

---

Altıntaş, Özge (2020). "Bir Çeviri Eylemi Olarak Romanlaştırma Yoluyla Frankenstein'in Türk Okurlarla Buluşması". *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. Çeviribilim Özel Sayısı, s. 01-16.

---

## BİR ÇEVİRİ EYLEMİ OLARAK ROMANLAŞTIRMA YOLUYLA FRANKENSTEİN'İN TÜRK OKURLARLA BULUŞMASI INTRODUCING FRANKENSTEIN TO TURKISH READERS THROUGH NOVELIZATION AS AN ACT OF TRANSLATION

Arş. Gör. Özge ALTINTAŞ\*  
İzmir Ekonomi Üniversitesi  
ozge.altintas@izmirekonomi.edu.tr

### Öz

Mary Shelley tarafından 1818 yılında kaleme alınan *Frankenstein or The Modern Prometheus* adlı romanın korku edebiyatının başyapıtlarından biri olması nedeniyle pek çok dile çevirisi yapılmıştır. Bunun yanı sıra eserin çeşitli film uyarlamaları da mevcuttur. Bu nedenle eser hem uyarlama çalışmalarının hem de çeviribilimin araştırma nesnelereinden biri haline gelmiştir. Bu çalışmanın amacı Frankenstein'in Türk okurlarla buluşma serüvenini çeviribilim bağlamında incelemektir. Türkçede Frankenstein'a ilişkin ilk örnekler 1944 yılında Işık Kütüphanesi tarafından basılan *Canavar Frankeştayn* ve 1971 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanan *Frankeştayn* isimli eserlerdir. Telif olarak sunulan *Canavar Frankeştayn* ve ilk iki baskısında çeviri, üçüncü baskısında ise telif olarak yayımlanan *Frankeştayn* isimli eserler çalışmanın araştırma nesnesini oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada Türk okurunun Frankenstein karakteriyle

---

\* ORCID: [orcid.org/0000-0002-4833-9383](https://orcid.org/0000-0002-4833-9383)

tanışmasına vesile olan bu eserlerin aslında romanlaştırma yöntemiyle üretilen eserler olduğu saptanmıştır. Uyarlama Çalışmaları alanında bir uyarlama çeşidi olarak ele alınan “romanlaştırma” (“novelization”) yönteminin özellikleri ve bu işi yapan yazarların nitelikleri, akıllara “çeviri” ve “uzman çevirmen” kavramlarını getirmektedir. Bu çalışmada Hans J. Vermeer’in Skopos Kuramı temel alınarak “romanlaştırma” kavramı bir çeviri eylemi olarak tartışmaya açılacak ve bahsi geçen sinema romanları birer çeviri metin olarak ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Frankenstein, romanlaştırma, çeviri.

### **Abstract**

*Frankenstein or The Modern Prometheus* written by Mary Shelley in 1818 was translated into many languages as it is one of the masterpieces in horror fiction genre. Additionally, there are also numerous movies based on Shelley’s novel. Therefore, the novel has become a research subject in both Translation Studies and Adaptation Studies. This study aims to investigate the introduction of Frankenstein to Turkish readers within the context of Translation Studies. First examples of Frankenstein in Turkish are *Canavar Frankeştayn* published by Işık Kütüphanesi in 1944 and *Frankeştayn* published by Milliyet Yayınları in 1971. The horror series *Canavar Frankeştayn* presented as an original work and the horror novel *Frankeştayn*, whose first and second editions were introduced as translations and the third edition was presented as an original work, are the research subjects of this study. This study shows that these two works introducing Frankenstein to Turkish readers were created by novelization technique. The features of “novelization”, which is accepted as a type of adaptation in the field of Adaptation Studies, and the qualities of the authors who employ this technique evoke the notions of “translation” and “translator as an expert”. The aim of this study is to discuss the term “novelization” as an act of translation and to analyze the aforementioned cinema novels as translated texts within the framework of Skopos Theory of Hans J. Vermeer.

**Keywords:** Frankenstein, novelization, translation.

## **Giriş**

Marry Shelley tarafından 1818 yılında yazılan *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (*Frankestein or The Modern Prometheus*) isimli kitap geçtiği dönem, mekân ve barındırdığı gotik unsurlar nedeniyle korku edebiyatının temel yapı taşlarından biri olarak

kabul edilmektedir. Ana karakter olan Frankenstein'in doktor olması, tıp alanında çığır açacak çalışmalar yapması ve deneysel çalışmalarının bir ürünü olarak canavarı yaratması, eserin aynı zamanda ilk bilim-kurgu örneklerinden biri olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Farklı edebiyat türlerinin ilk örneği olma özelliği taşıyan *Frankenstein ya da Modern Prometheus* pek çok dile çevrilmiş ve gördüğü talep sonucunda eserin çeşitli film uyarlamaları yapılmıştır. Yapılan film uyarlamalarına göz atıldığında ise romanda ana karakter olarak karşımıza çıkan Doktor Frankenstein'in yerine doktorun yarattığı canavarın ana karakter olarak sunulduğu gözlemlenmektedir. Edebiyat dizgemizde Frankenstein'in ilk örneğine *Canavar Frankeştayn* başlığıyla 1944 yılında rastlanır. İkinci örneği ise 1971 yılında yayımlanan *Frankeştayn* isimli eserdir. Bu çalışmanın temel amacı, özgün eser olarak sunulan ilk Frankenstein örneklerini edebiyat dizgemize hangi yolla dâhil olduğunu araştırmaktır. Eserlerin edebiyat dizgemize dâhil edilme amacı ve bu amacın yerine getirilmesi için çevirmen tarafından başvuru çözümleri Hans Vermeer'in Skopos kuramı çerçevesinde incelenecektir.

### **Edebiyat Dizgemizde Frankenstein'in İlk Örnekleri**

Türkiye'de Frankenstein karakterine ilişkin rastlanan ilk örnek *Canavar Frankenstein* isimli korku serisidir. Eserin kapağında herhangi bir yazar ya da çevirmen ismine rastlanmamaktadır. Konu itibarıyla Almanya'da geçen eserde ana karakterlerin isimleri de yabancıdır. İlk etapta çeviri bir eser olduğu düşünülen serinin iç kapağına bakıldığında ise yazar olarak N. Erman ismine rastlanır. 1944 yılında Işık Kütüphanesi tarafından basılan seri kapsamında sekiz serüven bulunmaktadır. "Her kitap tam bir romandır" ifadesiyle yayımlanan seri kapsamında çıkan kitapların her birinde başka bir olay işlenmiş olsa da sekiz serüven karakterler ve olay örgüsü bakımından birbirinin devamı niteliğindedir. Sekizinci kitabın sonunda serinin tek kitap halinde bir bütün olarak basılacağı duyurulması eserin gördüğü ilginin bir göstergesi olarak ele alınabilir. Özgün olarak sunulan seri kapsamında çıkan kitaplar incelendiğinde ise serinin Mary Shelley'nin romanı *Frankenstein ya da Modern Prometheus* ve bu

romandan 1944 yılına kadar yapılan *Frankenstein'in Gelini*, (*The Bride of Frankenstein* 1935), *Frankenstein'in Oğlu* (*Son of Frankenstein*, 1939) ve *Frankenstein'in Hayaleti* (*The Ghost of Frankenstein*, 1942) isimli film uyarlamalarının bir araya getirilerek yeniden yazılması yoluyla üretildiği gözlemlenmektedir.

Frankenstein'a ilişkin rastlanan ikinci örnek ise Milliyet Yayınları tarafından 1971 yılında basılan *Frankeştayn* isimli eserdir. Eserin kapağında yazar ismi olarak Mary Shelley, çevirmen olarak ise Giovanni Scognamillo yer almaktadır. Bu nedenle eser, Shelley'nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı romanının ilk Türkçe çevirisi olarak sunulmaktadır. Aynı metin 2000 yılında Beyaz Balina Yayınları tarafından yeniden basılmıştır. Metin içinde bir değişiklik yapılmamış olmasına rağmen kapakta temel değişikliklere gidildiği fark edilmiştir. Beyaz Balina Yayınları'ndan çıkan baskının başlığı *Frankeştayn'ın Laneti* olarak değiştirilmiştir. Yazar ismi olarak ise Mary Shelley yerine bu kez Jean Gennaro verilmiştir. Başlık ve yazar adında değişiklik yapılmış olmasına rağmen Giovanni Scognamillo çevirmen olarak bırakılmıştır.

Yapılan temel değişikliklerin sebebi ise metin incelemesi yapıldığında ortaya çıkmaktadır. *Frankeştayn* ya da diğer adıyla *Frankeştayn'ın Laneti* adlı eserin dikkatli bir okuması yapıldığında eserin aslında Mary Shelley'nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* romanının bir çevirisi olmadığı fark edilir. Eser, *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı eserinden esinlenerek seri halinde çekilen *Frankenstein'in Laneti* (*The Curse of Frankenstein*, 1957) ve *Frankenstein'in İntikamı* (*The Revenge of Frankenstein*, 1958) filmlerinin senaryolarının romanlaştırılması yoluyla yazılmıştır. 1971 yılında Milliyet Yayınları'ndan çıkan ilk baskı ile 2000 yılında Beyaz Balina Yayınları'ndan çıkan ikinci baskı arasında geçen sürede Shelley'nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* romanının farklı yayınevleri tarafından farklı çevirileri basılmıştır. Romanının çevirileriyle birlikte ilk kez Milliyet Yayınları'ndan çıkan *Frankeştayn* adlı metnin aslında Mary Shelley'nin romanının çevirisi olmadığı anlaşılmıştır. Bu

nedenle 2000 yılında Beyaz Balina Yayınları'ndan çıkan baskıda başlık ve yazar ismi değişikliğine gidildiği iddia edilebilir. Eserin çevirmeni olarak sunulan Scognamillo verdiği röportajlarda aslında Mary Shelley'nin kitabını çevirmediğini, kitaptan esinlenilerek çekilen iki filmin senaryolarını roman şeklinde yazarak metnini ürettiğini, ikinci baskıda yazar olarak verilen Jean Gennaro adının ise takma adı olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

Elimde İngiliz yapımı bir Frankenstein filminin diyalog listesi vardı ve ondan hareket ederek bir roman çıkartabilirdim [...] kitap benim değil de Mary Shelley'nin imzası ile (ben çevirmen olarak görüldüm) yayımlandı ve 10.000 sattı; sonraki yıllarda ise bir baskı yaptı -bu kez yazar, takma adım olan Jean Gennaro oldu, bense çevirmen olarak kaldım- ve yeni baskısı bu günlerde çıkacaktır (Scognamillo, 2019).

Scognimillo'nun açıklamalarından anlaşılacağı gibi Bilge Karınca Yayınları'ndan çıkan 2012 tarihli üçüncü baskıda Scognamillo'nun adı çevirmen olarak değil yazar olarak verilmektedir. Bir sonraki bölümde yazar olarak okuyucuya sunulan Scognimolla ve Erman'ın metin üretirken kullandığı yöntemler ise son yıllarda uyarılama çalışmaları alanında tartışılan romanlaştırma (novelization) yöntemi çerçevesinde ele alınacak ve uygulanan bu yöntemin çeviri eylemi ile ilişkisi tartışmaya açılacaktır.

### **Bir Uyarılama Yöntemi Olarak Romanlaştırma**

Julie Sanders (2006), *Adaptation and Appropriation* isimli çalışmasında uyarlamayı bir yer değiştirme uygulaması, belirli bir türü başka bir türe dönüştürme, kendini yenileme eylemi olarak tanımlar<sup>1</sup> (Sanders, 2006: 18). Sanders, çalışmalarında bu kendini yenileme eylemi sırasında yalnızca kopyalama işleminin yapılmadığını, özgünlüğün de işin içine dâhil olduğunu vurgulayarak ele aldığı örnekleri uyarılama kavramı üzerinden tartışmaktadır. Bir diğer araştırmacı Linda Hutcheon ise uyarlamayı “yaratıcı yorumlama süreci” ya da “yorumlayıcı yaratım” olarak niteler. Hutcheon'a göre uyarılama eylemi “daima

<sup>1</sup>Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımca yapılmıştır.

(yeniden) yorumlamayı” ve “(yeniden) yaratmayı” gerektirir. (Hutcheon, 2006: 18). Bunun yanı sıra *Literature and Film Reader* (2007) isimli derleme eserde olduğu gibi ortam değişikliğine dikkat çekerek kitabın filme dönüştürüldüğü örnekleri uyarlama kavramı üzerinden kaynak metne sadakat çerçevesinde değerlendiren çalışmalara da rastlanmaktadır.

Uyarlama çalışmalarında uyarlama kavramının ele alınış biçimlerine bakıldığında “biçim değiştirme” ve “yaratıcılık” kavramlarının sıklıkla vurgulandığı dikkat çekmektedir. Romanlaştırma ise uyarlama çalışmalarında sürekli vurgulanan “yaratıcılık” kavramının da dâhil edildiği bir uyarlama çeşidi olarak ele alınmaktadır. Romanlaştırma genel tanımıyla “başkaları tarafından yazılan ve yönetmenler tarafından imgelerle desteklenen senaryoların yeniden ifade edilmesi” olarak tanımlanabilir (Queenan: E.T. 08.02.2020). Romanlaştırmalar film vizyona girmeden hemen önce ya da film vizyondan kalktıktan hemen sonra yapılabilir. Romanlaştırmanın işlevi genellikle yeni çekilmiş fakat henüz vizyona girmemiş olan bir filme ilgi çekmek ya da film vizyondan kalktıktan sonra DVD’si çıkana kadar geçecek ölü zamanda izleyicinin ilgisini canlı tutmaktır (Queenan: E.T. 08.02.2020). Hutcheon, pek çok uyarlama alanında olduğu gibi sinema romanlarının da ekonomik kaygılarla ortaya çıktığını ifade eder (2006: 39). Deborah Allison ise ekonomik açıdan kazanç sağlamasının yanı sıra filmin vizyona girmesinden sonra yapılan romanlaştırmaların okuyuculara filmi yeniden deneyimle ya da bu deneyimi geliştirme şansı verdiğini ifade eder (Allison, 2007: E.T. 08.02.2020). Joe Queenan da romanlaştırmaların filmlerden daha kolay anlaşıldığını belirterek romanlaştırmaların kolaylaştırıcı işlevine dikkat çeker (Queenan, E.T. 08.02.2020).

Uyarlama çalışmaları alanında bir uyarlama türü olarak ele alınan romanlaştırma konusunda ayrıntılı çalışmalar yapan isimlerden biri Randall D. Larson’dır. Larson, *Films into Books* (1995) adlı çalışmasında romanlaştırmanın ne olduğuna değinmekte ve romanlaştırmanın çeşitlerine ilişkin bir sınıflandırma yapmaktadır. Larson, çalışmasında üç çeşit romanlaştırma yönteminden bahseder. Birincisi, daha önce

baskısı yapılmış bir romanın film uyarlamasından sonra yapılan yeniden baskılardır (1995:3). Metin içerisinde bir değişiklik yapılmamasına rağmen filme gönderme yapan önsözler, film adını taşıyan yeni bir başlık ve film afişleriyle düzenlenen ön ve arka kapak tasarımları gibi yan metinler aracılığıyla yeni baskı sinema romanı izlenimiyle basılır. Larson, ikinci türü film ya da televizyon dizisinin senaryosunun romanlaştırılması şeklinde açıklar (1995: 3). Filmlerin diyalog listelerinin düz metin şeklinde yeniden yazılmasıyla roman türünde bir ürün elde edilir. Üçüncü türü ise Larson, film ya da dizilerin senaryolarının karakter, mekân ya da konseptini temel alan özgün romanlar olarak tanımlar (1995: 3). Bu romanlaştırma türünde yazar, senaryoyu olduğu gibi roman türüne uyarlamak yerine film ya da dizi senaryosundaki temel öğeleri alır ve senaryodaki karakterleri dâhil ettiği yeni bir kurgu yaratır. Larson'un yaptığı sınıflandırmaya göre üretilen sinema romanları, genellikle senaryo yazarı tarafından değil başka yazarlar tarafından kaleme alındıkları için özgün eser olarak sunulmaktadır. Romanlaştırma işini gerçekleştiren kişilerin ise kimi zaman ismi verilmemekte, verildiği zaman ise romanın yazarı olarak belirtilmektedir.

Allison, romanlaştırma ürünlerinin, diğer adıyla sinema romanlarının, çok satmasına rağmen edebiyat alanında genellikle hakir görüldüğünü vurgular (Krş. Allison, 2007). Edebiyat alanında, sinema romanlarının hâlihazırda bir başkası tarafından yazılmış ve görsellerle desteklenmiş bir senaryonun yeniden yazılmasından ibaret olduğu, bu nedenle sinema romanlarının filmlerin soluk birer kopyası olduğu görüşünün hâkim olduğuna değinir. Sinema romanına ilişkin önyargıları besleyen diğer noktaları ise bu romanların genellikle bilim kurgu, polisiye, korku gibi türlere dayanan filmlerin senaryolarını temel almaları, kısa bir zaman içerisinde üretilmeleri ve genellikle edebi yönlerinin güçlü olmamaları şeklinde sıralar (Allison, 2007: E.T. 08.02.2020). Halbuki romanlaştırmaya ilişkin yapılan araştırmalar incelendiğinde sinema romanı yazmanın salt bir kopya işi olmadığı, tam tersi kendi içinde kuralları olan ve yaratıcılık gerektiren bir tür olduğu gözlemlenir.

Larson'ın ayırdığı türlere bakıldığında romanlaştırmanın aslında kendi içinde karmaşık bir yapısı olduğu ve her sinema romanının üretildiği senaryo ile farklı bir ilişkisi olduğu fark edilir. Allison (2007) da romanlaştırmaların iki ayrı ortamın farklı anlatım biçimlerini ve olanaklarını incelemek için verimli bir araştırma alanı olduğuna dikkat çeker. Bunun yanı sıra romanlaştırma işiyle ilgilenen kişilerin de belirli kıstaslara göre hareket etmek zorunda kaldıkları ve kendi yaratıcılıklarını da sürece dâhil etmeleri gerektiği için romanlaştırmanın küçümsenecek bir iş olmadığını vurgular. Belirli bir zaman aralığında, hedeflenen kitle için daha önceden kararlaştırılmış sayfa uzunluğunda edebi bir ürün üretmek romanlaştırma işiyle ilgilenen kişilerin üstesinden gelmesi gereken kısıtlar arasına dâhil edilebilir. Farklı bir ortam için yazılmış bir diyalog listesini bir roman türüne çevirirken sinema romanı yazarlarının yaratıcılıklarını da dâhil etmesi gereken bir süreçten geçtiği fark edilir. Allison'a (2007) göre, romanlaştırma işiyle uğraşan sinema romanı yazarları, kaynak malzemeyi roman okuyucusunun beklentisine göre romana dönüştürürken kendi yaratıcılığını kullanır. Bu nedenle işverenin belirlediği kısıtlar çerçevesinde sinema romanı yazarları farklı stratejiler kullanma ve yaratıcı çözümler üretme durumunda kalmaktadırlar. Diyalog listesinden bağımsız olarak ek metinlerin ve arka plan hikayelerinin de eklendiği bu yaratıcı aktarım sürecinde en doğru yöntemi seçmek ya da yeni bir yöntem üretmek sinema romanı yazarlarının işidir. Bu nedenle romanlaştırma işiyle uğraşan yazarlar, roman ve senaryo türlerine hâkim, hedef kitlesinin bilincinde, yaptığı işin sorumluluğunu üstlenebilen ve çözüm yolu bulabilen uzman kişiler olarak karşımıza çıkar.

Bir uyarılma çeşidi olan sinema romanlarının işlevi ve edebiyat dizgesindeki konumu ile sinema romanları yazan kişilerin tanımı ve yükümlülükleri akıllara çevirinin tanımını, kaynak odaklı yaklaşımlar dâhilinde çevirinin özgün eser karşısındaki



konumunu ve çevirmenin yükümlülüklerini getirmektedir<sup>2</sup>. Bu bağlamda romanlaştırma kavramı ile çeviri kavramı arasında bir karşılaştırma yapabilmek ve romanlaştırma kavramını çeviribilim bakış açısıyla değerlendirebilmek adına bir sonraki bölümde çalışmanın kuramsal çerçevesine yer verilecek ve romanlaştırma kavramı Hans Vermeer'in Skopos Kuramı çerçevesinde ele alınacaktır.

### **Romanlaştırma Eylemini Skopos Kuramı Çerçevesinde Düşünmek**

Uyarlama çalışmaları çerçevesinde ele alınan “uyarlama” ve “romanlaştırma” kavramlarının anlamları incelendiğinde bir uyarlama biçimi olarak ele alınan romanlaştırmanın çeviri eyleminden çok farklı olmadığı dikkat çeker. Romanlaştırmanın bir yer değiştirme eylemi olmasının yanı sıra belirli kısıtlar dâhilinde yapılan yaratıcı bir eylem olması, hedef kitlenin beklentilerine göre şekillenmesi ve erek kültürdeki işlevi akıllara Vermeer'in işlev odaklı çeviri yaklaşımını getirmektedir.

Vermeer, skopos kuramında her eylemin bir amacı olduğu düşüncesinden hareketle bir eylem olarak ele alınması gereken çevirinin de bir amacı yani skoposu olduğunu ifade eder (Vermeer, 2004: 227). Her eylem bir sonuca ya da yeni bir nesneye yol açtığına göre her çeviri eyleminin sonunda da “translatum” adı verilen bir ürün yani çeviri metin ortaya çıkar (2004: 227). Çeviri eylemi sonucunda ortaya çıkan bu çeviri metnin erek kültür içerisinde belli bir işlevi olması beklenir. Çeviri metnin erek kültürdeki işlevini yerine getirebilmesi ise çeviri süreci öncesinde belirlenen amaçla ilişkilidir. Çeviri eyleminin amacına çevirmenin çeviri işini veren kurum, kuruluş ya da şahısla uzlaşması sonucunda karar verilir. Çevirinin amacına ilişkin asıl söz sahibi kişi uzman konumundaki çevirmen olduğu için çeviri sürecinde alınan kararlardan uzman çevirmen sorumludur (2004: 228). Çeviri sürecinde uzman çevirmen

<sup>2</sup> Türkçedeki sinema romanlarını “ortamlar arası çeviri” (“intermedial translation”) çerçevesinde inceleyen yüksek lisans çalışması için Bkz. Özmen, 2010.

kullanacağı çeviri stratejilerini kendi belirler. Bu çeviri sürecinde çevirmenden ortaya çıkacak erek metnin erek kültürdeki işlevini göz önüne alması ve belirlenen işlevi yerine getirmesine yardımcı olacak stratejilere başvurması beklenir (2004: 228).

Romanlaştırmayı skopos kuramı bağlamında ele aldığımızda ise çeviri eyleminin izini sürmek mümkündür. İşveren konumundaki yayınevleri, sinema romanı yazarlarından onlara verilen dizi/film senaryolarını (kaynak metni) belirledikleri hedef kitlenin ihtiyaçları doğrultusunda maksimum ekonomik gelir getirecek bir sinema romanına (erek metne) çevirmelerini bekler. İşverenin amaçları arasında temel alınan filmin reklamını yapmak ya da filmin ününden yararlanarak ek gelir elde etmek sayılabilir. Bu amaçlar doğrultusunda hem senaryo hem de roman türüne hâkim olan uzman konumundaki sinema romanı yazarından ona verilen kısıtları iyi anlaması, hedef okurun beklentilerini fark etmesi ve aktarım sürecinde en iyi çözümleri üretmesi beklenir. Bu aktarım sonucunda ortaya çıkan sinema romanı (erek metin) belirlenen amaç doğrultusunda farklı bir biçime (romana) dönüşmüştür. Skopos kuramında da Vermeer, kaynak metindeki biçimin erek metinde değişmesine rağmen anlamın aynı kalacağı fikrine karşı çıkar (2008: 72). Bu nedenle Skopos kuramına göre çeviri kavramı eşdeğerlik çerçevesinde tanımlanamaz. Bir erek metin bir kaynak metne eşdeğer olamayacağı için çeviride eşdeğerlik arayışına da girilemez. Bu bakış açısından hareketle, senaryoların romana çevrildiği romanlaştırma sürecinin sonunda ortaya çıkan sinema romanlarının da (kaynak metnin) senaryolara (erek metin) eşdeğer olması beklenemez. Çeviri sürecinde uzman çevirmen konumundaki sinema romanı yazarlarının belirlenen amacı yerine getirebilmek amacıyla yaratıcı yöntemlere başvurabilirler ve erek kültürün beklentisine ilişkin özgün nitelikte bir metin yaratabilirler.

Vermeer'in çeviri metne yaklaşımı, özgün-çeviri ilişkisindeki karşıtlık beklentisini yıkmak açısından önemlidir. Vermeer çeviriyi özgün metnin sadık bir aktarımı olarak değil erek dizgede yerine getirmesi beklenen işleve göre üretilen bir metin olarak ele alır. Bu nedenle belirlenen bir amaca hizmet etmesi için üretilen

çeviri metnin değerlendirme kıstası özgün metin ile arasındaki farklılıklar değildir. Bu değerlendirmede dikkate alınması gereken nokta çevirmenin belirlenen skoposa uygun bir çeviri yapıp yapmadığıdır (2008: 77). Vermeer'in bu tanımları çerçevesinde çeviri metin kaynak metnin gölgesinde kalan ikincil bir metin değildir. Erek kültürde erek kültür alıcısı için üretilmiş ve erek toplumun şartları çerçevesinde ele alınması gereken özgün yaratım işidir.

Film senaryolarının basit bir kopyası olduğu ve özgün bir yaratım işi olmadığı düşüncesi nedeniyle ikincil görünen sinema romanlarının edebiyat alanındaki konumu kaynak odaklı yaklaşımlardaki çeviri metnin özgün metin karşısındaki ikincil konumunu hatırlatır. Çevirinin özgüne göre biçimlenen ve sadakat kavramı çerçevesinde değerlendirilen bir kavram değil erek kültürdeki amacı ve işlevi dâhilinde değerlendirilmesi gereken bir metin olduğu düşüncesinden hareketle, sinema romanlarını belirli bir hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda yapılan bir çeviri metin olarak değerlendirmek türün doğasını anlamakta farklı bakış açıları sunabilir.

### **Bir Çeviri Eylemi Olarak Romanlaştırma Örneği: Frankenstein'in Edebiyat Dizgemize Girişi**

Frankeştayn'ın edebiyat dizgemizdeki ilk örnekleri *Canavar Frankeştayn* ve *Frankeştayn* sırasıyla Larson'ın romanlaştırma sınıflandırmasındaki üçüncü ve ikinci maddelere örnek olarak verilebilir. 1971 yılında basılan *Frankeştayn* isimli roman aslında *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı eserin film uyarlamaları olan *Frankenstein'in Laneti* (*The Curse of Frankenstein*, 1957) ve *Frankenstein'in İntikamı* (*The Revenge of Frankenstein*, 1958) filmlerinin senaryolarının Scognamillo tarafından romanlaştırılmasıyla üretilmiştir. Scognamillo'nun metni üretirken başvurduğu bu yöntem Larson romanlaştırma çeşitleri arasında bahsettiği ikinci madde olan "film ya da televizyon dizisinin senaryosunun romanlaştırılması"na örnek gösterilebilir (Larson, 1995: 3). Scognamillo, neden bu yöntemi uyguladığını ise şu şekilde anlatır:

Milliyet Yayınları'nın Kara Dizisinin editörü Tarık Dursun Kakinç benden Mary Shelley'nin "Frankenstein" romanını çevirmemi istedi. Romanı gençliğimde okumuştum, kitaplığımda vardı. Oturup yeniden okudum ve Kara Dizi gibi popüler bir roman dizisi için fazla klasik olduğu (doğru veya yanlış) kararına vardım ve bir teklifte bulundum: Elimde İngiliz yapımı bir Frankenstein filminin diyalog listesi vardı ve ondan hareket ederek bir roman çıkartabilirdim. Bir filmde bir roman çıkartmak özellikle A.B.D.'de çok uygulanan bir yöntemdi ve elimde kimi örnekler vardı (Dracula's Daughter/Dracula'nın Kızı). Kakinç romancılığımıza güvenmemekle birlikte "deneyelim," dedi. Denedik, sonucu uygun buldu (Scognamillo, 2019).

Açıklamasından hareketle, Scognamillo'nun bir sinema romanı yazarının yanı sıra uzman bir çevirmen olarak hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz. Scognamillo'nun işverenin yani Milliyet Kara Dizisi editörünün kendisine verdiği çeviri işine bir uzman çevirmen olarak yaklaştığı gözlemlenmektedir. Çevirinin amacını gözeterek erek kitlenin profilini ve beklentilerini değerlendirdiği ve erek metnin erek kültürdeki işlevini yerine getirmesi için en uygun çeviri yöntemini belirlediği söylenebilir. Çevirmen konumundaki Scognamillo, sorumluluk alarak işvereni uygulanan yöntem konusunda ikna etmiştir. Milliyet Yayınları Kara Dizisi'nin okur kitlesi için Mary Shelley'in *Frankenstein ya da Modern Prometheus* romanının fazla edebi ve ağır kaçacağını düşünmüş ve kaynak metin olarak Shelley'nin romanını değil romandan yapılan film uyarlamalarının diyalog listelerini kullanmayı tercih etmiştir. Bu nedenle işvereniyle uzlaşarak belirlenen amaç doğrultusunda İngilizce yazılmış olan *Frankenstein'in Laneti* (1957) ve *Frankenstein'in İntikamı* (1958) filmlerinin senaryolarını Türkçeye roman biçiminde çevirdiği saptanmıştır.

Edebiyat dizgemizdeki Frankenstein'a ilişkin ilk örnek olan *Canavar Frankeştayn*'nin (1944) da benzer şekilde romanlaştırma yöntemiyle üretildiği gözlemlenmektedir. Metnin Larson'ın romanlaştırma çeşitleri arasında bahsettiği "film/dizi senaryolarının karakter, mekân gibi temel özelliklerini temel alarak özgün bir roman yazma" maddesiyle örtüştüğü söylenebilir (Krş. Larson, 1995: 3). Erman'ın *Canavar Frankeştayn* adlı metni

hem *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (1818) adlı romanın hem de bu romanın uyarlaması olan üç filmin (sırasıyla *Frankenstein'in Gelini*, 1935, *Frankenstein'in Oğlu* 1939 ve *Frankenstein'in Hayaleti*, 1942) karakter, mekân ve konseptini alıp kendi yaratıcılığını da dâhil ederek oluşturduğu fark edilmiştir. Erman'ın çeviri sürecinde uyguladığı yöntem ise Toury'nin "derleme çeviri" ("compilative translation") kavramını hatırlatır. Toury, kimi zaman varsayılan bir çevirinin birden fazla kaynak metne sahip olabileceğini ifade eder ve bu şekilde yapılan çevirileri "derleme çeviri" ("compilative translation") olarak adlandırır (Toury, 1995: 32). Toury'nin "derleme çeviri" ("compilative translation") olarak kavramsallaştırdığı yöntemin çeviri geleneğimizde sıklıkla kullanılan ama farklı isimlerle anılan bir yöntem olduğu fark edilmiştir. Saliha Paker, Osmanlı döneminde tercüme eyleminin aslında pek çok yeniden yazım pratiğini kapsayan bir üst terim olduğunu ifade eder. Bu nedenle tercüme kavramı Osmanlı döneminde "kaynak metnin içeriğini hiç değiştirmemiş, onun metin-içi normlarına bağlı kalmış bir erek metni tanımlayabildiği gibi, kaynak metne müdahale yoluyla eksiltilmiş, genişletilmiş, katkılarla zenginleştirilmiş bir erek metni de tanımlayabilir" (Paker, 2014: 68). Te'lif kavramını ise günümüzdeki özgün eser anlayışından farklı olarak bu dönemde tercüme kavramıyla ilişkilendirir ve şu şekilde tanımlar:

"Te'lif, çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eser iken, günümüz anlayışında orijinal, yazarın tümüyle kendi ürettiği kabul edilen eserdir" (Paker, 2014: 38).

Paker'in tanımından hareketle te'lif kavramının çeviri yoluyla yazma anlamına da gelebildiği ve ilk dönem edebiyat ürünlerinin edebiyat dizgemize dâhil olması sürecinde sıklıkla kullanılan bir yöntem olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda bir ya da birden fazla yabancı kaynağa dayanan ve kısmen yazarın özgün katkılarıyla zenginleştirilmiş te'lif metinlerin aslında çeviri yoluyla yazılan metinler olduğu gözlemlenir. Üretilme biçimleri ve tanımları karşılaştırıldığında "te'lif" kavramının Toury'nin "derleme çeviri" ("compilative translation") olarak tanımladığı kavramın çeviri geleneğimizdeki karşılığı olduğu iddia edilebilir. Bu noktada

Erman'ın *Canavar Frankeştayn* eserine döndüğümüzde eserin bir roman ve üç film senaryosu olmak üzere dört farklı kaynak metne dayanan, kısmen bunların tercümesi olan kısmen yazarın kendi katkılarıyla zenginleştirdiği çeviri yoluyla yazılan bir sinema romanı olduğu fark edilir.

### Sonuç

Yapılan araştırmada Frankenstein'ın Türkçedeki çeviri serüveninin romanlaştırma yöntemiyle başladığı saptanmıştır. Her iki yazarın/çevirmenin de Frankenstein'ı Türk okurlara sunarken Mary Shelley'nin yazdığı *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı eseri Türkçeye çevirmek yerine eserden uyarlanan filmlerin senaryolarını sinema romanına çevirdiği fark edilmiştir. Yazar/çevirmenlerin bu yöntemi seçme sebepleri arasında işveren konumundaki yayınevlerinin daha çok gelir elde etmek için eserleri halkın her kesimine hitap edebilecek, hızlı tüketilebilecek ve ucuza mal edilebilecek bir formatta basmak istemeleri sayılabilir. Başkaları tarafından yazılan ve yönetmenler tarafından imgelerle desteklenen senaryoların roman biçiminde yeniden yazılması anlamına gelen romanlaştırma kavramının çeşitleri ve yöntemi incelendiğinde, sinema romanı yazarlarının bu yeniden yazma/dönüştürme sürecinde çeviri yöntemlerine başvurduğu tespit edilmiştir.

Romanlaştırmanın tanımı, çeşitleri ve yöntemleri incelendiğinde ve romanlaştırma işini yapan yazarların konumu ve sorumlulukları göz önüne alındığında romanlaştırmanın aslında bir tür çeviri eylemi olduğu iddia edilebilir. Uyarlama çalışmaları kapsamında romanlaştırma kavramı genellikle aynı dilde yapılmış örnekler üzerinden tartışılmaktadır. Aynı dil içinde yapılan romanlaştırma eyleminde dâhi sinema romanı yazarlarının tıpkı bir çevirmen gibi işverenlerinin onlara sundukları kısıtlar içerisinde ve belirlenen amaç doğrultusunda yaratıcı yöntemlere başvurarak film senaryolarını aynı dilde roman türüne çevirdiği söylenebilir. Bunun yanı sıra Frankenstein örneğinde görüldüğü üzere işin içine farklı bir dil ve kültür dâhil olduğunda ise romanlaştırmanın film senaryolarının sinema romanlarına dönüştürüldüğü çok katmanlı bir çeviri eylemi

olduğu iddia edilebilir. Bu bakış açısından hareketle, sinema romanları çeviribilim ve uyarlama çalışmaları alanlarında çalışan araştırmacıların disiplinlerarası çalışmalar yapabileceği bir tür olarak değerlendirilebilir.

### **Kaynakça**

- Allison, Deborah. (2007). (Erişim Tarihi: 08.02.2020). "Film/Print: Novelisations and Capricorn One". *M/C - A Journal of Media and Culture*. C. 10, S. 2. <http://journal.media-culture.org.au/0705/07-allison.php>.
- Erman, N. (1944). *Canavar Frankeştayn*. İstanbul: Işık Kütüphanesi.
- Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Larson, Randall. (1995). *Films into Books*. USA: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Özmen, Ceyda. (2010). *From Movie/Script To Novel: Translated Popular Cinema Novels in Turkey From 1944 to 1957*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paker, Saliha. (2014). Terceme, Te'lif ve Özgünlük Meselesi. *Tercümeden Şehre I*. İstanbul: Klasik Yayınları. s. 36-71.
- Queenan, Joe. (Erişim Tarihi: 08.02.2020). "Movie Novelizations". *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/film/2009/jul/10/joe-queenan-movie-novelisation>.
- Sanders, Julie. (2006). *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge.
- Scognamillo, Giovanni. (1971). *Frankeştayn*. İstanbul: Milliyet Kara Dizi.
- Scognamillo, Giovanni. (2012). *Frankenstein'in Laneti*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

- Scognamillo, Giovanni. (Erişim Tarihi: 08.02.2020). "Giovanni Scognamillo ile Frankenstein Üzerine". *Kuzgun Dedi ki*. [https://kuzgundediki.wixsite.com/kuzgundediki/gio-ile-frankenstein-uzerine?fbclid=IwAR0aEEVnvxGVIYXmdDtDtE939DGnaDmE5nh0qs70Fhw\\_hfloSuy39RRMZ6k](https://kuzgundediki.wixsite.com/kuzgundediki/gio-ile-frankenstein-uzerine?fbclid=IwAR0aEEVnvxGVIYXmdDtDtE939DGnaDmE5nh0qs70Fhw_hfloSuy39RRMZ6k).
- Shelley, Mary. (1818). *Frankenstein or Modern Prometheus*. Landon: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.
- Toury, Gideon. (1995b). The Notion of 'Assumed Translation'- An Invitation to a New Discussion. *Letterlijkheid, Woordelijkheid/Literality, Verbality*. (Ed. Henri Bloemen, Erik Hertog & Winibert Segers). Antwerpen/Harmelen: Fantom. s. 135-147.
- Welsh, James-Peter Lev. (2007). *The Literature/Film Reader: Issues of Adaptation*. USA: Scarecrow Press, Inc.
- Vermeer, Hans J. (2004). Skopos and Commission in Translation Action. *The Translation Studies Reader*. (Ed. Lawrence Venuti). Oxon: Routledge. s. 228-238.
- Vermeer, Hans J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (Çev. Ayşe Handan Konar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.