemişlik nedeniyle gösterge yokluğu ile sonuçlanmıştır.

"À force d'hésiter" ifadesinin yer aldığı bölümün çevirisinde ise aşırı çeviriden kaynaklı, anlamın aşırı yorumlanmasının söz konusu olduğu görülmektedir. Nitekim kaynak metinde, şarkıyı seslendiren Marinette, içten içe kendini sorgulamakta ve güçlü hissetme konusunda kendini ikna etmeye çabalamaktadır. Dolayısıyla, "À force d'hésiter, mon histoire pourra-t-elle se créer?" cümlesi, Marinette'in kendi kendini ikna etme çabasının sonucunda dile getirilmiş bir cümledir. Öte yandan, söz konusu cümlenin Türkçe ve İngilizce çevirilerinde, çoktan tereddüt edilmiş ve her şey için çok geç olduğu, geri dönüşün olmadığı gibi anlamlar ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ele alınan göstergesel ifadenin çevirisinin, aşırı çeviri nedeniyle anlamsal açıdan aşırı anlamla sonuçlandığı tespit edilmiştir.

#### 4.1.2. *Pour un moment avec toi* isimli şarkı

İngilizce olarak "alone again" şeklinde isimlendirilen "pour un moment avec toi" başlıklı şarkı, filmin ikinci baş karakteri olan Adrien tarafından seslendirilmektedir. Filmin on üçüncü dakikasından sonra başlayan bu şarkının sözleri aracılığıyla, Adrien'in artık yanında olmayan bir aile üyesine özlem duyduğu anlaşılmaktadır. Adrien'in kime özlem duyduğu şarkı sözlerinden tam olarak anlaşılmasa da bu kişinin annesi olduğu filmin görsel kısmından anlaşılmaktadır. Filmin İngilizce ve Türkçe dublajlı versiyonunda ilgili kısım şarkı sözleri olmadan; yalnızca enstrümantal müzik şeklinde duyulmakta, Türkçe alt yazılı versiyonda ise şarkı sözlerinin alt yazı çevirilerine yer verilmediği görülmektedir. Filmde şarkı sözlerinin çevirisine yer verilmediğinden, bu çalışmanın inceleme kısmında çözümlene yapılmamıştır.

#### 4.1.3. *Tu es Ladybug* isimli şarkı

Filmin üçüncü şarkısı, yirmi ikinci dakikadan sonra, Uğur Böceği Tikki ve Marinette'in karşılaşması ile başlamaktadır. Bu şarkı ile Tikki, Marinette'i dünya tehlikede iken dünyayı kurtaracak kişi olduğuna ikna etmeye çalışmaktadır. Üç dakika süren bu şarkı boyunca Tikki, tehlikeli bir durum olduğunda dünyayı kurtaracak doğru kişinin Marinette olduğunu dile getirmekte ve bu gerçeği kabul etmesi için Marinette'e ısrar etmekte; Marinette ise böylesi önemli bir görev için kendisinin doğru insan olmadığını çünkü kendisinin sıradan bir insan olduğunu ısrarla savunmaktadır. Söz konusu şarkı, filmin iki ana karakterinden biri olan Marinette'in süper kahraman olma sürecini anlattığından, şarkıda film anlatisına dair pek çok gösterge tespit edilmiş ve çalışmanın kuramsal çerçevesine göre değerlendirilmiştir. Bununla birlikte değerlendirilen göstergelerden biri Tablo II'de gösterilmiş ve örnek olarak yorumlanmıştır.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Confronte tes peurs On sauvera notre terre	Yani, işler karıştığında Birlikte bunun üstesinden geleceğiz.	So when things get tough Together we'll fight through it

**Tablo II:** *Tu es Ladybug* isimli şarkının göstergibilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

Tahmin edilebileceği gibi filmin ilk dakikaları, Marinette ve Adrien'in neden ve nasıl süper kahraman olarak seçildiklerine dair bilgi veren anlatıya ayrılmıştır. "Miraculous" isimli büyülü mücevherlerin koruyucusu olduğunu ve dünyanın tehlikede olduğunu belirten Wang Fu isimli film karakteri, bahsettiği mücevherlerden ikisinin güçlerini birleştirdiklerinde dünyanın kurtulabileceğini, bunun için de süper kahraman olacak nitelikte iki kişi aradığını daha filmin ilk sahnesinde belirtmektedir. Bu arayışla Paris sokaklarında yürürken Marinette, kendi canını tehlikeye atma pahasına Wang Fu'yu trafik kazasından kurtarmaktadır. Wang Fu bunun üzerine Marinette'e "Qui sauve une vie, sauve le monde!"<sup>4</sup> diyerek Marinette'in bu görev için seçildiğini söylemektedir. Wang Fu'nun bahsettiği büyülü mücevherlerden biri olan uğur böceği Tikki ile Marinette bu hayat kurtarma sahnesinden sonra tanışmaktadır. Tikki ile Marinette'in ilk kez tanıştığı ortamda izleyiciler bu kez "Who saves a life, saves the world" yazısını görmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak, filmin üçüncü şarkısı olan ve İngilizce versiyonunda "You are Ladybug" şeklinde isimlendirilen "Tu es Ladybug" isimli parçada yer alan "sauver" fiilini bir gösterge olarak ele almak mümkündür. Öte yandan ilgili şarkıya ait tabloya, Türkçede "Korkularınla yüzleş, dünyamızı kurtaracağız." anlamına gelen "Confronte tes peurs, on sauvera notre terre" cümleleri bir bütün olarak eklenmiştir, çünkü dünyayı kurtarmanın yanı sıra korkularla yüzleşmek de özellikle bu şarkı için gösterge olarak ele alınması gereken ifadelerdir. Nitekim yüzey yapıda "dünyayı kurtarmak" ve "korkularla yüzleşmek" anlamında kullanılan "sauver la terre" ve "confondre les peurs" gibi ifadeler, derin yapıda film anlatısını desteklemekte, izleyicinin olay örgüsüne ve film anlatısıyla iletilmek istenen mesaja yoğunlaşmasını kolaylaştırmaktadır. Şarkıda geçen "confondre tes peurs" cümlesi ile izleyici Marinette'in hayalleri olan ama aynı zamanda onun harekete geçmesini engelleyen iç korkularının olduğunu bir kez daha hatırlamakta; "on sauvera notre terre" cümlesi ile de Marinette'in dünyayı kurtarma konusunda çoktan görevlendirildiğini anlamaktadır.

Yukarıda sayılan nedenler çerçevesinde göstergesel değer taşıdığı belirtilen "Confronte tes peurs." cümlesinin İngilizce ve Türkçe çevirilerinde "yüzleşmek" ve "korku" anlamını taşıyan herhangi bir ifadeye yer verilmediği görülmektedir. Dolayısıyla, bahsi geçen göstergelerin çevrilmemiş olmasının, Türkçe ve İngilizce çevirilerin anlamsal açıdan gösterge yokluğu ile sonuçlandığı belirtilebilir. Diğer taraftan, "On sauvera notre terre." cümlesinin Türkçe ve İngilizce çevirilerinde eksik çeviri nedeniyle anlamın eksik yorumlandığı ve dolayısıyla çevirilerin yetersiz anlama sonuçlandığı düşünülebilir. Çevirilerde "sauver la terre" yani "dünyayı kurtarmak"

<sup>4</sup> İlgili filmin Türkçe alt yazısı: "Kim bir hayat kurtarırsa, dünyayı kurtarmış olur."



anlamına gelen göstergelere rastlanmasa da bu çeviriler için göstergenin yok edilmesi durumunun söz konusu olduğunu belirtmek doğru olmayacaktır. Nitekim hem İngilizce çeviride hem de Türkçe çeviride, izleyiciyi gelecekte bir şeylerin başarılacağına hazırlayan veya inandıran ifadeler yer verilmiştir.

#### 4.1.4. *Ma Lady* isimli şarkı

Film kurgusu çerçevesinde, normal hayatta Marinette ve Adrien olarak tanıtılan iki ana karakter, süper kahramana dönüştüklerinde *Miraculous* ve *Kara Kedi* olarak rol almaktadır. Aynı zamanda okul arkadaşı olan Marinette ve Adrien, süper kahraman olduklarında birbirlerinin gerçek kimliğinden habersiz, güçlerini birleştirerek dünyayı kurtarmaya çalışmaktadırlar. Normal hayatta Marinette, Adrien'den hoşlanmaktadır ancak Adrien Marinette'e ilgi duymamaktadır. Öte yandan Kara Kedi ise *Miraculous*'tan hoşlanmakta ve ona hayranlık duymaktadır. Filmin otuz beşinci dakikasından itibaren başlayan *Ma Lady* (My Lady) isimli şarkı, normal hayatta Marinette ile karşılaşmış ona ilgi duymayan Adrien'in Kara Kedi'ye dönüştüğünde *Miraculous*'e duyduğu hayranlığı anlatmaktadır.

Kara Kedi bu şarkı aracılığıyla, uzun zaman sonra kendini yeniden iyi, mutlu ve umutlu hissettiğini dile getirmektedir. Şarkı sözlerinde, Kara Kedi'nin *Miraculous* ile tanışmadan önceki umutsuzluğunun ve mutsuzluğunun onunla tanıştıktan sonra nasıl ortadan kalktığına işaret eden göstergeler yer almaktadır. Bu göstergelerden biri Tablo III'te gösterilmiş ve çalışmanın kuramsal çerçevesine uygun olarak yorumlanmıştır.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Je cherchais <b>un but</b> <b>Une raison d'exister</b>	Son zamanlarda, sanırım Harekete geçirecek Bir amaç arıyordum Nereye uygun olduğumu gösterecek	Lately I guess I've just been Searching for purpose For any incentive To show me just where I fit in

**Tablo III:** *Ma Lady* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

Görünen anlamıyla "Hayatta kalmak için bir amaç, bir sebep arıyordum." şeklinde anlaşılan "Je cherchais un but, une raison d'exister." cümlesi, annesinin ölümünden sonra yalnız ve mutsuz hisseden Adrien'in Kara Kedi'ye dönüşüp *Miraculous* ile tanıştıktan sonra yaşama sebebine ve sevincine erişmesine işaret etmektedir. Dolayısıyla bu örnekte, "un but, une raison d'exister" ifadelerinin birer gösterge niteliğini taşıdığını belirtmek mümkündür. Adrien'in *Miraculous* ile tanışmadan önceki hislerini izleyicilere aktarmak bakımından önemli bir gösterge olan ve Türkçede "var olmak, hayatta kalmak, yaşamak" gibi anlamlara gelen "exister" sözcüğüne İngilizce ve Türkçe çevirilerde yer verilmediği görülmektedir. Fransızca şarkı metni izleyicilerin zihninde, Adrien'in hayata tutunmak için bir sebep aradığı izlenimini oluşturmaktadır. Dolayısıyla "exister" sözcüğü burada, durumun ciddiyetini anlatan bir göstergedir. İngilizce ve Türkçe çeviri metinlerde "exister" sözcüğünü karşılayabilecek bir ifadeye yer verilmemesi,

iletilmek istenen mesajın eksik olarak aktarılmasına sebep olmuştur. Bu örnekte geçen cümlelerin çevirilerinde anlamın eksik yorumlanması anlamsal açıdan yetersiz anlamla sonuçlanmıştır.

#### 4.1.5. *Papillon* isimli şarkı

Filmin kırk birinci dakikasından sonra *Papillon*'un seslendirmeye başladığı ve İngilizceye *Chaos will reign today* başlığıyla çevrilen şarkıda, filmin kötü karakterinin eşinin ölümünü kabullenmeyen, onun ölümü dolayısıyla üzüntü yaşayan, eşine özlem duyan ve dünyada kaos ortamı oluşturarak eşini hayata döndürebilme gücüne erişeceğine inanan biri olduğu izleyiciye aktarılmaktadır. Film kurgusu çerçevesinde *Papillon*'un normal hayatta ismi Gabriel'dir ve Adrien'in babasıdır.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Ma merveilleuse Emilie	Benim güzel Emilie'm	My beautiful Emilie
Je ne veux que	Ama artık biliyorum	But now I know
<b>Te réveilles</b>	Olmam gereken şey	What I must be
<b>Et j'y arriverai</b>	Seni bana geri getirmeli!	To bring you back to me

**Tablo IV:** *Papillon* isimli şarkının göstergibilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

İngilizce versiyonunda “Chaos will reign today” şeklinde başlıklandırılan şarkıda geçen “Je ne veux que te réveilles. Et j'y arriverai.” cümleleri Türkçede “Tek istediğim uyanman. Ve onu da başaracağım.” olarak ifade edilebilir. *Papillon* bu düşüncelerini, eşi Emilie'nin cansız bedenini öylece yatarken görmeye dayanamadığını belirttiikten hemen sonra dile getirmektedir. Dolayısıyla burada ifade edilenler, *Papillon*'un hayattaki tek isteğini ve amacını izleyiciye aktaran göstergeler olarak değerlendirilebilir. *Papillon*'un hayattaki tek isteği olan Emilie'yi uyandırma/hayata döndürme düşüncesi İngilizce ve Türkçe şarkı çevirilerine “geri getirmek” anlamına gelen “to bring back” ifadesi ile aktarılmıştır. Öte yandan Fransızca şarkı metninde “Ve bunu başaracağım.” şeklinde dile getirilen düşünce nispeten üstü kapalı olarak ifade edilen bir gösterge olarak düşünülebilir. Nitekim *Papillon* bu cümleyle birlikte, hedefine nasıl ulaşacağına dair bilgi vermemiştir henüz. Söz konusu cümlelerin İngilizce ve Türkçe çevirilerine bakıldığında, cümlelerin nispeten fazla yorumlandığı, üstü kapalı olarak ifade edilen göstergenin neredeyse açık olarak ifade edildiği görülmektedir. İngilizce şarkı çevirisinde geçen “I know what I must be.” cümlesi, filmi çeviri yoluyla izleyen kitleye *Papillon*'un amacına ulaşmak için bir şeye dönüşeceğine dair ipucu vermektedir. Türkçe şarkı çevirisi için de aynı durum geçerlidir. Dolayısıyla, Fransızca şarkı metninde “Et j'y arriverai” olarak geçen göstergesel ifadenin çeviri metinlere anlamın aşırı yorumlanarak aktarıldığı sonucuna varılmıştır.

#### 4.1.6. *Courage en moi* isimli şarkı

Filmin ellinci dakikasından itibaren, Fransa'nın başkenti Paris'teki Louvre Müzesi yakınlarında *Papillon*'un girişimiyle bir kaos ortaya çıkmıştır. O sırada pek çok insanla birlikte Marinette de kargaşanın orta yerinde kalmıştır. Bunun üzerine Marinette, “Bir şeyler yapmam

lazım, bu bir kâbus ve ben artık buna dayanamıyorum. Peki ne yapmalıyım?” gibi düşünceleri zihninden geçirirken İngilizceye “courage in me” şeklinde çevrilen ve Türkçede “içimdeki cesaret” olarak ifade edilebilecek şarkıyı seslendirmeye başlamaktadır. Bu şarkı, Marinette’in cesur olma konusunda kendi kendini cesaretlendirmeye çalıştığı bir iç ses olarak düşünülebilir.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Même si la terreur gronde J’ai la force de déployer mes ailes	Ne olursa olsun devam edeceğim Yoluma çıkan ne olursa olsun	I will go on Regardless of anything standing in my way

**Tablo V:** *Courage en moi* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

Ele alınan bu şarkıda, Marinette kargaşayı durdurmak için gerekli cesaretin içinde olduğunu kendi kendine hatırlattığından Fransızca şarkı metninde geçen “Même si la terreur gronde, j’ai la force de déployer mes ailes.” cümlesi göstergesel açıdan önemli birimlere sahiptir. Cümle, görünen anlamıyla “Korku gürlüyor olsa da kanatlarımı açacak gücüm var.” şeklinde yorumlanabilir. Bunun yanında, cümle film anlatısı çerçevesinde düşünüldüğünde “la terreur”, “gronder” ve “la force de déployer mes ailes” ifadelerini daha derin anlamlarda yorumlamak da mümkündür. Örneğin; “la terreur” sözcüğü ilk anlamıyla “korku, dehşet” anlamına, mecaz anlamıyla “şiddet, zorbalık” anlamlarına gelmektedir. Söz konusu sözcük aynı zamanda argo anlamı ile “tehlikeli adam, karanlık adam” anlamlarını da taşımaktadır (*Le Grand Robert*, 2017). Filmde Papillon’un, ölen eşi Emilie’yi yeniden hayata döndürmek için kötülük yapmaya ve dünyada kaosa sebep olmaya çalıştığı göz önünde bulundurulduğunda “la terreur” sözcüğü ile karanlık adam olarak Papillon’un kastedilmiş olabileceği ihtimali de akla gelmektedir. Anlatılanlardan hareketle cümlelerin ilk kısmı olan “Même si la terreur gronde...” ifadesinin Türkçeye “Kötülük her ne kadar dehşet saçıyor olsa da...” şeklinde çevrilmesi önerilebilir.

Türkçede kanat anlamına gelen “une aile” sözcüğü burada büyük olasılıkla Marinette’in süper kahraman olarak dönüştüğü Miraculous isimli uğur böceğinin kanatlarını temsil etmektedir. Şarkının bu kısmında, korkularıyla yüzleşmeye çalışan Marinette’in, korku veya tehdit ne kadar büyük olursa olsun, korkularını yenip Miraculous olarak kötülükle savaştığında dünyayı kurtarabileceğine vurgu yapılmaktadır. Filmin en başında, “Si je croyais en moi” isimli ilk şarkıda, Marinette, Miraculous olamayacağı konusunda ısrar etmekteydi. Filmin altıncı şarkısına geldiğinde ise Marinette’in artık bu görevi kabul ettiği mesajı izleyicilere “J’ai la force de déployer mes ailes.” cümlesi ile verilmektedir. Sıralanan tüm bu gerekçelere dayanarak göstergesel açıdan önemli olduğu öne sürülen “Même si la terreur gronde, j’ai la force de déployer mes ailes.” cümlesinin İngilizce ve Türkçe çevirilerinde anlamın eksik yorumlanarak çevrildiği ve bunun sonucunda çevirilerin yetersiz anlamla sonuçlandığı görülmektedir. Nitekim İngilizce şarkı çevirisinde kullanılan “I will go on regardless of anything standing in my way.” ve şarkının Türkçe alt yazı çevirisinde kullanılan “Ne olursa olsun devam edeceğim, yoluma çıkan ne olursa olsun.” cümlelerinin Fransızca metinde yer alan göstergesel anlamı eksiksiz olarak yansıttığını söylemek mümkün görünmemektedir. “Regardless of anything standing in my way.” ve “yoluma ne çıkarsa

çüksün” ifadeleri, filmin buradaki bağlamıyla karşılaştırıldığında epey genel kalmaktadır. Benzer şekilde ““I will go on...” ve “... devam edeceğim.” cümlelerinin de eksik çevrildiği bu nedenle Fransızca şarkı metninde özellikle ima edilen göstergesel anlamın çeviri metinlere aktarılmadığı açıkça görülmektedir.

#### 4.1.7. *Miraculous- Ladybug Va* isimli şarkı

Filmin elli dokuzuncu dakikasından itibaren başlayan bu şarkı, aynı zamanda ele alınan animasyon filminin jenerik müziğidir. Bir önceki şarkıyla bağlantılı olarak anlatılan kaos ortamının, *Miraculous* ve *Kara Kedi*’nin güçlerini birleştirip mücadele etmesi sonucu ortadan kalkmasının ardından Fransız basınında mucizevi ikiliden övgüyle bahsedilmiş, kargaşaya şahit olan insanlar bu ikiliye sevgi gösterisinde bulunmuştur. Bu durum üzerine başlayan şarkı *Marinette* ve *Adrien* tarafından ortaklaşa seslendirilmektedir. Öte yandan filmin ilgili kısmında şarkının tamamına yer verilmediği ve yalnızca şarkının nakarat kısmı ile ilk nakaratın ardından *Adrien*’in seslendirdiği bölümün yer aldığı anlaşılmaktadır. Üstelik, şarkının İngilizce ve Türkçe çevirileri ile Fransızca şarkı metni arasında bir uyumsuzluğun olduğu da fark edilmektedir. İngilizce ve Türkçe çevirilerde söz konusu şarkının nakarat kısmı Fransızca şarkı metni ile uyumludur ancak çeviri metinlerde, şarkının nakarat kısmını, *Adrien*’in seslendirdiği kısım yerine *Marinette*’in şarkının en başında seslendirdiği bölüm takip etmektedir. Bundan dolayı çalışma kapsamında bu bölümde yalnızca şarkının nakarat kısmı çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Miraculous ! <b>Porte-bonheur</b>	Mucizevi, Tek kelimeyle en iyisi	Miraculous, Simply the best

**Tablo VI:** *Miraculous- Ladybug Va* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

Animasyon filminin yedinci şarkısında yer verilen “porte-bonheur” ifadesi, filmin ilk sahnesinde büyülü mücevherlerden biri olarak tanıtılan uğur böceğine işaret ettiği düşünüldüğünden gösterge olarak ele alınmıştır. “Porte- bonheur” ifadesi, Fransızca sözlükte “şans getirdiğine inanılan eşya” olarak tanımlanmaktadır (*Le Grand Robert*, 2017). Söz konusu ifadenin İngilizce karşılığı sözlüklerde “lucky charm” ifadesi ile anılmaktadır.<sup>5</sup> Türkçe karşılık olarak kötülükleri etkisiz hâle getiren nesne anlamında “nazarlık”, uğurlu sayılan şey anlamında ise “fetiş” kelimeleri düşünülebilir. Hem İngilizce hem de Türkçe çeviride anlamın bozulduğu görülmektedir. Fransızca şarkı metninde geçen “porte-bonheur” ifadesi büyük olasılıkla *Miraculous*’un dünyaya şans getirecek kişi olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Öte yandan, uğur böceği figürünün pek çok toplumda şans göstergesi olarak süs ve takı eşyalarında da kullanıldığı bilinmektedir. Çeviri metinlerde, “şans getiren eşya” anlamı yerine izleyicilere

<sup>5</sup> Bkz: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lucky-charm>  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lucky-charm>

Miraculous'un en iyi [şey/kişi] olduğu bilgisi aktarılmıştır. Dolayısıyla burada, anlamın bozulması nedeniyle anlamlamanın dönüşümünün söz konusu olduğu belirtilebilir.

#### 4.1.8. *Plus forts ensemble* isimli şarkı

Filmin altmış dördüncü dakikasından itibaren izleyiciyle paylaşılan söz konusu şarkı eşliğinde Kara Kedi, annesinin ölümünden sonra kimseye göstermediği tiyatro sahnesine ilk kez Miraculous'u götürmektedir.

Orada bir piyano eşliğinde, Miraculous'a bu şarkıyı hediye etmektedir ve şarkıyı seslendirmeye başlamaktadır. Bu şarkıda Kara kedi, Miraculous'a onunla karşılaştığından beri artık üzgün hissetmediğini söylemektedir.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
Dans ma vie Tu es entrée comme par magie	İnanamıyorum Bana gösterdiğin dünyaya	Can't believe The world that you've revealed to me

**Tablo VII:** *Plus forts ensemble* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması

İngilizce versiyonunda "stronger together" olarak isimlendirilen şarkı, filmde ikinci kez Kara Kedi'nin Miraculous ile tanıştıktan sonra hayatında ve hislerinde olumlu yönde değişikliklerin olduğu konusuna değinmektedir. Fransızca şarkı metninde yer verilen "Dans ma vie, tu es entrée comme par magie." cümlesindeki İngilizcede "magic" ve Türkçede "sihir, büyü" anlamlarına gelen "la magie" sözcüğü bu şarkıda bulunan göstergelerden biri olarak ele alınabilir. Söz konusu gösterenin çevirisinde çevrilmemişlik nedeniyle anlamsal açıdan gösterge yokluğu görülmektedir.

#### 4.1.9. *Être moi* isimli şarkı

Çalışma kapsamında ele alınan son şarkı filmin yetmişinci dakikasından itibaren başlamakta ve Marinette tarafından seslendirilmektedir. Marinette, Adrien için hissettiği duygulara karşılık bulamadığında kendini üzgün hissetmiş ve İngilizce versiyonunda "reaching out" şeklinde isimlendirilen "être moi" isimli şarkıyı seslendirmeye başlamıştır. Gelişen bu olumsuz durum nedeniyle şarkının sözlerinde umutsuzlukla ilgili göstergelerin yer aldığını belirtmek gerekmektedir.

Kaynak Metin	Çeviri Metin I	Çeviri Metin II
L'espoir s'en va, revient le doute	Bir fanteziden başka bir şey değil	A fantasy and nothing more

**Tablo VIII:** *Être moi* isimli şarkının göstergebilimsel çözümlemesi için belirlenen ifadelerin üç dilli karşılaştırılması



Marinette, filmin son bölümüne yaklaşıırken seslendirdiği şarkıda başarıyı hayal etme cesaretini gösterdiğini ama bunun belki de bir hata olduğunu ima ederek yaşadıklarını unutmaması gerektiğini düşünmeye başladığını belirtmektedir. Bu düşüncelerinden yola çıkarak “Umut söner, yerine şüphe döner.” şeklinde ifade edilebilecek cümleyi dile getirmektedir.

Söz konusu cümlenin İngilizce ve Türkçe çevirisinde “fantasy” ve “fantezi” sözcükleri kullanılmıştır. “Fantasy” sözcüğü İngilizce sözlükte “hayali kurulan ancak gerçekleşmesi pek de mümkün olmayan hoş bir durum” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>6</sup> Bu sözcüğün Türkçe anlamı ise Türkçe sözlükte “sonsuz, sınırsız hayal” biçiminde ifade edilmektedir.<sup>7</sup> Bu örnekte film anlatısını güçlendiren ve anlamlama sürecini doğrudan etkileyen “l'espoir” ve “le doute” göstergelerinin çevirisinde anlamın yok edilmesi durumunun söz konusu olduğu görülmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışma, film şarkılarının çevirisinin karmaşıklığına ve önemine vurgu yapmaktadır. Film şarkıları, yalnızca duygusal derinliği artırmakla kalmamakta, aynı zamanda filmin temasını güçlendirerek izleyici ile kurduğu bağı derinleştirmektedir. *Mucize: Uğur Böceği ile Kara Kedi* animasyon filminde olduğu gibi, şarkıların olay örgüsüyle doğrudan bağlantılı olduğu yapımlarda, çeviri sürecinin dilsel unsurlar bakımından değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada, söz konusu animasyon filminde yer alan dokuz şarkının İngilizce ve Türkçe çevirilerinin metin odaklı göstergebilimsel çözümleme ile incelenmesi amaçlanmıştır. Böylece; filmin olay örgüsü, farklı sekanslarda yer verilen duygusal temalar ve bu temaları şarkı sözleri aracılığıyla destekleyen göstergeler metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Çalışmada metinsel göstergebilim çözümlemesinin yanı sıra, her bir şarkıda ön plana çıkan göstergelerin çevirileri Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği sınıflandırması çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çözümleme sonucunda, *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli animasyon filminde yer verilen dokuz şarkının çevirilerinde, İngilizce çevirilerden büyük bir kısmında anlamlı birimlerin tümüyle silinmesi yani göstergenin yok edilmesi nedeniyle gösterge yokluğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, şarkılarda yer alan göstergelerden bir kısmında anlamın eksik yorumlanmasından dolayı eksik çevirilere; şarkı sözlerinde örtük olarak sunulan göstergelerin aşırı yorumlanması nedeniyle aşırı çevirilere ve bir örnekte anlamın bozulması nedeniyle yanlış çeviriye rastlanmıştır.

Çalışmada ele alınan şarkı sözlerinin Türkçeye Fransızcadan değil, İngilizceden çevrildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, şarkıların İngilizce çevirilerinde ulaşılan sonuçların aynısı Türkçe şarkı çevirileri için de geçerlidir. Şarkı sözlerinin -bu çalışmada tespit edildiği gibi- İngilizceden Türkçeye çevrildiği göz önünde bulundurulduğunda, İngilizce şarkı sözlerinin Türkçeye birebir çevrildiği görülmüştür.

Bu çalışma metin odaklı bir göstergebilimsel çözümleme ile sınırlı tutulduğundan, yapılan incelemede ritim veya harmonik uyum gibi müzikal unsurların çeviri sürecine etkisi göz önünde bulundurulmamış, bu unsurlar bağlam dışında tutulmuştur. Gelecekte, yalnızca metin odaklı bir yaklaşımla sınırlandırılmamış; ritmik ve harmonik unsurlarla ilgili kaygıların çevirmen kararlarına

<sup>6</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fantasy?q=fantasy>

<sup>7</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

nasıl etki ettiğine yönelik yapılacak araştırmalar alana katkı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, *Les aventures de Ladybug et Chat Noir* isimli filmde olduğu gibi Türkçeye İngilizce dışındaki dillerden aktarılan film ve dizilerin doğrudan kaynak dillerden değil, İngilizceden çevrilmesinin nedenleri üzerinde yapılacak çalışmalar da alana katkı sağlayacaktır.

### KAYNAKÇA

- Almedia, Ivan (1979). "Jeu et Enjeu de la Démarche Sémiotique". *Sémiotique & Bible* (13), 35-56. <https://bible-lecture.org/histoire-enjeux/jeu-et-enjeu-demarche-semiotique/> Son Erişim Tarihi: 15.12.2024
- Dindar, Serhan (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yeniden Yaratma Kavramları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Erkalan Çakır, Nesibe, & Demir, Yasin Murat (2024). "Translation of Songs in The Comics : Les Aventures de Tintin". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (51), 97-108. <https://doi.org/10.21497/sefad.1343412>
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Gorlée, Dinda L. (2005). *Song and significance: Virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Günay, Veli Doğan (2018). *Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması: Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Günay, Veli Doğan (2020). *21. Yüzyılda Göstergebilim*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Kansu-Yetkiner, Neslihan, & Şahin, Mehmet (2022). "Intermodal and Intermedial Translation of Songs in Stage and Film Musicals: Application of an Integrated Approach in Turkish Context". *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 32(1), 341-378. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-938947>
- Kuleli, Mesut (2023). "Translation of Reduplications and Onomatopoeic Formations: Translation Techniques Revisited Through Systematics of Designification". *International Journal of Language Academy*, 11 (5), 116- 132. <https://dx.doi.org/10.29228/ijla.72464>
- Le Grand Robert (2017). *Le Grand Robert de la Langue Française*, Version numérique, Paris : SEJER.
- Lexis Larousse Fransızca- Türkçe Sözlük (2017). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Low, Peter (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. London: Routledge.
- Metin Tekin, Bilge (2022). "A Case Study on The Translation Strategies in Walt Disney Animated Musical Movies' Songs: From Past to Present". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62 (2), 1014-1033. <https://doi.org/10.33171/dtcjournal.2022.62.2.7>
- Öztürk Kasar, Sündüz & Tuna, Didem (2017). "Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing *Sonnet 130* and Its Translations in Light of Semiotics". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5 (1), 170- 181. <https://dx.doi.org/10.18298/ijlet.1723>
- Öztürk Kasar, Sündüz (2020). "De la désignification en traduction littéraire : Les Gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction". *Parallèles*, 32 (1), 154- 175. <https://doi.org/10.17462/para.2020.01.09>

- Öztürk Kasar, Sündüz. (2021). "Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır?" Söylem, anlam ve çeviri üzerine disiplinlerarası tartışmalar. ed. Didem Tuna ve Mesut Kuleli. Ankara: Anı yayıncılık. 19-44.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2025). "Pour une approche sémiotique de la traduction de la chanson : l'exemple de *La chanson des vieux amants* de Jacques Brel et de son adaptation turque *Şarap Mevsimi*" *Semiotica*, <https://doi.org/10.1515/sem-2023-0151>
- Pesen, Alaz (2022). "Singability and Naturalness in Opera Translation". *IU Journal of Translation Studies* (17), 1-18. <https://doi.org/10.26650/iujts.2022.1182388>
- Pesen, Alaz (2024). "Şarkı Çevirisi ve ChatGPT". *Abant Çeviribilim Dergisi*, 2 (1), 1-16.
- Rifat, Mehmet (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. (5. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure, Ferdinand de (1967). *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.
- Uyanık, Didem (2021). "Jean-Jacques Nattiez'nin Müzikal Göstergebilim Yaklaşımının Uygulanabilirliği". *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* (21), 39-49. <https://doi.org/10.59446/porteakademik.1033886>
- Yıldız Erol, Aysel (2022). "Tarkan'ın Dilli Düdük Şarkısının Farsça Çevirisine Bir Bakış". *Kuram ve Uygulamalar ile Çeviribilim* içinde. Ümmügülüm Albiz (Ed.). Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yaman, Burcu (2021). "İngilizce Tekerleme Şarkı Videolarının Türkçeye Çevirilerinin Peter Low'un Pentathlon Prensipleri Çerçevesinde İncelenmesi". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021(30), 214-238. <https://doi.org/10.37599/ceviri.917234>

### Çevrim İçi Kaynaklar

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lucky-charm>

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lucky-charm>

<https://www.miraculousladybug.com/fr/>

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fantasy?q=fantasy>

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN  
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları



# Comparative Analysis of Two Turkish Translations of Shakespeare's "Sonnet 66" in View of Semiotics of Translation

BAŞAK ÖZKER\*

## Abstract

This study focusing on the poem *Sonnet 66* of William Shakespeare aims to analyze its translations by Can Yücel and Talat Sait Halman based on systematics of designification in translation propounded by Sündüz Öztürk Kasar. In this context, when the translations have been evaluated within the framework of systematics of designification, all the tendencies except for opposition of the meaning have been seen. It can be said that the translators conveyed the meaning universe of the source poem to the target language in some way; however, it seems that they tended towards designificative tendencies especially because the source text is a poem which is a more resistant genre to translation. Thus, it has been concluded that both translators employed designificative tendencies owing to the fact that each language possesses its own unique cultural, structural, and sociological characteristics and especially when it comes to poetry, some other factors take part in the process such as symbols, connotations, rhythm, musicality and measure. Therefore, in the translation of poetry which is more influenced by literary devices and directly targeting the imagination of readers, accurately conveying the text's meaning universe is particularly important. Thus, in a domain shaped by signs, symbols and connotations, translators are required to make conscious attempts and thoughtful decisions in the translation process in regard to designification. Therefore, the study concludes that an awareness of systematics of designification will lead translators to be more prudent about designificative tendencies during the translation process.

**Keywords:** Shakespeare, *Sonnet 66*, comparative literature, translation studies, semiotics, semiotics of translation, systematics of designification in translation

Shakespeare'in 66. Sonesinin İki Türkçe Çevirisinin  
Çeviri Göstergebilimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi

## Öz

Bu çalışma, William Shakespeare'in *Sonnet 66* şiirinden hareketle, Sündüz Öztürk Kasar tarafından ortaya konulan çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği temelinde, şiirin, Can Yücel ve Talat Sait Halman tarafından yapılan çevirilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çeviriler, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği çerçevesinde değerlendirildiğinde, çevirilerde, anlamın çarpıtılması haricindeki tüm eğilimlerin yer aldığı görülür. Çevirmenlerin, kaynak şiirin anlam evrenini bir şekilde hedef dile aktardıkları söylenebilir; ancak, özellikle kaynak metnin çeviriye daha dirençli bir tür olan şiir olmasının, çevirmenleri, anlam bozucu eğilimlere yönelttiği görülmektedir.

\* Kütahya Dumlupınar University, School of Foreign Languages, Lecturer Doctor, basak.ozker@dpu.edu.tr, ORCID:  
0000-0001-7602-1586



Bu durumda, her dilin kendine özgü kültürel, yapısal ve sosyolojik özelliklere sahip olması ve özellikle şiir söz konusu olduğunda semboller, çağrışımlar, ritim, müzikalite ve ölçü gibi unsurların da sürece dahil olması nedeniyle her iki çevirmenin de anlam bozucu eğilimlere başvurduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda, edebi sanatlarla daha fazla şekillenen ve doğrudan okuyucunun hayal gücünü hedefleyen şiir çevirisinde, metnin anlam evrenini doğru bir şekilde aktarmak özellikle önemlidir. Bu nedenle, işaretler, semboller ve çağrışımlarla şekillenen bir alanda, anlam evrilmesi noktasında, çevirmenlerin, çeviri sürecinde bilinçli çaba göstermeleri ve doğru karar almaları gerekmektedir. Bu doğrultuda, çalışma, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği farkındalığının, çevirmenleri, çeviri sürecinde anlam bozucu eğilimlere karşı daha ihtiyatlı davranmaya yönlendireceği sonucuna varmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Shakespeare, 66. Sone, karşılaştırmalı edebiyat, çeviribilim, göstergebilim, çeviri göstergebilimi, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği

## INTRODUCTION

According to the legend of the Tower of Babel, people built a tall tower as they attempted to get closer to God; however, they were punished by being scattered all over the world to speak different languages (Cierpich-Kozieł, 2024). This punishment prevented people, who had previously spoken the same language, from understanding each other. However, humans are social creatures who cannot live alone. When they come together, they want to communicate and make a joint decision. Thus, with this interaction, their languages, cultures, arts and literatures also interact. Such an interaction and communication cause the emergence of new fields of studies such as translation and comparative literature.

Translation studies, which is employed to illustrate the similarities and differences between two cultures, is an important component of comparative literature. Although translation studies has long been criticized for not accurately representing the source text in the target text, it has gained popularity with the development of comparative literature since it has become possible to compare the meanings both in the source text and in the target text (Wang, 2015). Therefore, it is possible to see whether meanings in the source text can be translated into the target text. As a meaning in a culture is transferred to another culture, translation studies can be considered as a process of eliminating othering.

The fundamental principles of comparative literature and translation studies are based on the same foundations as both aim to recognize the other (Ülserver, 2007). In this regard, both disciplines are related to interculturalism. Besides, they are defined as interdisciplinary fields because they work in connection with other branches of science. Comparatistics plays a crucial role in intercultural communication to understand and respect the other (Ülserver, 2007). It is indisputable that there is a need for translation and translated works in order to conduct comparative literature studies. Comparative literature, revealing that works in different languages evoke and allude each other, benefits from translation studies to indicate these relations. The point where translation studies and comparative literature intersect is literary translation. In this respect, translation brings linguistics and literature closer. Comparative literature enriches its research field with data from translation studies. Translation process brings about the dilemma of verbal translation and semantic

translation. In this sense, while the feasibility of translation is questioned, what is actually being discussed is if a complete transfer is possible from one language or culture to another one perceiving the world from a different perspective and constructing this perspective in its language. In this context, some concepts come forward such as literal translation and direct translation, functional equivalence and dynamic equivalence, localization and foreignization, level/rank shift and category shift, etc. It is important for a translator to master the qualities and culture of both the source and target language. However, as a literary genre, poetry is more challenging to be translated into the target language as it includes rhythm, measure, musicality, images, symbols and connotations. When a poem is translated into another language, the words are replaced by other words in the target language; thus, the original tone of the poem may be influenced negatively. In this sense, semiotics, focusing on the meaning beyond the apparent meaning, helps the translator move semantically from the superficial dimension to the deep one as it aims to explore how meaning is constructed and to reveal the deep meaning.

The aim of this study is to compare William Shakespeare's *Sonnet 66* with its translated versions in Turkish literature. Although a comprehensive literature review shows that Shakespeare's *Sonnet 66* has been translated into Turkish by different translators, Can Yücel, Talat Sait Halman and Saadet& Bulent Bozkurt stand out among these translators. Because both Saadet and Bulent Bozkurt are academicians/ translators, they have been heavily criticized for establishing a rhyme scheme different from the one in the source text, not using a specific meter, and preferring to convey the meaning of the original text rather than the poetic language of the text (Çavuşoğlu, 2020). On the other hand, the translations of Yücel and Halman, both are known to have been well-known poets and translators, are used in this study because it is thought that they could better reflect both the poetic features and meaning of the source text.

When a literature review is conducted, it is seen that there are considerable studies on Shakespeare's *Sonnet 66*. One of these studies that is by Çavuşoğlu (2020), from the perspective of translation criticism, focuses on Turkish translations of *Sonnet 66* and finally introduces a new translation of the poem by the writer of the article. In another study on *Sonnet 66*, Senem Üstün Kaya (2020), through the lens of comparative literature, focuses on William Shakespeare's *Sonnet 66* and Can Yücel's translation to explore how the poem was translated in alignment with Katharina Reiss's content-based translation model. The study, comparing *Sonnet 66* to Yücel's translation, concludes that 16th century Shakespearean sonnet, which was translated in accordance with Katharina Reiss' content-based theory, reached readers in the 20th century without significant loss of meaning and created a similar impact. Besides, Ayşenur İplikçi Özden (2022), through three Turkish translations of *Sonnet 66* by Can Yücel, Talat Sait Halman and Hasan İlhan, aims to contribute to the field of translation studies, particularly in the context of poetry translation, by presenting a lexical and etymological analysis of the same sonnet across three different translated versions. The study reveals that in the translations some word choices originate from modern Turkish, Old Turkish, or the Oghuz language, while others derive from Arabic, which historically played a significant role in shaping the Turkish language. All of these studies include Yücel's translation of the target poem and two of them also includes Halman's. Therefore, it can be deduced

that Yücel and Halman could more effectively convey both the poetic qualities and the meaning of the original text compared to the other translators of the poem.

During the literature review, it is also seen that there are valuable studies about semiotics of translation and systematics of designification. In this context, in Sündüz Öztürk Kasar and Mesut Kuleli's study (2016), they analyze the play *Antony and Cleopatra* from a semiotic point of view and evaluated Turkish translations of the play according to Öztürk Kasar's designificative tendencies. As a result of the study, they conclude that a semiotic analysis could be instrumental in translating a text before it is translated. Besides, the study of Sündüz Öztürk Kasar and Didem Tuna (2017) aims to compare the Turkish and French translations of Shakespeare's *Sonnet 130* to the original sonnet to see the extent to which the balance of the original text's meaning and form is preserved in the translations, via systematics of designificative tendencies. They conclude that incorporating semiotics into the teaching of literary translation could be highly beneficial for training poet-translators. Such an approach would emphasize the awareness that poetry is an intricate fusion of form and meaning, equipping translators with the tools to thoughtfully navigate and preserve this duality in their work. Another study by Sündüz Öztürk Kasar and Elif Batu (2017) seeks to examine Oscar Wilde's story *the Selfish Giant* through the lens of semiological analysis, exploring its symbolic and structural elements. Additionally, it aims to assess the Turkish translations of the work within the framework of translation semiotics, evaluating how effectively the translators convey the story's signs, meanings, and aesthetic qualities in the target language. And they conclude that conducting a semiotic analysis of a literary work, or at least approaching it from a semiotic perspective before translation, can be highly beneficial for the translator. Such an approach helps uncover the deeper layers of meaning, symbols, and structures within the text. Translations carried out without the guidance of semiological analysis may exhibit more designative tendencies, potentially leading to a loss or distortion of the original work's nuanced meanings and artistic qualities. Besides, in Tuna's study (2016), French and English translations of Oktay Rifat's poem *Tecelli* are analyzed within the framework of the systematics of designificative tendencies and the contribution that semiotics of translation can provide in minimizing the transformations as much as possible is demonstrated. In addition, in his study, Kuleli (2018) aims to analyze Shakespeare's play *Macbeth* in terms of subjectivity using the semiotic analysis steps outlined by Öztürk Kasar within the framework of semiotics of translation. Additionally, it seeks to evaluate four Turkish translations of the contexts with "non-subjects" from the perspective of semiotics of translation. The study concludes that designificative tendencies are not always something literary translators should avoid; in fact, they can sometimes serve as valuable tools to help translators navigate and overcome challenges within the meaning universe of literary texts. Kuleli (2021) also makes a semiotic analysis of William Shakespeare's play *Othello* in the light of Jean-Claude Coquet's theory of instances of enunciation by comparing Turkish translations and he concludes that increasing the awareness of translator trainees about designificative tendencies could help them determine when and how to utilize or avoid these tendencies in literary translation. Besides, the aim of Seda Türkmen and Fatma Demiray Akbulut's study (2022) is to examine Charles Dickens' *A Tale of Two Cities* from the perspective of semiotics of translation. To achieve this, the original text and two Turkish translations have been qualitatively analyzed using the theory of instances of enunciation and comparatively assessed in alignment with

systematics of designification. The writers conclude that it is possible to reduce the tendencies significantly by engaging in critical thinking while translating. In addition, Ozan Erdem Güzel's article (2024) seeks to analyze Ayşe Kulin's novel *Nefes Nefese (Last Train to Istanbul)* and explore the gastronomic signs present in its English translations, framed within the context of semiotics of translation. In the study, the gastronomic signs identified in both the source text and the target texts are examined within the framework of systematics of designification and it is concluded that literary translators can avoid the designificative tendencies by utilizing the analytical methods offered by semiotics. According to the study, these methods can guide not only translators and translator candidates but also researchers working in this field. And the study also suggests that a translator proficient in semiotic analysis methods will transfer the source text to the target language with minimal loss.

These studies, which base on semiotics of translation, touch on systematics of designification via well-known literary works. Therefore, using systematics of designification in translation studies is thought to be useful to determine whether a translation study has designificative tendencies. For this reason, the study aims to analyze translations of William Shakespeare's *Sonnet 66* into Turkish by Can Yücel and Talat Sait Halman based on systematics of designification in translation propounded by Sündüz Öztürk Kasar.

First part of the study provides general information about semiotics and translation studies, and also their interdisciplinary nature eliciting a mutual contribution. Besides, second part informs about semiotics of translation, which is a field examining translation through the lens of signs. This part also mentions about the theorists introducing semiotics of translation as a new field and contributing to it. Sündüz Öztürk Kasar, who is one of the Turkish pioneers of this field, is also mentioned. Third part is dedicated to systematics of designification, propounded by Öztürk Kasar and focusing on the process of designification in translation. In this context, the systematics, encompassing nine designificative tendencies, is given on a table with the explanations. Öztürk Kasar, drawing attention to the contribution of semiotics to the translation process, also emphasizes constructive effect of semiotics especially in the translation of literary texts. According to Öztürk Kasar (2009a), in the field of literature, semiotics provides a reading and analysis model for the reader, editor, publisher, literary critic, or semiotic analyst, and thus for anyone seeking meaning within the text. In this sense, in literary translation, the translator, responsible for recreating the meaning in literary texts, must also skillfully apprehend and analyze the signs because meaning does not become apparent right away in such texts. This study also focuses on a literary text, which is a poem. Thus, for a translator, who is required to master the qualities and culture of both the source and target language, poetry may be more challenging to be translated into the target language as it includes rhythm, measure, musicality, images, symbols and connotations. In this regard, fourth part of the study includes information about Shakespeare's *Sonnet 66* that is the source text, and its Turkish translations by Yücel and Halman. Moreover, in the fifth part, after displaying the poem and its translations on a table, they are analyzed with reference to systematics of designification. It is seen that the translators were tended towards designification. Thus, the translations display almost all the tendencies. In this respect, it is understood that when a poem is translated into another language, the words are replaced by other words in the target language; thus, the original tone of

the poem may be influenced. In this sense, it is concluded that being aware of semiotics of translation in general and considering systematics of designification in translation in particular will help the translator first reveal and then reconstruct the target meaning by making precise decisions.

### 1.SEMIOTICS AND TRANSLATION

Signs are fundamental to the universe of meaning, and semiotics is the discipline examining them. We are surrounded with both explicit and implicit signs. Thus, semiotics, studying how signs function in communication, culture and society, plays a crucial role in comprehending meaning.

Semiotic analyses are generally shaped around two theorists, Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce. According to Saussure's (2011) theory of sign that is binary, a sign consists of two components named signifier and signified that are complementary. While signifier refers to the image or sound, signified stands for the conception of the signifier. Saussure's theory emphasizes the activity of human minds in constructing physical and abstract signs, among which linguistic signs allow people to communicate with each other. Different from Saussure's dyadic theory, Peirce has a triadic sign theory that is three-dimensional, which includes sign (representamen) that is the physical form, object (subject matter) that is the meaning of the sign and interpretant (mental concept) providing a translation of the sign and letting a more complex understanding of the sign's object. According to Peirce (1965), there are three signifiers called icon, having an apparent connection and physical resemblance to the signified thing; index, having a factual or casual connection pointing towards a subject; and symbol, which is the most abstract of the three as there is no obvious connection between the signifier and signified. In short, these two pioneers, who paved the way for semiotics, differ from each other in terms of their approach to sign. While Saussure thinks that nothing is a sign unless it is interpreted as a sign, for Peirce, anything can function as a sign as long as it has the capacity to signify something based on an individual's interpretation and reasoning. Different from Saussure, Peirce does not limit the concept of sign to something intentionally communicated.

In addition, Roman Jakobson arguing about the deep connection between semiotics and linguistics and classifying translation as intralingual, interlingual and intersemiotic; William Morris proposing trichotomy theory of semiosis, that is, syntactics, semantics, and pragmatics; Umberto Eco having an interdisciplinary approach to semiotics by combining linguistics, philosophy, anthropology, and literary theory; Roland Barthes arguing about the application of semiotics not just to language but to fashion, photography, and media by addressing the concepts of connotation and myth; Algirdas Julien Greimas developing narrative semiotics and structuralist analysis of meaning all contribute to semiotics. Semiotics enables us to look around from a broad perspective, to understand how meaning is constructed and get the profound meaning and to discover the relationships and make inferences. Besides, via semiotics, it becomes possible to analyze a meaningful whole by breaking it into parts, to detect semantic connections among the parts and to examine the relationship between sign, signifier and signified in a systematic way.

Carrying out translation process hand in hand with semiotics facilitates to reach profound meaning of the text. According to Susan Petrilli (2015), even though semiotics and translation theory are different disciplines, they are interconnected through their mutual response and interpretation



of one another. Peeter Torop (2008) also refers to the two-way communication between semiotics and translation by emphasizing culture, intertextuality, and the dynamic nature of meaning. Every literary text consisting of signs presents its translator a universe of meaning to be analyzed and transferred to the target culture. In that respect, Evangelos Kourdis (2015) mentions about translation as a semiotic process that entails shifting from one system of signs (the source language) to another (the target language). Furthermore, Petrilli (1992) introduced ideology as a third aspect into the connection between semiotics and translation theory; thus, she highlighted the power dynamics, social influences, and ideological frameworks that impact the process of translation. In addition, Dinda L. Gorlée (1994), building on Peirce's theory of signs, emphasized that translation is not merely a linguistic process but a complex semiotic act involving interpretation and transformation of meaning. As Mary Snell-Hornby (2006) suggests, cooperation of these two disciplines brings about mutual enhancement.

The role of semiotics in translation starts with examining the source text to grasp its complete meaning and extends throughout the translation process. Its influence goes beyond as semiotics can also contribute to refining and editing the translated text. Thus, translation involves analyzing the signs in the source text and conveying them using the signs of the target language's culture; correspondingly, semiotics focuses on understanding meaning through the study of signs.

## 2.SEMIOTICS OF TRANSLATION

The term semiotics of translation referring to a field of study examining signs and translation, emerged in the early 1980s when Gideon Toury defined translation as a semiotic activity (Kourdis, 2020). Ludskanov (1975) also asserts that the translation process is the reflection of a sign in the target language while preserving its meaning. Besides, Torop (2000), discussing the interaction between translation studies and semiotics, propounded that semiotic analysis should be an essential step in the translation process. According to Torop (2008), semiotics of translation, which is a field evolving through the relationship between translation studies and semiotics, can be understood through mutual influences. In addition, Gorlée, an applied linguist and semiotician, wrote *Wittgenstein, Translation and Semiotics* in 1989, which has become a cornerstone of semiotics of translation. Gorlée (2004) states that the phenomenon of translation essentially exists through a semiotic decision-making process. Thus, it can be said that semiotics cannot be separated from translation studies and that semiotic analysis on the text is also a part of the translation process. In this respect, some researchers affected by Jean-Claude Coquet's theory of instances of enunciation, which regards the translator as not only the receiver of the source text but also the producer of the target text, point out the interaction between translation studies and semiotics (Kuleli, 2021). One of them is Sündüz Öztürk Kasar, emphasizing that translation studies and semiotics are inseparable. According to Öztürk Kasar (2021), semiotics of translation contributes to translation and the translator at each level; at discourse level, it paves the way for production of the meaning by providing a model for reading, analyzing and interpreting of the sign, at interdiscourse level, it offers a roadmap for the translator and editor to review the original text comparatively, at metadiscourse level, it guides translation critics and researchers aiming to analyze the text in terms of semiotics after the work has been published and reached the readers. Öztürk Kasar (2017) not only discusses semiotics of

translation theoretically but also contributes to it practically with designificative tendencies that she has introduced to compare and evaluate translations. Öztürk Kasar, who has also been influenced by Antoine Berman's deforming tendencies, deals with these tendencies regarding semiotics and comes up with 'systematics of designification in translation'. This classification, which was first propounded by Öztürk Kasar as 'systematics of designificative tendencies', has been modified by her as 'systematics of designification'. As stated by Öztürk Kasar (2009a), the translator may incline to make some changes in meaning during the process of reproducing the meaning of a sign, which would influence the translation. In this respect, systematics of designification enables the translators to anticipate potential issues and find solutions.

### 3.SYSTEMATICS OF DESIGNIFICATION IN TRANSLATION

Systematics of designification, initially developed in French by Öztürk Kasar (2009b), was later revised and has been published in Turkish (Öztürk Kasar and Tuna, 2015), French (Öztürk Kasar and Tuna, 2016), and English (Öztürk Kasar and Tuna, 2017) with analysis and comparative applications focusing on the translation of literary works.

This systematics proposed by Öztürk Kasar plays an important role in determining whether there are meaning distortions in translated texts and if translators are influenced by meaning-disrupting tendencies during the translation process. On the other hand, in the process of translation of some genres especially poetry specifically aiming at the imagination of readers, the translators need to convey the text's meaning universe precisely also by aiming to transfer the feelings. In this respect, to take into account this systematics leads to make conscious attempts and thoughtful decisions while translating. In other words, this systematics helps the translators keep awareness during translation.

Systematics of designification encompasses nine tendencies at three levels. First three of them are over-interpretation of the meaning, darkening of the meaning, under-interpretation of the meaning, which are about the change of signification; second three of them are sliding of the meaning, alteration of the meaning, opposition of the meaning, which are about the transformation of signification; third three of them are perversion of the meaning, destruction of the meaning and wiping out of the meaning, which are about the loss of signification.

	<b>Systematics of Designification</b>	<b>Operations</b>	<b>Results</b>	<b>Field of Signification</b>
1	Over-interpretation of the meaning	Producing an extreme commentary on the meaning of the original text or making explicit a meaning that is implicit in the original text	Excessive translation Excessive meaning	(Within the field of meaning of the sign) <b>M</b> <b>E</b>
2	Darkening of the meaning	Making ambiguous or obscure a meaning that is clear in the original text	Ambiguous meaning	<b>A</b> <b>N</b>
3	Under-interpretation of the meaning	Providing incomplete information, producing	Incomplete translation	<b>I</b> <b>N</b>

		insufficient meaning	Insufficient meaning	G
4	Sliding of the meaning	Producing a possible meaning that is potential but not actualized in the context of the original text or creating a connotation not evoked by the original text	Other meaning	(At the limits of the field of meaning of the sign) P E R I
5	Alteration of the meaning	Producing a false meaning albeit one that is not completely irrelevant to the meaning in the original text	False meaning	M E A N
6	Opposition of the meaning	Producing a meaning that is contrary to the meaning in the original text	Opposing meaning	I N G
7	Perversion of the meaning	Producing a meaning that is irrelevant to the meaning in the original text	Anti-meaning	(Outside the field of meaning of the sign) M E A N
8	Destruction of the meaning	Producing an utterance that is devoid of meaning; in this case, meaning is out of the question, but there is some residue of the intended translation material.	Meaninglessness	I N G L E S S
9	Wiping out of the meaning	Wiping out of the significative unit. This tendency leads to the absence of translation. This is the complete elimination of the formation of sign and meaning, where no traces of the meaning remain and the sign is completely wiped out.	Non-translation Absence of sign	N E S S

(Öztürk Kasar and Tuna, 2017)

To summarize, within the field of meaning of the sign, while ‘over-interpretation of the meaning’ refers to adding interpretations beyond the original meaning or making implicit ideas explicit during translation, ‘darkening of the meaning’ means making a clear meaning from the original text more vague or ambiguous in translation. In addition, ‘under-interpretation of the meaning’ points out producing an insufficient meaning in the translation by omitting part of the original work’s meaning. On the other hand, at the limits of the field of meaning of the sign, ‘sliding of the meaning’ involves introducing a meaning in the translation that a linguistic unit could convey but was not realized in the original context or adding a connotation not present in the original text. Besides, while ‘alteration of the meaning’ produces an incorrect meaning in the translation that is not entirely unrelated to the original text’s meaning, ‘opposition of the meaning’ produces a meaning

in the translation that is opposite to the meaning in the original text. Finally, outside the field of meaning of the sign, 'perversion of the meaning' refers to producing a meaning in the translation that is unrelated to the meaning of the original text. In addition, 'destruction of the meaning' is creating a phrase in the translation that contains some remnants of the original linguistic unit but is lacking in meaning. Lastly, 'wiping out of the meaning' means erasing the meaning by excluding the linguistic unit from the translation.

In short, it can be said that Öztürk Kasar proposed systematics of designification for translators, editors, and translation studies researchers for the purpose of evaluation of translation (Öztürk Kasar and Tuna, 2015). This systematics is a translation evaluation model rather than a translation criticism model, which aims to guide the ones dealing with the meaning within a text.

#### 4.RESULTS

In this study, it is aimed to focus on two translations of one of the sonnets of famous English writer William Shakespeare (1564-1616), called *Sonnet 66* in terms of designificative tendencies. Sonnet is a poetic form consisting of 14 lines, traditionally written in a specific rhyme scheme and meter, often iambic pentameter, in which a line typically has ten syllables, alternating between unstressed and stressed. Shakespeare composed 154 sonnets, primarily centered on the theme of love. The first 126 sonnets are addressed to a guy, often referred to as the "fair youth", a young and beautiful man whose identity remains unknown, while Sonnets 127 to 152 shift focus to the "dark lady", who is depicted as a real woman with imperfections. Thus, *Sonnet 66* is part of Shakespeare's "fair youth" sequence of sonnets. This kind of sonnet, called English or Shakespearean sonnet, which is also referred to as the Elizabethan sonnet, consists of three quatrains (groups of four lines) followed by a final rhyming couplet (two lines). It adheres to a specific rhyme scheme, which is abab cdcd efef gg, and is composed in iambic pentameter. In this meter, each line contains five pairs of syllables, with the first syllable in each pair unstressed and the second stressed. In Shakespeare's poetry, the final two lines, called a couplet, typically rhyme and often introduce a shift in the poem. They may resolve a question raised in the preceding twelve lines, offer a new perspective, or even present a change in the speaker. *Sonnet 66*, asserted to be published in 1598, is an extended metaphor expressing frustration with societal corruption, moral decay, and the challenges of existence (Shakespeare and Burrow, 2002). It conveys a sense of disillusionment and weariness with the world, juxtaposed with the poet's devotion to the person in the sonnet. It is, finally, stated that although the poet long for death under these hard circumstances, he is also tormented by the thought of leaving his love alone in such a harsh world. This study, centered on *Sonnet 66*, also focuses on two different translations of the poem in Turkish by Can Yücel and Talat Sait Halman. Yücel was a famous Turkish poet and translator, who created a unique style in Turkish poetry with his sincere language. Besides, Halman, who was a Turkish poet, writer, translator, academician, diplomat and politician, contributed to Turkish literature with many articles, reviews, essays and translated works. Yücel's translation, as the first Turkish translation of the sonnet in the Republic era, took part in the work of the translator called *Her Boydan* in 1957; on the other hand, Halman's translation was first published in his work containing Shakespeare's sonnets' translations in 1964 (Yazıcı, 2005). The following table shows the original poem and its two translations line by line.

## 5.FINDINGS

Source Text	Turkish Translation 1	Turkish Translation 2
<b>SHAKESPEARE</b>	<b>HALMAN</b>	<b>YÜCEL</b>
Tired with all these, for restful death I cry,	Bıktım artık dünyadan, bari ölüp kurtulsam,	Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,
As to behold desert a beggar born,	Bakın, gönlü ganiler sokakta dileniyor,	Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez,
And needy nothing trimmed in jollity,	İşte kırtıpillerde bir süs, bir giyim kuşam,	Değil mi ki çiğnenmiş inancın en seçkini,
And purest faith unhappily forsworn,	İşte en temiz inanç kalleşçe çiğneniyor,	Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
And gilded honour shamefully misplaced,	İşte utanmazlıkla post kapmış yaldızlı şan,	Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,
And maiden virtue rudely strumpeted,	İşte zorla satmışlar kızıoğlankız namusu,	O kızıoğlan kız erdem dağlara kaldırılmış,
And right perfection wrongfully disgraced,	İşte gadre uğradı dört başı mamur olan,	Ezilmiş, horgörölmüş el emeği, göz nuru,
And strength by limping sway disabled,	İşte kuvvet kör-topal, devrilmiş boyu posu,	Ödlekler geçmiş başa, derken mertlik bozulmuş,
And art made tongue-tied by authority,	İşte zorba, sanatın ağzına tıkaç tıkmış,	Değil mi ki korkudan dili bağlı sanatın,
And folly, doctor-like, controlling skill,	İşte hüküm sürüyor çılgınlık bilgiçlikle,	Değil mi ki çılgınlık sahip çıkmiş düzene,
And simple truth miscalled simplicity,	İşte en saf gerçeğin adı saflığa çıkmiş,	Doğruya doğru derken eğriye eğri çıkmiş adın,
And captive good attending captain ill.	İşte kötü bey olmuş, iyi kötüye köle;	Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen'e,
Tired with all these, from these would I be gone,	Bıktım artık dünyadan, ben kalıcı değilim,	Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama,
Save that, to die, I leave my love alone.	Gel gör ki ölüp gitsem yalnız kalır sevgilim.	Seni yalnız komak var, o koyuyor adama.

(Shakespeare, 2002), (Shakespeare, 2010), (Yücel, 2005)

*Sonnet 66*, the source text, starts with the phrase “tired with all these”, so the speaker of the poem desperately wants to die to be free from all this sorrow and to rest. “Tired” refers to being fed up and it is translated as “bıktım” by Halman and “vazgeçtim” by Yücel. “Bıkmak” means being weary of something and it seems an appropriate correspondent for “tired”. “Vazgeçmek”, meaning giving up, may refer to the action following “being tired”, namely that a person gives up something when he is tired of it. Thus, it can be said that as in Yücel’s translation “vazgeçmek” indicates extra commentary, it provides an example of ‘over-interpretation of the meaning’. Besides, after



Shakespeare says that he is tired of “all these”, he mentions about these things, his grievances, one by one in the following lines. However, both Halman and Yücel choose the phrase “bu dünyadan” by saying “I’m fed up with this world” / “I’ve given up on this world”. Thus, both translators show the tendency of ‘over-interpreting the meaning’ by commenting on it, as the second part of this line of the poem directly indicates the desire for death so indirectly refers to longing for the next world.

First line of the poem ends with the phrase “for restful death I cry”, so it is understood that the speaker has a strong desire for death that he thinks relaxing and tranquil. Halman finishes the first line with “bari ölüp kurtulsam” addressing to die so as to get it over with. Here, the meaning reflected in the original poem and in Halman’s translation is parallel in a way as in both, death is associated with serenity and release. On the other hand, Yücel ends the first line with “tek ölüm paklar beni”. While this expression denotatively refers to “death will cleanse me”, connotatively it may mean “only death can set me free”. However, in Turkish, the verb “paklamak”, meaning cleaning, has an idiomatic use especially in some certain phrases such as *teneşir paklar* and *toprak paklar*, in which *teneşir* (the bench on which the corpse is washed) and *toprak* (ground/earth) evoke death and which mean that a person's wrongdoings only come to an end with his death ([atasözlerivedeyimler.com.tr](http://atasözlerivedeyimler.com.tr)). Thus, someone must have gotten dirty in order to be cleaned. However, the source text does not include such an information implying the need of the speaker to be cleansed of his mistakes. Therefore, it is possible to say that Yücel has produced a misleading meaning that is still somewhat connected to the original text's meaning, so he tends to ‘alter the meaning’.

Second line starts with the phrase “to behold”, meaning to see or observe, and the speaker starts to list out all of his grievances. Similarly, Halman uses the imperative “bakın” (look/see) to make the introduction. On the other hand, Yücel doesn’t use such a word to introduce the problems listed out, so the sign is ‘wiped out’. This second line saying “as to behold desert a beggar born” indicates witnessing a deserving or a worthwhile person who is destined to a life of suffering or scarcity from the moment he is born. In other words, it refers to the unfairness of seeing someone deserving (“desert”, meaning worth or merit) being born into poverty or low status (“a beggar born”). It highlights the irony and tragedy of a person with great potential or virtue being denied opportunities due to their circumstances of birth. It evokes a sense of helplessness and inevitability. According to [etymonline](http://etymonline.com), “desert” is an obsolete word, meaning to be worthy to have or referring to a person that is deserving or worthwhile. Halman also uses an obsolete word that is “gönlü gani”, which refers to a person who is generous, kind, and has a big heart and it is often used to describe someone who is compassionate and giving ([etimolojiturkce](http://etimolojiturkce.com)). However, while Shakespeare uses a word meaning worthy, Halman chooses a word meaning benevolent. Thus, Halman has created a connotation that the original text does not imply by causing ‘sliding of the meaning’. In the second line, by saying “look, those with generous hearts are begging in the street”, Halman tries to show the helplessness of good people by using the verb “beg” that these people become obliged to do; however, he causes ‘sliding of the meaning’ by generating a meaning that a linguistic unit potentially carries but has not been realized in the original text's context. Similarly, in this context, “beggar” in the source poem has the potential to “beg” taking place in the translated poem. On the other hand, in the second line, Yücel metaphorically suggests that it's not worth seeking help and hope, or asking

for something in such a hopeless or destructive situation. With this expression, in a way, Yücel has caused 'destruction of the meaning' by producing an utterance in the translation that retains some remnants of the original linguistic unit but lacks the original meaning. The only connection of Yücel's translation to the second line of the original poem is the phrase "avuç açmak" which is an idiom referring to "beg".

Third line and the following nine lines of the poem till the eleventh line start with "and". By using "and" as the first word of these ten lines, the speaker intends to highlight that the corrupt societal system will remain unchanged and to convey a sense of despair, and this attempt adds to the sonnet's aesthetic depth (Üstün Kaya, 2020). In addition, in order to provide this effect, Halman uses the word, "işte" in front of these ten lines and Yücel uses the phrase, "değil mi ki" in front of six lines. Especially, in terms of Yücel's phrase, generally used to seek confirmation or approval, it is possible to say that he tends to 'alter the meaning' by generating a misleading meaning in the translation that is not totally unrelated to the meaning aimed in the original text.

Third line of the sonnet includes a metaphor for a nonentity so being "needy" refers to being lack of good qualities. Thus, it could reflect a theme of pretense or the contrast between inner emptiness and external appearances of joy. The "needy nothing" represents a person of little worth or virtue, yet they are "trimmed in jollity," meaning they are dressed up in fine clothes, given attention, or celebrated, despite their lack of genuine value. Halman uses an old word, "kırtıpil" to mean worthless and parallel to the source text, he suggests that these worthless ones are ornamented. On the other hand, Yücel, who has replaced the third and fourth lines of the original poem while translating, suggests that the poor are unaware of happiness in the fourth line. Thus, Yücel has caused 'perversion of the meaning' by producing a meaning that is not related to the original meaning.

Fourth line includes a metaphor for religious injustice. In this line, the speaker says that purest faith is disavowed, by addressing to people breaking vows that should be sacred. Thus, religiously devoted ones' faith is evilly tricked. It refers to the betrayal of trust or the breaking of the most sincere and genuine promises ("purest faith"). The word "forsworn" means to swear falsely or to break an oath, and "unhappily" emphasizes the sorrow and tragedy of this betrayal. Besides, while Halman states that the purest faith is being treacherously trampled, Yücel suggests that the most eminent faith has been trampled. In this line, Shakespeare uses the adverb, "unhappily" to emphasize the unpleasantness moreover wickedness. However, by using the adverb, "kalleşçe" (treacherously), Halman 'over-interprets' the meaning by expressing an implicit or potential meaning in the original work in a visible manner. On the other hand, Yücel, for this line that he replaced does not use any adverbs to describe this violation; thus, in a way, he has caused 'under-interpretation' by reducing the meaning.

Fifth line includes a metaphor for the unworthy obtaining public esteem. It criticizes the situations where undeserving individuals or actions are celebrated, while truly honorable people or deeds are overlooked. It reflects a sense of injustice or frustration with the misallocation of respect or rewards in society. Shakespeare uses the adverb "shamefully" to describe this disgraceful shift. Halman also addresses to this shift, but in order to refer to the disgrace, he uses the noun form, "utanmazlık" (shamelessness) rather than the adverb form of the word. Besides, for "gilded

honour”, Halman uses the phrase “yaldızlı şan” in a parallel way. However, Yücel, who also mentions about “trampled honor”, does not use any descriptive words to describe that disgrace and does not refer to the shift mentioned in the original poem. Thus, it is seen that Yücel tends to ‘under-interpret’ the original meaning by providing missing information.

Sixth line has a metaphor for a lady of the night. It addresses to corruption/loss of purity/virtue in a disrespectful and coarse way. This line includes an obsolete word dating back to 14th century, which is a slang for prostitute. That is “strumpet”, referring to having illicit sexual relations and dishonor/violation (etymonline). In order to provide the meaning given with the phrase “rudely strumpeted”, while Halman uses the word “(zorla) satmışlar”, which is an active form unlike the original line, Yücel prefers “dağlara kaldırılmış”, which is a passive form like in the source text. “(Namusu) zorla satmak” used by Halman refers to selling one's chastity under duress. In such a context Turkish word “satmak” may refer to giving up even prostituting one's purity/virtue. On the other hand, the idiom “dağa kaldırmak” used by Yücel means abducting. In this way, Yücel tends to ‘slide the meaning’ by putting forward an alternative meaning.

Seventh line addresses to a metaphor for wrong happening to the innocents. This line suggests an unjust action where something perfect or good is unfairly degraded or dishonored. In other words, it reflects a sense of injustice, where what is inherently good or flawless is tarnished or disrespected due to misunderstanding, malice, or unfair judgment. In order to refer to “perfection”, Halman prefers the phrase “dört başı mamur olan” and Yücel uses the phrase “el emeği göz nuru”. As the former one refers to a perfect condition, it seems to convey the original meaning. The latter one can also be thought as related to perfection not directly but indirectly. In this regard, the phrase “el emeği göz nuru” is an idiom referring to great dedication, effort and care. Thus, it can be seen that Yücel has caused ‘sliding of the meaning’ by creating a connotation not evoked by the original poem.

Eighth line refers to strength, which is somehow disabled, diminished or hindered. There is a metaphor for rights being restricted by corruption. It suggests a situation where power or capability (“strength”) is undermined or rendered ineffective by something weak, unstable, or flawed (“limping sway”). In order to convey the meaning in the eighth line, Halman uses the words such as “kör topal” and “boyu posu devrilmiş”. The former one is a figurative expression, which stands for blind and lame, refers to anything that is not functioning at its full potential due to multiple weaknesses or limitations. The latter one, which literally means once tall and strong but now fallen, figuratively conveys the idea of decline, ruin, or loss of former power. Besides, Yücel's eighth line translation suggests that the cowards have taken the lead/gained power, just then bravery has been lost. Yücel's eighth line addresses to impaired power/bravery as in the original text. However, it also tends to put the meaning across by suggesting the shift of power (to the cowards). Thus, it becomes possible to say that Yücel shows the tendency to ‘over-interpret the meaning’ by producing a commentary on the meaning of the source text.

Nineth line includes a metaphor for censorship. It conveys the idea that creativity and free expression, which are fundamental to art, are being stifled by censorship, control, or oppressive systems. It is suggested that artistic expression is restricted due to the control of authority via a passive statement. Halman uses an active statement, and Yücel uses ‘to be’ as the main verb to

convey the meaning presented in the original poem. However, Yücel excludes the word “authority” taking place in the original poem and includes the word “korkudan” (out of fear) that is not present in the original poem. Thus, while he ‘under-interprets’ the meaning with the exclusion, he ‘over-interprets’ it with the inclusion.

Tenth line has a metaphor for the foolish being in charge. In this line foolishness or misguided behavior (“folly”) is likened to the actions of a doctor or someone in a position of expertise. This line likely refers to a situation where someone, in a position of authority or expertise (like a doctor), is exerting control or influence, but their actions or decisions are based on folly or misguided judgment. In other words, it suggests a situation where someone, despite appearing knowledgeable or authoritative, is actually acting foolishly by trying to control or manipulate a skill or expertise that they may not truly understand. Thus, fools control the wise just like doctors control the sick. In his translation, Halman suggests that madness reigns with pretension of knowledge. In addition, Yücel suggests that madness has taken control of order. Both translators use the word madness (çılgınlık) instead of “folly”. It could have been better to use the word “aptallık” or “ahmaklık”, which could better represent “folly” in this context. Thus, it can be said that both translators tend to ‘alter the meaning’ by distorting the intended meaning in a way.

Eleventh line includes a metaphor for the simple truth being disregarded as simplicity. Here, it is stated that straightforward but profound truth is mistakenly labeled or misunderstood as just being simple in the sense of being overly basic or shallow. It also suggests that a fundamental or straightforward truth is being wrongly dismissed or undervalued as mere simplicity or naivety. “Simplicity” also refers to lack of mental acuteness (dictionary). Parallely, in the translation of this line, Halman suggests that the purest truth has been simplified or misunderstood as naivety, which refers to credulity and lack of sophistication. On the other hand, Yücel implies a contradiction that in the process of pursuing or declaring something right, one ends up being associated with something wrong; thus, he highlights the discrepancy between intention and result. Yücel’s translation indicates the tendency to ‘darken the meaning’ so meaning becomes a bit obscure.

Twelfth line shows a metaphor for the good attending to the bad. It indicates that the “good” is captive and it is in the control of the evil. It also suggests a situation where something inherently good or virtuous is being controlled, overshadowed, or misdirected by something flawed, corrupt, or harmful. Therefore, good people attend to the bad ones. Both Halman and Yücel make a reference to the control of evil via metaphors. Thus, they seem to ‘over-interpret’ the meaning with the metaphors causing commentary.

Finally, the couplet, the final two rhyming lines introduce a change in the attitude of the speaker. Till the couplet, the speaker, who starts the poem mentioning his desperation making him give up, expresses his tiredness of the injustice of life. However, in the couplet, making shift, he introduces something new by mentioning his love for the first time. Last line states that he would die, but if he died, he would leave his lover alone; thus, he comes up with the motivation encouraging him to live. Parallely, Halman conveys that meaning in a similar way. However, making a change, Yücel, directly addresses to the lover (as the second-person singular) to enhance the impact. This change causes Yücel to ‘over-interpret’ the meaning by adding interpretations beyond the original meaning.

## DISCUSSION

This study, aiming to display the close interaction between semiotics and translation studies meeting on the ground of comparative literature, focus on two Turkish translations of Shakespeare's *Sonnet 66* by Can Yücel and Talat Sait Halman. As a poetry form, sonnet, having a certain structure, tends to use more condensed, figurative and symbolic language. It also relies on metaphors, similes, imagery and other literary devices to convey deeper meanings, emotions or ideas in a compact form. Thus, poetry presents a challenge for translators, requiring them to preserve not just the original imagery, symbolism and emotional nuances but also the musicality, rhythm and structure. Confronted with this intricate use of language, the translator needs guidance to navigate the complex world of poetry (Öztürk Kasar and Tuna, 2017). In this respect, semiotics can help translators reveal the poet's mysterious inner world and transfer it to the target language. This study, founded on the ground of this collaboration, benefits from the systematics of designification in translation, propounded by Öztürk Kasar. In the process of translation, translators may have a tendency to modify the meaning while reproducing the meaning of a sign, and this change may affect the translation. At this point, this systematics can be thought as a guide for translators to anticipate potential challenges and find solutions.

In this study, benefited from systematics of designification to focus on Yücel's and Halman's translations of Shakespeare's *Sonnet 66*, it is seen that both translators have shown the tendencies of designification. All the tendencies except for opposition of the meaning are detected throughout the translations. However, it is seen that Yücel, who is more inclined to designification, tends to feel freer while translating. His idea about translation justifies his tendency in the process. According to Yücel (1985), translation aims to recreate [the poem] in the target language to burst it again, so the important thing is not 'loyalty' but 'punctuality' in order to recreate the text within the time of the target language. As it is understood, Yücel seems to be trying to create a space for freedom and creativity for himself despite the constraints possessed by poetry in order to engage the readers by providing them with musicality and rhythm (specific to poetry) as a result, impact.

As it is seen translators encounter designificative tendencies because of the factors such as unique qualities of the languages, cultural variations etc. Although a translation which is completely free of designificative tendencies may not be possible, being aware of designification can make it easier for the translators to control themselves while transforming the signs from the source language to the target one. Besides, it also becomes possible to see the degree of divergence from the source text and regulate oneself accordingly by trying to minimize the tendencies. In this way, systematics of designification works as a guide enabling the members of the world of translation to assess how well the signs are conveyed, ensuring that the translated words carry the same meaning and evoke similar effects in the target language, and how well the translation maintains the balance between the source text's meaning and structure and the target one's.



## REFERENCES

- Cierpich-Kozieł, Agnieszka (2024). "From the Fall of Babel Tower to the Global Rise of English: Language and Diachronic Transformations". *Perspectives on Culture*, 45.
- Çavuşoğlu, Özgür (2020). "Çeviri Eleştirisi Bağlamında Bir Çeviri Süreci: Shakespeare'in "66" Numaralı Sonesinin Türkçede Yeni Bir Çevirisi". *Prof. Dr. Birol Emir Armağanı*. (Ed.) Bahtiyar Aslan and et al. İstanbul: Tedev.
- Duursma, Klaas-Jan (2002). "The Tower of Babel Account Affirmed by Linguistics". *TJ*, 16(3).
- Eco, Umberto (1979). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gorlée, Dinda L. (1994). *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam: Rodopi.
- Gorlée, Dinda L. (2004). *On Translating Signs: Exploring Text and Semio-translation*. Amsterdam&New York: Rodopi.
- Güzel, Ozan Erdem (2024). "Ayşe Kulin'in *Nefes Nefese* Romanı ile İngilizce Çevirilerindeki Gastronomik Göstergelerin Çeviri Göstergebilimi Bağlamında İncelenmesi". *Ejser*, 11 (1), 14-28.
- İplikçi Özden, Ayşenur (2022). "On the Etymological Aspect of the Three Different Turkish Translations of William Shakespeare's 66th Sonnet". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim*, 2, 74-86.
- Kourdis, Evangelos (2015). "Semiotics of Translation: An Interdisciplinary Approach to Translation". (Ed.) Peter Pericles Trifonas. *International Handbook of Semiotics*. Springer, 303-320.
- Kourdis, Evangelos (2020). "Towards a Typology in Intersemiotic Translation from Verbal to Nonverbal and Polysemiotics Signs". (Ed.) Mesut Kuleli & Didem Tuna. *Conceptual Readings in Language Literature and Translation*. Nobel, 79-99.
- Kuleli, Mesut (2018). "Öznelik Yetisi: Bir Göstergebilimsel Çözümleme Adımı ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Bir Tiyatro Metninde Çeviri Değerlendirmesi". *RumeliDE*, 13, 33-72.
- Kuleli, Mesut (2021). "Coquet's 'Theory of Instances of Enunciation' in the Analysis of *Othello* from the Perspective of Semiotics of Translation". *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17, Special Issue 1, 86-108.
- Ludskanov, Alexander (1975). "A Semiotics Approach to the Theory of Translation". *Language Sciences*, 35, 5-8.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2009a). "Pour une Sémiotique de la Traduction". (Ed.) C. Laplace and et al. *La Traduction et ses Méiters*, 163-175. Caen: Lettres Modernes Minard, Coll. Champollion 12.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2009b). "Un Chef-d'oeuvre Très Connue: Le Chef-d'oeuvre Inconnue de Balzac. Commentaires d'une Traduction à L'autre Laissant des Traces". (Ed.) M. Nowotna & A. Moghani. *Les Traces du Traducteur*, 187-211. Paris: Publications de l'INALCO.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2017). "Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı". (Ed.) İrem Onursal Ayırır & Ece Korkut, *Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan*. Hacettepe University, 183-199.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2021). "Çevirmek Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır?". *Söylem Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar*. (Ed.) Didem Tuna & Mesut Kuleli, 19-40.

- Öztürk Kasar, Sündüz & Batu, E. (2017). "The Semiological Analysis of the Story the Selfish Giant by Oscar Wilde and Evaluation of its Turkish Translations through the Semiotics of Translation". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5 (4), 920-950.
- Öztürk Kasar, Sündüz & Kuleli, M. (2016). "Antony and Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi". *RumeliDE*, 98-123.
- Öztürk Kasar, Sündüz & Tuna, D. (2015). "Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi için Gösterge Okuma". *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*, 27, 457-482.
- Öztürk Kasar, Sündüz & Tuna, D. (2016). "Idéologie et Abus de Texte en Turc". (Ed.) Astrid Guillaume. *Idéologie et Traductologie*, 87-103. Paris: L'Harmattan.
- Öztürk Kasar, Sündüz & Tuna, D. (2017). "Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5 (1), 170-181.
- Peirce, Charles Sanders (1965). "Basic Concepts of Peircean Sign Theory". In Gottdiener, M., Boklund-Lagopoulou, K. & Lagopoulos, A.P. (2003). *Semiotics*. London: Sage Publications.
- Peirce, Charles Sanders (1982). *Writings of Charles S. Peirce*. Indiana University Press.
- Petrilli, Susan. (1992). "Translation, Semiotics and Ideology". *TTR*, 5(1), 233-264.
- Petrilli, Susan (2015). "Translation of Semiotics into Translation Theory, and Vice Versa". *Punctum International Journal of Semiotics*, 1(2), 96-117.
- Saussure, Ferdinand (2011). *Course in General Linguistics*. Columbia University Press.
- Shakespeare, William (2002). *The Complete Sonnets and Poems*. (Ed.) C. Burrow. Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare, William (2010). *Soneler*. (Trans.) Talat Sait Halman. İstanbul: Türkiye İş Bank.
- Snell-Hornby, Mary (2006). *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Torop, Peeter (2000). "Towards the Semiotics of Translation". *Semiotica*, 128(3-4), 97-610.
- Torop, Peeter (2008). "Translation and Semiotics". *Sign Systems Studies*, 36 (2), 253-258.
- Tuna, Didem (2016). "Oktay Rifat'ın Tecelli Başlıklı Şiiri ve Çevirileri Üzerinden Çeviriyi Göstergibilimle Buluşturmak". *SEFAD*, (35), 33-52.
- Türkmen, Seda & Demiray Akbulut, F. (2022). "Analysis of Designificative Tendencies in Turkish Translations of the Book *a Tale of Two Cities* by Charles Dickens Throughout Semiotics of Translation". *Istanbul University Journal of Translation Studies*, 17, 61-77.
- Ülsever, Şeyda (2007). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*. Eskişehir: Esogü.
- Üstün Kaya, Senem (2020). "66. Sone veya Sonnet 66: Karşılaştırmalı Bir Çeviri Analizi". *Diyalog 2020/ Sonderausgabe: 85 Jahre Germanistik in der Türkei*, 85, 185-194.
- Yazıcı, Mine (2005). "Çeviri Türü ve İşlevsellik". *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual, 160-166.
- Yücel, Can (1985). "66. Sone". (By William Shakespeare). *Her Boydan: Dünya Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Papirüs.
- Yücel, Can (2005). *Vacçeğim Bu Dünyadan*. Antalya: Akdeniz.

Wang, Zuoliang (2015). *Degrees of Affinity: Studies in Comparative Literature and Translation*. Verlag & Berlin & Heidelberg: Springer.

<https://www.dictionary.com> (retrieved on 05.11.2024)

<https://www.etimolojiturkce.com> (retrieved on 07.11.2024)

<https://www.etymonline.com> (retrieved on 10.11.2024)



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

## GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ



Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

## Selim İleri Romancılığı

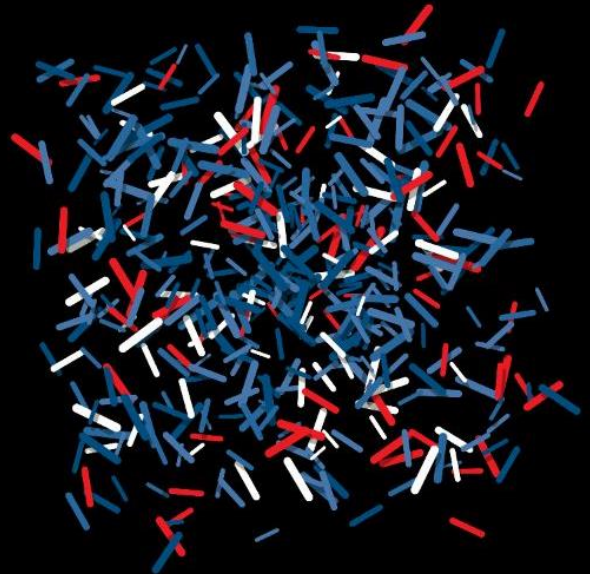


Günce Yayınları

## FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları

# Türlerarası Çeviri Örneği Olarak Şarkıdan Romana *Fosforlu Cevriye*

DR. ÖĞR. ÜYESİ İMGE YILDIRIM\*

## Öz

Sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait, *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı 1940'ların meşhur şarkılarından (Soydan, 2022). Zeki Duygulu bu şarkıyla, Türkiye'nin kültür dizgesine edebiyattan, sinema ve televizyona genişleyen yelpazede hayat bulan Fosforlu Cevriye karakterini hediye etmiştir. Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı, bu şarkının sözleri üzerine kurgulanmıştır. Şarkının ilk dörtlüğündeki her dize sırasıyla romanın dört bölümünün başlığına tekabül eder. Bu çalışmada, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı, "türlerarası çeviri" örneği olarak ele alınmaktadır. Suat Derviş'in en tanınmış eserlerinden biri olan *Fosforlu Cevriye*, bugüne kadar çeşitli çalışmaların konusu olmuşsa da roman ile şarkı ilişkisi çeviribilim perspektifinden ele alınmamıştır. Suat Derviş, şarkıdaki hikâyeden yola çıkarak yazdığı romanında, anlatının eksenini değiştirmiş, tarihsel ve toplumsal bir anlatı içinde ele aldığı Fosforlu Cevriye'yi kendi hikâyesinin ana kahramanı yaparak ona kendi sesini vermiştir. Çalışmada, öncelikle literatürde sıkça rastlanmayan bir kavram olarak "türlerarası çeviri" ele alınmıştır. Literatürde özellikle sinema uyarlamalarının "göstergelerarası çeviri" bağlamında incelenmesi yaygınken sözlü, yazılı, görsel ve işitsel kültür ürünlerinin yanında plastik sanatlar, heykel, mimari ve daha birçok farklı alanı kapsayacak şekilde herhangi bir türdeki eserin başka bir türe dönüştürülmesini ifade etmek üzere daha geniş kapsamlı bir kavramlaştırmaya ihtiyaç bulunmaktadır. Tekgül Akın ve Kıran (2023) bu saikten hareketle, sanatsal ifadenin farklı türler arasında dönüştürüldüğü uygulamalar için "sanatlararası çeviri" kavramının kullanılmasını önerir. Bu çalışmada, Tekgül Akın ve Kıran'ın (2023) kavram önerisinin çerçevesi paylaşılacakla birlikte daha kapsayıcı olduğu düşünülerek "türlerarası çeviri" kavramı, hem ele alınan *Fosforlu Cevriye* uyarlaması için kullanılmakta hem de bir türden diğerine yapılan dönüşümleri ifade etmek üzere kullanılan çeşitli kavramların yerine önerilmektedir.

**Anahtar sözcükler:** türlerarası çeviri, göstergelerarası çeviri, uyarlama, Fosforlu Cevriye

From Song to Novel: *Fosforlu Cevriye* as an Example of Intergenre Translation

## Abstract

The song *Karakolda Ayna Var*, with lyrics and music by Zeki Duygulu, is one of the iconic works of 1940s Turkish culture (Soydan, 2022). Through this song, Duygulu introduced the character of Fosforlu Cevriye to Turkey's cultural landscape—a figure that transcended genres, appearing in literature, cinema, and television. Suat Derviş's novel *Fosforlu Cevriye* is based on the lyrics of this

\* Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviribilimi Bölümü, E-posta: [imge.yildirim@yeditepe.edu.tr](mailto:imge.yildirim@yeditepe.edu.tr), ORCID: [0000-0001-7745-0083](https://orcid.org/0000-0001-7745-0083).



song, with each verse in the first stanza corresponding to the title of one of the novel's four chapters. This study examines Derviş's *Fosforlu Cevriye* as an instance of "intergenre translation." While the novel has been the focus of various studies, its relationship with the has remained unexplored from the perspective of translation studies. Derviş reorients the story, transforming Fosforlu Cevriye into the protagonist and giving her a unique voice within a historical and social context. To conceptualize this adaptation, the study introduces "intergenre translation" as a framework, addressing its limited discussion in existing literature. While cinema adaptations are often analyzed through the lens of "intersemiotic translation," there is a growing need for a more comprehensive approach to describe transformations across genres, including plastic arts, sculpture, architecture, and oral, written, visual, and auditory cultural forms. Building on this premise, Tekgül Akın and Kıran (2023) propose the term "interart translation" to describe such transformations. While this study acknowledges their proposed framework, it employs the concept of "intergenre translation" to analyze the adaptation of *Fosforlu Cevriye*, proposing it as a more inclusive and nuanced alternative to existing terminology for genre transformations.

**Keywords:** intergenre translation, intersemiotic translation, adaptation, *Fosforlu Cevriye*

## GİRİŞ

*Beni hayal değil, hayat alakadar ediyor.  
Çünkü, hayat ve hakikat en güzel rüyadan,  
en parlak hayalden çok daha zengin, çok daha cazip.  
Suat Derviş, 1933  
(Akt. Soydan, 2021, s. 13)*

**B**u çalışmada, sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait, *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı ile Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı arasındaki ilişki, şarkı sözlerinden roman türüne doğru, dilsel olan göstergelerin yine dilsel olan göstergelerle karşılandığı "türlerarası çeviri" olarak değerlendirilmekte ve kavram çalışmada ele alınan örneğin yanı sıra gösterge dizgeleri arasında yapılan, kaynaktan hedefe aktarımda bir türden başka bir türe değişimin söz konusu olduğu diğer uygulamaları değerlendirmek için kullanışlı bir çerçeve olarak önerilmektedir. Bu kapsamda, çalışmanın ilk bölümünde "göstergelerarası çeviri" (Jakobson, 1959) kavramı ve kavramın genişleyen çerçevesi tartışılmakta (Petrilli vd., 2023); Tekgül Akın ve Kıran'ın (2023) "sanatlararası çeviri" kavramlaştırılması değerlendirilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının kaynak metni olarak değerlendirilen *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözleri ve Fosforlu Cevriye figürü şarkının özgün toplumsal ve tarihsel unsurlarıyla birlikte ele alınmaktadır. Bir sonraki bölümde ise Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* eseri, şarkı sözü türündeki kaynak metinden roman türüne doğru yapılan bir dönüşüm olarak ele alınmakta; bu süreçteki dönüşüm ve kaymalar değerlendirilmektedir. Çalışmanın son bölümünde, daha sonraki araştırmacılara katkı sağlayabileceği düşünülerek gerek şarkı gerekse filmde hareketle yaratılan sinema ve televizyondaki Fosforlu karakterleri listelenmektedir.

## 1. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİDEN TÜRLERARASI ÇEVİRİYE

Jakobson'un (1959, s. 233) tanımladığı hâliyle "göstergelerarası çeviri" (intersemiotic translation), dilsel olan göstergelerin dilsel olmayan gösterge sistemlerine dönüşümünü ifade eder. "Göstergelerarası çeviri" özellikle edebî metinlerin sahne sanatlarına, sinemaya, görsel ve plastik sanatlara uyarlandığı örnekleri incelemek üzere çeviribilim literatüründe sıkça kullanılan bir kavramdır (Bennett, 2007; Chatterjee, 2014; Aguiar, 2015; Borowiec, 2018; Eker-Roditakis, 2018; Loffredo, 2019; Li vd., 2022; Zhang, 2023). Kavramın çerçevesi genişletilerek dönüşümün Jakobson'un tarif ettiği tersi yönde olduğu uygulamalar da çok-modlu metinlerden yazılı ya da işitsel düzlemde dilsel moda yapılan dönüşümler de "göstergelerarası çeviri" kavramıyla ele alınmaktadır. Örneğin, görme engellilere yönelik sesli betimleme ve işitme engellilere yönelik ayrıntılı altyazı uygulamaları "göstergelerarası çeviri" olarak değerlendirilmektedir (Taylor, 2020). Dikkat çekici başka bir örnek, hukuk çevirisi alanından verilebilir. Loddo (2023), hukuki belgelerdeki dilsel öğelerin, şema, sembol vb. görsel göstergelerle ifade edilmesini ve yazılı hukuki belgelerin dijital ortama aktarılmasını "göstergelerarası hukuk çevirisi" (*intersemiotic legal translation*) şeklinde kavramsallaştırmıştır. Öte yandan, Jakobson'un "göstergelerarası çeviri" tanımı ve çeviriyi dil içi, diller arası ve göstergelerarası şeklinde değerlendiren üçlü sınıflandırmasının bizâtihi kendisi, dilsel göstergeleri merkeze aldığı yönünde eleştirilmektedir (Tourey, 1980, s. 7; Petrilli, 2003, s. 19). Jakobson'un tanımladığı hâliyle "göstergelerarası çeviri" kavramının, çağın çeşitlenen gösterge dizgeleri ve bu dizgelerin içerdikleri çok-modluluk düşünüldüğünde kapsayıcılık ve açıklayıcılıktan uzak olduğu düşünülmektedir (Albachten vd., 2020, s. 2).

Petrilli vd. (2023, ss. 345-347) ise her türden çeviri uygulamasının göstergebilimsel bir dönüşüm gerektirdiği ön kabulünden hareketle ve göstergebilim ile çeviribilim literatüründeki mevcut çalışmalara dayanarak göstergelerarası çeviriyi "dilsel olandan dilsel olan" (*verbal to verbal*), "dilsel olandan dilsel olmayan" (*verbal to nonverbal*), "dilsel olmayandan dilsel olan" (*nonverbal to verbal*) ve "dilsel olmayandan dilsel olmayan" (*nonverbal to nonverbal*) gösterge dizgelerine yapılan çeviri şeklinde dört farklı alt kategoride değerlendirerek kavramın kapsamını genişletir. "Dilsel olandan dilsel olan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; konuşmayı metne dönüştürme (*transcription*) ve harf çevirisi (*transliteration*) örneklerinde olduğu gibi dil içi ya da dublaj ve müzik eserlerinin yeniden yorumlanması (*covering*) örneklerinde olduğu gibi diller arası uygulamaları kapsar. İkinci alt kategorideki "dilsel olandan dilsel olmayan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; dilsel göstergelerin resimyazı, trafik işareti, logo, illüstrasyon vb. şekillerde görsel göstergelere ya da film uyarlaması örneğinde olduğu gibi çoklu göstergelere çevrildiği hem dil içi hem de diller arası uygulamaları kapsar. Üçüncü alt kategorideki "dilsel olmayandan dilsel olan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; resim ve heykel gibi görsel sanat eserlerinin dramatik ya da lirik türde tasviri (*ekphrasis*), sesli betimleme, görme engellilere yönelik dokunsal turlar, üst-ses (*voice-over*), insan ile insan-olmayan hayvan iletişimi gibi örnekleri ifade eder. Son olarak, "dilsel olmayandan dilsel olmayan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; koreografi, mevcut bir eserin yeni müzikal düzenlemeleri, insan olmayan canlıların birbirleriyle iletişimi, tek nokta perspektifin klasik baleye uyarlanması türünden örnekleri kapsar. Dolayısıyla, Petrilli vd. (2023), göstergelerarası çevirinin kapsamını genişletmenin ötesinde, göstergelerarası her türden dönüşümü çeviri faaliyeti olarak

tanımlayarak aslında çevirinin kendisinin kapsamını ve çeviribilimin çalışma alanını genişletir. Nitekim, ifade ve iletişim araçlarının hızla gelişip dönüştüğü çoklu-ortam çağında çeviriyi salt dilsel bir faaliyet ya da salt diller arası dönüştürme işlemi olarak tanımlamanın geçerliliğini yitirmeye mahkûm olduğuna dikkat çeker (Petrilli vd., 2023, s. 348).

Tekgül Akın ve Kıran (2023) benzer bir saikten hareketle, “göstergelerarası çeviri”, “uyarlama” vb. kavramlarla karşılanan sanatsal ifadenin farklı türler arasında dönüştürüldüğü uygulamalar için daha geniş kapsamlı bir kavramlaştırmaya ihtiyaç bulunduğunu söyleyerek “sanatlararası çeviri” (*interart translation*) kavramının şemsiye kavram olarak kullanılmasını önerir. Çeviribilim, edebiyat çalışmaları, kültürel çalışmalar, görsel sanatlar ve diğer ilgili alanlardaki literatür taramasından yola çıkılan çalışmada “sanatlararası çeviri” kavramı, kalkış noktası ile çıktısı birer sanat eseri olan yaratıcı aktarım süreçlerini ifade etmek üzere önerilir. Bu kapsamda değerlendirilebilecek uygulamalar arasında; edebî eserlerin tiyatro ya da film uyarlamaları, şiirden esinle yapılmış heykeller, müzik eserlerinden esinle üretilmiş enstalasyonlar yer alır. Dolayısıyla, “sanatlararası çeviri” kavramıyla, belirli bir gösterge dizgesine ya da dizgelerine dayanan sanat eserlerinin başka gösterge dizgesine ya da dizgelerine dönüşümü ele anılır.

Bu çalışmada, Tekgül Akın ve Kıran’ın (2023) söz konusu kavram önerisinin çerçevesi paylaşılmalı birlikte, sanat eseri olarak nitelendirilen ürünlerin değişkenlik göstermesi ve karşı-sanat (*anti-art*) ve sanat-sonrası (*post-art*) gibi akımlar da göz önünde bulundurulduğunda “sanat” kavramının kendisinin tartışmalı olduğu düşünülerek literatürde yaygın kullanımda olmayan “türlerarası çeviri” (*intergenre translation*) kavramı, hem ele alınan şarkıdan romana *Fosforlu Çeviriye* dönüşümü için kullanılmakta hem de literatürde göstergelerarası çeviri, uyarlama ve benzeri kavramlarla karşılanan herhangi bir türden diğerine yapılan dönüşümleri ifade etmek üzere önerilmektedir.

Fransızcadan İngilizceye geçen “genre” sözcüğü, Türkçede “tür” ya da “janr” şeklinde karşılanmaktadır. “Cins” anlamındaki Latince “genus”tan türeyen sözcük, edebiyattan halk bilime uzanan bir yelpazede birçok farklı kavramın sınıflandırılmasına ve alt sınıflara ayrılmasına olanak tanıyan şemsiye kavram hâlini almıştır (Harris, 1995, s. 509). En genel anlamıyla “genre”; dilsel göstergelerin ya da görüntü, ses, hareket vb. farklı dizgelere ait göstergelerin belirli bir düzende bir araya gelmesi olarak tanımlanabilir (Frow, 2013, s. 2). Bu açıdan bakıldığında, kültürden sanata bilimden teknolojiye kadar çeşitli alanlarda üretilen ürünleri, göstergesel kaynaklarına ve karakterine göre sınıflandırmamızı sağlayan, değer yargısı içermeyen kullanışlı bir kavram olduğu söylenebilir. Örneğin müziğin güzel sanatlardan biri olup olmadığı tartışma konusu olabilirken (Kivy, 1991), müziğin sadece işitsel ya da hem dilsel hem işitsel göstergelerden oluşan bir “tür” olduğu üzerinde uzlaşma daha olasıdır. Saukkonen’e (2003, s. 409) göre, türler ayırt edici ve tipik özellikleri üzerinden tanımlanır ancak tüm türlerin başka bir türün de tipik özellikleri arasında sayılan bazı tipik özellikleri vardır; dolayısıyla türler arası sınırlar mutlak ve değişmez değil dinamik ve geçirengidir. Türler birbirlerinden olduğu kadar diğer dil ve kültürlerde kendilerine karşılık gelen türlerden de etkilenir. Bir metin, birden fazla türün tipik özelliklerini barındırıyor olabilir; dolayısıyla birden fazla türün kapsamında değerlendirilebilir. Tüm yazılı türlerin sözel türler olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Bakhtin’e (1986, s. 60) göreyse türlerin nispeten belirli tematik içeriği, biçemi ve yapısı vardır. Bakhtin’e (1986, s. 66) göre, “Belli bir biçemin olduğu

yerde belli bir tür de vardır". Bu açıdan bakıldığında, tür tipolojisi söz konusu olduğunda asgari müşterekte buluşmak mümkündür. Örneğin Derrida, (1980) "Türlerin Kanunu" (*The Law of Genre*) başlıklı makalesinde tür kavramını sorunsallaştırıyor; kavramı kuralcı ve sınırlayıcı bir kanuna benzetiyor olsa da Kantar'ın (2004, s. 17) ifade ettiği üzere bu makalenin kendisinin "kurgu ya da özyaşamöyküsü değil, edebiyat eleştirisi türüne" ait olduğu yadsınamaz.

"Türlerarası çeviri", çeviribilim literatüründe yaygın kullanılan bir kavramsallaştırma olmamakla birlikte sınırlı sayıda araştırmacı tarafından gerek diller arası ve dil içi çeviri pratikleri incelenirken gerekse dilsel olmayan gösterge dizgeleri arasındaki dönüşümler ele alınırken kaynak ile hedef arasında bir mecradan başka bir mecra ya da bir türden başka bir türe dönüşüm söz konusu olduğunda farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin; Sionis (2000), bilimsel yazımı, ham veri, bulgu veya gözlemlerin araştırma makalesi, rapor vb. şeklinde yapılandırılmış standart metinlere dönüştürülmesini içerdiği için "türler-arası çeviri" (*inter-genre translation*) faaliyeti olarak değerlendirir. Meyer (2009), Richard Wagner'in librettolarının Franz Stassen tarafından illüstrasyona çevrilmesini "göstergelerarası dönüştürme" (*intersemiotic transmutation*) şeklinde ele alırken hem mecra hem de tür açısından hedef metinde dönüşüm olduğundan "türler-arası çeviri" (*cross-genre translation*) kavramını kullanır. Loffredo vd. (2009) ise Guillaume Apollinaire'in "*Les Fenêtres*" şiirinin farklı dillere lirik düzyazı şeklinde çevrildiği örnekleri "türlerarası çeviri" (*intergenre translation*) kapsamında inceler. Chatterji (2014) ise, Hindu yılan tanrıçası Manasa'ya adanan ritüelistik tiyatro pratiğinin metne dayalı bir tiyatro oyununa dönüşümünü "türler-arası çeviri" (*inter-generic translation*) olarak değerlendirir. Bulut (2015), Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* romanının Necati Cumalı tarafından tiyatro oyununa dönüştürülmesini "türlerarası uyarlama" (*intergenres adaptation*) olarak ele almıştır. Baydere vd. (2019) ise Reşat Nuri Güntekin'in piyes olarak yazdığı eserini, *Çalılıkusu* romanına dönüştürmesini "türlerarası öz-çeviri" (*intergenre self-translation*) şeklinde değerlendirir. Alimen vd. (2019), Tennessee Williams'ın *The Night of Iguana* oyunun, Türkçeye *Iguana Gecesi* adında roman türünde yapılan çevirisini "dillerarası ve türlerarası çeviri" (*interlingual intergenre translation*) olarak ele almıştır.

Dalgıç vd. (2019, s. 201), 1988 ile 2019 yılları arasında Türkiye'deki çeviri konulu bildirimleri inceledikleri çalışmada, metin türünü değiştirerek yapılan türlerarası çeviri incelemelerinin genel toplama oranla azınlıkta kaldığını tespit etmiştir. Bu açıdan çalışmanın, türlerarası çeviri incelemelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının daha önce çeşitli çalışmalara konu edilmiş olmasına rağmen, şarkı ve roman arasındaki ilişkinin çeviribilim perspektifinden ele alınmadığı düşünüldüğünde çalışmanın hem şarkı çevirisi ve türlerarası çeviri özelinde çeviribilim hem de edebiyat çalışmaları literatürüne katkı sağlayacağı düşünülebilir.

## 2. ŞARKI SÖZLERİNDE FOSFORLU CEVRİYE

Sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı, bugüne kadar pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiş; Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanını gölgede bırakan üne kavuşarak popüler kültürde yer edinmiş bir eserdir (İşçi, 2015, s. 25). Şarkının mı yoksa Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının mı kültür sahnesine önce çıktığı ve kimin kimden ilham aldığı sorusu uzun süre boyunca kesin bir yanıtta kavuşmamıştır. Suat Derviş

külliyyatı üzerine çalışan araştırmacı ve editör Serdar Soydan (2022) bu sorunun peşine düşer. Şarkının romandan ilhamla üretildiğini düşünürken arşiv çalışması bunun tersinin doğru olduğunu kanıtlar niteliktedir.

İnternet ortamındaki nota arşivlerinde Zeki Duygulu'nun *Karakolda Ayna Var* adlı eserinin yer aldığı farklı makamlarda 100'ün üzerinde eserinin nota kaydına erişilebilir ancak TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları'ndan faydalanılarak oluşturulan arşivdeki nota kayıtlarında tarih yoktur (ProjeTSMa, t.y.). İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve TRT'nin ortak yürüttüğü çalışma sonucu oluşturulan Türk Müziği Dijital Kütüphanesi kayıtlarında, Zeki Duygulu'nun 217 adet eseri listelenmektedir ancak bu eserler arasında *Karakolda Ayna Var* yoktur (Tmdk, t.y.). Şarkının tam olarak hangi tarihte bestelendiği ya da kayıt altına alındığı kesin olarak bilinmemekle birlikte Soydan'ın (2022) ulaştığı, *Son Posta* gazetesinde yayımlanan 1945 tarihli ve Nusret Safa Coşkun imzalı yergi niteliğindeki köşe yazısından bu tarihte meşhur olduğu anlaşılmaktadır. "Fosforlu Bayan Cevriye ve Musikimiz" başlıklı yazıda şarkıdan şöyle bahsedilir:

Bu Fosforlu Cevriye, umumi ev kadınlarına belalıları tarafından takılan isimlere çok benzeyen bu ismin sahibi hakikatte mevcut değildir. Bu, şimdi İstanbul'u yerinden oynatan bir şarkının adıdır. Güftesinde ve bestesinde, sanatın ve zevkin asaletinden hiç nasip alamayan, bayağı, müstekreh, tüyler ürpertici bir yaygaranın adıdır Fosforlu Cevriye. Ne güftesinde ne bestesinde mana, teknik, zevk bulunmayan bu şarkı şimdi dillere destandır (Akt., Soydan, 2022).

Bedri Rahmi Eyüboğlu da 12 Haziran 1946'da *Vatan* gazetesinde yayımlanan "Fosforlu Cevriye yahut sanatlar el ele verince" başlıklı yazısında, şarkıdan yazının yayımlandığı tarihten 1 yıl önce, İstanbul'dan İzmir'e, İzmir'den Bursa'ya seyahati boyunca her uğrakta; vapurda, radyoda, sokakta, kentte ve köyde çalınan, ıslıkla eşlik edilen ve kimi zaman sözleri değiştirilerek söylenen hayret edilecek kadar meşhur olmuş bir türkü olarak bahseder (Akt. Bayer, 2020, s. 64). Bu iki yazıdan, Zeki Duygulu'nun şarkısının 1945'te büyük bir üne kavuşmuş olduğu anlaşılmaktadır. Orhan Veli'nin (2024, s. 11) ilk olarak 2 Nisan 1947'de *Tanin* gazetesinden yayımlanan "Hosgör Köftecisi" adlı öyküsünde de anlatıcı, şarkıdan şu sözlerle bahseder: "Aileden olmaya başladığımı ancak Mualla Abla'yla 'Fosforlu' şarkısını söyledikten, dükkân sahibi Ethem Ağabey'le dertleştikten sonra anladım". Oysaki Suat Derviş'in romanı, birçok kaynakta 1945-46'da basıldığı söylenmesine rağmen, yine Soydan'ın (2022) arşiv çalışmasıyla ortaya çıkardığı üzere, 1 Mayıs- 10 Ağustos 1948'de *Gece Postası* gazetesinde tefrika edilmiştir. Dolayısıyla, Soydan'ın (2022) ifadesiyle "Fosforlu Cevriye'yi yaratan, Suat Derviş başta olmak üzere pek çok sanatçıya ilham veren besteci ve söz yazarı Zeki Duygulu'dur".

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı antetli nota kaydına göre, Zeki Duygulu'nun adını ilk mısradan alan *Karakolda Ayna Var* adlı şarkısı üç dörtlükten oluşur (ProjeTSMb, t.y.). Bu kayda göre şarkının sözleri şu şekildedir:

Karakolda ayna var  
Kız kolunda damga var  
Gözlerinden bellidir (Cevriye'm)  
Sende kara sevda var



Denizlerin kumuyum  
Balıkların puluyum  
Kıyma bana Cevriye'm  
Ben de Allah kuluyum

Köprü altı iskele  
Gidiyorum askere  
Üç gün değil üç ay değil (Cevriye'm)  
Nasıl geçer üç sene

Şarkının sözleri Cevriye'nin ağzından değil, onun başka birine tutkuyla bağlı olduğunu bildiği hâlde, üç yıl boyunca askerlik yapacağı için kendisine acıyıp birlikte olmaya ikna etmeye çalışan, külhanbeyi tipine uygun bir erkeğin bakış açısından ve ağzından yazılmıştır. Dolayısıyla, Cevriye'nin adı vardır ama sesi yoktur; şarkıda duyulan onunla birlikte olmak isteyen adamın sesidir. Adamınsa sesi vardır ama adı yoktur. O, denizdeki kum tanelerinden yalnızca biri; sıradan bir insandır.

İlk dörtlükte yer alan “karakol” ve “damga” imgelerinin Cevriye'nin seks işçisi olduğuna dair bir ima taşıdığı düşünülebilir. Kolundaki damga ve gözlerindeki karasevda dışında Cevriye'ye dair başkaca bir tasvir yoktur. Burada dikkat çekici olan, sözlerde “fosforlu” sözcüğünün geçmiyor olmasıdır. Şarkının en eski kayıtlarından biri olması muhtemel Safiye Ayla yorumunda da “fosforlu” sözcüğü geçmez (YouTube, t.y.). Sözcüğün, şarkı dilden dile dolaştıkça sözlere sonradan eklenmiş olması muhtemeldir ancak anlamına argo sözlüklerinde rastlanmaz (Devellioğlu, 1980; Aktunç, 1998). Türk Müziği Dijital Kütüphanesi kayıtlarında, “fosforlu” sözcüğü ile arama yapıldığında tek şarkı olarak yine söz ve müziği Zeki Duygulu'ya ait *Dalgadır Yavrum Dalga* listelenmektedir. Şarkının nota kaydının tarih bilgisine yine ulaşılamazken sözlerde “Gemilerde suvari ağlatır zari zari, anladık fosforlusun dalgalandırma bari” dizesinin yer aldığı görülür. Buradan anlaşılan; “fosforlu”nun şarkı öncesi yaygın kullanılan argo bir sözcük değilken Zeki Duygulu'nun popüler şarkısının ya da şarkılarının, sözcüğün benzetmeden türemiş olması muhtemel mecazi anlamıyla bir yakıştırma / lakap şeklinde yaygınlık kazanmasında büyük payı olduğudur. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te, sözcüğün mecazi anlamları “ışıklı, parlak olan” ve “alımlı, gösterişli olan” şeklinde verilmektedir (sozluk.gov.tr).

“Fosforlu” sözcüğü en az şarkının kendisi kadar tutulmuş olmalı ki nota kaydına göre adını ilk dizesinden alan şarkı, daha çok *Fosforlu Cevriye* olarak bilinmektedir. Yukarıda alıntılanan yazısında Nusret Safa Coşkun'un belirttiği üzere; bu lakap “umumi ev kadınlarına belalıları tarafından takılan isimlere çok benzeyen” türdendir. Dolayısıyla, sözlere sonradan eklenen “fosforlu” sözcüğüyle Cevriye'nin seks işçisi olduğu anıştırmasının pekiştirildiğini söylenebilir. Ayrıca, ikinci dörtlüğün üçüncü dizesi, “Kıyma bana Cevriye'm” şeklinde değil başrollerinde Türkan Şoray ve Kadir İnanır'ın oynadığı 1978 yapımı *Cevriyem* film müziği dahil, pek çok kayıтта “Aç koynunu ben geldim Cevriye'm” şeklinde söylenir. Sonradan değiştirilen bu dize de yine aynı anıştırmanın pekiştirildiği şeklinde yorumlanabilir.

Şarkının sözleri, içinde sadece iki karakterin yer aldığı bir hikâyeyi anlatır ancak hikâyenin başı ya da sonu yoktur, anlatılan sadece bir kesittir. Karakterlerin ayrıntılarıyla ne geçmişini ne de

geleceğini öğrenebiliriz, anlatılan şimdiki zamandır. Elbette burada türün beraberinde getirdiği kısıtlar söz konusudur; şarkı sözlerine bir romanda olabilecek çeşitlilikte karakter, katmanlı anlatım yapısı ve bütünlüklü olay örgüsü sığdırmak pek olası değildir. *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan; şimdiki zamanda, “köprü altı” ifadesinden İstanbul olduğu düşünülebilecek bir kentte, Cevriye’nin seks işçisi olduğu düşünüldüğünde kendisinin iş yeri olan mekânda, askerlik görevini yapmak üzere kentten ayrılacak olan genç bir adamın kendisiyle son kez birlikte olması için başkasına âşık olduğu gözlerine bakınca hemen anlaşılan Cevriye’ye yalvarışıdır.

### 3. ROMANDA FOSFORLU CEVRIYE

Sennur Sezer (1994, s. 14), *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazısında Suat Derviş’in unutturulan bir yazar olduğuna dikkat çekerek şöyle sorar: “Suat Derviş Yaşadı mı?” Biyografisini yazan Behmoaras’ın (2022, s. 17) ifadesiyle “dillere destan *Fosforlu Cevriye*’nin yaratıcısı” Suat Derviş, roman başta olmak üzere farklı türlerde, “sayısız” demenin abartılı kaçmayacağı kadar çok ürün ortaya koymuş, yazarlığın yanı sıra uzun yıllar gazetecilik ve çevirmenlik de yapmış bir isimdir. Doğum tarihine ilişkin çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler olsa da 1900’lerin başında doğduğu bilinen Derviş, 1972’de ölümüne dek tarihi önemdeki siyasal ve toplumsal pek çok olaya tanıklık etmiş; yaşamı boyunca siyasi faaliyetler içinde yer almıştır (Behmoaras, 2022, s. 30; 337). Tüm bunlara rağmen, Suat Derviş 1990’lı yılların ortalarına kadar Sennur Sezer’in (1994) çarpıcı bir şekilde dile getirdiği üzere kültür ve edebiyat dünyasında neredeyse hiç yer almamış gibi bir unutulmuş itilmiştir. Tefrika edilmesinden yirmi yıl sonra ilk kez 1968’de kitap olarak yayımlanan *Fosforlu Cevriye*’nin bundan tam otuz iki sene sonra, ancak 2000’de tekrar yayımlanmış olması bu unutulmuşun en büyük kanıtı niteliğindedir (Derviş, 1968; 2000).

Demirsel’e (2023) göre, uzun yıllar edebiyat kanonu dışında bırakılan Suat Derviş 1990’lı yıllarda feminizmin yükselişe geçmesiyle yeniden keşfedilmiş; 2000’li yıllardan itibaren geçmiş yazarlara duyulan ilginin artmasının da etkisiyle yeniden hatırlanma sürecine girmiştir. Bu hatırlanma sürecinde Zehra Toska ve Saliha Parker’in (1997) kaleminden Suat Derviş’in çoklu kimliklerini, hayatını ve yeniden yayımlanmayı bekleyen eserlerini tanıtan “Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş” başlıklı makalesinin katkısı önemlidir. Toska ve Parker (1997, s. 21), Suat Derviş’in edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alabilmesi için “tüm yayınlarının eksiksiz bir bibliyografyasının hazırlanması” ve “tüm romanlarının ve öykülerinin basılması” gerektiğine dikkat çeker. Bu çağrının günümüzde büyük oranda karşılığını bulduğunu söylemek mümkündür. Suat Derviş külliyatı üzerine çalışmalarını sürdüren Serdar Soydan’ın yadsınamaz katkısıyla, 2020-2023 arasında yazarın otuzun üzerinde eseri yayımlanmış; 2022’de ölümünün ellinci yılında sergiden sempozyuma kadar yazarın anısına çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir (Demirsel, 2023, s. 112). Ayrıca aynı yıl içinde, Suat Derviş’in ilk basımı 2017’de yapılmış olan kapsamlı biyografisi yeniden yayımlanmış ve Derviş’in kurgu karakterleri arasında yer aldığı, onun hayatından izler taşıyan bir roman yayımlanmıştır (Behmoaras, 2022; Toprak, 2022). Suat Derviş’in hayatını konu edinen biyografik türde bir başka roman da yayımlandığı 2017’den 2023’e kadar 40’ın üzerinde baskı yapmıştır (Balcıgil, 2023). 2022’de İBB Şehir Tiyatroları tarafından sahneye koyulan *Fosforlu Cevriye* müzikaliyse, bu yazının yazıldığı tarih itibarıyla hâlen sahnelenmektedir.

Suat Derviş'in yeniden hatırlanması sürecinde, elbette yazarın eserlerini ele alan akademik çalışmaların sayısı da artmıştır. Bu çalışmalar arasında çeviribilim alanından olanlar, yazarın eserlerini öz çeviri, çeviri sosyolojisi ve diller arası çeviri bağlamında inceler. Örneğin, Çimen Karayürek ve Kurt (2021), Suat Derviş'in Fransızca'da *Les Ombres du Yali* adıyla yayımlanan *Çılgın Gibi* eserini öz çeviri bağlamında değerlendirir. Erkazancı Durmuş (2023), aynı eserin İngilizce çevirisindeki yan metinsel unsurları incelemiştir. Öztürk (2023) ise, *Fosforlu Cevriye*'nin Gürcüce çevirisini erek odaklı çeviri kuramı ekseninde ele almıştır.

Farklı disiplinlerdeki *Fosforlu Cevriye* incelemeleri arasında, Başçı'nın (2024) romana ses araştırmaları açısından yaklaşan "Dehlizleri Dinlemek: *Fosforlu Cevriye*'de Sesle Kurulan Öteki Şehir" başlıklı çalışması burada özellikle bahsedilmeye değerdir. Başçı, romanda sesle kurulan ilişkiyi sadece şarkı ya da müzik üzerinden değil, daha geniş bir perspektifle, romanda duyulan / bahsedilen tüm sesler üzerinden değerlendirirse de *Karakolda Ayna Var* şarkısının romandaki özel yerinden ve romanla olan ilişkisinden şöyle bahseder:

(...) popüler kent müziğinin bir örneği olan "Karakolda Ayna Var" şarkısı Suat Derviş'in romanına hem ilham vermiş hem de romanın olay örgüsünün akışını düzenlemiştir. Şarkının hit olduğu dönemde tefrika romanı takip eden okurların, şarkının melodisini de iç seslerinde duyduklarını düşünebiliriz (Başçı, 2024, s. 105).

Şarkının sözleri romanın akışını düzenlemekle kalmaz romanda birçok kez Cevriye dâhil farklı karakterlerin ağzından söylenir. Dolayısıyla, şarkı sözleri romandaki anlatının kurucu ögesi olmanın yanında anlatının içinde bir motif olarak yer alır. Derviş, şarkıda anlatılan hikâyeyi de romanda bir yan hikâye olarak işlemiştir. Cevriye'nin, tıpkı şarkı sözlerinde anlatıldığı üzere, askerlik çağındaki genç bir adamla ilişkisi vardır. Kemal adındaki bu gencin askere gittiği gün Cevriye ona Haydarpaşa'ya kadar eşlik eder; o gün Kemal'in dilinden şarkının "Nasıl geçer üç sene" mısrasıyla biten üçüncü dörtlüğü düşmez (Derviş, 2016, s. 167). Şarkı sözlerinden Cevriye ile ona âşık genç adamın ilişkisinin akıbeti öğrenilemezken Suat Derviş romanında bunu da işler. Kemal askerden döndükten sonra Cevriye ile tekrar birlikte olmak ister ancak Cevriye başkasına âşıktır ve Kemal'den kaçır. *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözleri, Suat Derviş'in romanında hem ana hikâyenin kurucu unsuru olmuş hem bir yan hikâye olarak yer almış hem de roman boyunca farklı karakterler tarafından seslendirilerek anlatıyı zenginleştiren bir motif olmuştur. Sönmez İşçi, roman ile şarkı ilişkisini şöyle değerlendirir:

Bilindiği gibi, Fosforlu Cevriye türküsü romandan ve yazarından koparak ve her ikisini de gölgede bırakarak popüler kültüre yerleşmiştir. Romanın kendisi de bu türkü üzerine dört bölüm olarak kurgulanmıştır ve her bölüm başlığını bu türkünün bir dizesinden almıştır (...). *Fosforlu Cevriye*'nin bu türkü ile organik bağı popüler roman türü ve türe dönem okurunun ilgisi ile ilişkilendirilebilir kuşkusuz ama bu romanı ayrıcalıklı kılan mizahi bir anlatımla derinleşen hüznü ruhu, hümanist bakış açısı ve insani sıcaklığıdır. (Sönmez İşçi, 2015, s. 25).

Görüldüğü üzere, Zeki Duygulu'nun *Karakolda Ayna Var* şarkısıyla Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı arasındaki bağ, başka araştırmacılar tarafından da ele alınmış, ancak bu ilişki "ilham" ya da "popüler" iki eserin etkileşimi şeklinde tarif edilerek ne bir tür uyarılma ne de bir çeviri faaliyeti olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmadaysa kendisi de çevirmenlik yapmış olan Suat

Derviş'in *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözlerini, şarkı sözleriyle anlatılan hikâyeyi roman türünde yeniden yazdığı; bu yeniden yazım sürecinin çeviribilim perspektifinden bakıldığında "dilsel olandan dilsel olan" (Petrilli vd., 2023) gösterge dizgelerine yapılan "türlerarası çeviri" olarak değerlendirilebileceği öne sürülmektedir.

Roman türüne özel bir önem atfeden Bakhtin, romanı diğer türlerden ayıran özellikleri şöyle açıklar:

Prensipte romanı öbür türlerden temel bir biçimde ayıran üç ana özellik olduğunu düşünüyorum: (1) romanda gerçekleştirilen çokdilli (multi-linguaged) bilinçlilik ile bağlantılı biçimsel üçboyutluluk; (2) romanın edebi imgenin zamansal koordinatlarında yol açtığı radikal değişim; (3) edebi imgelerin yapılandırılması için roman tarafından açılan yeni mıntika\*, yani, tüm açık uçluluğunda şimdi ile (zamandaş gerçeklik ile) azami bir temas mıntikası. (Bakhtin, 2001, 174-175).

Bakhtin (2001), romanın en önemli özelliklerinden birinin "çokdillilik" (*multi-linguaged*) olduğunu vurgular. Roman, farklı sesleri, bakış açılarını ve dilleri bir arada barındırır. Diğer edebi türler genellikle tek bir dil, tarz ya da ses üzerinden ilerlerken, roman toplumsal sınıfların, grupların veya bireylerin farklı konuşma biçimlerini, üsluplarını ve bilinç yapılarını bir arada yansıtır. Roman, zamanı daha akışkan ve değişken bir şekilde sunar; olayların ve karakterlerin gelişimini zaman içerisinde gösterebilir, tarihi süreçleri yansıtabilir ve farklı zaman katmanlarını bir araya getirebilir. Ayrıca, romanın "şimdi" ile kurduğu ilişki onu diğer edebi türlerden ayırır. Roman, çağdaş gerçekliği tüm açıklığı ve değişkenliği ile yansıtabilen "açık uçlu" bir türdür; zamana ve topluma doğrudan temas eder. Bu nedenle, güncel olanı en iyi yakalayabilen edebi türdür.

Bakhtin'in (2001) romana özgü olarak sıraladığı özelliklerin izi *Fosforlu Cevriye* metninde sürülebilir. Suat Derviş, Cevriye'ye sesini vermenin yanı sıra toplumun dışına itilmişlerin seslerine ve dillerine de romanda yer vermiştir: "Derviş'in kahramanı Türkler, Ermeniler, Kürtleri Rumlar vs. yoksulluğun ve ıstırapın kardeş kıldığı insanlardır" (Atasü, 2015, s. 35). Şarkı sözlerinde iki kişinin kısa hikâyesi anlatılırken Derviş bu hikâyeyi yan karakterlerle çeşitlendirmiş ve yan hikâyelerle zenginleştirmiştir. *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan şimdiki zamandan bir kesitken *Fosforlu Cevriye*'de zaman, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelir; olay örgüsü, ana karakter Cevriye'nin bilincinde geriye gidişlerle anlatılır. Romanda olay örgüsü lineer bir şekilde işlenmez; *Karakolda Ayna Var* şarkısının ilk dördüğündeki dizeler, romandaki olay örgüsünün düzenlenişini de belirler: "Romanın ana karakteri olan Cevriye'nin duygu ve düşünce dünyasını okuyucuya açan anlatıcı, bizi olayların öncesine, sonrasına ve sokak aralarındaki iz düşümlerine "Karakolda Ayna Var" şarkısının sözleriyle götürür" (Başçı, 2015, s. 103). Şarkının ilk dördüğündeki her mısra Derviş'in romanında açılır, belirsizlikten ya da örtük anlamdan kurtulur. Okur için karakoldaki ayna da Cevriye'nin kolundaki damga da açıklık kazanır çünkü bu imgelerin her biri anlamlandırılmıştır.

Suat Derviş'in gazetecilik geçmişinin yazarlığına olan etkisi yadsınamaz. *Fosforlu Cevriye*'de de bu geçmişten izler bulmak mümkündür (Gökşen, 2021). Derviş, romanının karakterlerini oluşturan kentin marjinallerini, toplumun kıyısında yaşayanları ve Galata başta olmak üzere onların mekânlarını büyük bir gerçekçilikle anlatır. Alışılmışın tersine, İstanbul'un gözde semtleri değil, kenar mahalleleri, karanlık sokakları, kuytu köşeleridir Suat Derviş'in yansıttığı: "Roman kahramanları Galata'nın arka sokaklarında, karakolda, izbe hanlarda, mezarlıklarda, meyhanelerde

çizilir. Mekân, toplumu bir ayna gibi yansıtmada yazar tarafından işlevsel bir biçimde kullanılmıştır” (Bozyer, 2015, s. 118). Suat Derviş, roman türüne uygun olarak şarkıdaki karakterleri çeşitlendirmenin ve derinleştirmenin yanı sıra mekânı da ayrıntılandırmıştır.

*Fosforlu Cevriye*, dört bölümden oluşur. Her bölümün başlığı sırasıyla *Karakolda Ayna Var* şarkısının ilk dörtlüğündeki dizelere denk düşer. Romanın kurgusu şarkının ilk dörtlüğündeki dizeleri takip eder ve bu dizelerde açıklığa kavuşmayan her imgeye romanda bir açıklama getirilir. Karakoldaki aynanın da Cevriye’ye neden “fosforlu” dendiğinin de Cevriye’nin kolundaki damganın da romanda açıklaması vardır; hepsi ayrıca hikâyelendirilmiştir. Roman boyunca *Karakolda Ayna Var* şarkısı, ana karakter Cevriye’nin çok sevdiği bir şarkı olarak dile getirilse de şarkı romanda sadece fon müziği olarak kalmaz kurgunun kendisi şarkının sözleri üzerine inşa edilmiştir.

Romanın “Karakolda Ayna Var” başlıklı ilk bölümünde, Cevriye’nin sokakta yaşadığı bir olay nedeniyle hapse düştüğünü öğreniriz. Gerçek adını hatırlamayan Fosforlu Cevriye’ye bu adı kendisini baskında yakalayan komiser vermiştir: “O gece ona doğru çevirdiği elektrik ışığı saçlarına çarpıp böyle bin bir ışık yaratınca “Burada bir Fosforlu var,” demişti. (...) İşte, o gün bugün ismi Fosforlu Cevriye’ydi” (Derviş, 2016, s. 13). Ancak Cevriye’ye bu adın yakıştırılmasında başka sebepler de vardır: “Bu sebepler onun gözlerinin, saçlarının ve bütün varlığının, sanki hakikaten fosforluymuş gibi, etrafa ışık saçmasıydı” (Derviş, 2016, s. 13). Dolayısıyla, Suat Derviş Cevriye’ye neden “fosforlu” dendiğine açıklama getirmiştir. Derviş, Fosforlu’yu şöyle tarif eder: “İstanbul’un izbe sokaklarının yangın yerlerinin, mezarlıkların, surların, Tekfur sarayı harabeleri ve bostanların en cazip kızıydı. Serseriler onu birbirine tavsiye ederler, onunla birlikte bulunmuş olmak aralarında en büyük övünme mevzusu olurdu” (Derviş, 2016, s. 14). Şarkıda örtük olarak işlenen Cevriye’nin seks işçisi olması, romanda açıkça işlenmektedir.

Bu bölümde Derviş, karakolu tasvir ettiği gibi “Karakolda Ayna Var” sözünü de anlamlandırır:

Karakol bir Beyoğlu karakoluydu ve sokak içinde dört katlı bir binaydı.  
Emval-i metrukeden kalmış ve vaktiyle hali vakti yerinde bir Rum ailesine ait bir bina olmalıydı.  
Karakolun kapıları ve merdiven tırabzanları hep cevizdendi (...).  
Cevriye’yi ilk defa bu karakola getirdikleri zaman, büyük bir sevinçle:  
-A! Karakolda ayna var, diye ellerini çırpılmış ve aynaya doğru koşmuştu. (Derviş, 2016, s. 16).

Suat Derviş, Zeki Duygulu’nun şarkısından esinle bir roman yazmanın ötesinde, şarkıda anlatılan hikâyeyi roman türünde yeniden yazmış; şarkının sözlerini roman türüne çevirmiştir. Zeki Duygulu’nun yazdığı sözlerden sokak kadını, fahişe olduğunu düşündüğümüz Fosforlu Cevriye’yi yan karakterler ve hikâyelerle, 1940’lar İstanbul’unda kendi hikâyesinin ana karakteri yapmıştır. Zeki Duygulu’nun yazdığı sözler, Cevriye’ye aşık külhanbeyi olduğu düşünülebilecek bir erkeğin ağzından dökülürken Suat Derviş Cevriye’yi kendi hikâyesinin ana kahramanı yapmış ve ona kendi sesini vermiştir. Roman, anlatıcının ağzından olsa da hikâye Cevriye’nin bilincinden anlatılır. Böylelikle Suat Derviş eril bakışı ya da sesi tersine çevirmiştir.

“Kız Kolunda Damga Var” başlıklı ikinci bölümde, Cevriye’nin kolundaki damganın ne olduğunu öğreniriz. Şarkı sözlerinden “damga”nın Cevriye’nin seks işçisi olmasına gönderme



olduğunu düşünülebilecekken Derviş'in romanında Cevriye'nin kolundaki damga, sevdiği adama bağlılığını gösteren ve kendi isteğiyle yaptırdığı kelepçe şeklinde dövme olmuştur. Cevriye, meyhanede Zombi Recep'le eğlenirken *Karakolda Ayna Var* şarkısı çalar, "Kız kolunda damga var" dizesine gelindiğinde Cevriye masanın üzerindeki devirerek şiddetle masaya kollarını uzatır: "Bu kolların her iki bileğinde de dövmeden yapılmış, hakiki kelepçe büyüklüğünde iki kelepçe resmi vardı" (Derviş, 2016, s. 53).

Cevriye, hastaneden yeni çıktığı gece hâlsizlikten yığılıp kaldığı Tophane'de onu bulan ve tehlikeyi göze alarak polisten saklandığı han odasında ona bakıp iyileştiren esrarengiz adama âşık olur. Adamın adı romanda dile getirilmez; kendisinden "O" olarak bahsedilir. "Gözlerinden Bellidir" başlıklı üçüncü bölümde Cevriye'nin O'ya karasevdayla bağlı olduğu anlatılır. Bu sevdayı Cevriye'nin dostu Sümdül Dudu, asıl adıyla Dikranuhi, onun gözlerine bakar bakmaz anlar. Cevriye de hislerinin gözlerinden anlaşılacağı korkusuyla sevdiği adamla göz göze gelmekten çekinir ve başını daima başka tarafa çevirir (Derviş, 2016, s. 88). Romanın bu bölümünde, şarkının üçüncü dördlüğü de anlam kazanır. Daha önce bahsedildiği üzere, Kemal, Cevriye'yle birlikte olan, ona ilgi duyan erkeklerden biridir. Cevriye de Kemal'e zamanında ilgi duymuştur. Kemal, askere gitmeden evvel Cevriye'yi ziyaret etmiş, Cevriye de onu yolculamıştır:

Kemal askere giderken onu Haydarpaşa'ya kadar geçirmişti. O gün Kemal hep "Fosforlu Cevriye" şarkısının bu beyitlerini söyleyip durmuştu:

Köprü üstü iskele  
Yarım gitti askere  
Aylar değil, yıllar değil Cevriyem  
Nasıl geçer üç sene... (Derviş, 2016, s. 166-167).

Cevriye, suçu romanda açıkça dile getirilmeyen ama siyasi suçlu olduğu düşünülen adama yardım etmek ister, ancak işler planlandığı gitmez ve sahil güvenlikten kaçarken denize açıldığı kayıkta dengesini kaybederek kafasını çarpar. Cevriye, boğazın sularına düşerek can verir. Fatmagül Berktaş (1999) Suat Derviş'in Cevriye için seçtiği sonu şöyle yorumlar:

"Cevriye, bir özgürlük ve sevda simgesidir; daha güzel bir toplumun, daha iyi insanların simgesi... Ne var ki, bu toplumda Cevriye gibilerinin varlığı gelecek için bir umut tohumu olsa bile, bugün için yazgıları ancak ölüm olabilir. Yoksa, varolan düzenin çarkları içinde öğütülüp sıradanlaşmaktan kurtulamazlar. Suat Derviş'in gönlü, Fosforlu'nun sıradanlaşmasına dayanamaz o yüzden de onun için ölümü seçer" (s. 99).

Cevriye, denize gömülürken bir gemici türkü tutturmuştur: "Bu türkü karakoldaki aynalarda kendini seyreden, kollarında damga olan, gözlerinde karasevdası okunan fosforlu bir güzeli anlatıyordu" der anlatıcı (Derviş, 2016, s. 271-272). Böylece, romanın sonunda şarkının sözleri tekrar edilmiş olur. Cevriye'nin romandaki sonu, şarkının ikinci dördlüğüne de anlam kazandırır niteliktedir. Nitekim, roman şarkının ikinci dördlüğüyle son bulur:

Denizlerin kumuyum  
Balıkların puluyum  
Aç koynunu Cevriye  
Ben de Allah kuluyum

Perdikaki (2017, s. 6-8), film uyarlamalarının çeviribilim perspektifiyle incelenmesi için geliştirdiği modelde, “olay örgüsü”, “anlatım tekniği”, “karakterizasyon” ve “mekân” üzerinden uyarlamadaki değişim ve kaymaların değerlendirilebileceğini söyler. Bu açılardan değerlendirildiğinde kaynak metin *Karakolda Ayna Var* şarkı sözlerinin *Fosforlu Cevriye* romanına aktarımındaki değişim ve kaymalar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 1. Şarkı sözlerinden romana yapılan türlerarası çeviride değişim ve kaymalar**

<i>Karakolda Ayna Var</i>	<i>Fosforlu Cevriye</i>
Şarkı sözü	Roman
3 dörtlük	4 bölüm
Erkek söyleyen (Cevriye’ye âşık adam)	Anlatıcı (Üçüncü tekil anlatım)
Erkek ana karakter (İsimsiz âşık)	Kadın ana karakter (Fosforlu Cevriye)
Tek yan karakter (Fosforlu Cevriye)	Çoklu yan karakterler (Sümbül Dudu, Top Melahat, Barba vd.)
Örtük anlatım / ima	Açık anlatım
Belirsiz / geniş zaman (“Nasıl geçer üç sene?”)	1940’lar
Belirsiz mekân (İstanbul olduğu düşünülen)	İstanbul (Galata, Tophane vb. semtler)
Sonu olmayan hikâye	Sonlu hikâye

#### 4. SİNEMADA VE TELEVİZYONDAKİ “FOSFORLULAR”

Yeşilçam’da 1959’dan itibaren gerek Zeki Duygulu’nun şarkısından ilham alan ya da şarkının film müziği olarak yer aldığı gerekse doğrudan Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye* romanının uyarlaması kabul edilen muhtelif isimlerde birçok film çekilmiştir. Bu filmlerden bazılarını, Atilla Dorsay (2022), *Fosforlu Cevriye*’nin 2016 basımı için yazdığı sunuş yazısında sıralar. Romanın İthaki yayınları tarafından yayımlanan bu baskısında sunuş yazısının sinema eleştirmeni Atilla Dorsay’dan istenmiş olması, Fosforlu Cevriye karakterinin romanın ötesine geçip sinemayla daha çok tanınırlık kazandığını düşündürmesi açısından da manidardır. Soydan (2022) da 1959 tarihli Aydın Arakon’un yönettiği *Fosforlu Cevriye* filminin hikâyesine yer verirken diğer filmlerden de bahseder. Yeşilçam’ın ardından televizyon için film ve dizi yapımları da olmuştur. Asuman Susam (2015), söz konusu Yeşilçam filmlerinden üçünü ve Mustafa Altıoklar tarafından televizyon için çekilmiş film uyarlamasını “Toplumsal Dönüşümler Odağında Değişen Cevriyeler” başlıklı yazısında inceler. Susam’a (2015, s. 114) göre, Yeşilçam filmlerinin “ilham kaynağının roman değil, romanın şarkısı olduğu” söylenebilirken sadece Mustafa Altıoklar’ın yönettiği televizyon filmi “roman uyarlaması sınırları içinde değerlendirilebilir”.

“Fosforlu Cevriye” dendiğinde kimilerinin aklına ilk olarak tabiatıyla Suat Derviş ya da Zeki Duygulu’nun şarkısı gelirken kimilerininse sinemanın daha geniş kitlelere seslenen bir tür olmasından kaynaklı, Neriman Köksal ya da Türkan Şoray gelir. Her iki kadın oyuncu da farklı tarihlerde çekilen filmlerde Cevriye karakterini canlandırmıştır. Üstelik Türkan Şoray’ın Cevriye’yi canlandırdığı 1978 yapımı *Cevriyem* filminde iki oyuncu birlikte rol almış; Türkan Şoray başroldeyken Neriman Köksal yan karakterlerden birini canlandırmıştır. Filmlerin adları, tarihleri,

hangisinin Suat Derviş'in romanından hareketle çekildiği gibi konularda yanlış bilgiler dolaşmaktadır.

Sinema ve televizyon yapımları bu çalışmanın kapsamı dışındadır ancak hem daha sonraki araştırmalara katkı sağlayabileceği düşünüldüğünden hem de , Zeki Duygulu'nun şarkısı ya da Suat Derviş'in romanıyla organik ya da dolaylı bağı olan sinema ve televizyon yapımlarının tam listesine, en azından bu çalışma için yapılan araştırmada rastlanamamış olması nedeniyle bu yapımlar aşağıdaki tabloda kronolojik sıraya göre, IMDb (<https://www.imdb.com/>) ve sinemalar.com (<https://www.sinemalar.com/>) platformlarından derlenen gösterim tarihi, yönetmen ve başrol bilgileriyle birlikte gösterilmiştir.

**Tablo 1. Sinema ve Televizyondaki "Fosforlu"lar**

Gösterim Tarihi	Yapımın Adı	Tür	Yönetmen	Başroller
1959	<i>Fosforlu Cevriye</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1959	<i>Fosforunun Oyunu: Kıtıpiyoza Tuzak</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1962	<i>Fosforlu Oyuna Gelmez</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1966	<i>Karakolda Ayna Var</i>	Sinema filmi	Halit Refiğ	Fatma Girik & Sadri Alışık
1967	<i>Kız Kolunda Damga Var</i>	Sinema filmi	Halit Refiğ	Fatma Girik & Sadri Alışık
1969	<i>Bana Derler Fosforlu</i>	Sinema filmi	Ertem Göreç	Türkan Şoray & Engin Çağlar
1969	<i>Fosforlu Cevriyem</i>	Sinema filmi	Nejat Saydam	Türkan Şoray & Tanju Gürsu
1972	<i>Fosforlu Melek</i>	Sinema filmi	Çetin İnanç	Handan Akınel & Altan Bozkurt
1978	<i>Cevriyem</i>	Sinema filmi	Memduh Ün	Türkan Şoray & Kadir İnanır
1989	<i>Fosforlu</i>	Sinema filmi	İbrahim Tatlıses	Sevtaç Parman & İbrahim Tatlıses
2000	<i>Fosforlu Cevriye</i>	TV filmi	Mustafa Altıoklar	Yeşim Salkım & Can Togay
1989	<i>Fosforlu Cevriye</i>	TV dizisi	Ümit Elçi	Müjgan Özsan & Ege Aydan
2000	<i>Karakolda Ayna Var</i>	TV dizisi	Kudret Sabancı	Müjde Ar & Erdal Özyağcılar

Şarkıdan romana, şarkıdan ya da romandan sinemaya ve televizyona uzanan yelpazede farklı türlerde gezinen "Fosforlu" karakterlerinin toplumsal ve kültürel hafızada nasıl bir "Fosforlu"

imgesinin yer etmesine vesile olduğu; bunun hegomonik söylemle ilişkisi başlı başına bir çalışmanın konusu olabilir. Ayrıca bu çalışmada önerilen çerçeve üzerinden sinema ve televizyondaki *Fosforlu Cevriye* yapımları “türlerarası çeviri” bağlamında incelenebilir.

### SONUÇ

Bu çalışmada, *Fosforlu Cevriye* örneği üzerinden “türlerarası çeviri” kavramı incelenmiş, özellikle bir şarkıdan romana dönüşüm sürecinin nasıl gerçekleştiği ele alınmıştır. Zeki Duygulu’nun 1940’lı yıllara ait ikonik şarkısı *Karakolda Ayna Var*’ın, Suat Derviş tarafından romana dönüştürülmesi, edebî anlatının zamansal ve biçimsel dönüşümüne örnek teşkil eder. Çalışma, Derviş’in romanında, şarkının her bir dizesini nasıl yapı taşına dönüştürdüğünü ve Fosforlu Cevriye karakterini, toplumsal ve tarihsel bir bağlam içinde yeniden merkezî bir figür olarak konumlandığını ortaya koymuştur. Suat Derviş, *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan şimdiki zamanda geçen, öncesi ve sonrası bilinmeyen, sadece iki karakterin dâhil olduğu bir hikâyeyi romanlaştırmıştır. Derviş, bu dönüşümü roman türünün özelliklerine uygun olarak hikâyeyi mekân ve karakter açısından derinleştirip zengileştirerek gerçekleştirir. Derviş’in eserinde hikâyenin geçtiği zaman da bellidir. 1940’lı yıllarda geçen hikâyede dönemin siyasi ve toplumsal atmosferinin izini sürmek mümkündür. Şarkı sözlerinden hakkında ancak tahmin yürütebildiğimiz Fosforlu Cevriye, Derviş’in romanında gelişimi ve dönüşümü anlatılan ana karakter olmuştur. *Karakolda Ayna Var* şarkısında dinleyici Cevriye’nin sesini değil ona âşık genç adamın sesini duyar; sözler onun bakış açısından ve ağzından yazılmıştır. Hâlbuki Suat Derviş romanını üçüncü tekil şahıs ağzından yazmış olsa da Cevriye’nin bakış açısını ve sesini sunar okura. Böylelikle eril bakış açısı ve sesini kadın dili ve sesiyle değiştirmiştir.

*Karakolda Ayna Var* şarkısı duygusal yoğunluğuyla öne çıkarken, Suat Derviş’in romanı bu öğeleri genişleterek karakter gelişimi, mekânsal betimlemeler ve çok katmanlı anlatı teknikleri aracılığıyla okuyucuya daha derin bir toplumsal eleştiri ve estetik deneyim sunar. Bu dönüşüm süreci, yalnızca metnin aktarımıyla sınırlı kalmayıp, şarkıdaki imgelerin romanın dilsel ve yapısal özellikleriyle bütünleşmesiyle gerçekleşmektedir.

Kuramsal açıdan, Jakobson’un (1959) “göstergelerarası çeviri” kavramı bu sürecin temelini açıklasa da Petrilli vd.’nin (2023) göstergeler arasındaki dönüşümleri dört farklı kategoriye ayırarak ele alan çalışması daha geniş bir perspektif sunar. Öte yandan, Tekgül Akın ve Kıran’ın (2023) önerdiği “sanatlararası çeviri” kavramı da burada incelenen dönüşümü anlamlandırmak üzere kullanışlı bir kavramdır. Ancak, bu kavram yalnızca hem kalkış noktası hem de çıktısı birer sanat eseri olan dönüşümleri kapsar. “Türlerarası çeviri” kavramı bu açıdan daha kapsayıcı bir bakış açısını sunabilir. Ritüelistik pratiklerin tiyatroya dönüşümü (Chatterji, 2014) örneğinde olduğu gibi kalkış noktası ya da çıktısı sanat eseri olmayan dönüşümleri açıklamak için de kullanılabilir. Ayrıca “sanat” kavramının değişen toplumsal dinamiklerle birlikte sürekli evrildiği ve belirli değer yargıları taşıyabileceği göz önünde bulundurulduğunda “türlerarası çeviri” kavramının daha geniş ve esnek bir çerçeve sunduğu söylenebilir.

*Karakolda Ayna Var* şarkısından *Fosforlu Cevriye* romanına “türlerarası çeviri” bağlamında ele alınan dönüşüm, yalnızca bir türden diğerine geçiş değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal ifadelerin genişlemesi ve yeniden inşası olarak değerlendirilmelidir. *Fosforlu Cevriye* romanı, sözlü kültüre ait bir eserin yazılı edebiyata nasıl uyarlanabileceğini gösteren başarılı bir örnektir. Çalışma,

“türlerarası çeviri” kavramını kullanarak mevcut çeviribilim terminolojisine farklı bir yaklaşım sunmuştur.

Gelecek çalışmalar için bu tür dönüşümler farklı disiplinler ve kültürler arası bağlamlarda incelenebilir. Farklı türler ve gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen türlerarası çeviriler üzerine yapılacak karşılaştırmalı analizler, çeviri çalışmalarının ufkunu genişletebilir. Ayrıca böylesi dönüşümler derinlemesine ele alınarak farklı türdeki metinlerin etkileşiminin toplumsal ve kültürel dinamiklere yansımaları araştırılabilir. Benzer dönüşümlerin toplumsal cinsiyet temsilleri ve sınıfsal anlatılar üzerindeki etkileri daha derinlemesine araştırılabilir. Böylece, türlerarası çeviri kavramı hem kuramsal hem de uygulamalı olarak daha geniş bir çerçevede ele alınmış olacaktır.

Bu çalışmanın kapsamı dışında kalsa da yazının yazıldığı tarihte İBB Şehir Tiyatroları tarafından hâlen sahnelenmekte olan *Fosforlu Cevriye* müzikali, “türlerarası çeviri” bağlamında incelenebilir; müzikal, Zeki Duygulu’nun şarkısı ve Suat Derviş’in romanı arasındaki ilişki çerçevesinde değerlendirilebilir. Ayrıca, çalışmada listesi sunulan sinema ve televizyon yapımları da benzer bir yaklaşımla ele alınabilir. Fosforlu Cevriye, şarkıdan romana, romandan sinema filmine ve müzikale uzanan yelpazede kendine yer bularak kültürel bir fenomene dönüşmüştür. Gelecek çalışmalar, bu farklı türlerdeki Fosforlu Cevriye anlatılarının toplumsal bellekte nasıl bir kadın karakter inşasına katkı sunduğunu inceleyebilir; farklı türlerdeki Fosforlu Cevriye imgesini toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilebilir.

## KAYNAKÇA

- Aktunç, Hulki (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alimen, Nilüfer ve Taha Akdağ (2019). “Translation of Tennessee Williams’s *The Night of the Iguana* as a Novel and as a Play: A Descriptive Study”. *transLogos Translation Studies Journal*, 2(2), 159–179.
- Atasü, Erendiz (2015). “Suat Derviş’ten Tutku ve Siyasal Bilinç: *Fosforlu Cevriye* ve *Ankara Mahpusu* Romanları Üstüne Bir İnceleme”. *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sonmaz Işık). İstanbul: İthaki. 31-43.
- Bakhtin, Mihail M. (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Balcıgil, Osman (2023). *İpek Sabahlık*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Başçı, Pelin (2024). “Dehlizleri Dinlemek: *Fosforlu Cevriye*’de Sesle Kurulan Öteki Şehir”. “*Ben Yazar Suat Derviş*”: *Suat Derviş Kitabı*. (Der. Seval Şahin). İstanbul: İthaki. 100-118.
- Bayar, Zehra Canan (2020). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerinde halk türkülerimiz, mısralarında türküler dolusu...” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 53–71.
- Baydere, Muhammed ve Ayşe Banu Karadağ (2019). “*Çalikuşu*’nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö(5), 314–333. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606165>
- Behmoaras, Lizi (2022). *Suat Derviş: Efsane bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: İthaki.



- Bozyer, Hazal (2015). "Yahya Kemal'in İstanbul'u Değil, Suat Derviş'in Galatası: Fosforlu Cevriye'de İstanbul'un Arka Sokakları". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 117- 127.
- Bulut, Sibel (2015). "Romandan piyese bir uyarılma örneği olarak Çalığışu". *Turkish Studies*, 10(16), 387–402. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8786>
- Chatterji, Roma (2014). "Folk theatre on the modern stage: Manasa - Death Dealer/Life Giver". *Indian Anthropologist*, 44(2), 1–18. <http://www.jstor.org/stable/43899386>
- Chatterjee, Abhinaba (2014). "Locating film adaptation in intersemiotic space". *Indian Journal of Comparative Literature and Translation Studies (IJCLTS)*, 2, 57–65.
- Çimen Karayürek, Esra ve Mustafa Kurt (2021). "Özçeviri bağlamında Suat Derviş'in Çılgın Gibi eseri". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 739-752. DOI: 10.29000/rumelide.949688.
- Dalgıç, Özge Nazlı vd. (2023). "Türkiye'deki çeviri konulu bildiriler üzerine kesitsel bir inceleme (1988–2019)". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (19), 191–205.
- Demirsel, Şevval (2023). "Unutulmuş Kanona: Suat Derviş ve Romanları". *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (28), 105-114. <https://doi.org/10.56074/msgsusbd.1377618>
- Derrida, Jacques (1980). "The law of genre". *Critical Inquiry*, 7(1), 55–81.
- Derviş, Suat (1968). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: May Yayınları.
- Derviş, Suat (2000). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Derviş, Suat (2016). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki.
- Devellioğlu, Ferit (1980). *Türk Argosu: İnceleme ve Sözlük*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dorsay, Atilla (2016). "Sunuş: Suat Derviş'in Küçük İnsanları". S. Derviş. *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki. 5-7.
- Eker-Roditakis, Arzu (2018). "Repackaging, retranslation, and intersemiotic translation: A Turkish novel in Greece". *Perspectives on Retranslation*. (Der. Özlem Berk Albachten ve Şehnaz Tahir Gürçağlar). New York ve Londra: Routledge, 67–86.
- Erkazancı Durmus, Hilal (2023). "The construction of the Turkish woman author's image through translation: the image of Suat Derviş in *In The Shadow of the Yalı*". *Perspectives*, 32(3), 554–568. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2166853>
- Frow, John (2013). *Genre*. Londra: Routledge.
- Gökşen, Erol (2021). "Gazeteci Suat Derviş'ten Romancı Suat Derviş'e: Fosforlu Cevriye'yi Röportajlar Üzerinden Okumak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13(25), 231-252. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.482>
- Harris, Trudier (1995). "Genre". *The Journal of American Folklore*, 108(430), 509–527. <https://doi.org/10.2307/541658>
- IMDb (t.y.). <https://www.imdb.com/>. (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).
- Jakobson, Roman (1959). "On linguistic aspects of translation". *On Translation*. (Der. Reuben Arthur Brower). Cambridge, MA: Harvard University Press. 232- 239.
- Kantar, Dilek (2004). "Tür üzerine kavramsal bir tanımlama denemesi". *Dil Dergisi*, (123), 7–18.
- Kivy, Peter (1991). "Is music an art?" *The Journal of Philosophy*, 88(10), 544–554. <http://www.jstor.org/stable/2027100>

- Li, Wenjing ve Jordan Zlatev (2022). "Intersemiotic translation from fairy tale to sculpture: An exploration of secondary narrativity". *Sign Systems Studies*, 50(2-3), 317-345.
- Loffredo, Eugenia (2019). "Incarnating a poem in images: An intersemiotic translation of "Tramonto" by Giuseppe Ungaretti". *Translating across Sensory and Linguistic Borders*. (Der. Madeleine Campbell ve Ricarda Vidal). Cham: Palgrave Macmillan. 125-139. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-97244-2\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-97244-2_2)
- Meyer, Stephen C. (2009). "Illustrating transcendence: Parsifal, Franz Stassen, and the Leitmotif". *The Musical Quarterly*, 92(1-2), 9-32. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdp013>
- Orhan Veli (2024). *Hoşgör Köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Gül Mükerrerem (2023). "Suat Derviş'in "Fosforlu Cevriye" adlı eserinin Gürcüce çevirisinin erek odaklı çeviri kuramı ışığında çeviri stratejileri ve işlemleri açısından incelenmesi". *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö12), 657-667. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1330551>
- Paker, Saliha ve Zehra Toska (1997, Mart). Yazan, yazılan, silinen ve yeniden yazılan özne: Suat Derviş'in kimlikleri. *Toplumsal Tarih*, (39), 11-22.
- Petrilli, Susan ve Margherita Zanoletti (2023). "Intersemiotic approaches". *The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts*. (Der. Kobus Marais ve Reine Meylaerts). Londra ve New York: Routledge. 340-368.
- Petrilli, Susan (2003). "Translation and semiosis: Introduction". *Translation Translation*. (Der. Susan Petrilli). Amsterdam, Atlanta: Rodopi. 17-37.
- ProjeTSMa. (t.y.). "Türk Sanat Musikisi Notaları. Türk Sanat Musikisi Bestekarlar". Proje TSM. <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duyguluu>. (Erişim tarihi: 10 Ekim 2024).
- ProjeTSMb. (t.y.). "Türk Sanat Musikisi Notaları. Karakolda Ayna Var". Proje TSM. <http://projetsm.com/eserler/13489-zeki-duygulu-hicaz-sarki-karakolda-ayna-var>. (Erişim tarihi: 10 Ekim 2024).
- Sezer, Sennur (1994, 23 Temmuz). "Gerçekçi edebiyatın öncülerinden' Suat Derviş yaşad mı?". *Cumhuriyet*, 14.
- Sinemalar.com (t.y.). <https://www.sinemalar.com/>. (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).
- Soydan, Serdar (2021). "Hikayeci Olarak Suat Derviş". S. Derviş. *Fukara Ölüsü*. İstanbul: İthaki. 9-13.
- Soydan, Serdar (2022, 16 Haziran). "Cevriye' min fosforu". K24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/cevriye-nin-fosforu,3759>. (Erişim tarihi: 5 Eylül 2024).
- Sozluk.gov.tr (t.y.). "Fosforlu". Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim: 5 Eylül 2024).
- Sönmez İşçi, Günseli (2015). "Giriş". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 13-28.
- Susam, Asuman (2015). "Toplumsal Dönüşüm Odağında Değişen Cevriyeler". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 97-115.
- Taylor, Christopher. (2020). "Multimodality and intersemiotic translation". *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. (Der. Lukasz Bogucki ve Mikolaj Deckert). Cham: Palgrave Macmillan. 1-15. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_5)

Tmdk, (t.y.). "Zeki Duygulu". Türk Müziği Dijital Kütüphanesi. [https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duygulu&fq\[\]=k0035 str:%22Duygulu%2C+Zeki%2C+1907-1974%22](https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duygulu&fq[]=k0035 str:%22Duygulu%2C+Zeki%2C+1907-1974%22). (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).

Toprak, Menekşe. (2022). *Dejavu*. İstanbul: Doğan Kitap.

Toury, Gideon. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.

YouTube. (t.y.). "Safiye Ayla - Karakolda ayna var ayna var (Cevriyem)". <https://www.youtube.com/watch?v=TGfdEPYw7hY>. (Erişim tarihi: 15 Ekim 2024).



# Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

# Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

# GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

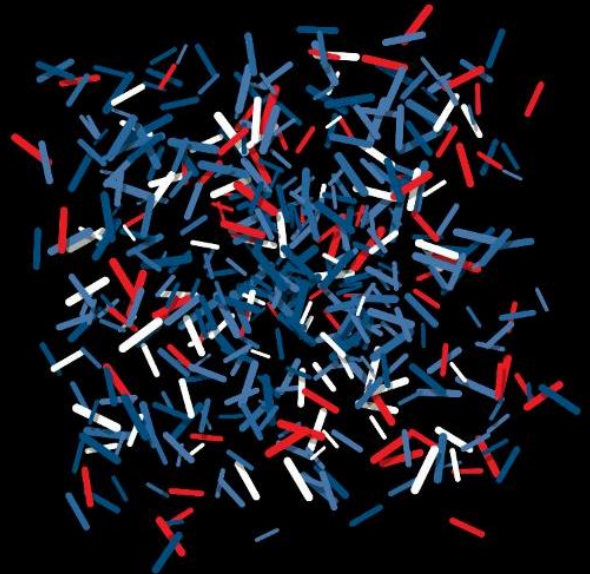


Günce Yayınları

# FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları

# Evaluating Large Language Models in Translation: A Theoretical and Practical Analysis Based on Skopos Theory

ARŞ. GÖR. DİLARA BAL\* - PROF. DR. ŞABAN KÖKTÜRK\*\*

## Abstract

The aim of this study is to analyse the translation competences of large language models, such as GPT-4, through various theoretical lenses within translation studies. This study can be considered unique as its evaluation of these models' translation performance is based on skopos theory. This research assesses how well large language models align with these theoretical frameworks and their effectiveness in producing contextually appropriate and culturally sensitive translations. The research explores the architecture and operational principles of large language models, explaining their application in translation. Methodologically, the study employs a comparative analysis of translations generated by large language models across language pairs amongst Turkish, English and Spanish. The analysis focuses on key theoretical aspects, such as the purpose and functionality of translations. Additionally, the study examines the cultural and contextual appropriateness of translations generated by large language models, evaluating their ability to maintain cultural nuances and meet the expectations set by the respective translation theories. The findings reveal the strengths and limitations of large language models in adhering to theoretical principles, providing insights into their potential to enhance or challenge traditional translation practices. This research advances the theoretical understanding of machine translation and offers practical recommendations for improving the translation capabilities of large language models. By integrating theoretical analysis with practical applications, the study aims to provide insight into future developments in translation technologies and their role in the future of translation studies.

**Keywords:** Large language models, translation theories, neural machine translation, skopos theory, translation technologies.

## Çeviride Büyük Dil Modellerini Araştırmak:

### Skopos Kuramı Üzerinden Kuramsal ve Uygulamaya Dayalı Bir Analiz

#### Öz

Bu çalışmanın amacı, GPT-4 gibi büyük dil modellerinin çeviri edincilerini çeviribilim alanındaki kuramlar aracılığıyla incelemektir. Bu çalışma, büyük dil modellerini skopos kuramına göre incelemesi bakımından özgün olarak değerlendirilebilir. Bu araştırmada, büyük dil

\* \* Sakarya University, PhD student, Social Sciences Institute, Translation Studies (Sakarya, Türkiye), e-mail: dilarabal@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3934-0681

\*\* Sakarya University, Translation Studies (Sakarya, Türkiye), e-mail: skokturk@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2575-0137



modellerinin bu kuramsal çerçevelerle ne kadar uyum sağladığı ve bağlamsal bütünlüğü ve kültürel hassasiyeti yansıtmada ne kadar başarılı olabileceği değerlendirilmiştir. Araştırmada, büyük dil modellerinin yapısı ve işleyiş ilkeleri incelenmiş ve çeviride uygulamalarına bakılmıştır. Çalışmanın yönteminde Türkçe, İngilizce ve İspanyolca ele alınarak dil çiftleri arasında büyük dil modelleri tarafından üretilen çevirilere bakılmış ve karşılaştırmalı analiz kullanılmıştır. Bu analizde, çevirilerin amacı ve işlevselliği gibi temel kuramsal yönler odaklanılmıştır. Ayrıca, çalışmada büyük dil modelleri tarafından üretilen çevirilerin kültürel ve bağlamsal uygunluğunu incelenmiş ve kültürel nüanslar da dahil olmak üzere çeviri kuramlarının belirlediği standartlar çerçevesinde çeviri edinçleri değerlendirilmiştir. Bulgularla birlikte büyük dil modellerinin kuramsal ilkelere bağlı kalmadaki güçlü ve zayıf yönleri gösterilerek geleneksel çeviri uygulamaları tartışılmıştır. Bu araştırma yalnızca makine çevirisinin kuramsal yönlerine vurgu yapmakla kalmamış, aynı zamanda büyük dil modellerinin çeviri edinçlerini geliştirmek için öneriler sunmuştur. Kuram ve uygulamayı bütünleştirerek çeviri teknolojilerindeki gelişmelere ve çeviribilimin geleceğindeki rollere ilişkin de yorumlar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Büyük dil modelleri, çeviri kuramları, nöral makine çevirisi, skopos kuramı, çeviri teknolojileri

## INTRODUCTION

**T**ranslation is a crucial medium for cross-cultural communication, historically reliant on human translators' nuanced understanding of language and culture. The advent of Neural Machine Translation (NMT) and, more recently, Large Language Models (LLMs), such as GPT-4, has transformed the translation landscape, raising questions about their ability to fulfil functional and cultural requirements. This study evaluates the translation competence, which can also be linked to transfer competence (Kirsten, 2019), of LLMs using Skopos theory, which prioritises the purpose of the translation over linguistic equivalence. By examining their outputs, this research investigates whether these models can achieve the goals set for translations in different cultural and linguistic contexts.

Recent studies, such as Castilho et al. (2018), have highlighted the growing integration of NMT into translation workflows. While these advancements offer increased efficiency, they often fall short in addressing cultural adaptation and context, central principles in Skopos theory. Similarly, Koehn (2020) notes that although NMT achieves higher fluency compared to statistical models, challenges persist in low-resource languages and culturally sensitive texts, requiring further refinement.

Large language models have introduced a new paradigm in translation technologies, offering unprecedented scalability and speed. However, their potential to address the nuances of cultural and contextual translation remains underexplored. By situating this study within Skopos theory, it aims to evaluate whether these models can function effectively within the parameters set by translation studies. The study is particularly significant given the global reliance on automated tools for communication in a highly interconnected world.

## 1. Translation Technologies

We currently rely on technology for most tasks to do with translation (Şahin, 2013 & 2023). We are at a point where technology has reached vital tasks in life as well. Here are some examples of how many tools might exist within translation technologies.

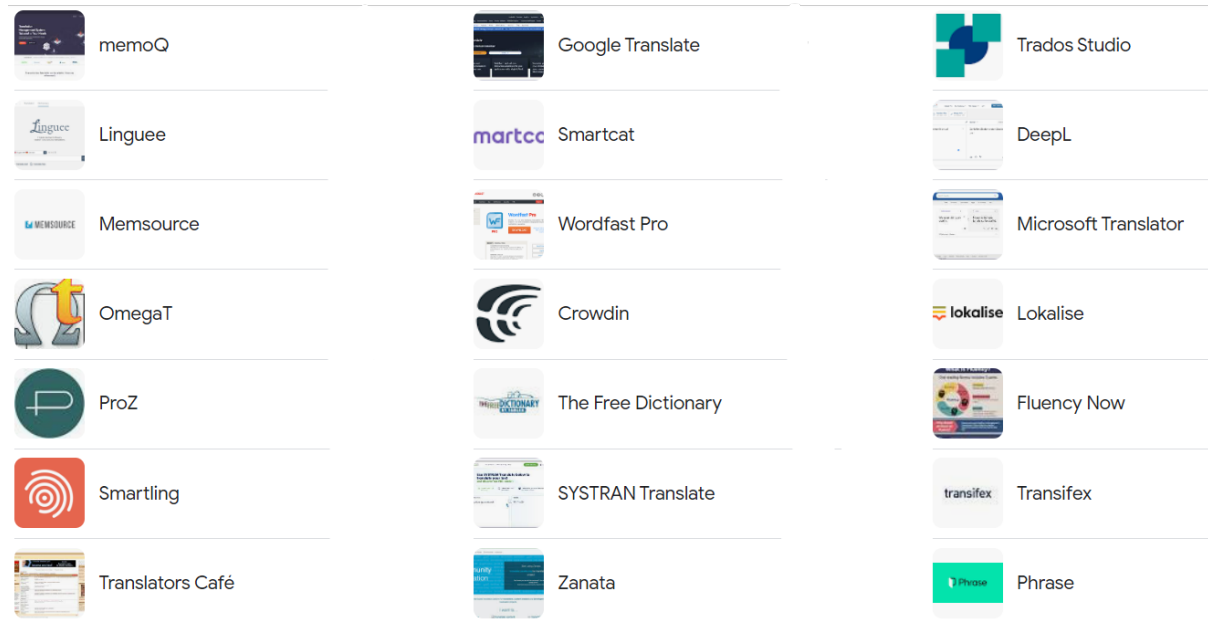


Image 1: AI-based tools for translation (Source: Google)

Some of the tools which are commonly used in translation are listed in the image above. Examples of these are Trados Studio, Smartcat, and memoQ, which have been used as translation technologies for many years. However, these tools have upgraded themselves as technology as a general field has improved. Thus, they include a part of neural machine translation and artificial intelligence as well. As artificial intelligence has become increasingly popular, even more online tools have emerged.

## 1. Skopos Theory

Developed by Hans J. Vermeer in the late 1970s, Skopos theory shifts the focus from linguistic fidelity to the function of the target text. A successful translation meets the intended goals of the audience, making functionality and cultural appropriateness central concerns. This study investigates whether LLM-generated translations fulfil their functional purposes and effectively address cultural nuances. The theory's emphasis on purpose is particularly relevant in evaluating machine-generated translations, which often prioritize literal accuracy over functional equivalence. Skopos theory underscores the translator's agency in shaping the text according to its intended purpose. In the context of LLMs, this theory provides a critical lens to evaluate whether these tools can mimic such agency or if they require human intervention to bridge the gap between linguistic and cultural expectations. Jiménez-Crespo (2017) highlights the importance of functional equivalence in translation studies, particularly in the context of crowdsourcing and collaborative translations. These principles align closely with Skopos theory, which prioritizes the needs and expectations of the target audience. Applying this framework to LLMs allows us to critically assess their ability to deliver purpose-driven translations rather than purely linguistic fidelity.

## METHODOLOGY

A comparative analysis was conducted across three language pairs: Turkish-English, English-Spanish, and Turkish-Spanish to evaluate LLM translation performance. Key methodological steps include:

- i. **Text Selection:** Representative texts covering literary, technical, and colloquial content were chosen to ensure a broad evaluation of translation outputs.
- ii. **Translation Process:** Translations were generated using GPT-4 with standardised prompts, ensuring consistency in input conditions.
- iii. **Analysis Criteria:**
  - a. Fidelity to the source text's purpose.
  - b. Contextual appropriateness.
  - c. Cultural sensitivity.
  - d. Accuracy in linguistic structure.
- iv. **Validation:** Native speakers, translators and online grammar tools (e.g., Grammarly and LanguageTool) evaluated the outputs to identify strengths and limitations.

## FINDINGS

The findings reveal varied performance levels across language pairs:

- **Spanish to English:** High accuracy due to linguistic similarities and extensive training data for both languages.
- **English to Spanish:** Slightly lower performance; challenges with grammatical gender and verb conjugation.
- **Turkish to English:** Strong results but affected by structural differences and idiomatic expressions.
- **English to Turkish:** Struggles with agglutinative structures, cultural nuances, and limited training data.
- **Spanish to Turkish:** Moderate accuracy, constrained by grammatical complexity and limited data.
- **Turkish to Spanish:** Least accurate, reflecting significant linguistic and cultural disparities.

On a quiet afternoon, María found an old, dusty key hidden in her grandmother's attic. Curiosity led her to an ancient wooden chest tucked away in a corner. As she turned the key, the chest creaked as it opened, revealing a package wrapped in cloth. Inside the package, there were handwritten letters and a black-and-white photo of her grandmother with someone she had never seen before. María felt that she was about to uncover a secret that had been hidden for generations.

**Image 2:** *An example of the type of output received.*

Translate into English:

En una tranquila tarde, María encontró una llave vieja y polvorienta escondida en el desván de su abuela. La curiosidad la llevó hasta un antiguo baúl de madera arrinconado en una esquina. Al girar la llave, el baúl chirrió mientras se abría, revelando un paquete envuelto en tela. Dentro del paquete, había cartas escritas a mano y una foto en blanco y negro de su abuela con alguien que nunca había visto. María sintió que estaba a punto de descubrir un secreto que había estado oculto durante generaciones.

**Image 3:** *An example of the type of output received.*

Error Type	Turkish-English	English-Turkish	Spanish-English	Turkish-Spanish
Spelling/Grammar	10%	15%	5%	20%
Contextual Errors	15%	25%	10%	30%
Cultural Adaptation	20%	30%	15%	40%
Meaning Loss	25%	20%	10%	35%

**Table 1:** *Error Distributions amongst language pairs.*

## DISCUSSION

Castilho et al. (2018) argue that while integrating NMT into workflows improves efficiency, issues surrounding cultural adaptation persist. These findings are reinforced by Koehn (2020), who emphasizes that challenges in domain-specific and low-resource translations remain significant. The results align with the principles of Skopos theory, highlighting that LLMs often meet the functional goals of translations in high-resource languages but falter in maintaining cultural nuances in less-resourced pairs. For instance:

- **Turkish-English:** LLMs perform well due to structural predictability.

• **Turkish-Spanish:** LLMs encounter difficulty with idiomatic expressions and culturally specific content, which aligns with findings by Jiménez-Crespo (2017).

Language Pair	AI/LLM (GPT) Translation Correctness (%)
<b>Spanish to English</b>	90%
<b>English to Spanish</b>	88%
<b>Turkish to English</b>	85%
<b>English to Turkish</b>	80%
<b>Spanish to Turkish</b>	75%
<b>Turkish to Spanish</b>	70%

• **Table 2:** Percentages of correction.

Supervised learning algorithms have enhanced the models' ability to produce fluent translations (Wang, 2023). However, significant gaps remain in addressing cultural subtleties and maintaining the intended function of the target text. Ethical considerations, such as biases in training data and the potential devaluation of linguistic expertise, also require attention. Certain recommendations are as follows:

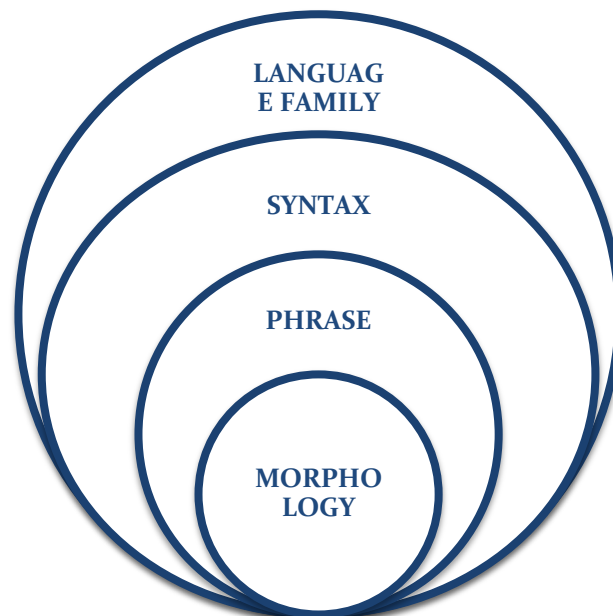
• **Hybrid Models:** Incorporate human oversight to address cultural and contextual gaps, ensuring higher-quality outputs.

• **Low-Resource Languages:** Invest in curated datasets for underrepresented languages, drawing from initiatives like OpenNMT (Toral et al., 2018).

• **User Feedback Integration:** Enable dynamic learning from user corrections to improve real-time performance.

• **Ethical Transparency:** Promote accountability by making training datasets and algorithms more transparent.

## CONCLUSION





**Figure 1:** Reasons for different outcomes amongst languages

We could argue that the percentages turned out the way they did partly due to the languages belonging to different language families, with variations in syntax, phrase structure, and morphological complexity. Prior studies have demonstrated that linguistic typology significantly impacts the quality of neural machine translation (NMT) outputs (Koehn & Knowles, 2017; Aharoni, Johnson, & Firat, 2019). For instance, languages with rich morphology, such as Turkish and Finnish, pose greater challenges for NMT systems than more analytically structured languages like English or Chinese. Research on low-resource languages (Östling & Tiedemann, 2017) has further highlighted the disparities in translation quality when working with underrepresented linguistic data, as current models are disproportionately trained on high-resource languages.

Beyond linguistic differences, cultural and contextual sensitivity is another critical factor affecting translation quality. Large language models, while capable of generating fluent and grammatically correct translations, often struggle to capture cultural nuances, idiomatic expressions, and pragmatic meanings (Fan et al., 2021). This limitation has been widely discussed in studies examining biases in NMT outputs, where translations tend to reflect the dominant cultural perspectives encoded in training data (Bender et al., 2021). The issue of bias extends to ethical concerns, particularly regarding the transparency of training datasets and the socio-political implications of automated translation in marginalized communities.

Given these challenges, recent studies advocate for hybrid approaches that combine machine efficiency with human expertise (Toral & Way, 2018). While NMT has significantly reduced the time and effort required for translation, human post-editing remains essential in ensuring accuracy, particularly in legal, medical, and literary translation domains. Post-editing studies suggest that professional translators can improve machine-generated texts through targeted interventions, refining semantic accuracy, stylistic appropriateness, and cultural relevance. Additionally, broader evaluations across diverse language pairs are necessary to assess how NMT models perform across typologically distinct languages and whether machine-generated outputs remain consistent in quality.

Future research should further investigate the ethical implications of AI-driven translation, emphasizing training data transparency, fairness in representation, and equitable access to language technology. The development of more inclusive multilingual models should consider the needs of underrepresented languages, incorporating interdisciplinary insights from computational linguistics, sociolinguistics, and translation studies. As technology evolves, the role of human translators will remain vital, particularly in areas requiring cultural sensitivity and ethical judgment, reinforcing the idea that while AI can augment translation, it cannot fully replace the nuanced decision-making abilities of human professionals.

## REFERENCES

- Aharoni, Roei, Johnson, Melvin, & Firat, Orhan. (2019). Massively multilingual neural machine translation. *Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies, Volume 1 (Long and Short Papers)*, 3874–3884.
- Bender, Emily M., Gebru, Timnit, McMillan-Major, Angelina, & Shmitchell, Shmargaret. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? 🐦. *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 610–623.
- Fan, Angela, Bhosale, Shruti, Schwenk, Holger, Ma, Xiaoqing, El-Kishky, Ahmed, Goyal, Naman, ... & Edunov, Sergey. (2021). Beyond English-centric multilingual machine translation. *Journal of Machine Learning Research*, 22(107), 1–48.
- Jiménez-Crespo, Miguel Ángel (2017). *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations: Expanding the Limits of Translation Studies*. John Benjamins Publishing.
- Kocmi, Tom, & Federmann, Christian (2023). *Large language models are state-of-the-art evaluators of translation quality*.
- Koehn, Philipp (2020). *Neural Machine Translation*. Cambridge University Press.
- Koehn, Philipp, & Knowles, Rebecca. (2017). Six challenges for neural machine translation. *Proceedings of the First Workshop on Neural Machine Translation*, 28–39.
- Malmkjær, Kirsten (2009) . What is translation competence? *Revue française de linguistique appliquée*, Vol. XIV(1), 121-134. <https://shs.cairn.info/journal-revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2009-1-page-121?lang=en>.
- Marzena Karpinska and Mohit Iyyer (2023). Large Language Models Effectively Leverage Document-level Context for Literary Translation, but Critical Errors Persist. In *Proceedings of the Eighth Conference on Machine Translation*. pp. 419–451, Singapore. Association for Computational Linguistics.
- Östling, Robert, & Tiedemann, Jörg. (2017). Neural machine translation for low-resource languages. *Machine Translation*, 31(1–2), 187–207.
- Şahin, Mehmet (2013). *Çeviri ve Teknoloji*. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, Mehmet (2023). *Yapay Çeviri*. Çeviribilim Yayınları.
- Toral, Antonio, & Way, Andy. (2018). What level of post-editing is worthwhile? *Proceedings of the 13th Conference of the Association for Machine Translation in the Americas (Volume 1: Research Papers)*, 192–208.
- Castilho, Sheila, et al. (2018). Evaluating MT for massive open online courses: A multifaceted comparison between PBSMT and NMT systems. *Machine Translation*, 32(4), 275–298.
- Toral, Antonio, et al. (2018). Post-editing Effort of a Novel with Statistical and Neural Machine Translation. *Computational Linguistics*, 44(3).
- Wang, Longyue, et al. (2023). *Document-Level Machine Translation with Large Language Models*.
- Wolf, Michaela, & Fukari, Alexandra. (Eds.) (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. John Benjamins Publishing.

# 27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

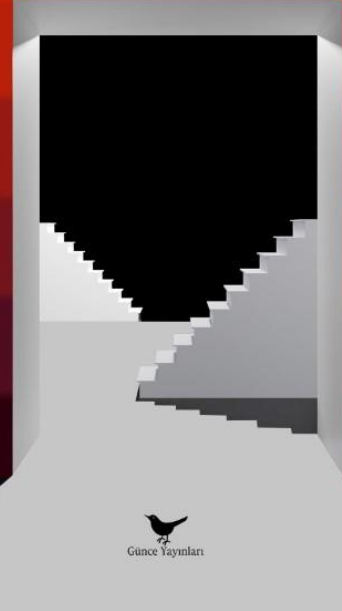
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

# Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

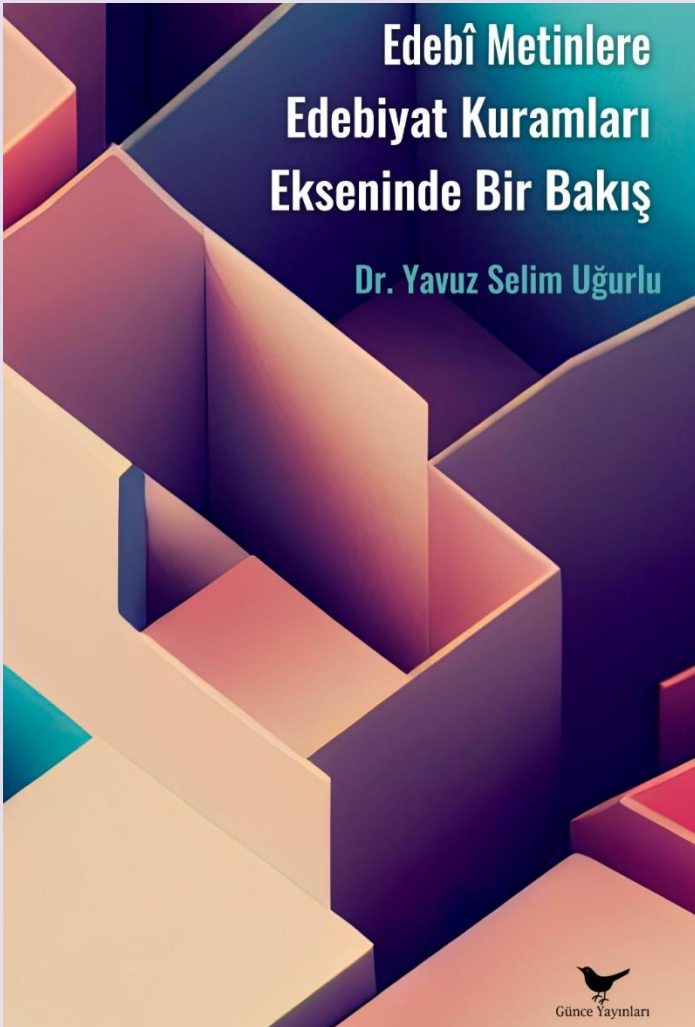
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

# Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

# Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları



# Edebi Dizgede Söylemin Çeviri Yoluyla İnşası: *Saatler* Üzerine Bir Çözümleme\*

MERTCAN OKUL\*\*

## Öz

Bu çalışma, 1998 yılında ilk kez basılmış Micheal Cunningham tarafından yazılmış ve 1999 yılında Pulitzer ve Pen Faulkner ödüllerinin sahibi olan *The Hours* isimli eserin üç çevirisini konu edinmektedir. Üç kadının (Virginia Woolf, Laura Brown, Clarissa Vaughan) üç zaman dilimindeki (1923, 1951, 2001) anlatılarının kesişimini ortaya koyan *The Hours* toplumsal cinsiyet rollerini ve mekanlara hapsedilmiş kadınların, ataerkil hayat düzeni içerisindeki var olma çabalarını konu almaktadır. Çalışmanın bütüncesini, Can Yayınları tarafından 2000 yılında basılan *Saatler* isimli İlknur Özdemir tarafından çevrilen eser, Kırmızı Kedi Yayınları tarafından 2017 yılında basılan *Saatler* isimli yine Özdemir tarafından çevrilen eser ve Kırmızı Kedi Yayınları tarafından 2024 yılında basılan *Saatler* isimli Öykü Gizem Gökgül tarafından çevrilen eser oluşturmaktadır. Özdemir'in 2000 yılındaki çevirisinin Dünya Kitap Dergisi, Çeviri Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu bilgilerden hareketle, bu çalışma söylemin dolaşıma girmesini sağlayan bir araç olarak çeviriyi incelemeyi ve ötekileştirici söylemin edebi dizgede nasıl yankı bulduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bu amaçlara, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Nikolas Coupland (2010) tarafından ortaya atılmış ötekileştirici söylem stratejileri ile ulaşılmaya çalışılmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın yöntemsel bakış açısını eleştirel söylem çözümlemesi oluşturmaktadır. Çalışmanın giriş kısmından sonra, çeviri ve söylem ilişkisinden, öteki ve ötekileştirmeden söz edilmekte ve ardından kuramsal çerçeveye geçilmektedir. Kuramsal çerçeveyi takiben yöntem kısmına yer verilmiştir. Ardından kaynak metin ve erek metinler tanıtılmış böylelikle eserin artalanına inilmektedir. Çözümleme bölümünde kaynak metin ve erek metinler üzerine karşılaştırmalı nitel bir çözümleme gerçekleştirilmektedir. Çalışmanın tartışma ve sonuç kısmında, araştırma soruları cevaplandırılmaktadır. Çalışmanın sonucunda ise Özdemir'in çevirilerinde, Gökgül'ün çevirilerine göre daha fazla ötekileştirici söyleme yer verildiği vurgulanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** söylem, çeviribilim, eleştirel söylem çözümlemesi, ötekileştirici söylem stratejileri, *Saatler*

The Construction of Discourse Through Translation  
in Literature: An Analysis of the *Hours*

## Abstract

This study focuses on three translations of *The Hours* by Michael Cunningham, originally published in 1998 and awarded the Pulitzer Prize and the Pen Faulkner Prize in 1999. *The Hours*

\*Bu çalışma 02.10.2024 tarihinde, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-posta: mertcanokul@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0009-0003-8445-8552.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

highlights the convergence of three women's narratives (Virginia Woolf, Laura Brown, Clarissa Vaughan) over three periods (1923, 1951, 2001), addressing gender roles and the struggles of women confined within places to navigate the patriarchal structure of society. The corpus of the study consists of *Saatler*, published by Can Publishing in 2000 and translated by İlknur Özdemir; *Saatler*, published by Kırmızı Kedi Publishing House in 2017 and translated by İlknur Özdemir; and *Saatler*, published by Kırmızı Kedi Publishing House in 2024 and translated by Öykü Gizem Gökgül. The translation of Özdemir in 2000 received the translation prize of Dünya Book Magazine. In line with this, the current study seeks to investigate translation as a mechanism facilitating the circulation of discourse and to demonstrate the impact of othering discourse inside the literary system. The study reaches out to attain these purposes through the othering discourse strategies put forward by Nikolas Coupland (2010), which serve as the theoretical framework. The study employs critical discourse analysis as its methodological perspective. Following the study's introduction, the interplay between translation and discourse and the concepts of the other and othering, are addressed before the theoretical framework is presented. The methodology section is included after the theoretical framework. Subsequently, the source text and the target texts are introduced, and the background of the work is presented. A comparative qualitative analysis of the source and target texts is performed in the analysis part. The discussion and conclusion sections of the paper address the research questions. The conclusion highlights that Özdemir's translations contained a greater amount of othering discourse compared to Gökgül's translations.

**Keywords:** discourse, translation studies, critical discourse analysis, othering discourse strategies, *The Hours*

## GİRİŞ

Söylemin tanımlanmasına ilişkin farklı yaklaşımlar ortaya konmuştur. Meriel Bloor ve Thomas Bloor (2007) söylemi sözlü, yazılı ve görsel temsiller aracılığıyla bireyler arasında gelişen iletişim ve sembolik etkileşim olarak tanımlamaktadır.<sup>1</sup> Jay Lemke (1995, s. 5) ise söylemin çok yönlü bir kavram olduğuna dikkat çekerek sözlü dil olarak tanımlanabileceğini buna ek olarak, iletişimin toplumsal süreci olarak da genellenebileceğini ifade etmektedir. Öteki taraftan, Gülsüm Songül Ercan ve Pınar Danış (2019 s. 527) söylemi dilin düşüncüyü ifade etme, kişilerarası iletişim kurma ve denetim sağlama kullanımlarının tümü olarak adlandırmaktadır. Söylem çalışmalarında önde gelen isimlerden biri olan Norman Fairclough (1992) ise söylemi en geniş anlamda yazılı ve sözlü dil kullanımı ve toplumsal bir uygulama biçimi olarak tanımlamaktadır. Farklı şekillerde tanımlanan söylem, çeviri ile yakından ilişkilidir. Çeviri söylemi dolaşıma sokan bir araç olarak işlev görmektedir. Çeviri dizgelerde dolaşıma girmekte ve o dizgeleri şekillendirmektedir.

Mehmet Rifat (1998 s. 113) bildirişim amacı taşıyan veya taşımanın her anlamlı bütünü farklı birimlerden meydana gelmiş bir dizgeyi oluşturduğunu vurgulamaktadır. Buradan hareketle, edebiyatın oluşturduğu dizgeye edebi dizge adı verilebileceği söylenebilir. Bu çerçevede bir edebi eser olan *The Hours* (*Saatler*) isimli eser çalışmanın çözümleme nesnesini oluşturmaktadır. *Saatler*,

<sup>1</sup> Aksi belirtilmediği takdirde yapılan tüm çeviriler yazara aittir.



Amerikalı yazar Micheal Cunningham tarafından kaleme alınan, 1998 yılında ilk kez basılan ve dram türünde bir eserdir. *Saatler* ünlü yazar Virginia Woolf'a (1882- 1941) ve 1925 yılında yayımlanan *Mrs. Dalloway* isimli eserine anıştırma niteliği taşımaktadır. Nitekim, Woolf'un kendisi de *Saatler* isimli eserde bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, romanın anlatı tekniği de Woolf'un bilinç akışı tekniğine benzerlik gösterir. Romanda üç farklı kadının, üç farklı zaman dilimindeki anlatıları doğrusal olmayan bir anlatı tekniğiyle sunulmuştur. Söz gelimi, eserde paralel olarak ilerleyen fakat ayrı olay örgüleri, ya da ana olay örgüsü içinde farklı hikayelerin anlatılması gibi yöntemler göze çarpmaktadır. Olay örgülerinin içinde yer yer kadınların bastırılmış ya da toplum tarafından ötekileştirilmiş hislerine de yer verilmiştir. Bu özelliği ile eser ötekileştirici söyleminin incelenmeye değer olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışma söylemi edebi dizgede dolaşıma sokan ötekileştirici söyleme<sup>2</sup> odaklanmaktadır. Ötekileştirme Coupland (2010) tarafından bir birey veya topluluğun dilsel yollarla toplumun geri kalanından *normal dışı*, *aykırı* ve *sapmış* olarak nitelenerek ayrıştırılması olarak ifade edilmiştir. Buradan hareketle, bu çalışma söylemin dolaşıma girmesini sağlayan bir araç olarak çeviriyi ve ötekileştirici söylemin edebi dizgedeki yansımalarını çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçlara ulaşmak için çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Coupland'ın (2010) ötekileştirici söylem stratejilerinden yararlanılmaktadır. Çalışma ötekileştirici söylemi eleştirel bir bakış açısı ile ele alacağından, çalışmanın yönetsel bakış açısını eleştirel söylem çözümlemesi oluşturmaktadır. Bu çerçevede, çalışma bazı araştırma soruları üzerine inşa edilmiştir. Bu araştırma soruları şu şekilde sıralanabilir:

1. *Saatler* adlı eserin çevirilerinde hangi söylem stratejilerinin kullanıldığı söylenebilir?
2. Ötekileştirici söylemin edebi dizgedeki varoluşu hangi unsurlar ile sağlanmaktadır?
3. Adlandırılan söylem stratejilerinin altında yatan olası nedenler neler olabilir?

Çalışmanın giriş kısmından sonra, çeviri ve söyleme ilişkin kesişimden, öteki ve ötekileştirmeden söz edilmekte ardından kuramsal çerçeveye geçilmektedir. Kuramsal çerçevede Coupland (2010) tarafından ortaya konulmuş ötekileştirici söylem stratejileri açıklanmaktadır. Kuramsal çerçeveyi takiben yöntem kısmına yer verilmektedir. Ardından kaynak metin ve erek metin tanıtılmakta böylelikle eserin art alanına inilmektedir. Çözümleme bölümünde kaynak metin ve erek metinler üzerine karşılaştırmalı nitel bir çözümleme gerçekleştirilmektedir. Çalışmanın sonuç ve tartışma kısmında ise araştırma soruları yanıtlanmakta, çalışmanın amaçlarına ulaşmış olup olmadığı üzerine ve gelecek çalışmalar hakkında tartışmalara yer verilmektedir.

Çalışma söylemleri çeviri yoluyla çözümlenmek üzere yola çıktığından, bu iki kavramın tanımlanması ve arasındaki ilişkilerin ortaya konması gerekmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın ilk kısmını söylem ve çevirinin ilişkilendiği noktaları ele alan bölüm oluşturmaktadır.

## 1. SÖYLEM VE ÇEVİRİ İLİŞKİSİ

Dilin söylemsel ve toplumsal pratik olarak incelenmesi, sadece metinlerin ya da üretim ve yorumlama süreçlerinin çözümlenmesi değil aynı zamanda toplumsal koşulların ve kurumların

<sup>2</sup> Ötekileştirici söylemi konu edinen diğer çalışmalar için bakınız; Jarowski & Coupland (2005), Alp (2018), Kansu-Yetkiner (2021), Erkazancı Durmuş (2022).

çözümlemesidir (Fairclough, 2001, s. 20-21). Bu noktada söylem çözümlemesinin birçok disiplinin iş birliği içinde çalışma yapabileceği bir alan olduğu söylenebilir. Söyleme dair yapılan çalışmalar da bu multidisipliner yönü vurgulamaktadır (bkz. Wodak, 2001, 2014). Nitekim, toplum gibi karmaşık bir olgunun tek bir disiplin ile tüm yönleriyle incelenmesi mümkün değildir.

Söylem aynı zamanda toplumsal olarak inşa edici bir role sahiptir. Kendisini doğrudan ve dolaylı olarak biçimlendiren ve kısıtlayan toplumsal yapının temelinde yatan ilişkiler, kimlikler ve gelenekler kadar bu yapının kurallarının ve geleneklerinin oluşumuna da katkıda bulunmaktadır. Toplumsal bir pratik olarak söylem yalnızca dünyayı temsil etmez; aynı zamanda anlamdaki dünyayı belirtir, çözümler ve inşa eder (Fairclough, 1992, s. 64). Diğer bir deyişle, hali hazırda var olan yapıyı betimlemesinin yanında kimi zaman var olması istenen yapıyı da anlatır.

Söylemin kapsama alanının genişliği, içinde taşıdığı alt alanların fazlalığındandır. Dili sosyal bir uygulama alanı olarak benimseyen, dil ile iktidar arasındaki ilişkilere odaklanan eleştirel söylem çözümlemesi ise bu alt alanlardan biridir. Eleştirel söylem çözümlemesi, sosyal eşitsizlik, ayrımcılık, iktidar ve hegemonya gibi disiplinlerarası ve disiplinler ötesi çok yönlü bir yaklaşım gerektiren karmaşık toplumsal olguları inceler (Şah, 2020, s. 210). Nitekim, toplumun sadece dilsel ya da sadece dil ötesi öğeler ile incelenmesi sağlıklı bir sonuç ortaya çıkarmaz. Sakibe Nalan Büyükkantarıcıoğlu'nun (2006, s. 94) da altını çizdiği üzere incelenmesi gereken noktalar anlam ile gösterge arasında köprü olan toplumsal, politik ve tarihsel süreçlerdir. Toplumda kendi içinde farklı olguları barındırdığından incelenmesi de aynı olguları inceleyen disiplinler ile yapılmalıdır bu disiplinler söz gelimi: psikoloji, dilbilim, sosyoloji ve çeviribilim gibi farklı disiplinler olabilir.

Bu noktada çeviri ve söylemin ilişkisine değinmek gerekmektedir. Çeviri tarihine bakıldığında, çeviri de söylem gibi ilk olarak dilsel aktarımlar üzerinden incelenmiştir (bkz. Snell-Hornby, 2006). Bu dönemden sonra, kültürel dönemeç (*cultural turn*) adı verilen bir dönemden bahsedilmektedir (Bassnett & Lefevere, 1990, s. 1-14). Bu dönemeç ile çevirinin salt dilsel bir aktarım değil aynı zamanda kültürel bir aktarım olduğu da vurgulanmaya başlanmıştır. Söylem de benzer bir yol haritası izlemekte ve gittikçe kapsama alanını genişletmektedir. Zamanla, sadece dilsel öğeler üzerinden söylemi çözümlmek yerine araştırmacılar söylem üzerinden ideolojileri, adetleri, gelenekleri; hatta insanı ve toplumu incelemiştirlerdir. Söylem çözümlemesi kapsama alanını genişleterek son yıllarda göstergeleri de içine alan yöntemler geliştirmektedir. Örneğin, Gunter Kress ve Jeff Bezemer (2023) tarafından geliştirilen çok modlu söylem çözümlemesi (*multimodal discourse analysis*), göstergeleri de dahil ederek, kapsama alanı yüksek bir yapı oluşturmaktadır.

Çeviribilim ve söylem çözümlemesi ilişkisine dayanan çalışmalardan bazıları kültürel ve ideolojik bağlamı incelemektedir (Darwish, 2010; Ietcu-Fairclough, 2008). Isabela Ietcu-Fairclough (2008) çalışmalarında çevirinin dilsel bir oluş değil ideolojik bir oluş olduğuna da dikkat çekmiştir. Buna ek olarak, Binhua Wang ve Jeremy Munday (2020), söylem çözümlemesinin sözlü çeviri üzerindeki kültürel ve ideolojik etkilerinin nasıl ortaya çıktığını incelemektedir. Kültürün ve ideolojinin ele alındığı her noktada eleştirel bir bakış açısı geliştirmek, olay ve olguları ele alırken sistematik olmayı getirir. Bu doğrultuda, Kyung Hye Kim (2020) eleştirel söylem çözümlemesini çeviribilim için bir çerçeve olarak incelemekte ve öğrenciler için alıştırma sunmaktadır. Öteki taraftan, çeviribilim ve söylem çözümlemesinin doğrudan ilişkisine dayanan çalışmalar da mevcuttur. Örneğin, Munday ve Meifang Zhang (2015), söylem çözümlemesinin çeviribilim ile nasıl

ilişkilendiğine dair temel bilgileri derlemiştir. Söylem ve çeviri ilişkisine ek olarak, üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise söylemin şeklidir. Bu çalışmada söylemin ötekileştirici bir vasıta olarak kullanıldığı ötekileştirici söyleme odaklanılacağından, öteki ve ötekileştirici söylemin köklerine inilmesi gerekmektedir.

## 2. ÖTEKİ VE ÖTEKİLEŞTİRİCİ SÖYLEM

Ötekileştirici söylemi anlamlandırmak adına ilk olarak bahsedilmesi gereken konu ötekinin kendisinden başkası olamaz. Tarihsel düzlem içerisinde öteki ve ötekileştirme farklı disiplinlerin bakış açılarından ortaya konmuştur. Köklerine inildiğinde, Jacques Lacan'ın psikanalitik kavramlarına dayanan ötekileştirme terimi, Gayatri Chakravorty Spivak (1988) tarafından postkolonyal kuram bağlamında yeniden ortaya atılmış ve o zamandan beri özellikle antropolojide yaygın olarak kullanılmaktadır (Thomas-Olalde vd., 2011, s. 27). Edward Said ve Homi Kharshedji Bhabha, ötekileştirme olarak tanımlanabilecek söylemsel ve siyasi pratiklerle ilgilenen önde gelen araştırmacılarıdır.

Bu kavramın kuramsal ve analitik özünün kavranması için özne ve benlik ilişkisi mercek altına alınmalıdır. Lacan Türkçeye *Ayna Evresi* şeklinde çevrilmiş bir kuram ortaya atmıştır. Lacan'a göre benlik aldanmanın, yabancılaşmanın, kendini aldatmanın başlıca mecrasıdır (Başer, 2020, s. 67). Başer'in (2020, s. 67) üzerinde durduğu üzere, ayna kuramının en önemli iddialarından biri insan benliğinin aslında özdeşleşme ve yabancılaşma suretiyle başkalarının benliğinden ödünç alındığıdır. Bu kavramlar, her ne kadar soyut kavramlar gibi görünseler de Lacan'ın ayna kuramı detaylı örnekler ile desteklendiğinde somut bir hal alır.

Lacan (1949) "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience (Psikanalitik Deneyimlerde Ortaya Çıkan Benlik Fonksiyonunun Şekillenmesinde Ayna Evresi)" başlıklı bildirisinde, ayna evresi teorisinin temelini açıklamakta ve bireyin benlik algısının oluşum sürecini incelemektedir (Lacan, 1949, ss. 75-81). Lacan'a göre, bebek 6-18 aylıkken aynada ya da yansıma yapan bir başka unsurda kendi yansımalarını tanır ve bu yansıma ile özdeşleşir. Ancak bu özdeşleşme, gerçekte parçalı bir varoluşa sahip olan bebeğin, bütünlük illüzyonuna kapılmasıyla gerçekleşir. Bu süreç, bireyin *ben (ego)* algısının köklerini oluşturur ancak aynı zamanda yabancılaşma ve bölünme hissini de yanında getirir. Ayna evresi, bireyin hem kendini hem de çevresindeki *ötekiler* ile ilişkisini şekillendiren, dil ve kültür yoluyla pekişen bir süreçtir (Lacan, 1949, ss. 75-81). Özetle, Lacan'ın bu kuramı özne kendini tanımlamak için ayırıcı özelliklere ihtiyaç duyduğunu ve bu özelliklerin bazı topluluklardan ayrılmasında rol oynadığını anlatır.

Söyleme dair çalışan araştırmacıların öteki ve ötekileştirmeye dair farklı bakış açıları mevcuttur. Michel Foucault (1988), kendini ifşa etmenin kendi benliğinden feragat etmek olduğu üzerinde durur. Bu ifade, bireyin öznel sınırlarını aşarak toplumsal normlara ve güç dinamiklerine uyum sağlama biçimini ifade eder. Bu durum, bireyin öteki olmamak için geliştirdiği bir savunma mekanizması olarak adlandırılabilir. Ötekileştirmeye dair bir diğer görüş ise ünlü dilbilimci Teun Adrianus van Dijk'a aittir. Van Dijk (1993, 1998) gruplar arası *biz ve onlar* ikiliğini ideolojik manipülasyonların temel bir aracı olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, *biz* olumlu, *onlar* ise

olumsuz olarak sunulan sezdirimler içermektedir. Bu strateji, *üst grup* ve *alt grup* ayrışımını ifade eder ve belirli grupların *öteki* olarak yansıtılmasıyla sonuçlanır.

Ötekileştirme kavramı nasıl yapıldığı ve kime yapıldığına göre farklı kategorilerde incelenebilir. Bu noktada, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan ötekileştirici söylem stratejilerinin tanımlanması gerekmektedir. Ötekileştirici söylem stratejileri çalışmanın çözümleme nesnesindeki stratejileri adlandırmakta kullanılacağından detaylı olarak ele alınmıştır.

### 3. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bir ideolojinin (yeniden) üretiminde söylemin rolü, toplumsal sorunların ve süreçlerin çözümlenmesinde ve eleştirilmesinde kilit noktadır. İdeolojiler ve toplumsal normlar ışığında tanımlamalar yapılır ve bu tanımlamalar *normal* olarak adlandırılmış unsurları temel alır. Coupland (2010, s. 241), toplumsal normlara ilişkin Lacan'dan alıntı yaparak, kadınların erkek öznelere eksik birer yansıması olarak etiketlendiğinden söz etmektedir. Bu örnek hali hazırda toplumsal olarak kabul görmüş, norm haline gelmiş, ötekileştirilmiş kadını ve onu ötekileştiren erkek egemen yapıyı gözler önüne sermektedir.

Coupland (2010) söylem stratejilerini ortaya atarken, ötekinin temsiline odaklanmaktadır. Coupland beş farklı ötekileştirici söylem stratejisi sunmuştur. Coupland (2010, s. 242) söylem yoluyla temsilin, *toplumsal bütünleşmeye* ve *uyuma* katkıda bulunduğu gibi, toplumsal *ayrışmaya* ve *dışlanmaya* da neden olabileceğini vurgulamıştır. Buna ek olarak, Hilal Erkazancı-Durmuş'un (2022, s. 46) vurguladığı üzere, ötekileştirmeye yönelik söylemlere eleştirel söylem çözümlemesi bakış açısıyla bakılması ötekileştirilen kişilerin hangi stratejilerle toplumdan ayrıştırıldığını ortaya koymaktadır. Buradan hareketle, ötekileştirici söylemin çözümlenmesinin, toplumun çözümlenmesi anlamına geldiği bir kez daha söylenebilmektedir.

Bahsi geçen söylem stratejileri şu şekilde sıralanabilir: (1) aynılaştırma (*homogenisation*), (2) anlam kötülenmesi (*pejoration*), (3) bastırma/azınlıklaştırma (*suppression/ silencing*), (4) özgürlükçü ve hoşgörülü görünme (*displaying liberalism*), ve (5) hoşgörüyü saptırma (*subverting tolerance*) başlıkları altında incelenebilir (Coupland, 2010, ss. 248-254)<sup>3</sup>. Bu stratejilerden ilki olan aynılaştırma söylem stratejisi bireylerin *ten rengi*, *duruş şekli*, *dini inançları* ve *üslubu* üzerinden tektipleştirilerek inşa edilen bir stratejidir (Coupland, 2010, ss. 248-250). Coupland'ın (2010, s. 248) ifade ettiği üzere, bu ötekileştirme stratejisi iç grup üyelerindeki bireyler arası veya alt gruplar arası farklılıkları işaret eden özelliklere (sosyal veya mesleki statü göstergesi, kişisel özellikler vb.) odaklanmaktadır ve bunu *normalleştirme* ya da *anormalleştirme* üzerinden yapmaktadır. Özetle, tektipleştirilen özellik örneğin *İslamcı radikal* ifadesi ile tüm İslamiyet'i benimseyen kitlelere, *Müslüman kökten dinci* ifadesiyle tüm Müslümanlara atfedilmektedir. Kullanılan bu tür söylemler zamanla toplumların kültürüne yerleşir ve yer edinir.

Anlam kötülenmesi söylem stratejisi ötekileştirmenin en bariz ortaya konduğu strateji olarak addedilebilir. Anlam kötülenmesinin temelinde bir birey, grup ya da daha daha büyük kitlelere olumsuz özellikler yüklenmesi yatmaktadır. Bazı kitlelere atfedilen *barbarlık*, *tembellik*, *kabalık* gibi

<sup>3</sup> Coupland'ın (2010) ötekileştirici söylem stratejilerinin çevrilmesinde, uygun olduğu gözetilerek, Erkazancı-Durmuş'un (2022) makalesinde kullandığı çeviriler esas alınmıştır.

ifadelerin kullanımı bu söylem stratejisinin kapsama alanında değerlendirilebilir (Coupland, 2010, ss. 250-251). Ayrıca, *nefret söylemi* de bu çerçevede ele alınabilir. Öteki taraftan bastırma/azınlıklaştırma söylem stratejisi bir yandan bazı kitlelerin temsilini azaltma ve kısıtlama yollarıyla ortaya konabilirken, diğer bir yandan kitleleri azınlıkta gibi göstererek de yaratılabilir. Kadınlar için kullanılan *ev hanımı* imgesi bu strateji çerçevesinde ele alınabilir. Tüm kadınları ev hanımı olarak nitelemek ev hanımı olmayan kadınları ayırtmak ve ötekileştirmek anlamına gelmektedir (Coupland, 2010, s. 252; Talbot, 2000).

Hoşgörülü görünme söylem stratejisi hoşgörülü görünmeye çalışılmasıyla fakat aslında dolaylı ifadelerle ötekileştirici söylemin yayılmasına sebebiyet veren bir ötekileştirici söylemdir. Bu ötekileştirici söylem stratejisi *ırkçılığı*, *yaş ayrımcılığını* ya da *homofobi* gibi ideolojileri meşrulaştırmayı da beraberinde getirmektedir (Coupland, 2010, s. 253-254). Son olarak, hoşgörüyü saptırma stratejisi ise, olumlu bir imge oluşturmaya çalışırken mizah yoluyla aşağılama ya da ötekileştirme söylemine başvurulmasına dayanmaktadır. (Coupland, 2010, s. 254). Ek olarak, bu söylem stratejilerinin nasıl gün yüzüne çıkarılacağı ve çalışmanın kuramsal çerçevesinin nasıl kullanılacağı aşağıda detaylandırılmıştır.

#### 4. YÖNTEM

Bu çalışma söylemi, eleştirel söylem çözümlemesi bakış açısıyla ele almaktadır. Aynı zamanda çalışmanın betimleyici, karşılaştırmalı, ürün odaklı ve metinsel çözümlemelere dayanan bir vaka çalışması olduğu söylenebilir (Toury, 2012, s. 12). Aşağıda, bu çalışmanın yöntemsel çatısını oluşturan eleştirel söylem çözümlemesi üzerinde durulmuştur. Söylem çözümlemesi gerçekleştirilirken araştırmacılar tarafından farklı yaklaşımlar geliştirildiği ifade edilmelidir. Bu yaklaşımlar *betimleyici* (Labov & Fanshel, 1977; Sinclair & Coulthard, 1975; Stubbs, 1983) ve *eleştirel* (van Dijk, 1998; Fairclough, 1989; Wodak, 2001) olarak ikiye ayrılabilir. Betimleyici yaklaşımda amaç, dilin işleyiş biçiminin anlaşılması ve betimlenmesidir. Eleştirel yaklaşımda ise amaçlanan yalnızca dilin nasıl işlediğini betimlemek değildir. Amaç, aynı zamanda, araştırılan toplumsal ve politik konuları, sorunları ve anlaşmazlıkları gündeme getirmek ve söz konusu olgulara müdahale etmektir (Gee, 2011, s. 9). Bu çalışmanın ise eleştirel bir çalışma olduğu söylenebilir.

Eleştirel söylem çözümlemesinden bahsetmeden önce, ilk olarak 1970'lerin sonuna doğru gelişen eleştirel dilbilimden bahsedilmelidir. Eleştirel dilbilimin kökleri Michael Alexander Kirkwood Halliday'in (1975) Sistematik İşlevsel Dilbilim (*Systemic Functional Linguistics*) yaklaşımına dayanmaktadır. Eleştirel dilbilimin ilk çalışmaları İngiltere menşeli East Anglia Grubu tarafından ortaya konmuştur. Ardından, Kress ve Hodge (1979), van Dijk (1985), Fairclough (1989) ve Wodak'ın (1989) çalışmaları eleştirel dilbilimin ilkelerinin, uygulamalarının açıklanması ve geliştirilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Kress (1990) eleştirel dilbilim çözümlemesi yaklaşımının diğer söylem çözümlemesi türlerinden farklarını konu edinen çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar çeşitli kuramcılar tarafından genişletilmiş ve günümüzdeki eleştirel söylem çözümlemesi anlayışına ulaşılmıştır.

Umut Şah'ın (2020, s. 211) irdelediği üzere, eleştirel söylem çözümlemesi hem bir kuram ve hem de çözümleme yöntemidir. Çıkış noktası ise toplumsal problemlerdir. Söz konusu sorunların altında güç ilişkileri, ideoloji ve baskınlık çatışmaları yatmaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesi



araştırmacıları kendilerini güçlülerin karşısında, güçsüzlerin yanında konumlandırarak taraf olduklarını açıkça belirtmektedir. Amaç, dil aracılığıyla güçlü grupların ve kurumların güçsüz gruplar ve azınlıklar (kadınlar, mülteciler, kuir bireyler, çocuklar ve engelliler) üzerinde nasıl egemenlik kurduğunu, baskın ideolojilerin nasıl kurgulandığını dilsel çözümlemeler aracılığıyla ortaya koyarak bu kalıplaşmış yapıyı ifşa etmek, şekillendirmek ve değiştirmektir.

Eleştirel söylem çözümlemesi bakış açısıyla yapılan bu çalışmada veriler toplanırken basılı kaynaklar göz önünde bulundurulmaktadır. Çalışmanın örnek seçimi, ötekileştirme söylemlerinin bulunduğu örneklerin tespitini temel alan amaçlı örneklemeyle dayandırılmaktadır (Saldanha & O'Brien, 2014, s. 133). Bu örneklemin içinden temsili örnekler çalışmaya dahil edilmektedir. Bu örnekler çalışmanın çözümleme kısmında detaylı bir şekilde ele alınmaktadır.

Çalışmanın bütüncesini oluşturan eserlerin tamamı incelenmiş olup, 47 örnekte ötekileştirici söylem stratejisi saptanmıştır. Bu örneklerden, 19 tanesinde bastırma/azınlıklaştırma, 15 tanesinde aynılaştırma, 10 tanesinde anlam kötülmesi, 3 tanesinde özgürlükçü ve hoşgörülü görünme ötekileştirici söylem stratejisine rastlanmıştır. Eserin tamamı incelenirken, hoşgörüyü saptırma ötekileştirici söylem stratejine ise hiç rastlanmadığından çalışmada bu stratejiyi gösteren bir örneğe yer verilmemiştir. Değerlendirilen örnekler içerisinden, 8 örnek alan kısıtı nedeniyle sunulmaktadır. Buna ek olarak, bu temsili örneklerin 4 farklı stratejinin gösterilmesi öncelenecek çalışmaya dahil edildiği ifade edilmelidir.

## 5. KAYNAK METİN VE EREK METİNLER

Cunningham'ın 1998 yılında yazdığı *Saatler*, üç farklı kuşaktan üç kadının anlatısını konu alan ödüllü bir romandır. İlk anlatı İngiliz yazar ve feminist Virginia Woolf'un 1923 yılında *Mrs. Dalloway*'i yazarken yaşadıklarını anlatmaktadır. Diğer yandan, ikinci anlatı gazi kocası için bir doğum günü partisi planlayan Amerikalı Laura Brown etrafında şekillenmektedir. Üçüncü anlatı ise, eşcinsel öykü yazarı ve ödüllü bir şair olan Richard'ın ödül alan şiirini kutlamak üzere bir doğum partisi planlayan Clarissa Vaughan'a aittir.

Woolf'un *Mrs. Dalloway*'i ile Cunningham'ın *The Hours*'u arasında bariz metinlerarası ilişkiler vardır ve bu metinlerarası ilişkiler birçok çalışmada vurgulanmıştır (Hughes, 2004; Spengler, 2004; Soy, 2018; Karaca Küçük, 2023). Bu unsurlardan biri, iki metinde de ortaya çıkan paralel feminist temalardır. Ancak Cunningham'ın *Saatler*'i sadece feminist temaları yüceltmekle kalmaz, aynı zamanda Woolf, Brown ve Vaughan'un sırasıyla feminizmin birinci, ikinci ve üçüncü dalgalarını temsil eden anlatılarını da ortaya koymaktadır.

Feminist temaların yanında eserde kuir temsile de yer verilmektedir. Feminist ve kuir temaların altında yatan neden yazarın kuir bir kitleye hitap etmek isteyişinden meydana gelmektedir (Trusnik, 2013, s. 297). Bu yargı Cunningham ile yapılan röportaj kayıtları ile desteklenir niteliktedir. Cunningham bir röportajında Edinsel Bağışıklık Yetmezliği Sendromundan (AIDS) mustarip ve ölmeden önce sadece birkaç roman daha okuyabilecek zamanı olan gey erkekler için yazdığını belirtmiştir (Canning, 2003, s. 92).<sup>4</sup> Çalışmaya konu olan eserlerin künye bilgileri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

<sup>4</sup> Röportaj metninin tamamı için lütfen bakınız: (Canning, 2003, s. 92).

	Eserin Adı	Kaynak Metin Yazarı/ Erek Metin Çevirmeni	Eseri Basan Yayınevi	Basım Yılı
<b>Kaynak Metin</b>	<i>The Hours</i>	Michael Cunningham	Farrar, Straus ve Giroux Yayıncılık	1998
<b>Erek Metin-1</b>	<i>Saatler</i>	İlknur Özdemir	Can Yayıncılık	2000
<b>Erek Metin-2</b>	<i>Saatler</i>	İlknur Özdemir	Kırmızı Kedi Yayınevi	2017
<b>Erek Metin-3</b>	<i>Saatler</i>	Öykü Gizem Gökgül	Kırmızı Kedi Yayınevi	2024

Tablo 1. Çalışmanın Bütüncesini Oluşturan Eserlerin Künye Bilgileri

Kaynak metin 1998 yılında Farrar, Straus ve Giroux Yayınevi tarafından basılmıştır. Farrar, Straus ve Giroux Yayınevi Amerikan menşeli bir yayınevidir. Farrar, Straus ve Giroux şirketi 1946 yılında Roger W. Straus ve John C. Farrar tarafından kurulmuştur. Yayınevi sıklıkla kurgu, kurgu dışı ve şiir türündeki kitapları ile ünlüdür. Kaynak metnin yazarı ise Michael Cunningham'dır. Cunningham Ünlü Iowa Yazarlar Atölyesi'ni tamamladıktan sonra ilk romanı olan *Altın Devletler'i* (*Golden States*) 1984 yılında yayımlamıştır. 1990 yılında ise *Dünyanın Sonundaki Ev* (*A Home at the End of the World*) ve 1995 yılında ise *Kanlı Canlı* (*Flesh and Blood*) adlı iki roman daha yayımlamıştır.

Erek metin-1, Can Yayınları tarafından 2000 yılında basılmış ve Özdemir tarafından *Saatler* ismiyle çevrilmiştir. Erek metin-1'in çevirmeni Özdemir İstanbul doğumludur. İstanbul Alman Lisesi ve Boğaziçi Üniversitesi' de işletme bölümünden mezun olmuştur. Almanca ve İngilizceden çok sayıda çeviri yapmıştır. Başlıca çevirileri arasında *Amok Koşucusu*, *Utanç* ve *Saatler* dahil olmak üzere birçok eser bulunmaktadır.

Erek metin-2, Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından 2017 yılında aradan on yedi yıl sonra basılan yine Özdemir tarafından *Saatler* ismiyle çevrilmiştir. Erek metin-1 ve erek metin-2 arasında tablo 1'de açıklanmakta olan *bayan* çevirisi haricinde neredeyse hiç fark yoktur. Bu nedenle tablo 1 haricinde erek metin-2'den kesitlere yer verilmemektedir. Buna ek olarak, çalışmanın kapsamı gereği yan metinler çalışmaya dahil edilmese de erek metin-2'nin arka kapağındaki bilgi dikkat çeken bir unsurdur. Erek metin-2'nin arka kapağında "İlknur Özdemir'in 2000 Dünya Kitap Çeviri Ödülü'ne layık görülen ustalıklı çevirisiyle" ifadesi göze çarpmaktadır (*Saatler*, 2017, arka kapak). Bu ifade, dünya çapında bir ödül alındığı izlenimini yaratsa da çevirmen Dünya Kitap Dergisi, Çeviri Ödülü'ne layık görülmüştür.

2024 yılında aradan yedi yıl sonra, yakın bir tarihte raflarda yer bulan ve Gökgül' ün çevirdiği *Saatler* isimli eser ise yine Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından basılmıştır. Bu basımında eserin çevirmeni değiştirilmiş fakat eser yine Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 2024 yılında basılan bu eserin çevirmeni Gökgül, Özdemir gibi Boğaziçi Üniversitesi mezunudur fakat

okuduğu bölüm çeviribilim bölümüdür. Gökgül, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Sinema ve Televizyon bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.). Bu bilgiler ışığında aşağıdaki kısımda örnekler, eleştirel söylem çözümlemesi bakış açısıyla çözümlenecek ve altlarında yatan olası düşünceler üzerine yakın bir okuma gerçekleştirilecektir.

## 6. ÇÖZÜMLEME

Aşağıdaki kısımda, *Saatler* isimli eserden örnekler eleştirel söylem çözümlemesi bakışıyla çözümlenmekte ve çevirilerde kullanılan söylem stratejileri isimlendirilmektedir. Bu isimlendirme sürecinde Coupland (2010) tarafından ortaya atılan ötekileştirici söylem stratejilerinden yararlanılmıştır. Örneklerde incelenen öğelerde dikkate alınan birim, sözcükler ve sözcük gruplarıdır.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-2 (Cunningham, 1998/2017, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
Mrs. Dalloway...	Bayan Dalloway...	Mrs. Dalloway...	Mrs. Dalloway...
Mrs. Woolf...	Bayan Woolf...	Mrs. Woolf...	Mrs. Woolf...
Mrs. Brown...	Bayan Brown...	Mrs. Brown...	Mrs. Brown...

Tablo 1. Örnek 1

Özdemir 2000 yılındaki ve 2017 yılındaki eserde çevirmen olarak yer almaktadır. 2017 yılındaki çeviride 2000 yılından farklı çok az unsur bulunmaktadır. *Saatler* bölümlere ayrılmış şekilde yazılmış bir romandır. Her bölüm bir kadının adı ile isimlendirilmiştir ve onun anlatısına odaklanmaktadır. Tüm bütüncü incelendiğinde, 2000 yılındaki çeviride bölüm başlıklarında *bayan* ifadesi kullanılırken, 2017 yılındaki çeviride aynı çevirmen kitabın bölümlerindeki başlıklarda yer alan *bayan* kelimelerini İngilizce metindeki gibi yani *Mrs.* şeklinde korumayı tercih etmiştir denilebilir.

Güden (2006) tarafından yapılan araştırma, Türkçedeki cinsiyet ayrımcılığına odaklanmaktadır. Araştırmacı feminist eleştirinin özellikle *kadın* kelimesinin tercih edilmesi gerektiği yönünde olduğunu vurgulamaktadır. Çalışmaya göre *kadın* kelimesi biyolojik bir kimlik ifade ederken, *bayan* kelimesi bir hitap sözcüğü olup, cinsiyetin görünmez kılınmasına yol açmaktadır (Güden, 2006, ss. 35-40). Kitabın ana metninde büyük çapta bir değişim olmayıp sadece bölüm isimlerindeki bu değişim, feminist bir dönüşüm ya da tepkilere kulak verme şeklinde yorumlanabilir. Fakat, feminist anlatı unsurları üzerinde şekillenen romanda *bayan* kelimesinin kullanımı kadın cinselliğini yok sayarak sadece bir hitap kelimesi olması nedeniyle bastırma/azınlıklaştırma söylem stratejisi kapsamında değerlendirilebilir.

Öte yandan, *bayan* sözcüğü "Kadınların ad veya soyadlarının önüne getirilen saygı sözü" anlamında kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu'na [TDK], 2025). Buradan hareketle, bayan kelimesinin kibarlık atfettiği düşünülerek, anlam bakımında yine kadın cinselliğini yok sayması

sebebiyle özgürlükçe ve hoşgörülü görünme stratejisi kapsamında da değerlendirilebileceği söylenebilir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
You respect Marry Krull, she really gives you no choice, living as she does on the verge of poverty, going to jail for her various causes, lecturing passionately at NYU about the sorry <b>masquerade known as gender</b> (Cunningham, 1998, s. 22).	Marry Krull'a saygı duyuyorsun, yoksulluğun sınırında yaşayan, savunduğu şeyler yüzünden hapse atılan, <b>sınıflandırma denen acınası kılık</b> üzerine New York Üniversitesi'nde coşkulu dersler veren bu kadına karşı elinden başka bir şey gelmez (Cunningham, 2000, s. 30).	Marry Krull'a saygı duyuyorsun; yoksulluğun sınırında yaşayan, savunduğu çeşitli davalar için hapse giren, <b>toplumsal cinsiyet denen acınası maskaralık</b> üzerine New York Üniversitesi'nde coşkulu dersler veren bu kadın ona çıkart başka seçenek bırakmıyor (Cunningham, 2024, s. 27).

Tablo 2. Örnek 1

Örneği incelemeyen önce bağlamdan söz etmek gereklidir. Bu örnekte Marry Krull isimli akademisyenin verdiği ders üzerine bir konuşma geçmektedir. Kaynak metinde bu dersin odak noktası *gender* kelimesi ile okuyucuya sunulmuştur. Öteki taraftan, erek metin-1'de bu *gender* kelimesi için ikame edilen sözcük *sınıflandırma* sözcüğü olmuştur. TDK'ye (2025) göre *sınıflandırma* kelimesi "bölümlendirme, sınıflandırma işi" olarak tanımlanmaktadır. Buradan hareketle, cinsiyet kelimesinin içinde bulunan toplum tarafından şekillenme ve biyolojik şekillenme gibi diğer alt vurguları kaybettirip sınırlandırdığından bastırma/ azınlıklaştırma ötekileştirici söylem stratejisinin kullanıldığı söylenebilir. Bu durumun altında yatan neden ise toplumumuzda cinsiyet kelimesinin sadece cinsellikten ibaret olduğu kanısı ve akabinde gelişen *ayıp* algısı olabilir.

Erek metin-3 ise farklı bir karşılığa başvurarak, *toplumsal cinsiyet* kelimesini seçmiştir. Toplumsal cinsiyet fikri biyolojik cinsiyet farklılığının erkek ve kadınların toplumsal rolleri açıklamaya yetmediği takdirde ortaya çıkmıştır (von Flotow, 1997/2021, Bulut, Çev.)<sup>5</sup>. Akkaş (2024) biyolojik cinsiyet olgularından farklı olarak insanın sosyo-kültürel yapıda geliştirdiği, zamana, kültüre, aileye göre değişen; erkeğe ve kadına atfedilen toplumsal cinsiyet görevlerinin, rollerinin ve davranışlarının tarihî sürece, yaşanan mekânlara ve kültürlere göre değişkenlik gösterebileceğini ifade etmiştir. Simone de Beauvoir, (2011, p. 283) dişi üreme organına sahip olarak doğan bir bebeğin bu durumla birlikte kadın olmadığını vurgular. Buradaki vurgu aslında toplum tarafından inşa edilen bir cinsiyet kimliğine yapılan vurgudur. Yani biyolojik cinsiyetin yanında, insan toplumun etkisiyle istemli ya da istemsiz şekilde gelişen, cinsiyete de sahiptir. 2024 yılındaki

<sup>5</sup> Toplumsal cinsiyet fikrine ilişkin bahsi geçen çevirilerde Luis Von Flotow tarafından kaleme alınan ve Prof. Dr. Alev Bulut'un çevirdiği *Çeviri ve Toplumsal Cinsiyet "Feminizm Çağı" nda Çeviri* isimli kitaptan yararlanılmıştır (von Flotow, 1997/2021, Bulut, Çev.)

çeviride böyle bir tercihe gidilmesinin nedeni bu düşüncelerin son yıllarda daha çok tartışa gelindiğinden olabilir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
Anything's better than <b>queers of the old school</b> , dressed to pass, bourgeois to the bone, living like husband and wife (Cunningham, 1998, s. 159)	O <b>eski öğretinin sapık temsilcileri</b> ; kılık kıyafete önem veren, beş para etmez, iliğine kadar burjuva, karı koca olarak yaşayan o tipler (Cunningham, 2000, s. 164).	Her şey, kabul görmek için giyinen, sapına kadar burjuva bir gül karı koca gibi yaşayan eski moda <b>eşcinsellerden</b> iyidir (Cunningham, 2024, s. 144).

Tablo 3. Örnek 2

Kaynak metinde, bir önceki örnekte de kendisinden bahsedilen Marry Krull karakteri hakkında bir diyalog geçmektedir. Kaynak metinde yer edinen *queers of the old school* ifadesinin erek metin-1'de *eski öğretinin sapık temsilcileri* şeklinde karşılandığı görülmektedir. Annamaria Jagose' nin vurguladığı üzere *queer* kavramı son yıllarda kimi zaman marjinal öz-kimliklemeler (*self-identifications*) öbeği için bir şemsiye terim, kimi zaman ise daha geleneksel bir bakış açısıyla gey ve lezbiyen çalışmalarından yola çıkarak oluşmuş kuramsal modeli anlatmak için kullanılmaktadır (Jagose, 1996/2021, Toprak, Çev.)<sup>6</sup>. Buradan hareketle, *sapık* karşılığı ile erek metin-1'de anlamı kötüleyen bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bu çevirinin altında yatan düşünce queer bireylerin yoldan saptığı üzerine gelişen sapkın ithamlarından kaynaklanıyor olabilir.

Öteki taraftan, erek metin-3'te *queer* kelimesi için tercih edilen *eşcinsel* sözcüğü anlamı kötülemek üzerine kurgulanmasa da tanımında belirtildiği üzere *queer* bir şemsiye terim olduğundan, kapsama alanına giren diğer kimlikleri yok sayar niteliktedir. Buradan hareketle, erek metin-3'teki çeviri için bastırma/azınlıklaştırma stratejisinin kullanıldığı söylenebilir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
Oliver St. Ives, who came out spectacularly in Vanity Fair and was subsequently dropped from his leading role in an expensive thriller, has gained <b>more notoriety as a gay activist</b> than he could ever have hoped for had he continued posing as a heterosexual and cranking out	...Oliver St. Ives'in, <b>bir eşcinsel eylemci olarak adı çıkmıştı</b> , bir heteroseksüel olarak poz vermeye ve pahalı, ama peş para etmez filmler çevirmeye devam etseydi böyle bir şeyi düşünme bile göremezdi (Cunningham, 2000, s. 99).	...Oliver St. Ives, bir heteroseksüel olarak poz vermeye ve bir sürü pahalı fakat beş para etmez film çevirmeye devam etmiş olsaydı hayal edebileceğinden <b>fazlasını bir eşcinsel eylemci olarak adı çıkınca</b> elde etmişti (Cunningham, 2024, s. 86).

<sup>6</sup> Queer kavramına ilişkin bahsi geçen çevirilerde Anna Marie Jagose tarafından kaleme alınan ve Ali Toprak'ın çevirdiği *Queer Teori Bir Giriş* isimli kitaptan yararlanılmıştır (Jagose, 1996/2021, Toprak, Çev.).



pricey (Cunningham, 1998, s. 93).	B-movies		
--------------------------------------	----------	--	--

Tablo 4. Örnek 3

Kaynak metinde, Vaughan'ın Oliver St. Ives hakkındaki konuşmalarına şahit oluyoruz. Kaynak metinde Oliver St. Ives'ı anlatırken yazar *more notoriety as a gay activist* şeklinde bir ifade kullanmıştır. Öteki taraftan, erek metin-1 ve erek metin-3 bu ifadeyi karşılarken *bir eşcinsel eylemci olarak adı çıkmıştı* ifadesini tercih etmiştir. Burada *activist* kelimesine karşılık olarak seçilen *eylemci* sözcüğü göze çarpmaktadır. *Aktivizm* kavramı Cambridge Çevrimiçi Sözlüğünde (2025) şu şekilde yer bulmaktadır: "Genellikle siyasi veya sosyal bir sonuca ulaşmak için doğrudan ve fark edilebilir eylemin kullanılması." Buradan hareketle, aktivizm kelimesinin sadece bir eylem olmadığı belirli bir amaca yönelik olduğu söylenebilir. Bu durumda, aktivist kelimesinin anlam alanını sınırlandırarak bastırma/ azınlıklaştırma ötekileştirici söylem stratejisinin kullanıldığı söylenebilir. Öteki taraftan, eylemci kelimesinin ise olumsuz çağrışımları da mevcuttur. Bu olumsuz çağrışımları tüm geylemlere mal etmek aynılaştırma söylem stratejisi ile ötekileştirici bir tavrın göstergesi olabilir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökül, Çev.)
For Heaven only knows why one loves it so, how one sees it so, making it up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh; but <b>the veriest frumps, the most dejected of miseries sitting on doorsteps</b> (drink their downfall) do the same; can't be dealt with, she felt positive, by Acts of Parliament for that very reason: they love life (Cunningham, 1998, s. 41).	Tanrı bilir; ama <b>en düşkünler bile, kapı ışık yerinde oturan, en sefil yaratıklar bile</b> (ölümüne içiyorlar) aynı şekilde yapıyorlar; yasalar bunlarla başa çıkamaz, diye düşündü inançla, çünkü onlar hayatı seviyorlar (Cunningham, 2000, s. 47).	Tanrı bilir; fakat <b>en derbeder tipler bile, kapı eşliğinde oturan en sefiller bile</b> (ölümüne içiyorlar) aynı şeyi yapıyor; yasalar bunlarla aynı nedenle başa çıkamaz, bundan emin: Onlar hayatı seviyorlar (Cunningham, 2024, s. 40).

Tablo 5. Örnek 4

Yukarıdaki örnekte Laura Brown karakteri bir mektup okumaktadır. Okuduğu mektupta ise Londra'ya dair betimleyici bir üslup hakimdir. Kaynak metin sokaklarda yaşayan kimseleri

anlatmak için *the veriest frumps, the most dejected of miseries sitting on doorsteps* ifadesine yer vermiştir. Erek metin-1 ve erek metin-2’de *en düşkünler bile, kapı ışık yerinde oturan, en sefil yaratıklar bile* ifadeleri kaynak metindeki ifadeyi karşılamak üzere seçilmiştir. Kaynak metindeki anlatı *miseries* kelimesi ile sefaleti gözler önüne sererken, erek metin-1 ve erek metin-2 bu sefaleti bir adım daha ileri götürerek *yaratık* kelimesini eklemiş ve anlamın kötülenmesine sebebiyet vermiştir. Buradan hareketle, erek metin-1 ve erek metin-2 için anlam kötülenmesi ötekileştirici söylem stratejisinin kullanıldığı söylenebilir. Bu durumun altında yatan neden, anlatıdaki sefalet vurgusunu arttırma isteğinden kaynaklanıyor olabilir. Erek metin-3 ise kaynak metne daha bağlı kalarak böyle bir ekleme yapmamayı tercih etmiştir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
She will not be the <b>mother who intervenes</b> , much as they beg her to with their eager smiles and wounded eyes (Cunningham, 1998, s. 72-73).	Hevesli gülümsemeleri ve yaralı bakışlarıyla ne kadar yalvarsalar da <b>her şeye burnunu sokan anne</b> olmayacak (Cunningham, 2000, s. 78).	Hevesli gülümsemeleri ve taralı bakışlarıyla ne kadar çok yalvarsalar da, Virginia <b>her şeye müdahale eden anne</b> olmayacak (Cunningham, 2024, s. 69).

Tablo 6. Örnek 5

Kaynak metinde, romanın bir kahramanı olan Woolf hakkında *mother who intervenes* ifadesini kullanarak böyle bir anne olmayacağı ifade edilmektedir. Cambridge Çevrimiçi Sözlüğüne (2025) bakıldığında *intervene* kelimesi için şu anlam göze çarpar: “Araya girmek, müdahale etmek, karışmak (Cambridge Sözlük, 2024).” Bu kelime için erek metin-1 ve erek metin-2’de ise *burnunu sokan* ifadesi kullanılarak deyimsel bir yapıya yer verilmiştir. Bu çerçevede *anne* imgesinin her şeye burnunu sokan kişi olarak gösterilmesi tüm anneleri ilgilendirdiğinden aynılaştırma ötekileştirici stratejisinin kullanıldığını göstermektedir. Aynı zamanda, *her şeye burnunu sokmak* deyiminin kullanımı anlam kötüleşmesi bağlamında da değerlendirilebilir. Bir diğer metin olan erek metin-3 *her şeye müdahale eden* ifadesiyle anlamı kötülemekten uzaklaşmış ve kaynak metne yakınlaşmıştır.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
This one would have a gay man for a hero. That’s the only thing, and it’s not that big a deal. He wouldn’t be tortured about his <b>sexuality</b> . He wouldn’t have <b>HIV</b> . He’d just be a gay guy who does his job (Cunningham, 1998, s. 176)	Bu seferinde kahraman eşcinsel bir adam. Hepsi bu, o kadar da güç değil. <b>Cinsel tercihi</b> konusunda eziyet edilmeyecek ona. <b>AIDS</b> olmayacak (Cunningham, 2000, s. 179).	Bu seferinde eşcinsel bir adam, kahraman olacak. Tek farkı bu ve o kadar da güç değil. Ona <b>cinsel tercihi</b> konusunda eziyet edilmeyecek. <b>AIDS</b> olmayacak (Cunningham, 2024, s. 157).

Tablo 7. Örnek 6

Kaynak metnin üstte verilen kesitinde Sally, Walter ve Oliver arasında geçen bir diyaloga yer verilmiştir. Bahsi geçen diyalogun öznesi ise Oliver St. Ives karakteridir. Kaynak metinde eğer Oliver'ın eşcinsel olmasaydı yaşayacağı hayata dair izlenimler ifade edilmiştir. Kaynak metin Oliver'ın cinsel kimliğinden bahsederken *sexuality* ifadesine yer verilmiştir. Erek metinlerin tamamı ise *cinsel tercih* şeklinde ifadeyi karşılamıştır. Bu ifade hakkında KaosGL Derneği'nin hazırlamış olduğu *Çeviri Sözlüğü* aydınlatıcı nitelik taşımaktadır. Sözlüğe göre, cinsel yönelimin nasıl şekillendiğine dair bilimsel tartışma ve araştırmalar sürmektedir, bununla birlikte bunun irade ile gerçekleştirilen bir seçim olmadığı konusunda geniş bir fikir birliği mevcuttur. Bu sebeple *cinsel tercih* terimi LGBTIQ+ (lezbiyen, gey, biseksüel, trans, interseks, queer, aseksüel) bireylerin gerçekliğiyle örtüşmemektedir (Çeviri Sözlüğü, 2020, s. 49). Buradan hareketle, bireylerin *cinsel tercih* sözcüğünü benimsemediği ve yanlış bulduğu açıktır.

Tureng Çevrimiçi Sözlüğü baz alındığında *sexuality* kavramı için *cinsellik* kelimesinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Söylem stratejilerine gelindiğinde *cinsel tercih* kelimesi ile *cinsellik* kelimesinin kapsama alanının daraltıldığı ve bastırma/azınlıklaştırma ötekileştirici söylem stratejisinin kullanıldığı söylenebilir. Bu örneklerde bir şey daha dikkat çekicidir. Kaynak metindeki HIV kısaltması erek metinlerde AIDS olarak karşılanmıştır. HIV (*Human Immunodeficiency Virus*) Türkçede *İnsan Bağışıklık Yetmezliği Virüsü* ve AIDS (*Acquired Immune Deficiency Syndrome*) Türkçede *Edinsel Bağışıklık Yetmezliği Sendromu* birbirinden farklı kavramlardır (Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü, 2023). HIV insan bağışıklığına saldıran bir virüsken, AIDS ise bir bağışıklık yetmezliği hastalığıdır (Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü, 2023).<sup>7</sup> AIDS ile eşcinsellerin özdeşleşmesini destekleyen bu denli kullanımlarda aynılaştırma söylem stratejisi bağlamında değerlendirilebilir.

Kaynak Metin (Cunningham, 1998)	Erek Metin-1 (Cunningham, 1998/2000, Özdemir, Çev.)	Erek Metin-3 (Cunningham, 1998/2024, Gökgül, Çev.)
...Christians with acoustic guitars or <b>wives</b> who've agreed to be harmless in exchange for their keep. (Cunningham, 1998, s. 12).	Hıristiyanlarla ya da karınları koydukça ses çıkarmayı kabul etmiş <b>ev kadınlarıyla</b> . (Cunningham, 2000, s. 20).	Hıristiyanların veya geçimlerini sağladık aç ses çıkarmayı kabul etmiş <b>ev kadınlarının</b> dünyasına ait kıldardı (Cunningham, 2024, s. 17).

Tablo 8. Örnek 7

Kaynak metinde Vaughan hakkında bir kesite yer verilmiştir. Kaynak metinde geçen *wives* kelimesi erek metinlerde kendine *ev kadınları* karşılığını bulmuştur. Tureng Çevrimiçi Sözlüğü *wife* sözcüğü için sırasıyla şu anlamları göstermektedir: "Karı, eş, hanım, kadın... (Tureng Sözlük, 2024)." Sözlüklerde geçen anlamların yanı sıra erek metinler kadın imgesini ev işleri ile özdeşleştirerek *ev kadınları* ifadelerini tercih etmiştir. Oysa kadınlar hayatın her alanında yer almaktadır. Böyle bir özdeşleştirme beraberinde aynılaştırma yoluyla ötekileştirici söylemi getirdiğinden burada ötekileştirici bir söylem stratejisinin kullanıldığı söylenebilir.

<sup>7</sup> Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü'nün HIV ve AIDS'e ilişkin yazısının tamamını okumak için bkz. <https://hsgm.saglik.gov.tr/tr/hastaliklar/hiv-aids.html>

Örneklerin sunduğu çözümler ışığında bir sonraki kısımda, halihazırda var olan çalışmalarla çözümler karşılaştırılarak tartışılacak ve bir sonuca varılacaktır. Bu tartışmalar gelecek araştırmalara kaynaklık edecektir.

## 7. TARTIŞMA VE SONUÇ

Söylem Çözümlemesi, dil kullanımına açıklık getirmek amacıyla bağlamları, bağlamlar arasındaki ilişkileri, metni ya da konuşmayı çözümler şekillerini ortaya koymaktadır (van Dijk, 2008). Söylem çözümlemesi bir yandan dil kullanımına açıklık getirirken, o dili kullanan kişiler hakkında da çözümler yapar. Çevirmen de çeviri sürecinde söylemi çözümler ve diğer dile aktarmalıdır. Bu gereklilik birçok çalışma ile de ortaya konmuştur. Bu çalışmalarda çevirmenlerin hangi söylem stratejisinin ne amaçla kullanıldığının farkında varması gerektiğinin altı çizilmiştir (Tymoczko, 2007, 2010; Wolf, 2012; Baker, 2013; Erkazancı Durmuş, 2022). Buradan hareketle, bu çalışmada *Saatler* isimli eseri, eleştirel söylem çözümlemesi bakış açısıyla ve Coupland (2010) tarafından ortaya atılmış ötekileştirici söylem stratejileri ile çözümlenmiştir.

Çözümler ışığında Özdemir'in 2000 ve 2017 yıllarında ortaya koyduğu çevirilerde Gökgül'ün çevirilerine kıyasla daha fazla ötekileştirici söylem stratejileri kullanıldığından söz edilebilir. Bu ötekileştirici bakış açısının altında yatan birçok sebep olabilir. Bu sebepler arasında toplumsal cinsiyet, cinsiyet cinsellik gibi kavramların tam olarak idrak edilemeyişi, toplumsal normların dayattığı özdeşleşmeler, toplum normlar dolasıyla gösterilen çekinceler ve norm inşa etme çabası sayılabilir. Eserde ötekileştirici söylemin kullanıldığı noktaların toplumsal cinsiyet bağlamında oluşu çarpıcı niteliktedir. Temeline toplumsal cinsiyet sorunlarını alan bir eserde, ötekileştirici söylemin toplumsal cinsiyet unsurları üzerinden kurgulanması, ana temanın tam olarak benimsenmeyişinin ve/veya ideolojik bir duruşun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Çalışmanın çözümlerinin ışık tuttuğu önemli bir nokta da ötekileştirici söylem stratejilerinin en çok bastırma/ azınlıklaştırma, anlam kötülemesi ve aynılaştırma kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu noktada, bu çalışma ötekileştirici söylemin faturasını çevirmenlere kesmek değil, toplumsal bir bilinç yaratmak için yapılmıştır. Nitekim, çeviri süreci sadece çevirmeni değil aynı zamanda baş editör, dil editörü ve son okuyucu gibi birçok farklı aktörü içermektedir.

*Saatler* isimli eser zengin toplumsal cinsiyet temaları nedeniyle farklı bakışlar ile alınabilir niteliktedir. Söz gelimi bu bakış açıları arasında kuir kuram, feminist kuram ve göstergebilimsel kuramlar dahil olmak üzere birçok farklı yaklaşım ile ele alınabilir. Ayrıca, *Saatler* romanının filme uyarlanmış hali ile karşılaştırılması doğrultusunda verimli bir çalışma üretilebilir. Farklı bakış açılarından bakıldığında, kümülatif halde biriken bilgiler daha aydınlatıcı olacak ve halihazırda yapılan bu çalışma amacına ulaşacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akkaş, İ. (2024). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *Ekev Akademi Dergisi (Icoae Özel Sayı)*, 97-118.
- Baker, Mona (2013). Translation as an alternative space for political action. *Social Movement Studies*, 12(1), 23-47.
- Bassnett, Susan, & Lefevere, André (Eds.). (1990). *Translation, history, and culture*. Pinter Publishers.

- Başer, Nabi (2020). *İmago. Cogito*, 97, 56-70.
- Beauvoir, Simon de (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage Books. (Original work published 1949).
- Bhabha, Homi Kharshedji (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bloor, Meriel, & Bloor, Thomas (2007). *The practice of critical discourse analysis*. Hodder Arnold.
- Büyükkantarcıoğlu, Nalan (2006). *Toplumsal gerçeklik ve dil*. Multilingual.
- Cambridge University Press. (2025). Activism [Tanım]. *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/activism>
- Cambridge University Press. (2025). Intervene [Tanım]. *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/intervene>
- Canning, Richard (2003). *Hear us out: Conversations with gay novelists*. Columbia University Press.
- Castro Varela, Maria do Mar & Dhawan, Nikita (2005). *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*. Transcript Verlag.
- Coetzee, Maxwell John (1999). *Utancı* (İ. Özdemir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Coupland, Nikolas (2010). 'Other' representation. In J. Jaspers, J. Ostman, & J. Verschueren (Eds.), *Handbook of Pragmatics Highlights: Society and Language Use* (ss. 241–260). John Benjamins.
- Coupland, Nikolas, & Jaworski, Adam (2006). *The discourse reader* (2nd ed.). Routledge.
- Cunningham, Michael (1984). *Golden states*. Crown Publishers.
- Cunningham, Michael (1990). *A home at the end of the world*. Farrar Straus Giroux.
- Cunningham, Michael (1995). *Flesh and blood*. Farrar, Straus and Giroux.
- Cunningham, Michael (1998). *The Hours*. Farrar, Straus and Giroux.
- Cunningham, Michael (2000). *Saatler*. (İ. Özdemir, Çev.). İstanbul: Can.
- Cunningham, Michael (2017). *Saatler*. (İ. Özdemir, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Cunningham, Michael (2024). *Saatler*. (Ö. G. Gökgül, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Darwish, Ali (2010). *Translation applied: An introduction to applied translation studies – A transactional model*. Writescop Publishers.
- Ehlers, Wolfram (2000). Abwehrmechanismen. In W. Mertens & B. Waldvogel (Eds.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (ss. 36–58). Kohlhammer.
- Ercan, Songül Gülsüm, & Daniş, Pınar (2019). Söylem, söylem çözümlemesi ve eleştirel söylem çözümlemesi: Tanımları ve kapsamaları. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 527–552.
- Erkazancı Durmuş, Hilal (2022). Chick lit ve çeviri: Diyet diyarından sıfır beden cehennemi'ne. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi- Istanbul University Journal of Translation Studies*, 17, 39–59. <https://doi.org/10.26650/iujts.2022.1168385>
- Fairclough, Norman (1989). *Language and power*. Longman.
- Fairclough, Norman (1992). *Discourse and social change*. Polity Press.
- Fairclough, Norman (2001). *Language and power* (2nd ed.). Longman.
- Foucault, Michel (1988). Technologies of the self. In L. Martin, H. Gutman, & P. Hutton (Eds.), *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault* (ss. 16–49). University of Massachusetts Press.



- Foucault, Michel (1995). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Vintage Books.
- Fowler, Roger vd. (1979). *Language and control*. Routledge & Kegan Paul.
- Gee, James Paul (2011). *How to do discourse analysis: A toolkit*. Routledge.
- Güden, M. P. (2006). *Dilde cinsiyet ayrımcılığı: Türkçenin içerdiği eril ve dişil ifadeler bakımından incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/41950.pdf>
- Halk Sağlığı Genel Müdürlüğü. (2023). *HIV-AIDS*. Retrieved from <https://hsgm.saglik.gov.tr/tr/hastaliklar/hiv-aid.html>
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1975). *Learning how to mean: Explorations in the development of language*. Edward Arnold.
- Haubl, Rolf (2000). Spiegeln. In W. Mertens & B. Waldvogel (Eds.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (ss. 65–80). Kohlhammer.
- Hughes, M. J. (2004). Michael Cunningham's *The Hours* and Postmodern Artistic Re-Presentation. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 45(4), 349–361. <https://doi.org/10.3200/CRIT.45.4.349-361>
- İeçcu-Fairclough, Isabela (2008). Critical discourse analysis and translation studies: Translation, recontextualization, ideology. *Bucharest Working Papers in Linguistics*, 10(2), 67–72.
- Jagose, Anna Marie. (2021). *Queer teori: Bir giriş* (A. Toprak, Çev.). İstanbul: NotaBene.
- Kansu-Yetkiner, Neslihan (2021). A critical discourse analysis approach to othering: Depiction of the Syrian refugee experience in Turkish children's literature. *[sic] - A Journal of Literature, Culture and Literary Translation*. <https://doi.org/10.15291/sic/2.11.lc.5>
- KaosGL. (2020). *Çeviri sözlüğü*. Kaos GL.
- Karaca Küçük, Ş. (2023). Ölmeye Yatmak ve Saatler'de Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında İntihar Düşüncesinin Mekânla İlişkisi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* (28), 316-327. <https://doi.org/10.30767/diledeara.1349377>
- Kim, Kyung Hye (2020). *Critical discourse analysis in translation studies: An introductory textbook*. Routledge.
- Kress, Gunther Rolf, & Hodge, Robert Ian Vere (1979). *Language as ideology*. Routledge & Kegan Paul.
- Kress, Gunther Rolf (1990). Critical discourse analysis. *Annual Review of Applied Linguistics*, Cambridge University Press. 11, 84–99. <https://doi.org/10.1017/S0267190500001975>
- Kress, Gunther Rolf, & Bezemer, Jeff (2023). Multimodal discourse analysis. In J. P. Gee & M. Handford (Eds.), *The Routledge handbook of discourse analysis* (2nd ed.). ss. 119–135). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003035244-12>
- Labov, William., & Fanshel, David (1977). *Therapeutic discourse: Psychotherapy as conversation*. Academic Press.
- Lacan, Jacques (1949). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. *Revue Française de Psychanalyse*, 13(4), 449–455.
- Lacan, Jacques (1973). Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. In *Schriften I* (ss. 61–70). Oltzen. [http://www.acsu.buffalo.edu/~erikconr/courses/DMS\\_259/readings/05\\_LacanMirrorStage.pdf](http://www.acsu.buffalo.edu/~erikconr/courses/DMS_259/readings/05_LacanMirrorStage.pdf)

- Lemke, Jay L. (1995). *Textual politics: Discourse and social dynamics*. Taylor & Francis.
- Munday, Jeremy, & Zhang, Meifang (Eds.). (2015). *Discourse analysis in translation studies*. John Benjamins Publishing Company.
- Reich, Günter (2000). Projektive Identifizierung. In W. Mertens & B. Waldvogel (Eds.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (ss. 89–105). Kohlhammer.
- Rifat, Mehmet (2020). XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları-1. Yapı Kredi.
- Said, Edward (2003). *Orientalism*. Penguin Books.
- Şah, Umut (2020). Eleştirel söylem analizi: Temel yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (7), 210-231.
- Saldanha, Gabriel, & O'Brien, Sharron (2014). *Research methodologies in translation studies*. Routledge.
- Seidler, Günther Harry (2000). Identifizierung. In W. Mertens & B. Waldvogel (Eds.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe* (ss. 21–35). Kohlhammer.
- Sinclair, John McHardy, & Coulthard, Richard Malchom (1975). *Towards an analysis of discourse: The English used by teachers and pupils*. Oxford University Press.
- Soy, E. (2018). Hermenötik Yaklaşımla Michael Cunningham'ın Saatler Romanından Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway Romanına Uzanan Çizgide: Okurun Anladığı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 154-181. <https://doi.org/10.32321/cutad.388614>
- Spengler, B. (2004). Michael Cunningham Rewriting Virginia Woolf: Pragmatist vs. Modernist Aesthetics. *Woolf Studies Annual*, 10, 51–79. <http://www.jstor.org/stable/24906503>
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1984). The Rani of Sirmur. In F. Barker et al. (Eds.), *Europe and its others: Vol. 1. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature* (ss. 29–36). University of Essex.
- Snell-Hornby, Mary (2006). *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* John Benjamins Publishing.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1996). *The Spivak reader* (D. Landry & G. MacLean, Eds.). Routledge.
- Stubbs, Michael (1983). *Discourse analysis: The sociolinguistic analysis of natural language*. University of Chicago Press.
- Talbot, Mary (2007). *Media discourse: Representation and interaction*. Edinburgh University Press.
- Thomas-Olalde, Oscar, & Velho, Astride (2011). Othering and its effects: Exploring the concept. *Writing postcolonial histories of intercultural education*, 2, 27–51.
- Toury, Gideon (2012). *Descriptive translation studies – and beyond* (Revised ed.). John Benjamins Publishing.
- Trušník, Roman (2013). James Purdy's The Nephew – A gay novel without gay characters: A few remarks on the use of thematic criticism. In M. Kaleta & M. Lachman (Eds.), *American literature and culture in an age of cold war: A conference volume* (ss. 297–305). Wydawnictwo KUL.
- Tureng Çevrimiçi Sözlük. (2025). Sexuality [Tanım]. *Tureng Sözlük*. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/sexuality>
- Tureng Çevrimiçi Sözlük. (2025). Wife [Tanım]. *Tureng Sözlük*. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/wife>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. (2025). Bayan [Tanım]. *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. (2025). Sınıflandırma [Tanım]. *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>

- Tymoczko, Maria (2007). *Enlarging translation, empowering translators*. Routledge.
- Tymoczko, Maria (2010). The space and time of activist translation. In M. Tymoczko (Ed.), *Translation, resistance, activism* (ss. 227–254). University of Massachusetts Press.
- Van Dijk, Teun Adrianus (Ed.). (1985). *Discourse and communication: New approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Walter de Gruyter.
- Van Dijk, Teun Adrianus (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249–283. <https://doi.org/10.1177/0957926593004002006>
- Van Dijk, Teun Adrianus (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. SAGE Publications.
- Van Dijk, Teun Adrianus (2008). *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.
- Von Flotow, Luis (2021). *Çeviri ve toplumsal cinsiyet* (A. Bulut, Çev.). İstanbul: Everest.
- Wang, Binghua, & Munday, Jeremy (Eds.). (2020). *Advances in discourse analysis of translation and interpreting: Linking linguistic approaches with socio-cultural interpretation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367822446>
- Wodak, Ruth (Ed.). (1989). *Language, power and ideology: Studies in political discourse*. John Benjamins Publishing.
- Wodak, Ruth, & Meyer, M. (Eds.). (2001). *Methods of critical discourse analysis*. SAGE Publications.
- Wodak, Ruth (2014). Critical discourse analysis. In C. Leung & B. V. Street (Eds.), *The Routledge companion to English studies* (ss. 302–316). Routledge.
- Woolf, Virginia (1925). *Mrs. Dalloway*. Hogarth Press.
- Wolf, Michaela (2012). The sociology of translation and its 'activist turn'. *Translation and Interpreting Studies*, 7(2), 129–143.
- Zweig, Stefan. (2018). *Amok koşucusu* (İ. Özdemir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.



OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



  
Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



  
Günce Yayınları

8.  
BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

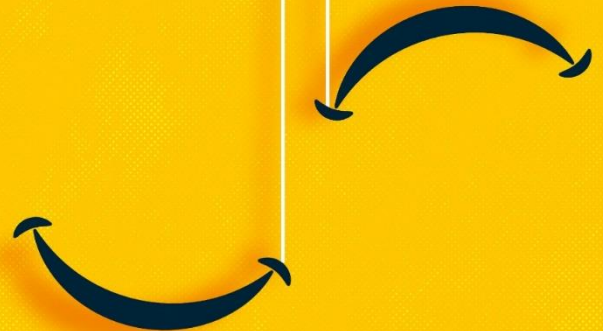


  
Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



  
Günce Yayınları

# Göstergeler Arası Yolculuk: Şiir ve Şarkı Çevirilerinde Stratejiler ve İşlevsellik

DR. ÖĞR. ÜYESİ HANDE KOLAT\*

## Öz

Bu çalışma, Vermeer'in 'Skopos Teorisi' çerçevesinde, erek metinlerin işlevsel amacının çeviri sürecine olan etkisini tartışmaktadır. 'Skopos' değişiminin, erek odaklı çeviride nasıl farklı stratejiler, sonuçlar ve ürünler ortaya çıkardığı iki farklı şiir çevirisi ve bir şarkı çevirisi olmak üzere üç örnek üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda, önce kaynak metnin şiir çevirileri, Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri temel alınarak değerlendirilmiştir. Bu betimleyici çalışmada şarkı çevirisi örneği ise Peter Low'un *pentatlon* yaklaşımı çerçevesinde ele alınarak, çeviri sürecinde meydana gelen kayıplar ve yapılan terciler tartışılmıştır. Çalışmada E.E. Cummings'in "somewhere i have never travelled gladly beyond" adlı şiiri hem edebi hem de göstergeler arası çeviri örneği olarak incelenmiştir. Şiirin iki farklı şiir çevirisi sırasıyla Cevat Çapan ve Faruk Uysal tarafından yapılmış; ayrıca Barış Pirhasan tarafından şarkı sözü olarak "Yağmurun Elleri" adıyla erek dizgeye kazandırılmıştır. Uysal ve Çapan çevirileri "Hiç Gitmediğim Bir Yerde" başlığıyla şiir formunda sunulurken, Pirhasan ise şarkıyı kaynak metnin son satırında yer alan bir tamlamayla adlandırmıştır. Vermeer'in Skopos Teorisi, çevirmenin erek metin amacına uygun olarak farklı yaklaşımlar benimsemesinin altını çizerken, bu çalışmada şiir ve şarkı çevirisinin dinamikleri arasında işlevsel farklılıklar ortaya konmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çeviribilim, şarkı çevirisi, şiir çevirisi, göstergeler arası çeviri, E.E. Cummings

## An Intersemiotic Translation Case: Strategies and Functionality in the Translation of Poetry and Song

### Abstract

This study discusses the impact of the functional purpose of target texts on the translation process within the framework of Vermeer's *Skopos Theory*. It examines how the 'skopos' change leads to different strategies, outcomes, and products in target-oriented translation through three examples, two of which are poem translations and one of which is song translation. In this context, the source text's poem translations are evaluated based on Lefevere's poetry translation strategies. As a descriptive study, the example of song translation is examined within the framework of Peter Low's pentathlon approach, discussing the losses and transformations that occur in the translation process. In this study, E.E. Cummings' poem "somewhere i have never travelled gladly beyond" is analyzed both as a literary and as an example of intersemiotic translation. The poem has been

\* İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, [hande.kolat@atlas.edu.tr](mailto:hande.kolat@atlas.edu.tr), ORCID: 0000-0002-9243-6308.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 10 Mart 2025



translated into Turkish by Cevat Çapan and Faruk Uysal and later transformed into song lyrics by Barış Pirhasan under the title "Yağmurun Elleri". While Uysal and Çapan's translations are presented in the form of a poem under the title "Hiç Gitmediğim Bir Yerde", Pirhasan names the song based on a phrase found in the last line of the source text. Vermeer's *Skopos Theory* emphasizes the translator's adoption of different approaches in line with the target text's purpose, while this study highlights the functional differences between poetry and song translation dynamics.

**Keywords:** translation studies, song translation, poem translation, intersemiotic translation, E.E. Cummings

## GİRİŞ

**H**ans Vermeer 1986'da TEXTconTeXT çeviribilim araştırmaları dergisinde yayınlanan "Yazın Çevirisi Üzerine İleri Geri Bazı Görüşler" adlı makalesinde yazım çevirmenliği için gereken yetkinliklerden bahseder. Kendisi yazın çevirmeni olmadığını ifade ederken, iyi bir çevirmen olmak için çevrilen yazarla özdeşleşmekten ve kendini onun yerine koymaktan ziyade "başka insanlara ve o insanların yapıtlarına kendi bulunduğum yerden bakmak isterim" der (Akt. İnce vd., 2021, s. 240). Başka bir deyişle kendi yorumladığı dünyanın penceresinden okuduğu metni görür ve aktarır. "Çevirmen de bir okurdur ve daha sonra kendi dünyasında var olan araçlarla yorumladığı yorumları dili kullanarak yeniden ekletmeye çalışır." (Akt. İnce vd., 2021, s.241). Boase-Beier (2013)'de şiir çevirisi için benzer şekilde bir ifade kullanır. Boase-Beier'e göre şiir çevirisinde güncel tartışmaların önemli bir alanı, şiir anlayışımızın çeviri anlayışımızı nasıl etkilediğiyle ilgilidir.

1959 yılında Roman Jakobson'un "Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine" adlı makalesinde, dilsel göstergelerin aynı dilde başka göstergelere, başka bir dile ya da dilsel olmayan simgelere dönüştürülebileceği belirtilir. Jakobson, çeviriyi üç türde sınıflandırır: İlki, dil içi çeviri ya da "yeniden sözcükleme," bir dildeki göstergelerin yine aynı dildeki farklı göstergelerle yorumlanmasıdır. İkincisi, diller arası çeviri, dilsel göstergelerin başka bir dildeki karşılıklarıyla yorumlanmasını ifade eder (Jakobson, 2004, s. 90-91). Jakobson'un çeviriye göstergebilimsel yaklaşımına göre, farklı dillerdeki sözcükler arasında tam bir eşdeğerlik mümkün değildir ve bu nedenle çeviri, dolaylı bir anlatım olarak kalır. Çevirmen, yalnızca bir kaynaktan aldığı iletiyi yeniden kodlayarak hedef dile aktarır (Jakobson, 2004, s. 91). Jakobson'ın en çok tartışılan çeviri türü, "göstergeler arası çeviri"dir. Bu tür, dilsel metin göstergelerinin dil dışı sistemlerle yeniden kodlanmasını ifade eder ve kapsamı oldukça geniştir. Yazılı eserlerin işitsel sanatlara (müzik, şarkı), görsel sanatlara (resim, heykel, fotoğraf), hareketli dillere (bale, pandomim) ve çoklu medya dillerine (sinema, opera gibi) aktarılması, göstergesel çeviriye örnek olarak verilebilir. Jakobson'un göstergeler arası çeviri yaklaşımında kullandığı terimsel ifadeler, bu çalışmada da temel pratikleri çerçeveleme konusunda katkıda bulunmuştur. Şiir türünden şiire çeviri yapılmış örnekler diller arası; şiirden şarkıya aktarılan çeviri örneği ise göstergeler arası çeviri olarak adlandırılmıştır.

## 1. AMERİKAN MODERNİST ŞAİR E.E. CUMMINGS

Bu çalışmanın yapılmasına olanak sağlayan temel ve kaynak metninin, özgün modern Amerikan şiir örneklerinden “somewhere i have never travelled gladly beyond”<sup>+</sup> şiirinin sahibi E.E. Cummings (1894-1962), Amerikan edebiyatında tercih ettiği yapısal özgürlükleri ve özgün üslubu ile öne çıkan zamanının yenilikçi şairiydi. Yazdığı deneysel şiirlerindeki dizelerin başlangıcı bir yana kendi ismini dahi küçük harflerle yazan modern dönem şairi imzasını ‘e. e. cummings’ olarak atsa da, hakkında ve şiirlerinde araştırmalar yapan Norman Friedman’ın aktarımına (1992) göre kendisi mütevazılık örneği olarak ismini tamamıyla küçük harflerle yazdığı durumlar olmuştu. E.E. Cummings uzmanı Norman Friedman’a göre kendisi bazı durumlarda öyle yazmış olsa da, farklı kalemlerden isminin büyük harflerle yazılmasını isterdi ve bu çalışmada da buna istinaden büyük harflerle yazılmıştır.

Erken yaşta şiir yazmaya başlayan Cummings, Cambridge Latin Lisesi’nde Latince ve Yunanca eğitiminden sonra lisans ve yüksek lisans derecelerini Harvard Üniversitesi’nden aldı. Harvard’da eğitim alırken Gertrude Stein ve Ezra Pound’un şiirlerini okumak onun ‘avangart’ yazarlığını tanımasını ve hayata geçirmesi için bir ışık yakmasını sağladı. Gertrude Stein ve Ezra Pound gibi önemli modernistlerden etkilenmesinin yanı sıra, Cummings özellikle erken dönem imgeci yazım deneyimlerine ilgi duydu; daha sonra Paris’e yaptığı ziyaretler onu Dada ve Sürrealizm ile tanıştırdı ve bu da yazı stiline yansdı. (Norman, 1967, s. 38). Cummings eleştirmeni ve biyografi yazarı Norman Friedman, Cummings'in sonraki çalışmalarında “benzetme kullanımından sembol kullanımına geçişin” “daha önceki çalışmalarından daha anlaşılır, daha dokunaklı ve daha derin” şiirler yarattığını belirtmektedir. (1967, s.89)

1917’de Cummings, Eight Harvard Poets (Sekiz Harvard Şairi) adlı antolojide erken dönem şiirlerinden bir seçki yayımladı. İki dünya savaşına da hayattayken şahitlik eden Cummings, I. Dünya Savaşı’na ise aktif olarak katıldı ambulans şoförü olarak Fransa’ya gitti. Ancak göreve başladıktan kısa bir süre sonra mektuplarındaki açık sözlü savaş karşıtı görüşleri nedeniyle bir arkadaşıyla birlikte hapisane kampına alındı. Savaştan sonra sık sık Avrupa ziyaretleri yaparak ana karadaki sanat akımlarından etkilendi. Pablo Picasso ile tanışması, onun eserlerine duyduğu hayranlık, eserlerine yansıyan deneyselliğin tesadüfi olmadığına göstergesidir diyebiliriz. (Baym, Nina vd.,1995, s.1999-2000).

İçinde “Buffalo Bills” in de bulunduğu yedi şiirini *The Dial* dergisi 1920’de yayınladı. Bu eserlerle Cummings geniş bir okuyucu kitlesine ulaştı ve yeni akım şiirleri, biçim, biçimde özgün tavırları kendini kabul ettirdi. Cummings, eserlerinde biçim, noktalama, yazım ve sözdizimiyle radikal bir şekilde deneyler yaparak geleneksel teknikleri ve yapıları terk etti ve kendine özgü bir şiirsel ifade tarzı yarattı. Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde, imza haline gelen tarzına takılıp kaldığı ve eserlerini daha ileriye taşımadığı gerekçesiyle sıkça eleştirildi. Ancak, dilinin sadeliği, oyunbaz üslubu ve savaş ile cinsellik gibi konuları işlemesiyle özellikle genç okuyucular arasında büyük bir popülerlik kazandı.

\* Şair, şiirlerini yazım ve imla kurallarından bağımsız kaleme alıp bu şekilde yayınlattığı için şiir başlığındaki ilk harfler kendisinin yazdığı gibi bırakılmıştır.

Cummings, şiiri yeniden şekillendirme konusunda Stein, Elliot, Pound, Stevens veya Williams kadar iddialı değildi; bunun bir nedeni, Amerikan edebiyatının geçmişiyle daha fazla süreklilik hissetmesiydi. Sonuçta, bireyin topluma karşı duruşu, Emerson, Thoreau ve Whitman gibi 19. yüzyıl yazarlarının ana temalarından biriydi; bu üç yazar da Cummings gibi esnek bir üslup arayışındaydılar. Cummings'ın şiirinin özgünlüğü, halk dili ve popüler kültür unsurlarını kelime seçimlerinde kullanması ve şiirin görsel biçimine odaklanmasıydı; yani şiirin sayfadaki görüntüsü, okunurken duyulan sesinden ayrı bir öneme sahipti. Büyük harf kullanımı veya kullanılmaması, noktalama işaretleri, satır sonları, kısa çizgiler ve şiir şekilleri, okurun gözlerine hitap eden deneylerdi. Hayatın bitmeyen bir süreç olduğunu ifade etmek amacıyla, başlangıç ve bitişi olmayan, parçalara ayrılmış dizelerden oluşan başlıksız şiirler yazdı. Şiirlerinde her zaman mizah bulunur ve sevgi ile üzüntü gibi geleneksel duyguları kabul etme ve ifade etme istekliliği de vardır. Aşk şiirlerinde bedeni suçluluk duymadan kutlar; bu, birçok modernist şairin eserlerinde yer alan fiziksel duyguya karşı güven eksikliği veya tiksintiyle zıt bir yaklaşımdır. Cummings'ın şiirleri, düşünce ve teknik açısından dönemin büyük modernistlerinden daha basit olsa da, bu eksikliği coşku ve mizah ile telafi etmiştir, ki bu özellikler o dönemin diğer modernist şairlerinde görülmeyen bir özelliktir. (Baym, Nina vd. 1995, s.1999).

## 2. EDEBİ ÇEVİRİ

Edebi çeviri, bir dildeki metni başka bir dile aktarırken sadece anlamı değil, aynı zamanda orijinal metnin sanatsal değerini, üslubunu ve duygusal etkisini de korumayı amaçlar. Çevirmen metnin sadece anlamını değil, aynı zamanda şairin veya yazarın stilini, ritmini, imgelerini ve tonunu da anlamalıdır. Kaynak metin ve kaynak dizgeye hakimiyetle beraber hedef kültür dizgesine kültürel uyum açısından da yaklaşmak kaçınılmazdır. Çeviri metni okuyucuyu yabancılaştırmamak adına, kültürel öğeleri uygun şekilde adapte etmeli ve açıklamalıdır.

Esra Birkan Baydan (2016) çeviride kaynak metne bağlılık derecesini anlatan 'sadakatin' belirsizlikler yarattığını ve kafa karıştırdığını, bunun karşısında çevirinin "erek kültürde belli bir amaca hizmet eden bir eylem ve çevirinin amacına göre seçenekler arasından seçim yapılan bir sorun çözme ve karar verme süreci" (s. 14) olduğunu vurgulayarak çevirinin salt kaynak metne bağlılık olan 'sadakatten' çok seçenekler arasından en doğru ve doğalını seçip sorun çözme odaklı bir eylem olduğunu ifade etmiştir. Dilsel esneklik ve yaratıcılık edebi çevirmenin kendini göstereceği ayrıca önemli bir husustur. "Çevirmen, seçenekler arasında karar verirken metni anlamlandırma çabasına metinden ve bağlamdan dayanak bulmalı ve bu dayanaklara göre kararlarını gerekçelendirmelidir." (s.15) Dilsel esneklik ve yaratıcılıkla çalışan çevirmen dilin özgün özelliklerinden dolayı birbir çeviremediği durumlarda benzer etkiyi yaratacak şekilde yaratıcı bir çözüm bulmak zorunda kalabilir. Bu, şairin veya yazarın dilindeki melodik akışı, kelime oyunlarını veya sembolizmi korumayı gerektirir.

Baydan çevirinin hedef dilde nasıl bir rol oynayacağı, hangi okur kitlesine hitap edeceği ve çevirinin amacı, çeviri sürecinin yönünü belirlediğini ifade etmiştir. Esra Birkan Baydan'a göre (2016, s.32) "Çevirinin erek dizgede nasıl bir işlev göreceği, hangi okur kitlesini hedeflediği, çevirinin amacını belirler." Edebi çeviri hedef dildeki okuyucuya da hitap etmelidir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil becerisine ve kültürel bağlamına uygun olması anlamına gelir. Çevirmen, kaynak

dizgedeki özgün halindeki derinliği, anlamı ve duyguyu kaybetmeden, hedef dildeki okuyucunun anlaması için gerekli düzenlemeleri yapar.

Edebi çevirmen metnin orijinaline sadık kalırken aynı zamanda yaratıcı özgünlük de katmalıdır. Kaynak metne ne kadar sadık kalınırsa kalınsın, çevirmenin kişisel dokunuşları ve metnin hedef dile adaptasyonu da önemlidir.

Edebi çeviride, metnin duygusal etkisini yansıtmak kritik bir unsurdur. Bu, özellikle şiirlerde, dramatik eserlerde ve içsel monologlarda daha belirgindir. Kaynak metinde verilen duygusal mesaj erek dizgede de aynı şekilde hissedilmelidir.

Boase-Beier'in (1999) *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity* adlı kitabında da ele aldığı temel yaklaşım, edebi çevirinin hem sınırlamalar hem de yaratıcılık arasındaki etkileşimini incelemektir. Kitap, çevirmenlerin edebi metinleri çevirirken karşılaştıkları biçimsel, kültürel ve ideolojik kısıtlamaları ve bu kısıtlamaların yaratıcı çözümler geliştirme fırsatı sunduğunu tartışır. Çeviri sürecinde şiirsel formlardan devlet kontrolüne, ahlaki sansürden hedef dilin eksik kodlarına kadar birçok unsurun etkisi incelenir.

Boase-Beier, çevirmenin özgün metne olan bağlılığını koruyarak aynı zamanda yaratıcı bir şekilde hedef kitleye hitap edebilmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca, çevirmenlerin sadece dilsel beceri değil, metnin estetik ve duygusal yönlerini aktarmak için sanatsal bir duyarlılık da geliştirmesi gerektiğini belirtir (2013, s. 477). Şiir çevirisi özelinde ise Şehnaz Tahir Gürçağlar (2019) anlamın içerik ve biçimle beraber aynı öneme sahip olduğuna işaret etmiştir (s.44). Bu bağlamda, şiirin ritim, ahenk, imgelem dünyası ve kültürel bağlamının da göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamış, çevirmenin hem kaynak hem de hedef dillerin estetik değerlerini koruma çabasının önemine dikkat çekmiştir. Şiir çevirisinin biçim ve içerik arasındaki özel ilişkiden dolayı çevrilemez düşüncesinden sıyrılıp belirli kıstaslar çerçevesinde hareket edilebileceğinden bahsetmiştir. Şiirin çevrilebilirliği ya da çevrilemezliği ikilemi bağlamında şiirin özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Şiiri diğer edebi türlerden ayıran Connolly'nin (1998) çevirmenin özgül stratejiler geliştirmesi gerektiğinden bahsetmiştir. (akt. Gürçağlar, s. 45) Bu stratejileri aşağıdaki gibi ifade edebiliriz:

- Biçim ve içerik arasında ayrılmaz bir bağ bulunması.
- Şiirin dilini yoğun ve özlü bir şekilde kullanması, az sayıda kelimeyle derin anlamlar ifade etme çabası.
- Kullanılan dilin doğrudan anlamlar yerine çağrışımlara dayalı olması ve bu nedenle farklı yorumlara açık bir yapı sunması.
- Şiirin kendine özgü bir ritme sahip olması; bu ritmin klasik şiirde ölçü ve uyakla sağlanırken, modern şiirde her metne has bir müzikal tınıyla ortaya çıkması.

Şiir çevirisinde temel amacın, hedef dilde şiir olarak algılanabilecek bir metin üretmek olduğunu ifade eden Gürçağlar, bu bağlamda şiir çevirisinin ancak şairler tarafından daha yetkin bir şekilde gerçekleştirilebileceğinin genel bir yargı olduğunu ifade etmiştir. İncelenen bu çalışmada da, kaynak metnin çevirisine katkıda bulunan eyleyiciler de şairlik ve yazarlık deneyimlerine dayanarak bu sürece dahil olmuşlardır diyebiliriz. Çapan, Uysal ve Pirhasan, şairlik kimlikleriyle öne çıkan ve şiir alanında çeşitli eserler ortaya koymuş isimlerdir. Hâkim görüşü onaylarcasına

gördüğümüz bu örnekler şiir çevirisi için yaratıcılığın en temel gereksinimlerden biri olduğunu gözler önüne serer.

Şiir çevirisi, çeviribilim içinde en zorlu ve tartışmalı alanlardan biri olarak kabul edilir. Şiirin biçimsel yapısı, ritmi, ahengi, imgelerle dolu anlam katmanları ve kültürel referanslarla yoğun bir şekilde yüklü olması, çeviri sürecinde benzersiz bir meydan okuma sunar. (Boase-Beier, 2013, s. 476). Şiir çevirisinde sadece dilsel anlamın aktarılması yeterli değildir; aynı zamanda şiirin estetik etkisinin, duygusal yoğunluğunun ve özgün yapısının da hedef metinde yeniden yaratılması beklenir. Bu nedenle, şiir çevirisinde başarı, bir anlamda, çevirmenin kaynak metindeki poetik unsurları hedef dilin estetik normlarına uygun bir şekilde yeniden inşa etme becerisine bağlıdır.

Şiir çevirisine yönelik yaklaşımlar, genellikle çevirmenin kaynak metne ve hedef kitleye karşı benimsediği stratejiler doğrultusunda şekillenir. Bazı çevirmenler metne sadakati ön planda tutarak kaynak dilin biçim ve anlam özelliklerini korumaya çalışırken, diğerleri hedef kültürün dilsel ve poetik normlarına daha uygun bir çeviri üretmeyi tercih edebilir. Çevirmenin bu bağlamdaki seçimleri, şiir çevirisinin hem teorik hem de pratik yönleriyle ilgili kapsamlı tartışmalara yol açmıştır.

Bu bağlamda André Lefevere, şiir çevirisiyle ilgili çevirmenlerin karşılaştığı güçlükleri anlamak ve bu güçlüklerin üstesinden gelebilmek için belirli stratejiler geliştirmiştir. Lefevere'nin sunduğu yedi strateji, şiir çevirisinde farklı yaklaşımları ve bu yaklaşımların metin üzerindeki etkilerini sistematik bir şekilde inceleme olanağı sağlar.

### 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE KURAMSAL ARKA PLAN

Bu çalışmada E.E. Cummings'in "somewhere i have never travelled gladly beyond" adlı şiirinin üç farklı çevirisi – Cevat Çapan, Faruk Uysal ve Barış Pirhasan tarafından yapılan çeviriler- incelenmektedir. Türkiye'de Yeni Türkü müzik grubunun seslendirdiği "Yağmurun Elleri" şarkısının sözlerinin çeviri olarak bilinmemesi ve özgün duruşu çalışmanın ilk motivasyonunu oluşturmuştur. Çalışmanın amacı, şiir çevirisinde kullanılan kuramsal çerçeveler ve stratejilerle beraber aynı kaynak metnin şarkıya çevrilmesi durumunda çeviri sürecinin nasıl şekillendiğini analiz etmektir. Hedef metnin amacı değiştiğinde oluşan durumlar ve verilen çeviri kararları incelenmiştir. Çalışmanın temel kuramsal çerçevesi Hans Vermeer'in Skopos Teorisi, Andre Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri ve Peter Law'un şarkı çevirisinde kullanılan Pentatlon İlkesi üzerine kurulmuştur. Bu kuramlar ve stratejiler çeviri sürecinde izlenen yöntemleri, karar mekanizmalarını ve çevirmenin rolünü değerlendirmeye olanak tanımaktadır.

Roman Jakobson, "Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine" adlı makalesinde, herhangi bir dilsel göstergenin anlamının, onun başka bir göstergeye çevrilmesiyle ortaya çıktığını belirtir (1959, s. 232). Ayrıca, bu dönüşüm sonucunda elde edilen göstergenin daha gelişmiş bir yapıya sahip olacağını ifade eder. Jakobson'a göre, bir dilsel göstergenin yorumlanmasının üç farklı yolu vardır: aynı dil içinde başka göstergelere çevrilebilir, başka bir dile aktarılabilir veya dilsel olmayan bir gösterge sistemine dönüştürülebilir (1959, s. 233).



Bu bağlamda, Jakobson çeviri türlerini üç ana gruba ayırmıştır:

1. **Dil içi çeviri** : Bir dildeki göstergelerin, aynı dilin farklı göstergeleriyle açıklanmasıdır.
2. **Diller arası çeviri**: Bir dildeki göstergelerin, başka bir dil aracılığıyla yeniden ifade edilmesidir.
3. **Göstergeler arası çeviri**: Dilsel göstergelerin, dil dışı bir gösterge dizgesiyle aktarılmasıdır (1959, s. 233).

Bu üç tür arasında en dikkat çekici ve alanda önemli bir açılım sağlayan, göstergeler arası çeviri kavramıdır. Göstergeler arası çeviri oldukça geniş bir uygulama alanına sahiptir. Yazılı eserlerin görsel sanatlara, müziğe, tiyatroya, sinemaya veya operaya uyarlanması bu çeviri türüne örnek olarak verilebilir.

Bu çalışmada Jakobson'ın sınıflandırmasında yer alan 'Diller arası' ve 'Göstergeler arası' çeviri örnekleri, çevirmenlerin hedefleri doğrultusunda verilen farklı kararlar ve uygulanan farklı stratejilerle incelenir. 'Diller arası çeviri' örneklerinde Skopos Teorisi ve Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri benimsenirken, 'Göstergeler arası çeviri' örneğinde Peter Law'un Pentatlon İlkesi uygulanmıştır.

Skopos Teorisi, çeviri sürecinin hedef odaklı bir eylem olduğunu öne süren bir yaklaşımdır (Vermeer, 1984). Bu teoriye göre, bir çevirinin başarısı, kaynak metni birebir yansıtmasından ziyade, hedef kültürde yerine getirdiği işlev tarafından belirlenir. Aynı zamanda çevirinin amacına odaklanan Skopos Kuramı, çevirinin hedef kültürde yerine getirmesi gereken işlevin ön planda olduğunu öne sürer. (Vermer, 1989). Özellikle edebi çeviri bağlamında Skopos Kuramı, çevirmenin kaynak metni belirli bir amaç doğrultusunda yeniden üretmesi gerektiğini ileri sürer. Bu bağlamda, Çapan, Uysal ve Pirhasan'ın çevirileri, şiirin amacına yönelik farklı çeviri stratejileri ile ele alınmıştır. Çalışmada, Cevat Çapan'ın Faruk Uysal'ın çevirileri ile Barış Pirhasan'ın uyarlaması Skopos Kuramı ışığında değerlendirilecektir. Çapan ve Uysal'ın çevirileri daha edebi ve şiirsel bir yaklaşıma sahipken, Pirhasan'ın çevirisi şarkı sözlerine dönüşerek işlevsel bir değişime uğramıştır. Bu dönüşüm, çevirinin hedef kitlesine ve kullanım bağlamına bağlı olarak farklı şekillerde değerlendirilebilir.

Şiir çevirisi üzerine yazdığı *Yedi Strateji ve Bir Şablon* adlı eserinde Andre Lefevere, belirli ölçütlerin karşılanması durumunda çevirinin tatmin edici olabileceğini öne sürer. Bu ölçütler, genellikle şiirin yapısını, anlam derinliklerini, ses, ritim gibi unsurları ve şiire anlam katan sözcük ve imgeleri içerir. Kaynak dilden hedef dile yapılan çevirilerde, çevirmenin yalnızca her iki dile hâkim olması yeterli değildir; aynı zamanda her iki dilin yazınsal geleneğini, tarihini ve kültürünü de iyi bilmesi gerekir. Şiir çevirisi, metnin önce yapısal çözümlemesini ve ardından başka bir dilde yeniden inşasını gerektirdiği için Gülboy'da "Diller Arası Sınırları Atlama Çabası: Şiirde Çeviri" adlı makalesinde şiir çevirmeninin şairlik deneyiminin önemli katkı sağladığını ifade etmiştir (2017). Gülboy aynı zamanda bu süreçte en büyük zorluklardan birinin şiirin anlam derinliğini oluşturan metaforlar, çağrışımlar ve imgeler gibi unsurların doğru bir şekilde aktarılması gerektiğinden bahseder. Aynı zamanda Cevat Çapan'ın bir söyleşisinde "çevirmen şairlerin kendi malzemelerini, çevirdiği şiire ödünç verdiğinden" bahseder (Gülboy, 2017).

Andre Lefevre, şiir çevirisini analiz ederken çevirmenin stratejik tercihlerine odaklanır ve yedi temel çeviri stratejisini önerir (Lefevre, 1975). Bu stratejiler, şiir çevirisinde biçim ve anlam arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemlidir.

Lefevre'nin (1975) ortaya koyduğu yedi strateji şu şekilde ele alınabilir:

1. Sessel çeviri (phonemic translation): Kaynak şiirdeki sesli özelliklerin erek metne aktarımına öncelik verilir. Anlam ise yaklaşık olarak ya da açıklanarak aktarılır.
2. Sözcüğü sözcüğüne çeviri (Word by Word translation): Kaynak şiirin anlamından ve söz diziminden uzaklaşarak yapılan çeviridir.
3. Ölçülü çeviri (metrical translation): Başlıca kaygı kaynak metindeki ölçünün erek metne aktarımıdır.
4. Şiirin Düzyazı olarak çevirisi (poetry into prose): Biçimsel özellikler bir kenare bırakılır, anlamın aktarımına öncelik verilir.
5. Uyaklı çeviri (rhymed translation): Çevirmen çeviride ölçü ve uyağın aktarımına öncelik verir.
6. Serbest Koşuk çevirisi (blank verse translation): İçeriğin biçimin önüne, anlamın ölçü ve uyağın önüne geçtiği çeviri stratejisi.
7. Yorum-yeniden yazma (interpretation-version): Anlamın korunduğu, ancak biçimin erek dilde yeni bir şiirsel biçime dönüştürüldüğü yeniden yazım ya da kaynak metnin yalnızca bir esin kaynağı olduğu nazire tarzı öykünmecî şiirler. (akt. Gürçağlar, 2019, s. 46)

Bu kuramsal çerçeveye, E.E. Cummings'ın şiirinin farklı çevirilerinin nasıl ele alındığını analiz etmek için güçlü bir temel sunmaktadır. Çalışma, çevirmenlerin ve uyarlamacıların şiirinin anlamını, yapısını ve duygusal etkisini nasıl yeniden oluşturduğunu ortaya koyarak çeviri sürecinin çok yönlü doğasını inceleyecektir. Çalışmada, Cevat Çapan ve Faruk Uysal'ın çevirileri bu stratejiler kapsamında değerlendirilecektir.

Kaynak metni göstergeler içi diller arası çeviri bağlamında incelediğimizde Lefevre'nin yedi çeviri stratejisini ile çalışırken, göstergeler arası bağlamda Peter Low'un pentatlon yaklaşımına başvurulacaktır. Peter Low'un *pentatlon* yaklaşımı şarkı çevirisinin beş temel ilkeye dayandığını öne sürer. Bu ilkeler 'singability-söylenebilirlik'; 'sense- anlam'; 'naturalness-doğallık'; 'rhythm-ritim'; 'rhyme-kafiye' gibi beş farklı etmeden oluşur (2005, s.192). Bu ilkeler, şarkı çevirisinde çevirmenin ve çeviri eleştirmenlerinin karşılaştığı zorlukları aşmak için bir kılavuz niteliğindedir. Şarkı çevirisi biçim ve içerik arasındaki hassas dengeyi koruma gerektirdiğinden, Pentatlon ilkesi şarkı çevirisi sürecini değerlendirmek için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, göstergeler arası bir çeviriyle çalıştığımız için ve çeviri ürünü şiirden şarkıya dönüştüğünden, Pirhasan'ın çevirisini Pesen'in tetratlon yaklaşımı doğrultusunda değerlendirmek bu çalışmanın kriterlerini oluşturabilir.

## YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel araştırma yönteminin veri toplama tekniklerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Çalışma hedef odaklı çeviri üzerine yoğunlaşması sebebiyle Skopos Kuramını temel almıştır. Jakobson'un dilsel gösterge yorumları sınıflandırmasına göre farklılık gösteren erek

metinler, metinlerin doğası ve amaçlarının değişmesi sebebiyle farklı strateji ve ilkelerle incelenmiştir. Lefevere'nin çeviri eleştirisinde ana hatları belirlediği stratejiler bağlamında incelemek üzere E.E. Cummings'in şiiri "somehere i have never travelled gladly beyond"\* 1931'de ilk kez basılan *Viva* adlı derlemesinde yayınlanmıştır. Cummings'in şiirini Türkiye'de ilk kez Cevat Çapan çevirmiş, ileriki yıllarda farklı çevirileri de yapılmış olsa da, bu çalışmada Cevat Çapan (CÇ), 1966'da ilk kez yayınlanan *Çinden Peru'ya Dünya Şiiri* adlı şiir çevirisi seçkisinde yer alan çevirisi (2018, s.145) ve Faruk Uysal'ın (FU) Hece Yayınlarında çıkan *Seçilmiş 100 Şiir* çeviri kitabındaki (2017 s.119) çevrilere yer verilmiştir. Bununla beraber, iki farklı çevirisini inceledikten sonra aynı şiirin şarkı sözü olarak Barış Pirhasan tarafından erek dizgeye kazandırılmış metindeki verilen çevirmen kararları incelenecektir.

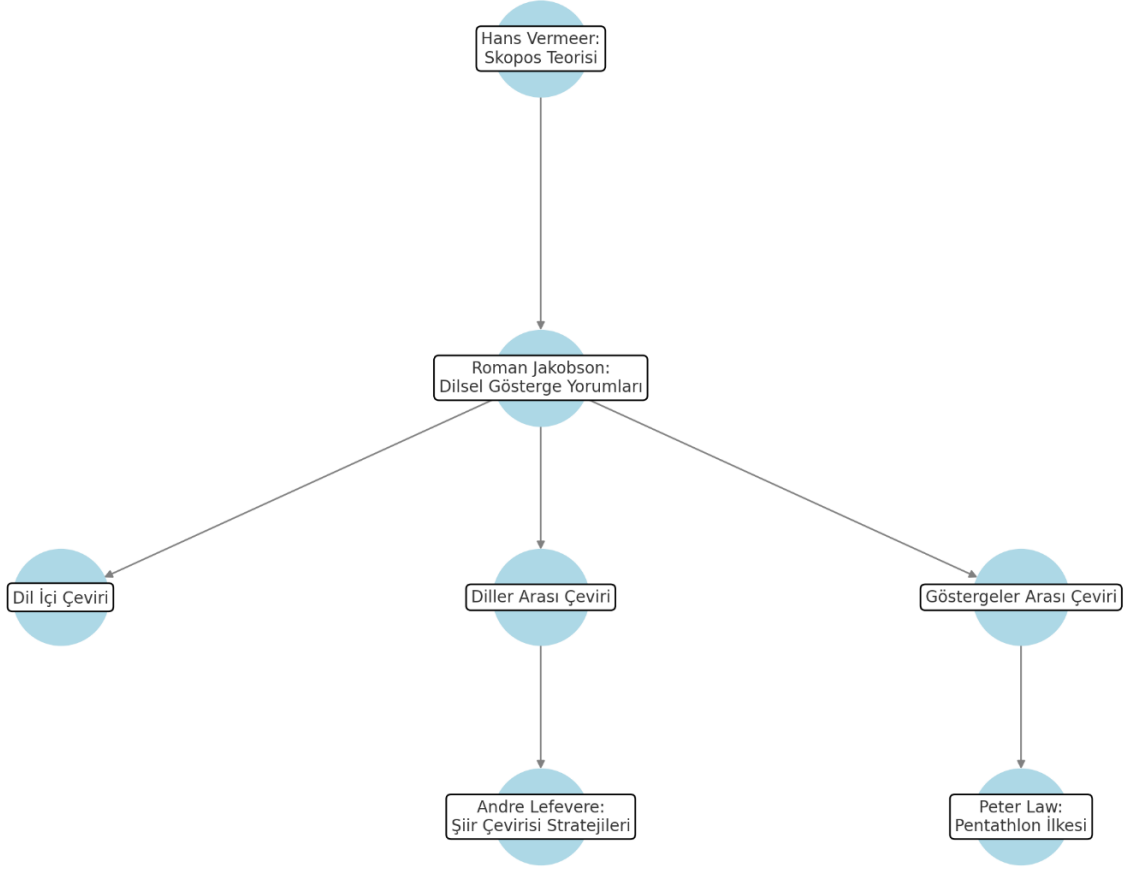
E.E. Cummings'in şiir çevirilerini analiz etmek için André Lefevere'nin yedi çeviri stratejisi; şiirden şarkıya dönüşümünü incelerken Peter Low'un Pentathlon İlkesi temel alınmıştır. Lefevere'nin 'sessel çeviri', sözcüğü sözcüğüne çeviri', 'uyaklı çeviri, 'şiirin düzyazı olarak çevirisi', 'yorum yeniden yazma, 'serbest koşuk çevirisi', ve 'ölçülü çeviri' stratejileri doğrultusunda çeviri metinleri incelenmiş ve çevirmenlerin tercih ettiği yöntemler sınıflandırılmıştır. Buna ek olarak, şiirden şarkıya dönüşümünde Peter Low'un Pentathlon Teorisi çerçevesinde çevirilerin beş temel bileşeni (singability-söylenebilirlik'; 'sense- anlam'; 'naturalness-doğallık'; 'rhythm-ritim'; 'rhyme-kafiye') göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır.

Analiz sürecinde, seçilen çeviri metinleri orijinal şiirle karşılaştırılmış, noktalama işaretleri, sözdizimi ve biçim farklılıkları ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, çevirmenlerin şiirin erek dizgedeki işlevselliğini nasıl dönüştürdükleri, özellikle anlam kaymaları, çıkarımlar ve eklemeler bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, farklı çeviri stratejilerinin şiir çevirisi üzerindeki etkilerini ortaya koymak ve çevirmenlerin bilinçli ya da bilinçsiz olarak nasıl tercihler yaptıklarını analiz etmektir.

---

\* E.E.Cummings yayınladığı kitaplarda şiirlerin başlıklarını ve satırbaşlarını küçük harflerle yazdığı için bu çalışmada da aynı şekilde bırakılmıştır.

## Çalışmada Kullanılan Çeviri Kuramları ve Yaklaşımları Şeması



Şema 1: Çalışmada Kullanılan Yöntemler

## Bulgular

Kaynak Metin: somewhere i have never travelled,gladly beyond any experience,your eyes have their silence:	
FU:	CÇ
hiç gitmediğim bir yerde, her tecrübenin sevinçle ötesinde, gözlerin kendi sessizliğinde:	hiç gitmediğim bir yerde, sevinçle ötesinde her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin:

Tablo 1: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU'nun çevirisinde sessel bir çeviri yaklaşımı görülmektedir. Çevirmen, kaynak metindeki ses ve ritim özelliklerini Türkçeye taşımaktan ziyade, anlamı doğrudan ve anlaşılır bir şekilde aktarmayı tercih etmiş.

CÇ çevirisinde seslere yönelik bir duyarlılık göze çarpıyor. Örneğin, "her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin" dizesi, Türkçede ahenk yaratacak şekilde yapılandırılmış. Bu, sessel çeviri ile serbest koşuk çevirisinin birleşimi olarak değerlendirilebilir.

FU sözcüğü sözcüğüne çeviri ve serbest koşuk çevirisi stratejilerine daha yakın duruyor. Anlamı koruma önceliği var, ancak şiirin özgün şiirselliği ikinci planda kalıyor. CÇ serbest koşuk çevirisi ve yorum-yeniden yazma stratejileriyle şiiri Türkçede yeniden şekillendirmiş. Kaynak metnin duygusal ve şiirsel derinliğini yansıtmada konusunda daha yaratıcı bir yaklaşım sergiliyor.

Kaynak Metin: in your most frail gesture are things which enclose me, or which i cannot touch because they are too near	
FU:	CÇ
en narın tavırlarında bir şeyler var beni saran, birşeyler çok yakın olduğu için dokunamadığım	en ince kıvıltısında birşey var içime gömen beni, birşey dokunamayacağım kadar bana yakın

**Tablo 2: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU'da sözcüğü sözcüğüne çeviri ve anlam odaklılık ön planda. Biçimsel ve şiirsel özelliklerin korunmasına daha az önem verilmiş, daha çok anlamın netliği ve anlaşılabilirliği sağlanmış.

CÇ daha yaratıcı ve şiirsel bir yaklaşım benimsemiş. Yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerini daha fazla kullanarak, hem anlamı hem de şiirselliği koruma çabası göstermiş.

Kaynak Metin: your slightest look easily will uncloze me though i have closed myself as fingers,	
FU:	CÇ
ufacık bir bakışın kolayca çözer beni sınımsız kapanmış olsam da kenetlenmiş parmaklar gibi,	kolayca açar beni en ürkek bir bakışın parmaklar gibi kapamış olsam bile kendimi,

**Tablo 3: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU çevirisi, daha çok sözcüğü sözcüğüne ve anlamı doğrudan aktarabilme üzerine odaklanmıştır. Bu nedenle, şiirin özgün ritmi ve şiirselliği bir ölçüde kaybolmuş ve düzyazıya yakın bir anlatım tercih edilmiştir.

CÇ daha özgün bir yorumlama ve şiirsel estetikte çevirisini yapmış. "Kolayca açar beni" gibi ifadelerle şiirin duygusal derinliğini ve estetik yönlerini Türkçeye taşımaya başarmış. Bu, daha çok yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerinin kullanıldığı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Kaynak Metin: you open always petal by petal myself as Spring opens (touching skilfully,mysteriously)her first rose
---



FU:	CÇ
daima açarsın yaprak yaprak beni Baharın açtığı gibi (gizemli, ustaca dokunuşlarla) ilk gülünü	sen hep yaprak yaprak açarsın beni, Baharın (dokunup ustaca, gizlice) açışı gibi ilk gününü

**Tablo 4: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU çevirisi anlamı doğrudan ve net bir şekilde aktarmaya yönelik olmuş. Şiirsel yapının ve ritmin kaybolduğu, daha anlam odaklı bir çeviridir.

CÇ özgün metnin şiirsel atmosferini ve duygusal derinliğini daha fazla korumuş. Şiirsel bir anlatımı daha çok ön plana çıkarmış ve anlamın yanı sıra estetik bir aktarım da sağlamıştır.

Kaynak Metin: or if your wish be to close me,i and my life will shut very beautifully,suddenly,	
FU:	CÇ
ya da arzun beni kapamaksa eğer, ben ve hayatım çok güzel kapanırız, ansızın,	ya da beni kapatmaksız istediğin, ben, hayatım kapanırız güzelce, birden

**Tablo 5: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU anlamı doğrudan ve açık bir şekilde aktarmaya çalışmış, şiirsel ölçü ve uyak gibi biçimsel öğelere çok fazla yer vermemiştir. Yine de metnin duygusal yoğunluğunu ve anlamını iyi bir şekilde iletmıştır.

CÇ anlamı aktarmanın yanı sıra, metnin şiirsel yönlerini de koruyarak çeviriyi yapmış ve yorum-yeniden yazma stratejisini daha belirgin bir şekilde kullanmıştır.

Kaynak Metin: as when the heart of this flower imagines the snow carefully everywhere descending;	
FU:	CÇ
şu çiçeğin kalbinin hayal etmesi gibi karın her yere sessiz sessiz inişini;	karın her yere özenle inişini düşleyen yüreğince şu çiçeğin;

**Tablo 6: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU anlamı ve şiirsel yoğunluğu aktarırken serbest bir dil kullanmış, ölçü ve uyaktan uzak durmuştur. Çevirisi daha düzyazı bir yapıya yakın olup, yorum-yeniden yazma stratejisini de etkin bir şekilde kullanmıştır.

CÇ Uysal'a benzer şekilde metnin anlamını koruyarak bir çeviri yapmıştır. Şiirsel özelliklere fazla odaklanmadan, anlamı doğru bir şekilde aktarmış ve yeniden yazma stratejisini tercih etmiştir.

Kaynak Metin: nothing which we are to perceive in this world equals the power of your intense fragility:whose texture	
FU:	CÇ
bu dünyada duyacağımız hiçbir şey erişemez senin şiddetli kırılğanlığının gücüne: bu dokudur	duyduğumuz hiçbir şey bu ülkede erişemez gücüne sonsuz inceliğinin:

Tablo 7: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

Her iki çeviride de "perceive" (duyurmak, algılamak) ve "texture" (doku) kelimeleri değiştirilmiş, ancak anlam korunmuştur. Bu tür çevirilerde, kelimelerin özgün anlamları ve yapıları, hedef dilde daha anlamlı olacak şekilde seçilmiştir. Çevirmenlerin bu kelimelere sadık kalarak, anlamı korumaları, "sözcüğü sözcüğüne çeviri" stratejisini yansıtır. Ancak, her iki çevirmen de bazı kelimelere özgün yorumlar katmıştır.

FU'da "Şiddetli kırılğanlık" ve "güç" gibi ifadeler, metnin bir şiirsel ritmine uygun şekilde aktarılmıştır. Bu çeviride, anlamın aktarımına sadık kalınmış ve metin doğal bir şekilde oluşturulmuş, ancak orijinal şiirin ritmi daha fazla belirgin olabilir.

CÇ'da "Güç" ve "sonsuz incelik" gibi kavramlar, metnin anlamına sadık bir şekilde aktarılmış, ancak şiirsel bir atmosfer yaratılmıştır. Bu, metnin "şiirsel" yapısının öne çıkarılmasını FU: "Bu dokudur" ifadesi, orijinal metnin anlamını açıkça ifade ederken, anlam derinliğini tam olarak aktaramayabilir. "Dokudur" kelimesi belki de daha fazla açıklama gerektirebilir.

CÇ "Sonsuz inceliğinin" ifadesiyle, orijinal metinde var olan "texture" anlamı çok daha belirgin ve şiirsel bir şekilde aktarılmış. Bu da çevirinin yeniden yazılmış, ancak anlamını kaybetmeyen bir versiyonunu yansıtır.

FU ve CÇ her iki çeviride de serbest bir yapı kullanılmıştır. Anlam ve ifade daha çok özgür bir şekilde aktarılmış, bu da metnin serbest koşuk çevirisine yakın olduğunu gösterir. Bu çevirilerde belirgin bir ölçü veya uyak yoktur; bunun yerine anlam, daha serbest bir şekilde aktarılmıştır.

Her iki çevirmen de Lefevre'nin "*Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri*" ve "*Yorum-Yeniden Yazma*" stratejilerini kullanmışlardır. Faruk Uysal, metnin anlamını kelime kelime aktarırken, Cevat Çapan daha şiirsel bir anlatım kullanarak anlamı yeniden yazmıştır. Bu nedenle, her iki çeviri de belirli derecelerde stratejileri yansıtmaktadır.

Kaynak Metin: compels me with the colour of its countries, rendering death and forever with each breathing
--

FU:	CÇ
beni zorlar ülkelerinin renkleriyle, sunarak ölümü ve sonsuzluğu her nefesle	renkleriyle yapısının beni bağlayan, öldüren, hiç durmadan, her nefeste

**Tablo 8: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisini daha sık kullanmış, ancak yorum-yeniden yazma stratejisiyle bazı kelimeleri bağlam içinde yeniden şekillendirmiştir.

CÇ daha serbest bir yaklaşımla, yoruma dayalı bir yeniden yazım sunmuş, şiirsel bir anlatımı tercih etmiştir. "Yapısının beni bağlayan" gibi ifadeler, yeniden yazmanın örnekleridir.

Kaynak Metin: (i do not know what it is about you that closes and opens;only something in me understands	
FU:	CÇ
(nedir bilmem şu sende olan, bir kapanır Bir açılır; yalnız içimdeki bir şey anlar	(bilmiyorum nedir bu sende olan, bu kapayan ve açan; yalnız anlıyor içimde birşey

**Tablo 9: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

FU yorum-yeniden yazma stratejisine daha fazla yer vererek, kaynak metindeki anlamı Türkçe bağlamında daha doğal bir şekilde ifade etmiş. Ayrıca, ritmik ve akıcı bir anlatımı benimsemiş.

CÇ daha birebir bir yaklaşım benimseyerek, anlamı korurken metni daha şiirsel bir ifadeyle sunmuş. Yoruma dayalı bir strateji burada da yer alıyor.

Kaynak Metin: the voice of your eyes is deeper than all roses) nobody,not even the rain,has such small hands	
FU:	CÇ
Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi) Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri	gözlerinin sesini güllerden derin olan) kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri

**Tablo 10: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli**

Her iki çeviri de kaynak metnin temel anlamını korurken, birebir sözcük dizilimi yerine, Türkçe dil yapısına uygun bir dönüşüm sağlamış.

FU'nun çevirisi "*Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi*" ifadesiyle daha birebir bir anlam taşıyor. CÇ ise "*gözlerinin sesini güllerden derin olan*" ifadesiyle daha edebi ve şiirsel bir

yaklaşım benimsemiş. Her iki çeviri de şiirsel yapıyı korumaya çalışırken, anlam önceliği gözetilmiş. Özellikle CÇ'nin çevirisi bu stratejiye daha yakın, çünkü dizelerdeki yoğun şiirsel ifadeyi Türkçe anlamla birleştirmiş. Her iki çevirmen, ölçü ve uyak kaygısı taşımadan, anlam ve duyguyu ön plana çıkararak serbest koşuk stratejisini benimsemiş. FU "*Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi*" ifadesi, anlamı doğrudan korurken, Türkçede daha doğal bir ifade yaratmıştır. CÇ "*gözlerinin sesini güllerden derin olan*" ifadesi, daha özgün bir şiirsel üslup kazandırmak için yeniden yorumlanmış gibi görünüyor. Özellikle yapısal farklılıklar, çevirinin yorum içerdiğini gösteriyor.

FU kaynak metne daha sadık bir yaklaşımla, anlamı doğrudan taşımış. Şiirsel yapı korunmuş olsa da, Türkçede doğal ve akıcı bir anlatım önceliklendirilmiş. Bu yaklaşım sözcüğü sözcüğüne çeviri ile yorum-yeniden yazma stratejilerinin bir birleşimini içeriyor. CÇ daha serbest bir üslupla çeviri yapmış ve yorumlama stratejisine daha fazla yer vermiş. Özellikle "*gözlerinin sesini güllerden derin olan*" ifadesi, çevirinin edebi niteliklerini artırmayı amaçlamış. FU sözcüğü sözcüğüne çeviri ve yorum-yeniden yazma stratejilerini harmanladığını söyleyebiliriz. CÇ Yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerini birleştirerek, daha şiirsel ve özgün bir yaklaşım sergilemiş.

Cevat Çapan'ın hazırladığı eşsiz derleme 1966 yılında basılmış ve Çapan bütün dünya edebiyatından seçkiler sunarken bir yandan ustalığını da göstermiştir. Şiirlerini şairlik becerisiyle yazması sebebiyle çeviri okumamışçasına özgün bir eser tadıyla okurlarına sunan Çapan kendi üslubunu karıştırmadan ve estetik kaygılara fazla dalmadan anlaşmazlığın peşinden gitmemiştir.

#### 4. EDEBİYATTAN ŞARKIYA

Göstergebilimsel çeviride bilgi kaybının en yüksek seviyede olduğunu öne süren Gorlee'yi (1994, s. 168), "Yağmurun Elleri" şarkı sözü özelinde haklı bulmak mümkündür. Ancak, hedef dizge olarak müzikolojiyi göz önünde bulundurduğumuzda, bu kayıptan çok kazanç sağlandığı söylenebilir. 1980'ler ve 1990'lar boyunca, Türk dinleyiciler, şarkının çeviri olduğunu bilmeden, bu duygu yüklü parçayı büyük bir beğeniyle dinlemişlerdir. Şiirin şarkı olma hikayesi de 1988 yılına dayanır. Barış Pirhasan, o sene bir film senaryosu yazar ve bu senaryoyu okuyan Yıldırım Türker, senaryo ile E.E. Cummings'ın söz konusu şiiri arasında bir bağlantı kurar. Bu bağlamda şarkı sözleri ortaya çıkmıştır.

1930'larda yazılmış bir metnin Türkiye'de 1980'lerde bir şarkıya dönüştürülmesi ve bu bağlantının uzun yıllar boyunca kasıtlı olarak gizlenmemiş olsa da fark edilmemesi, bu araştırmayı yapma motivasyonunun temelini oluşturmaktadır.

Şarkı çevirisi özelinde alana önemli katkılarda bulunan Alaz Pesen, (2024) "Şarkı Çevirisi ve Chat GPT" adlı makalesinde şarkı çevirisinin özünü ele almış ve Peter Low'un geliştirdiği pentatlon yaklaşımının normatif yaklaşımına rağmen, bunun şarkı çevirisi üzerinde önemli bir yol gösterici rol oynadığını vurgulamıştır. (s.3) Makalesinde yapay zeka sohbet robotunun (3.5) sürümü ile çalıştığından ses yükleme dosyası olmaması sebebiyle *tetratlon* yaklaşımını geliştirmiş ve uygulamıştır. Bu çalışmada da edebi eserden bir şarkı çevirisinde dönüşüm söz konusu olduğu için tetratlon yaklaşımını benimsemiştir. Pesen'in dönüştürdüğü ve geliştirdiği bu yaklaşımı ele alırsak şiir ve dönüştüğü şarkı sözü arasında bu dört kriter bu çalışmada da benimsenebilir. Pesen'in benimsediği bu dört kriter sırasıyla "anlam", "hece sayısı", "kafiye" ve "yerelleştirme" olarak adlandırılır (s.4).

e.e. cummings	Barış Pirhasan – Yeni Türkü
somewhere I have never travelled, gladly beyond	Yağmurun Elleri
somewhere I have never travelled, gladly beyond any experience, your eyes have their silence: in your most frail gesture are things which enclose me, or which I cannot touch because they are too near	Küçücük bir bakışın çözer beni kolayca 1 Küçücük bir bakışın çözer beni kolayca 1 Kenetlenmiş parmaklar gibi 2 Sımsıkı kapanmış olsam 2
your slightest look easily will unclose me 1 though I have closed myself as fingers, 2 you open always petal by petal myself as Spring opens 3 (touching skillfully, mysteriously) her first rose 4	Yaprak yaprak açtırırın; ilk yaz nasıl açtırır 3 Yaprak yaprak açtırırın; ilk yaz nasıl açtırır 3 İlk gülünü gizem dolu 4 Hünerli bir dokunuşla 4
or if your wish be to close me, I and my life will shut very beautifully, suddenly, as when the heart of this flower imagines the snow carefully everywhere descending;	Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur 5 Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur 5
nothing which we are to perceive in this world equals the power of your intense fragility: whose texture 7 compels me with the colour of its countries, rendering death and forever with each breathing 8	Bütün güllerden derin 6 Bir sesi var gözlerinin 6
(I do not know what it is about you that closes and opens; only something in me understands the voice of your eyes is deeper than all roses) nobody, not even the rain, has such small hands 5	Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur Bütün güllerden derin Bir sesi var gözlerinin
	Baş edilmez o gergin Kırılğanlığınla senin 7 Her solukta sonsuzluk ve ölüm 8

**Tablo 11: Barış Pirhasan Çevirisi ve Kaynak Metin Karşılaştırması**

Tablo 11’de şiirden şarkıya dönüştüğünde hangi şiir dizesi nasıl ve hangi sırada yer aldığı gösterilmiştir. Tablodaki karşılaştırmaya bakıldığında şarkının doğası gereği şiirin tamamının çevrilmesinin mümkün olamayabileceği aşıkardır. Ancak dönüştüğü çeviri ürünü kayıp olan satırlardan ziyade kazanılanların zenginliğiyle göz doldurmuş ve şarkının adından başlayan metafor, sembolizm ve kişileştirme özelliğiyle dinleyicide yarattığı çağrışımlarla beraber belirli bir anlam oluşturulmuştur.

Pirhasan’ın dikkat çeken önemli özelliklerinden birisi çeviri kararlarıdır. Ekleme yapmasa da mümkün olduğunca dizeleri çıkarmış ve satırların yerlerini değiştirmiştir. Yazılı çeviride Cummings’in noktalama işaretleri ve büyük-küçük harf kullanımını bir teknik olarak gören ve benzer şekilde ona uyumlu şekilde kullanıp çeviren FU ve CÇ’in bu kaygısını Barış Pirhasan’da görmemekle beraber, Pirhasan’da yer değiştirmeleri hatta son satırda yer alan bir benzetmeyi başlık olarak kullandığını görüyoruz.

Kaynak metnimizi göstergeler arası çeviri bağlamında incelediğimizde Lefevere’nin yedi çeviri stratejisini ile çalışırken, göstergeler arası bağlamda Peter Low’un pentatlon yaklaşımına başvurulacaktır. Barış Pirhasan’ın “Yağmurun Elleri” adlı çevirisini Peter Low’un pentatlon yaklaşımı



ışığında değerlendirirken, Low'un şarkı çevirisi için belirlediği beş temel ilkeyi (singability, sense, naturalness, rhythm, rhyme- söylenebilirlik, anlam, doğallık, ritim ve kafiye-) dikkate alabiliriz (s.192). Bu bağlamda da göstergeler arası bir çeviri ile çalıştığımız için Pesen'in tetralon yaklaşımı burada çalışmanın kriterlerini oluşturabilir.

Öncelikle anlamsal açıdan çeviriyi ele almak gerekirse, Pirhasan'ın çevirisi, orijinal şiirin duygusal yoğunluğunu ve metaforik yapısını büyük ölçüde korumuştur.

Şiirin temel teması olan kırılma, sevgi ve derin bağ, çeviride başarılı bir şekilde ifade edilmiştir. "Küçük bir bakışın çözer beni" gibi ifadeler, orijinal metindeki duygusal etkiyi taşır. Bazı metaforların derinliği sadeleştirilmiş ya da şiirsel dokusu değişmiştir. Örneğin, "*the power of your intense fragility*" (şiddetli kırılmanın gücü) yerine daha doğrudan bir ifade seçilmiştir. Ayrıca, "*the snow carefully everywhere descending*" gibi betimsel imgeler, şarkı uyarlamasında yer almamıştır.

Hece sayısı açısından incelendiğinde şarkı sözleri, melodik akışa uygun olarak düzenlenmiştir. Türkçe uyarlamada, hece sayısının dengelenmesiyle ahenk ve ritim korunmuştur. Orijinal metnin ritmik yapısına bağlı kalınmasa da Türkçe'nin akıcı ve müzikal yapısına uygun bir düzenleme yapılmıştır. Şiirin özgün ritmi ve akışı birebir korunmamıştır, ancak bu, şarkı sözlerinin doğası gereği kaçınılmaz bir durumdur.

Kafiye kaynak metinde de hedef metinde de yazar ve çevirmenin oluşturma kaygısını çekmediği bir kriterdir. Serbest ölçüyle yazan Cummings aynı zamanda Pirhasan'ı da o yönde etkilemiş ve eyleyici olarak kararlarını o yönde vermesini sağlamıştır diyebiliriz.

Yerelleştirme açısından çeviri, Türkçe'nin kültürel ve dilsel özelliklerine uygun hale getirilecek belirgin bir ifade, deyim, söz barındırmadığı için belirgin bir yerelleştirme stratejisinden bahsedemeyebiliriz ancak Türk dinleyicisinin rahatça anlayabileceği ve duygusal bağ kurabileceği bir dil kullanılmıştır. "Yağmurun elleri" gibi metaforlar, hem şiirsel hem de Türk kültüründe anlamlı bir imge yaratır.

Orijinal şiirdeki bazı özgün metaforlar, yerelleştirme sürecinde değişikliğe uğramış ya da çıkarılmıştır. Örneğin, "*the voice of your eyes is deeper than all roses*" gibi karmaşık bir ifade sadeleştirilmiştir.

<p>hiç gitmediğim bir yerde, her tecrübenin sevinçle ötesinde, gözlerin kendi sessizliğinde: en narın tavırlarında bir şeyler var beni saran, bir şeyler çok yakın olduğu için dokunamadığım</p> <p>ufacık bir bakışın kolayca çözer beni sınımsız kapanmış olsam da kenetlenmiş parmaklar gibi, daima açarsın yaprak yaprak beni Baharın açtığı gibi (gizemli, ustaca dokunuşlarla) ilk gülünü</p> <p>ya da arzun beni kapamaksa eğer, ben ve hayatım çok güzel kapanırız, ansızın, şu çiçeğin kalbinin hayal etmesi gibi karın her yere sessiz sessiz inişini;</p> <p>bu dünyada duyacağımız hiçbir şey erişemez senin şiddetli kırılma gücüne: bu dokudur beni zorlar ülkelerinin renkleriyle, sunarak ölümü ve sonsuzluğu her nefesle</p> <p>(nedir bilmem şu sende olan, bir kapanır Bir açılır; yalnız içimdeki bir şey anlar Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi) Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri</p> <p><b>Çev. Faruk Uysal</b> (2017, s. 119)</p>	<p>hiç gitmediğim bir yerde, sevinçle ötesinde her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin: en ince kıvılcığında birşey var içime gömen beni, birşey dokunamayacağım kadar bana yakın</p> <p>kolayca açar beni en ürkek bir bakışın parmaklar gibi kapamış olsam bile kendimi, sen hep yaprak yaprak açarsın beni, Baharın (dokunup ustaca, gizlice) açışı gibi ilk gününü</p> <p>ya da beni kapatmaksızın istediğin, ben, hayatım kapanırız güzelce, birden karın her yere özenle inişini düşleyen yüreğince şu çiçeğin;</p> <p>duyduğumuz hiçbir şey bu ülkede erişemez gücüne sonsuz inceliğinin: renkleriyle yapısının beni bağlayan, öldüren, hiç durmadan, her nefeste</p> <p>(bilmiyorum nedir bu sende olan, bu kapayan ve açan; yalnız anlıyor içimde birşey gözlerinin sesini güllerden derin olan) kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri</p> <p><b>Çev. Cevat Çapan</b> (2018, s. 145)</p>
---	---

**Tablo 12: FU ve ÇÇ Karşılıklı Çeviri**

## TARTIŞMA ve SONUÇ

Çalışma, göstergeler içi ve göstergeler arası çeviri bağlamında farklı stratejilerin nasıl uygulandığını göstermektedir. Göstergeler içi çeviride çevirmen, belirli normlarla, özellikle 'sadakat' ilkesiyle sınırlanırken, göstergeler arası çeviride daha serbest hareket edebilmektedir. Bu süreçte çevirmen, şiirin 'poiesis'ini anlamlandırarak erek dizgede nasıl karşılık bulacağını dikkate almakta ve yer değiştirme ile çıkarma stratejilerini uygulamaktadır.

Çeviride 'skopos'un değişmesi, çeviri ürününün farklı hedeflere hizmet edebileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Uysal, Çapan ve özellikle Pirhasan'ın farklı stratejiler benimsedikleri gözlemlenmiştir. Faruk Uysal ve Cevat Çapan, Cummings'in noktalama işaretleri ve büyük-küçük harf kullanımına yüklediği anlamı dikkate alarak çeviri süreçlerini yönlendirmiştir. Anlamsal

açından metne bağlı kalmayı amaçlayan her iki çevirmenin dizgisel tercihleri karşılaştırıldığında, Uysal'ın özellikle sentaks açısından bir öncelik belirlediği görülmektedir. Sonuç olarak, E.E. Cummings'in "nobody, not even the rain, has such small hands" dizesinin farklı çevirmenler tarafından Türkçeye aktarımı, çeviri stratejilerinin nasıl çeşitlenebileceğini ortaya koymaktadır. Faruk Uysal, dizeleri "Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri"; Cevat Çapan ise "kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri" şeklinde erek dizgeye aktarmıştır. Barış Pirhasan ise aynı dizeleri "Hiç kimsenin yağmurun bile böyle küçük elleri yoktu" biçiminde çevirerek şiirin son kıtasındaki 'yağmurun elleri' ifadesini vurgulamış ve bu yaklaşımı, şiirin hedef metinde nasıl yankı uyandıracağını belirleyen önemli bir strateji olarak değerlendirilmiştir.

Lefevere'nin şiir çevirisinde benimsediği 'sessel', 'sözcüğü sözcüğüne çeviri', 'ölçülü çeviri', 'şiirin düzyazı olarak çevirisi', 'uyaklı çeviri', 'serbest koşuk çevirisi' ve 'yorum-yeniden yazma' gibi yedi farklı çeviri stratejilerine bakarak kullanılan yöntem çerçevesinde değerlendirildiğinde, Çapan'ın 'sözcüğü sözcüğüne çeviri' ve 'serbest koşuk çevirisi' yöntemlerini benimsediği, Uysal'ın ise 'sözcüğü sözcüğüne' ve 'ölçülü çeviri' stratejilerini daha fazla ön plana çıkardığı söylenebilir. Cummings'in orijinal metinde ölçüsel bir kaygı taşımamasına rağmen, noktalama işaretleriyle cümlelere duraklar ekleyerek düşünsel bir etki yarattığı görülmektedir. Türkçede bu özelliği en iyi yansıtan çevirmenin Uysal olduğu sonucuna varılabilir.

Öte yandan, Pirhasan'ın çevirisinde 'skopos'un değişmesiyle hedef odaklı bir erek metin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Pirhasan, şiirin duygusal etkisini şarkı sözleri formuna uyarlarken, farklı sıralamalar ve çıkarmalarla metni yeniden yapılandırmıştır. Bu durum, çeviri sürecinde çevirmenin stratejik tercihlerini ve çeviri amaçlarını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Cevat Çapan şiirin duygu dünyasını korumaya çalışırken, şiirsel yapıyı da gözetmiştir. Faruk Uysal, orijinal metnin biçimine sadık kalmayı tercih eden daha edebi bir yaklaşım sergilemektedir. Barış Pirhasan'ın "Yağmurun Elleri" çevirisi şiirin anlam dünyasını müzikal bir bağlama taşıyarak daha yaratıcı bir adaptasyon örneği sunmaktadır. Sonuç olarak, şiir ve şarkı çevirilerinde uygulanan farklı stratejiler, çeviri ürününün işlevselliğini ve erek metinde yarattığı etkiyi belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır.

## KAYNAKÇA

- Baydan, Birkan Esra (2016). *Edebiyat Çevirisinde Sahneler ve Aktörler*. İstanbul: Diye Yayınları.
- Baym, Nina vd. (1995). *The Norton Anthology: American Literature*. New York, London: W.W.Norton&Company.
- Boase-Beier, J. Ve M. Holman. (ed.) (1999) *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, Manchester: St. Jerome.
- Boase-Beier (2013). "Poetry Translation". *The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York: Routledge (s.475-487)
- Cummings, E. E. (2003). *somewhere I have never travelled gladly beyond*. in Baym, Nina vd.(Ed.), *The Norton Anthology of American Literature* (1994)W.W. Norton. 1999-2005).
- Çapan, Cevat (2018). *Çinden Peru'ya Dünya Şiiri*. İstanbul: Sözcükler.

- Friedman, N. (1967). *E. E. Cummings, the Art of His Poetry*. Amerika Birleşik Devletleri: Johns Hopkins Press.
- Gorlee, Dinda L. (1994). *Semiotics, and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi (161-168).
- İnce, Ülker ve Dilek Dizdar. (2021). *Çeviri Atölyesi: Çeviride Tuzaklar*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". R. Brower (Ed.) *On Translation* içinde (ss. 232-239). Cambridge, MA ve London: Harvard University Press.
- Jakobson, Roman. (2004) "Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne" *Çeviri Seçkisi 2- Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı*, der. Mehmet Rifat, İstanbul, Dünya Yayıncılık. 89-97.
- Lefevere, Andre (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Low, P. (2017). *Translating song: lyrics and texts*. Routledge.
- Low, P. (2005). "The pentathlon approach to singing songs." Gorlée, D. (Ed.), *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (s. 185-212). Rodopi.
- Norman, Charles (1967). *E. E. Cummings, a Biography*. USA: E.P. Dutton & Co., Inc.
- Pesen, A. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1-16.
- Uysal, Faruk (2017). *Seçilmiş 100 Şiir*. Ankara. Hece Yayınları.
- Vermeer, H. J. (1984). *Skopos and Commission in Translational Action*. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 221-232). London & New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos and Commission in Translational Action*. In A. Chesterman (Ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Finn Lectura

### ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Friedman, Norman (1992). "[Not "e. e. cummings"](#)". *Spring*. 1: 114–121. (Erişim tarihi: 12 Aralık 2024)
- Gülboy, Ela (2017). "Diller Arası Sınırları Atlama Çabası." Ocak, 2017.  
<https://www.dusunuyorumdergisi.com/diller-arasi-sinirlari-atlama-cabasi-siirde-ceviri/> (Erişim tarihi: 12 Aralık 2024)
- <https://yeniturku.org/yagmurun-elleri> (Erişim tarihi: 14 Aralık 2024)
- <https://open.spotify.com/search/ya%C4%9Fmurun%20elleri> (Erişim tarihi: 14 Aralık 2024)

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN

