

ÇEVİRİBİLİMDE “METİN” KAVRAMI VE ELEKTRONİK EDEBİYATLA YENİLENEN BİR METİN OLARAK *TOC: BİR MEDYA-ROMAN*¹

“TEXT” CONCEPT IN TRANSLATION STUDIES AND AS A TEXT RENEWED WITH ELECTRONIC LITERATURE: *TOC: A MEDIA-NOVEL*

Sevcan YILMAZ*

ABSTRACT

This article is to describe the changes, mutations of the concept “text” –which is one of the key objects of study in Translation Studies- with electronic literature, especially its reflections on text-author-reader-translator relations. To make concrete the ideas in the theoretical framework it analyzes *TOC: A Media-Novel* by Steve Tomasula.

Key words: translation studies, text, intertextuality, electronic literature, *TOC*.

ÖZ

Bu makale, çeviribilimin en temel kavramlarından ve inceleme nesnelereinden biri olan “metin” kavramının elektronik edebiyatla nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ve bu dönüşümün çeviribilime, özellikle de metin-yazar-okur-çevirmen ilişkisine nasıl yansıdığını/yansıyabileceğini betimlemeyi amaçlamaktadır. Kuramsal çerçevedeki tartışmaları somutlaştırmak için Steve Tomasula’nın *TOC: Bir Medya-Roman* adlı elektronik romanı incelenmeye çalışılır.

Anahtar sözcükler: çeviribilim, metin, metinlerarasılık, elektronik edebiyat, *TOC*.

GİRİŞ

“Metin” kavramı, “kaynak ve erek” metin ayrımıyla çeviribilim tartışmalarının en temel kavramlarından biridir. Erek metnin her şeyden önce bir metin olduğu unutulmamalıdır². Ancak, “metin” kavramının algılanışı, metin ile bağlamı arasındaki ilişki, metnin sınırları ve boyutları dönemden döneme, paradigmadan paradigmaya değişiklik göstermektedir. Bu değişiklik çeviribilim kuramlarında da gözlemlenebilir. Yapısalcılık sonrası yaklaşım ve özellikle metinlerarasılığın³ yapısalcılık sonrası kolu çeviribilimdeki “özgün” kavramını yıkarak kaynak ve erek metin hiyerarşisini sorgulatmıştır. Uygulama alanında ise elektronik edebiyat ve hipermetinler bu değişimin en net izlenebildiği biçimlerdir. Ancak bunun öncesinde de çeviribilim kuramlarında metinle ilgili önkabuller

*Öğretim Görevlisi Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü

¹ Bu makale yazarın Prof. Dr. Füsün Ataseven danışmanlığında yazdığı “Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen ‘Metin’ Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürler Arası Çeviribilim Doktora Programı).

²Çevirinin/erek metnin bir metin olduğu vurgusunu korumak için makalede “erek metin” yerine “çeviri metin” ifadesi de kullanılmıştır.

³ Makalede, “metinlerarasılık”, “çokseslilik” ve “çokdillilik” benzeri kelimeler birer terim olarak kabul edilerek birleşik yazılmıştır.

aslında sürekli bir değişim içinde olmuş; çeviribilimin dönemeçlerinde metin kavramına ilişkin vurgu noktaları çeşitlilik göstermiştir. Bu makale, tüm çeviri paradigmalarının ve kuramlarının en temel ön kabulü ve vazgeçilmez kavramı olan “metin” kavramının zaman içinde çeviribilim kuramları açısından nasıl bir değişim süreci izlediğini göstermeyi ve de bir sonraki kuramsal dönemeçle ilgili öngörülerde bulunmayı amaçlamaktadır.

1. ÇEVİRİBİLİM PARADİGMALARI ÇERÇEVESİNDE METİN KAVRAMI

Elektronik edebiyatın çeviribilim kuramlarındaki metin algısına etkilerini incelemeyen önce metin kavramının çeviribilim paradigmalarındaki yolculuğuna göz atmak gerekir. Çeviribilim, dilbilimin bir alt dalı olarak görülüp dilbilim odaklı kuramlarla açıklanmaya çalışıldığı paradigma öncesi dönemden çıkıp özerk bir bilim dalı olduktan sonra erek odaklı paradigmanın iki temel koluyla şekillenmiştir: kültür odaklı yaklaşım ve işlevci yaklaşım. Bu paradigmanın ardından yapısalılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımların etkisiyle kültür odaklı bakıştan güç ilişkileri temelli yaklaşıma geçildiği söylenebilir.

Betimleyiciliği seçerek alana bilimsellik ve özerklik kazandıran erek odaklı paradigmanın ilk temsilcilerinden Gideon Toury'nin (1978 & 1980a) metin kavramına getirdiği iki temel vurgu değişimi olmuştur. İlki “erek metni” ön plana taşınması, çevirinin erek kültürün ihtiyaç ve beklentilerine yönelik oluşturulan bir metin olduğu vurgusu, bununla bağlantılı olarak da “erek kültürde çeviri olarak kabul edilen her şeyin çeviri metin olarak ele alınması”dır. Bu bakış açısında metnin toplumdaki işlevi, toplumun istek ve ihtiyaçlarının metni şekillendirmesi metnin ön plana çıkarılan özellikleridir (bknz: Toury: 2002). Toury'nin bu kavrama getirdiği ikinci değişim ise “sözde-çeviri”leri ele alarak bir kaynak metni olmadığı halde, varmış gibi davranan, toplumdaki çeviri metin kavramıyla ilgili beklenti ve önkabulleri kullanarak çeviri taklidi yapan “sözde-çeviri”leri birer çeviri metin olarak incelemeyi önermesidir. Çeviri metin yazarın dil aracılığıyla tek başına yoktan var ettiği bir eser değil, bir kaynak metin dizgesinde konumlanan ve bir erek dizgeye ait olmaya, yeni bir dizgede konumlanmaya aday olan bir üründür. Bu bakış, metnin yazarla değil *erek toplum okuruyla* ve de *diğer metinlerle* ilişkisini ön plana taşıyarak bir metin algısı oluşturmuştur.

Kültür odaklı yaklaşımın temsilcilerinden olan Itamar Even-Zohar'ın (1978 & 1990a) çoğul-dizge kuramında ise çeviri metin “dizgenin bir ürünü” ve aynı zamanda bir “kültür planlama aracı” olarak ele alınmıştır. Bu bakış açısında edebi metin diğer metin türlerinden daha çok ön plana çıkar. Çoğul-dizge kuramının metin kavramıyla ilgili bir diğer vurgusu ise “saygın görülen” ve “saygın görülmeyen edebiyat” ayrımı yaparak edebi metin türleri arasındaki ayrımı da göstermesidir. Bu kuramda dikkat edilmesi gereken üçüncü bir noktaysa çeviri metin olarak ithal edilen metinlerin özgün (telif) metinlerin yaratım sürecine etkisidir (bknz: Even-Zohar: 2002). Even-Zohar, metinlerin tek başına var olmadığını, diğer metinlerle oluşturdukları bir ilişkiler ağının parçası olduklarını savunmuştur. Özellikle, edebiyatın bir metinler demeti olmadığını, metinlerin kendilerinden ziyade bu ağda, yani çoğul-dizgede buldukları konumlar ve aralarındaki ilişkiler açısından belirlenen bir dizge olduğunu öne sürmüştür. Böylelikle, metinler, birbirinden ayrı olarak tek tek incelenebilecek nesnelere olmaktan çok anlamları, *hareket alanları* ve *etkileri çoğul-dizge içindeki konumlanmalarına göre incelenebilecek ürünler* haline gelmiştir.

Hans Vermeer (1989 & 1996) ise (çeviri) metin kavramını, amaç dahilinde başlatılmış bir işin sonucunda ortaya çıkan, sadece içeriği ya da kültürel farklılıklarıyla değil amacıyla da benzerlerinden farklılık gösteren ve bir uzman çevirmen tarafından tasarlanmış bir iletişim

ürünü olarak kavramlaştırmıştır. Vermeer'in metin kavramına bir diğer katkısı “*text*” ve “*texteme*” ayrımıdır⁴. Kuramcı, *texteme*'i “asla doğrudan algılanamayacak soyut bir varlık” olarak açıklarken metin kavramını ise “bir *texteme*'in materyalleştirilmesi ya da bireysel gerçekleştirimi” olarak ele alır (2002: 87). Yani, çeviribilim açısından bakılacak olursa, “bir yazar bir metin üretir, bu metin üretilince *texteme*'e dönüşür, okununca başka bir metne dönüşür (okurun ya da çevirmenin metni) ve başka bir *texteme* olur ve de erek kültür okuru alımlayınca alımlayanın metnine dönüşür” (age). Metinlerin tek ve sabit bir anlamı olmadığından ve bir metnin her okuması bireysel ve kısmen öznel olduğundan, çevirmen aslında yazarın metnini değil kendisinin yazarın metni olarak anladığı şeyi çevirmektedir (Vermeer/Konar (çev.) 2008: 35). Böylelikle metinler *farklı dünya görüşleri, kültürel etkenler ve bağlamlar dolayısıyla sınırsız sayıda kaynak metin potansiyeline sahip havuzlar* olarak görülmüştür. Sorumlu ve uzman çevirmen işinin amacı dahilinde bu havuzdan ne seçeceğine karar verir.

Kültür odaklı yaklaşım ve işlevci yaklaşımın ardından çeviribilim kuramlarında iki yeni yaklaşımın belirleyici olduğu söylenebilir: yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşım. Yapısalcılık sonrası, merkezi anlam, tek/sabit anlam, sadakat kavramlarını ve metnin sınırlarını söküme uğratarak kaynak ve erek metin arasındaki hiyerarşiyi yıkmıştır. Metinler açık uçlu göstergeler oyunu, anlam öteleme etkinliği olarak algılanmıştır.⁵ Kültür dönemecinden sonra güç ve ideoloji konusu çeviribilim tartışmalarında ön plana çıkmış; ideolojik faktörlerin metinlerin çeviri süreçlerine olduğu kadar, çevrilecek metinlerin seçimlerine ve çevrilen metinlerin sunumlarına olan etkisi de tartışılmıştır. (Çeviri) metin, bu bağlamda toplumları sömürgeleştiren, dönüştüren bir manipülasyon aracı olarak görülmüştür. Sömürgecilik sonrası kuramcıları, özellikle de Gayatri C. Spivak ise metnin bir anlam ve kimlik oluşturma alanı olduğunun ve bir tür “sömürgeleştirme aracı” olarak kullanılabilirliğinin altını çizmektedir. Sömüren taraf, özellikle tarih ve hukuk metinlerini yeniden yazarak ve bunları hem kendine çevirip hem de sömürülenin diline geri çevirerek sömürülenin metin geleneğini ve tarihi kimlik algısını görünmez kılmaya çalışmaktadır. Çevirinin “en mahrem okuma eylemi” olduğunu söyleyen Spivak'a göre, metin, içinde bilincin öncesine, benliğin sınırlarına ilişkin ipuçları taşıyan, çevresinde örülü sessizlikle ve taşıdığı risklerle psikanalitik bir araç ya da yoldur (Karadağ 2010: 74). Yine sömürgecilik sonrası kuramcılardan bir başka isim, Tejaswini Niranjana (1992), yapılacak yeniden-çevirilerle çeviri metnin sömürgecilik ilişkisinden kurtulma aracı olarak kullanılabilirliğini öne sürer. Bu bağlamda (çeviri) metin bir sömürgecilik aracı, sömürgecilik ilişkisinden kurtulma aracı ve tüm sömürgecilik döneminin büyük bir çeviri işlemine benzetilmesi sonucu bir eğretilme (metafor) olarak görülmüştür.

⁴ Vermeer bu kavramları genler üzerine çalışan nörobiyologlardan etkilenerek kullanmıştır. Ayrıca bakınız: Dawkins, Richard. 1982. **The Extended Phenotype: The Gene as the Unit of Selection**. Oxford, San Francisco: Freeman ve Delius, Juan D. 1989. “Of Mind Memes and Brain Bugs, a Natural History of Culture”. **The Nature of Culture: Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium**, ed. Walter Koch. Ekim 7-11, 1986. Bochum: Studienverlag Brockmeyer. 26-79.

⁵ Yapısalcılık sonrası bir yandan okura yeni bir statü atfederken bir yandan da okurun bu yeni konumuna ilişkin çekinceleri gündeme getirmekten geri durmamıştır. Yapısalcılık sonrasıın “metin” kavramına getirdiği bu bakışın ardındaki ideoloji de sorgulanmalıdır. Çünkü sömürülen, ezilen toplulukların yeni yeni özne olarak var olabildiği bir dönemde yazarlık kurumunun ortadan kalkışı ve metin kavramının merkezleştirilmesi kapitalizmin yeni dönemin bir stratejisi olarak da görülebilir. Ayrıca bknz: Alex Callinicos (2001), Fredric Jameson (1982& 1991), Perry Anderson (2002).

2. ELEKTRONİK EDEBİYATLA YENİLENEN METİN VE ÇEVİRİSİ

Makalenin bu bölümde elektronik ortamın “metin” kavramında yarattığı değişikliklerin çevirinin dillerarası, kültürlerarası ve metinlerarası doğasına medyalararasılığı nasıl eklediği ve bunun çevirmene yansımaları Steve Tomasula'nın *TOC: A Media-Novel (TOC: Bir Medya-Roman)* eseri üzerinden incelenecektir. Uygulamada metin kavramının iki büyük devrim yaşadığı söylenebilir: Gutenberg devrimi ve elektronik devrim. Gutenberg devrimi, yazarlık kurumunu oluşturmuş, bireyselliği vurgulamış ve metni yazara ait bir mala, tekrara dayalı bir ticari ürüne dönüştürmüştür. Elektronik devrim ise metne hem bir yenilik getirmiş hem de onu sayfadan çıkarıp tekrar rulo benzeri bir düzene taşımıştır. Metnin merkezleştirilmesi, yazarın erkinin devre dışı bırakılması kolaylaşmıştır.⁶

Bu makalede incelenecek *TOC: Bir Medya-Roman*, metni merkezleştirilen ve ona yeni bir görünüm kazandıran bu elektronik devrimin en güncel örneklerindedir. Roman, bir giriş ve Chronos ve Logos olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Giriş bölümünde görsel ve işitsel öğeler ağırlıktadır. Chronos kesintisiz otuz dakikalık bir videoyu temel alırken, Logos bölümü girişteki ek videolar ve öykülerden sonra yirmi bir alt-bölümden oluşmaktadır. Tomasula'nın medya romanını incelemeye önce bu romanın ortaya çıkış öyküsüne değinmek gerekir: *TOC*'un Chronos bölümündeki öykü 1996'da *Literal Latte*'de yazılı bir metin olarak çıktıktan bir yıl kadar sonra Steve Tomasula ve Stephen Farrell bu öykünün görsel versiyonunu hazırlar ve *Émigré*'de yayınlar. Daha sonra bu metin Chicago'da Kitap ve Kağıt Sanatları Merkezi'nde Mobius Şeridine⁷ yazılı bir şekilde tavandan aşağı sarkıtılarak sergilenir ve DVD'de de seslendirme yapan Maria Tomasula, arkasındaki ekranda beliren imgelerle birlikte metnin bir okumasını yapar. İşte bu performans *TOC*'un çıkış noktası olur. Daha sonra bunu çok-ortamlı (multi-medya) bağlamda nasıl oluşturacağını düşünen yazar ana öyküye geçmiş ve gelecek kısımlarını ekler ve yapısı hakkında düşünmeye devam eder. Ardından yavaş yavaş bir ekip kurulur ve *TOC* oluşturulur (Tarnawsky, 2011:6).

2.1. Metinlerarası Bir Roman Olarak TOC

TOC, farklı metinlerarasılık teknikleriyle birçok metne ve de kişiye göndermede bulunan metinlerarası bir metindir. St. Augustine'den zamanla ilgili bir alıntıyla başlayan roman, Chronos ve Logos isimleri ve giriş bölümündeki anlatıyla Yunan mitolojisine birçok açıdan göndermelerde bulunur. Buna ek olarak, Shakespeare, Odius gibi yazar ya da karakterlere ve termodinamiğin ikinci yasası ve mobius şeridi gibi bilimsel konulara da gönderme yapmaktadır. Tabii ki, tüm metinler gibi *TOC* da her okura bunların da ötesinde birçok kişisel göndermede bulunabilir. Bu örnekler en belirgin metinlerarasılık örnekleridir.

⁶ Aynen yapısalılık sonrası metin algısına olduğu gibi elektronik devrimin metin algısına da eleştiriler getirilmiştir. Bu karşı iddialardan başlıcaları, teknolojinin geniş kitlelere bilgi erişimini yaymasına rağmen onu elinde tutan, kontrol eden, filtreleyen kişilere yine bir tür iktidar sağlamasıyla ilgilidir. Elektronik metinlerle ilgili olarak, aslında hipermetinlerin çok da farklı bir metin türü olmadığı, çünkü aslında her metnin bir ölçüde belirsiz, çizgisel olmayan ve farklı okumalara fırsat verebileceği ve buna ek olarak hipermetni okurken bile her okurun kendine yine bir çizgisellik yarattığı eleştirisi getirilmiştir (Aarseth 1997: 2).

⁷ Möbius şeridi, bir şeridin bir ucunu 180 derece büküp diğer ucu ile birleştirilerek elde edilir. Normal bir şeridin aksine möbius şeridinin bir yüzü vardır. Bu şeridin üzerindeki bir noktadan hareket etmeye başladığımızda aynı noktaya geri dönersiniz.

Ancak, *TOC*'un asıl dikkat çekici metinlerarasılığı kendisinin birçok metinden örülmüş bir metin platformu olmasıdır. Çünkü roman, giriş bölümünde seslendirilen anlatı, Chronos seçildiğinde ortaya çıkan animasyon metin, Logos seçildiğinde deneyimlenen öykü ve Chronos-Logos seçim ekranındaki ek kısa öykü ve videolar olmak üzere dört temel metin bütüncesinden oluşmaktadır. Bu metinler birbirine metinlerarası göndermelerde bulunmaktadır. Özellikle, Chronos bölümünde dinlenip izlenen animasyon metin Logos bölümündeki mitolojik tınılar gösteren öykünün modern zamana uyarlanmış hali gibidir. Bunun da ötesinde, Logos bölümünün girişinde bir ada çevresinde beliren yirmi bir gezegenin her birinde ayrı ayrı metin parçaları çıkar ve bunların bazı kısımları başka gezegenlerdekilere gönderme niteliğindedir. Tic ülkesiyle ilgili bölümde gelecek zaman kipiyle yazılmış metinler, Toc ülkesinde geçmiş zamana dönüşmüş şekilde okurun karşısına çıkabilir. Çünkü, *TOC* çizgisel değildir ve okur seçtiği gezegene göre öyküye farklı noktalardan dahil olabilmektedir. Bu da metinlerarasılık örgüsüne dayanarak sağlanabilmiştir. Ayrıca, *TOC*'un birçok görsel ve işitsel metinle de metinlerarası bir ilişki içinde olması romana metinlerötesilik kazandırır.

2.2. Metinlerötesi, Medyalararası Bir Roman Olarak TOC

Bu romanın en dikkat çekici özelliği kuşkusuz alt başlığıdır: “*a media novel*” (bir medya-roman). Bir hipermetin hatta hipermedya olarak da nitelendirilebilecek *TOC*, ilk dönem elektronik metinlerden farklılık gösterir. Sadece birkaç görsel öğeden, yazılı metnin rengi ve tasarımıyla ilgili değişikliklerden ibaret ya da animasyona dayalı on beş-yirmi dakikalık kısa bir çalışma değildir. *TOC*, yazılı bir metne elektronik ortamda tasarım ayrıntıları eklenmiş bir metin de değildir. Tüm bunların ötesinde, resimler, animasyonlar, videolar, seslendirilmiş metin, yazılı metin ve müziği bir arada yürüten, tüm bunlara eşit derecede ihtiyaç duyan ve bu medyaları kendinin vazgeçilmez bir parçası olarak içselleştirmiş yani çok-ortamlı (çok-medyalı) ve elektronik olarak doğmuş bir romandır.

Tomasula birçok yazar ve sanatçıyı bir araya getiren “yeni medya-roman” türünün kağıda basılı romanın yerini alıp almayacağıyla ilgili yerinde bir saptama yapar: “*Sinema ne kadar tiyatrunun yerini alabilmişse, fotoğraf ne kadar resim sanatının yerini alabilmişse bu tür de o kadar basılı kitabın yerini alabilir.* Bu türler birbirlerini tamamlıyorlar ve aslında daha iyi kılıyorlar” (Tarnawsky, 2011:7, vurgu bana ait). Çünkü örneğin fotoğraf makinesi bulununca resim sanatı bir insanı, bir durumu belgeleme amacıyla araç olarak kullanılmayı bıraktı ve daha çok kendi özüne döndü (age). Tomasula, kitap için de aynısının söz konusu olacağını, kitabın artık onu oluşturan materyaliyle daha özgün çalışmalar yapan kendine daha çok dönen bir döneminin başlayacağını öngörmektedir (age).

TOC'un “kitap okumakla sinema filmi seyretmek arasında bir yerde” durduğunu belirten Tomasula, bu yeni türün “*tiyatrunun edebiyatın bir parçası olduğu gibi* bir şekilde edebiyatın bir türü” olduğunu söyler (age, vurgu bana ait). Kendi kitabının da dahil olduğu bu yeni türe “*kitabın Frankenstein’i*” benzetmesini yapan yazar sözlerini şöyle sürdürüyor: “Ne kadar şanslıyız ki herhangi bir türü seçmek zorunda değiliz. Ben halen basılı kitapları okumayı çok seviyorum... Tüm bu işlerin ticari boyutu da var, para oldukça en çok satan kitaplar oyuna bile dönüştürülebilir” (age). Koku ve tat alma dışında okurun tüm duyularına seslenen *TOC*, duyuların da ötesinde öznenin seçimlerine ve bireyselliğine de yönelir. Farklı uzmanlık alanları olan bireylerden oluşan bir ekip tarafından kurgulanması bu romanın okura sunduğu çeşitliliği arttırmıştır.

2.3. Yazman Bir Erk Tarafından Değil Yaratıcı Bir Ekip Tarafından “Kurulmuş” Bir Metin Olarak TOC

Her ne kadar internetteki kitap alım sitelerinde *TOC*'un yazar hanesinde Steve Tomasula ve tasarımcısı Stephen Farrell'ı görsek de DVD'nin üzerinde koyu yazılmış bu iki isme ek olarak Matt Lavoy (animasyon) ve Christian Jara (öykülemeye katılmış isimlerden biri) da yer alır. DVD'nin iç kapağında ise şöyle bir sınıflandırmayla *TOC* ekibinin on altı farklı ismi sunulur:

TOC

Öykü: Steve Tomasula

Yönetim ve tasarım: Stephen Farrell and Steve Tomasula

DVD yazarlığı, Lingo programlama ve ek animasyonlar: Christian Jara

Ses tasarım: Christian Jara

Chronos

Görsel imgeler ve tasarım: Stephen Farrell

Animasyon: Matt Lavoy

(Chronos bölümü) Öyküleme: Maria Tomasula (Michelle Grabner, Christian Jara ve Steve Tomasula ile)

Müzik: Chris Pielak

Logos

Müzik: Paul Johnson

Öyküleme: Christian Jara

Video: Zoe Bellof ("The Influencing Machine of Miss Natalija A.")

"Dr. Fuse's Theory of Historical Progress" animasyonu (2003): Matt Lavoy

"Forming the Island" ve "Final Journey" animasyonları: Tim Guthrie (Jason Lahr müzikleriyle)

Tic-Toc adalarının tabloları: Maria Tomasula

"Every Body Is a Time Keeper" animasyonu: Dan Warner (Eric Satie'nin "Gymnopédies, Six Gnossiennes: I: Lent" çalışmasıyla)

"In A Beginning," "Time Explodes," "The End Was

Catastrophic," ve "Queen in Exile" animasyonları: Christian Jara

"The Mosaic of Time" videosu: Chris Speed ve Dan Harris (Joyelle McSweeney öykülemesiyle)

Tomasula, böyle büyük bir ekiple girilen yaratım sürecinin karmaşık bir iletişim ağı gerektirdiğini, ekipten bazı kişilerin birbirini hiç görmediğini, çünkü yurt dışında yaşayanlar ve yurt dışına gidenler olduğunu anlatıyor (Tarnawsky, 2011:3). Bilgisayar programcısı Chris Jara tüm romanın her aşamasını bitmeden önce bilen tek kişi olmuş. Tomasula tüm bu insanlar arasındaki iletişimi ve koordinasyonu sağlamanın “bir orkestrayı bir araya getirmek gibi” olduğunu söylüyor (age). Tüm bu süreçte, yazarlık rolünün nasıl değişime uğradığına şu sözlerle anlatıyor:

“Yazma işi bittiğinde rolümün yazarlıktan kondüktörlüğe, yapımçılığa, kimi zaman genel yönetmenliğe, kimi zaman müzik ve sanat yönetmenine, ya da bir tür üst-yazar (grant-writer) ve bazen arabulucuya, programlama yönetmenliğine ve de hepsine birden nasıl dönüştüğü görülebiliyor. Üç ayrı ülkeden on beşten fazla kişi çalıştı bu projede ve bu kişiler arasında koordinasyon sağlamak oldukça zamanımı aldı. TOC yıllar süren gidip gelmeler, uzlaşmalar sonunda ortaya çıktı. Ama en çok Stephen Farrell ve ona yardım eden Matt Lavoy ile beraber çalıştım. Zoe Beloff ve Chris Speed’le de benzer çalışmalarımız oldu. Sonuç olarak TOC, parçaları bir düzine elden çıkmış kocaman bir mozaik” (Tarnawsky, 2011:3, vurgular bana ait).

Görüldüğü gibi *TOC*, dil aracılığıyla yoktan bir şey var eden erk sahibi yazar algısından çok uzakta, bir ekip tarafından oluşturulmuş bir eserdir. Bu iş bölümü, hem metnin içindeki birçok farklı metnin varlığı ve birbirlerine göndermeleriyle ilgili bize ipucu verirken hem de yazarlık konumunu önce böyle bir ekip içinde dağıtmakta ve sonra bu ekibe okuru da çağırılmaktadır. Pellegrin'e göre, *TOC*'un "ortak" bir iş olması, birçok sanatçının çalışmalarını, hatta daha önceden yapılmış çalışmaları bir araya getiren yapısı "*yazarlık kavramının ta kendisini sorgulamaktadır*" (2010: 186-7, vurgu bana ait). Tüm bu yönleriyle roman, Barthes'ın yazmanlık değil yazarlık, tüketici değil üretici okurluk fikirlerine bir örnek olarak ele alınabilir. Ancak, tabii ki elektronik metnin özellikleri göz önüne alınarak daha ayrıntılı incelemeleri olanaklı kılacak yeni kavramlara da ihtiyacımız olacaktır.

2.4. Üretici Bir Okur Kitleleri Tarafından "Yazılabilir" Bir Metin Olarak *TOC*

Tomasula, "okur/izleyici (ya da kullanıcı) olarak adlandırabileceğimiz kişiler bilgisayar oyunlarına benzer bir yapıyla mı karşılaşacak bu romanda?" sorusuna şu yanıtı verir: "Hem evet hem hayır. *TOC*'un interaktif yapısı "C-U See Me" çalışmamla benzerlik gösteriyor. Her şeye rağmen *TOC* bir kitap ve onu tecrübe eden kişiler de okurlar. Aslında basılı metinleri okumak bile bir tür oyundur. Animasyonlu, grafik bir roman olarak *TOC*, *kitap*, *roman*, *okur*, *kullanıcı gibi terimlerin de daha geniş düşünülmesi gerektiğini* gösteriyor" (Tarnawsky, 2011:1, vurgu bana ait).

Birçok hipermetin gibi *TOC* da okura metin içinde farklı ilerleme seçenekleri sunarak çizgisellik dışı bir yapı sunmaktadır. *TOC* okuru (ya da izleyicisi/kullanıcısı), en temel seçimi Chronos ile Logos'un savaşında birini seçerek yapar. Eğer Chronos'u seçerse farklı bir metin içine girer ve sonra Logos'u okuduğunda Chronos'un Logos'a göndermelerini bulur. İlk Logos'u seçerse Chronos'u bu öykünün metinlerarası göndermeleriyle okur. İsterse sadece birini de okuyabilir. Bu öyküler bir devamlılık ilişkisi içinde değildir. Okurun diğer seçenekleri ise Logos bölümünün girişinde ortaya çıkan yirmi bir farklı gezegeni tıklayarak farklı metin parçalarından öyküye dahil olabilmesidir. Bir gezegenin metinlerini okuduktan sonra istediği başka bir gezegeni seçip çok farklı ilerleme olasılıkları yaratabilirken hepsini okumadan da çıkabilir ya da Chronos'a geçebilir. Ayrıca, Chronos-Logos seçim ekranında yer alan kısa öyküler ve videolar da istenilen sırada okunabileceği gibi tümü okunmadan da geçilebilir.⁸

Tomasula, *TOC*'un bireyselleştirilebilir bir bilgisayar oyununa benzetilmesiyle ilgili yorumlara kısmen katılsa da, bilgisayar oyunları ile benzer birkaç noktası olmasına rağmen *TOC*'un daha çok bir romanın özelliklerini taşıdığını düşünüyor (Tarnawsky, 2011:1). Örneğin, seçimlerin yapıldığı navigasyon ekranı animasyonlu bir içindekiler sayfası gibidir. Okur romanın yollarını gördükten sonra kendi yolunu seçer ve isterse bazı kısımları hiç okumaz bile ve bu da farklı bir okumaya neden olabilir. İsterse dağınık gezinebilir. "Tıpkı tiyatrodaki da olduğu gibi *TOC*'ta da deneyimleme eserin bir parçası" (age).

DVD'ye bir de kullanıcı için kılavuz koymasının yanı sıra Tomasula, okur için başka kolaylıklar da sağlamaya çalıştığını, kendi hipermetin okuma deneyimlerinden yola çıkarak bir okur olarak nefret ettiği (kitabın neresinde olduğumu, ne kadar kaldığını, şu an ne yapıyor olduğumu bilememek, bir bütün-parça algısı kuramamak gibi) şeylerden kaçındığını belirtiyor

⁸ Elektronik edebiyattan önce de benzer seçenekleri okura sunmaya çalışan yazarlar olmuştur. Bunlara Julio Cortazar, Umberto Eco ve Faruk Ulay'ı örnek verebiliriz.

(age). Ayrıca, okurun nereleri okuduğunu göstererek kendi izini sürmesini de kolaylaştırmaya çalışmış: “Tıpkı şu an hangi zamanda olduğunuzun geçmişi nasıl algılayacağınızı etkilediği gibi zamanla ilgili bir romanda da okura şimdi nerde olduğu ve neyi geride bıraktığıyla ilgili bir farkındalık yaratmaya çalıştım” (age).

Kullanıcılardan gelen tüm geri bildirimlerin bir kuşak ayırımına işaret ettiğini söyleyen Tomasula bu ayırımı şöyle açıklıyor: “Bu bir medya odaklı bölünme de diyebiliriz. Eski kuşak mümkün olduğunca çizgisel bir okumayı tercih ederken post-PC kuşak daha etkileşimci, romanda bir şeye neden olmak, müdahale edebilmek ilgilerini çekiyor. Daha deneysel, daha samimi bir okuma deneyimi...” (age).

Okur, tüm göndermeler, metinler, sesler, tablolar ve müziklerle kendi çağrışım dünyasının kapılarını açarak benliğiyle üretici bir okuma (ya da deneyim) sürecine girebilir. *TOC*'un okuru tüketici bir konum alırsa hayal kırıklığına uğrayabilir, çünkü bu metin başı, sonu ve gidişatı belirli olmak üzere çizgisel değil karmaşık bir metindir ve bir sonu da yoktur.

2.5. Yapısalcılık Sonrası Bir Metin Olarak *TOC*

Derrida hem yazılı hem sözlü metinlerde öğelerin o an orada var olmayan başka bir öğeye gönderme yaparak gösterge işlevi gördüklerini ve bu durumun “her öğenin zincir ya da dizgedeki diğer öğelerin izlerini taşımasına neden ol[duğunu]” savunur (Aktaran: Davis 2001: 16). Ortaya çıkan örgüye de metin der, “ancak bir başka metnin dönüşümünde üretilebilecek olan metin” (age). Bu nedenle, çevrilecek kaynak metni okumak zaten metinlerarası geçişlerin izlendiği bir tür çeviri sürecine dönüşür (age). Yani, kaynak metin ve erek metin hiyerarşisi ve ayırımı aslında hep var olan bir gerçek değildir, sonradan oluşturulur ve dönem dönem farklılaşabilir (age). Yapısalcılık sonrası tek ve sabit anlam arayışını ve özgünlük fikrini yıkarak metni açık uçlu, sınırsız bir metinlerarasılık örgüsü olarak ele almıştır.

TOC'un, yazarlık kavramını, metin kavramını, çizgiselliği ve geleneksel öyküleme tekniklerini “söküme uğratarak” yapısalcılık sonrası bir nitelik taşıdığı açıktır. *TOC*'un giriş bölümündeki videolar aslında olayların başlangıcı değildir, Logos bölümünün girişindeki videolarda en başta neler olduğu ortaya çıkar. Ama okur ilk Chronos'u seçerse öykünün başını biraz daha ertelemiş olur. Derrida'nın metin denilen örgünün “semantik, sembolik, ideal ve ideolojik alan bir yana- *ne grafikte ne kitapla hatta ne de söylemle sınırlı olmadığı*” savını doğrulayan *TOC* ayrıca, tam bir gösterenler karnavalıdır (Aktaran: Davis 2001: 24, vurgu bana ait). Okur, hem birden fazla görsel hem de birden fazla işitsel birçok gösterene aynı anda maruz kalır ve kendi gösterilenini kurmaya çalışır. Ayrıca, romanda parçalılık hakimdir ve metnin her parçası merkez olarak seçilebilir, çünkü aralarında bir hiyerarşi söz konusu değildir.

Hayles, “Tech-TOC: Complex Temporalities in Living and Technical Beings” (“Tek-TOC: Canlı ve Teknik Varlıklarda Karmaşık Zamansallıklar”) başlıklı makalesinde *TOC*'un finalinde beliren bir bütün olmadığını, bütünlük algısının sürekli ertelendiğini ve okurun farklı zamansal düzenlemelerle baş başa bırakıldığını belirtir (2011: 30). Bu nedenle, roman “heterojen” bir yapıya sahiptir. Hayles, *TOC*'un, basılı edebiyatın kriterleriyle değerlendirildiğinde bütünsellikten uzak ve tutarsız görülebileceğini ama aslında hem estetik olasılıklar yaratan hem de bu olasılıklardan ortaya çıkan bir döngüsellğe sahip olduğunu ve bu yönüne uygun kriterlerle değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (age: 40). *TOC*, “bir medya-roman” alt başlığından itibaren bu heterojenliği ve döngüsellği sayesinde roman

kavramını da söküme alır ve bir medya-roman, bir metinler ve medyalar karnavalı olarak var olur.

2.6. “Çoksesli” ve “Çokdilli” Bir “Karnaval” Olarak TOC

TOC, farklı bağlamların dillerini ve farklı öznelere bir arada barındıran çok merkezli bir eser olarak Bakhtin’in söyleşimcilik kavramına bir örnek olarak ele alınabilir. *TOC*’taki söyleşim mitolojik bir öyküden günümüzün yaşantısını anlatan bir top modelin öyküsüne kadar uzanarak geçmişten geleceğe birçok bağlamı birlikte yaşatmaktadır.

Diğer çalışmalarında da olduğu gibi *TOC*’ta da kolaj bir yapı tasarlayan Tomasula, temel öyküyü metin olarak yazdığını ama Stephen Farrell’la nasıl görsel imgeler kullanabileceklerini konuştukça kitabın diğer bölümlerini aklında görsellerle tasarladığını ve bir de bilgisayar ekranına küçük parçalar halinde sığabilmesi için küçük bölümler olarak yazdığını anlatır (Tarnawsky, 2011:2). Birçok sanatçının biçemi ve dili bu sırada romana dahil olur (age). Örneğin, yazar aklındaki zaman makinesini Maria Tomasula’ya tarif eder ve o da makinenin yağlı boya resmini çizer ve Chris Jara bu çizimi animasyonuna dönüştürür (age). Tomasula, “*çalışmaya eklenen her sanatçıyla bir dönüşüm yaşadık*” der (age, vurgu bana ait).

TOC, bu noktada birden fazla üslubu ve çok dilliliği barındıran bir karnavala dönüşür. Bu medya-roman, edebiyat alanındaki otoriter, hiyerarşik, resmi görüşlerin aksine yeni bir metin kavramı arayışına örnek olur. *TOC*, birçok anlatıcının ve karakterin seslerinin hem mecazi hem de somut olarak işitildiği bir metindir. Kalabalık bir yaratıcı ekibin başlattığı okurların devam ettirdiği bir metin olarak ve de birçok medyayı aynı anda kullanan bir metin olarak *TOC*, çoksesli ve çokdilli bir medya-metin karnavalıdır. Metin ve edebiyatla ilgili tüm resmi ve baskın görüşlere ve elektronik metni yok sayan önyargılı bakışa karşı bir başkaldırıdır. Hem farklı metin türlerinde yazan birçok yazarın hatta ressam ve müzisyenin biçimini hem de okurların seçimlerini bünyesinde barındırır.⁹

Önce metni yazıp sonra animasyonları eklemediğini, imgeler ve metinlerin tıpkı çocuk kitapları, Viktoryan dönem romanları ve elyazmaları gibi beraberce oluştuğunu söyleyen Tomasula, bunu aslında bir nevi özgürlük olarak görüyor ve belki de en iyisinin *TOC*’u melez olarak düşünmek olduğunu belirtiyor (Tarnawsky, 2011:2).

⁹ Bakhtin’in de dediği gibi “tüm sözceler söyleşimcilerdir, anlamları ve mantıkları kendinden önce söylenmiş olanlara ve de başkaları tarafından nasıl alımlanacaklarına bağlıdır” (Allen, 2000, 19, vurgu bana ait). Sözceler ve metinler birbirleriyle ilişki içindedirler; “söz işitilmeyi, anlaşılmayı, karşılık verilmeyi, yanıtlanmayı ve verilen yanıtı tekrar yanıt vermeyi [...] ister” (Bakhtin/İrzik (çev.) 2001, 365). Böylelikle, konuşma bir katılımcı için bitse bile sonu olmayan bir söyleşim ortaya çıkar (age).

2.7. Bir Kaynak Metin olarak TOC¹⁰

TOC'un Türkçeye olası çevirisini düşünecek olursak öncelikle elektronik ortam, elektronik metin ve yerleştirme alanlarında yeterli sahibi ya da en azından fikir sahibi olup çalışıp danışabileceği uzmanları bilen bir çevirmen ya da çeviri ekibine ihtiyaç duyulacaktır. Yazar ekibinin uzun listesine bir de çevirmen ekibi eklenecektir. İkinci bir nokta olarak, çevirmenin *TOC*'un yazılı metinlerini ve seslendirilen metinlerin yazılı halini eline alıp çevirmesi başarılı bir yöntem olamayacaktır, çünkü bu roman tüm medyalarla bir bütün olarak düşünülmelidir. Bunun ötesinde, çevirmen hangi metin parçasını önce okuyacağıyla ilgili metinde kendi yaptığı çizgisellik seçimlerinin çevirisini etkileyeceğinin ve tüm bölümler arasındaki metinlerarası bağın farkında olmalıdır. Ayrıca, bunun sadece bir çeviri değil bir tür yerleştirme olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Bu noktada yerleştirme kavramını biraz açmak gerekebilir. Işın Bengi-Öner'in "yazılım ve ürün ürünlerinin ulaşacağı kitleye göre kullanıma hazır hale getirilmesi" olarak kısaca tanımladığı yerleştirme, "çok dilli proje yöneticiliği, yazılım, internet üzerinden yardım mühendisliği ve test etme, çevrilen belgelerin farklı formatlara aktarılması, çeviri bellek araçlarının kullanılması ve yönetimi, çeviri stratejisi danışmanlığı, masa üstü düzenleme, yerleştirme ürününün işlevsel olarak test edilmesi" gibi geleneksel çeviriden farklı aşamalar içerir (2006:1). Bu da çevirmenleri mühendislerle işbirliği yapmaya yöneltir. Çevirinin yerleştirmenin aşamalarından biri olduğunu söyleyen Bengi-Öner, artık "çevirmenlerden anadillerine hakimiyetin yanı sıra, ileri düzeyde bilgisayar ve bellek destek araçları kullanım becerisi, alan bilgisi, programlama, zamanlama, bütçe konularına uzmanca yaklaşım, terminoloji yönetimi bilgisi"ne sahip olmalarının beklediğini vurgular (age).

TOC gibi bir elektronik metni çevirecek çevirmen yukarıda sözü edilen becerilere ihtiyaç duyacaktır. Bu metin, geleneksel çeviriyi yetersiz kılmaktadır. Öncelikle, kaynak metin hipermetin türünün anlatı özellikleri açısından incelenmelidir. Bunları dört ana başlıkta toplayabiliriz: okurun seçim sınırları, okurun metne ne derece dahil olabildiği, ne derece güçlendiği; dilsel olmayan metin türlerinin kullanımı (görüntü, hareket ve ses temelli); ağ örgüsü (*network*) yapısı ve bu yapının karmaşıklık seviyesi ve yazınsal öğelerde çokkatlılık ve varyasyon dereceleri (Landow 2006: 217).

DVD'yi bu başlıklar aracılığıyla inceledikten sonra çevirmen alışık olmadığı bir durumla karşılaşır: tüm DVD'nin yazılı halinde tek bir metni bulunmamaktadır. Tomasula, elinde her bölüme ait birçok kez düzeltilmiş, üzerinden geçilmiş metinler olduğunu, ancak bunların diğer sanatçılara, programcıya ve tüm ekibe notlarla, sorularla dolu, aralarda ekrandaki görüntülerin betimlemeleri olan müsveddeler olduğunu söylüyor. Romanın cümlelerinden hangilerinin ekranda görüldüğünün, hangilerininse sadece seslendirildiğinin belirtilmesi gerektiğinden ekranda görünenlerin altı çizilmiştir. Ayrıca, kaçınıcı saniyede ekranda ne tür görüntüler olduğu, bunların birbirini nasıl takip edeceği romanın cümleleri arasına sıkıştırılmıştır.

¹⁰ Bu metnin olası çevirisiyle ilgili öngörülerde bulunmadan önce, *TOC*'un aslında kendisinin de bir tür çeviri sayılabileceği düşünülebilir. Çünkü yazılı metin dediğimiz türün/medyanın, anlatımın; sadece görsele değil, işitsele, animasyona, videoya, belki bir tür okuma oyununa çevrilmiş halidir. Ayrıca, Logos bölümü, Chronos bölümündeki modern çağ öyküsünün mitolojik bir anlatıya çevirisi olarak görülebilecekken, eğer Logos ile başladıysanız, Chronos bölümü Logos bölümündeki mitolojik öykünün modern çağa çevirisi, uyarlaması niteliğindedir.

Bunlara ek olarak, yazarın ekip üyelerine sorular sorduğu, fikirlerinin teknolojik olarak uygulanıp uygulanamayacağını danıştığı notlar da vardır. Yazar notlarında “Maria’nın saati”, “Zoe’nun videoları”, “Dan’ın bölümü” gibi ekipteki diğer sanatçıların çalışmalarına göndermeler de bulunmaktadır. Hatta, “Chris’e sordum ama ‘teknoloji daha o kadar ilerlemedi, görüntü o şekilde yaklaşınca piksel piksel görünüyor, çözünürlüğü bozuluyor’ dedi:)” gibi notlar da vardır. Ya da “Matt bu cümleyle bir şeyler yapacaktı”, “Buradaki metin topraktan buğday çıkar gibi gelsin ekrana ve bir orakla biçilerek silinsin”, “Bu cümle el yazısı gibi yazılabilir mi”, “Bu paragraf DVD’nin başındaki yıldızlarla bağdaştırılabilir mi?” gibi istek ve sorularla karşılaşılabilir. Metinde parantez, köşeli parantez, altı çizili cümleler ve notlar dışında farklı renkler de kullanılarak tüm bu notlar sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

Olası çevirmen açısından düşünecek olursak, DVD’ye ek olarak çevirmenin elinde olacak kaynak metin bir tür tiyatro metni gibi olacaktır. Cümlelerin ekiple iletişim kutusu ve sahne yönergesi olarak kullanılan parantezlerle sıkça bölündüğü bu metni çevirmenin elden geçirmesi ve büyük olasılıkla da yine kendi ekibiyle iletişim kurmak için benzer parantezler ve notlar kullanması gerekecektir. Ekipteki görev dağılımına gelince, üyeler şu rollerden birini ya da birkaçını üstlenebilir:

Proje yöneticisi: Çeviri projesini başlatır, ekibi belirler, zamanlama, çalışma programı ve görev dağılımını yapar, ekibin rutin toplantılarına başkanlık eder.

Yazılım mühendisi: Programlamadan, metnin yapısından, matriksinden sorumludur, ekibin tüm diğer üyelerin çalışmaları onun elinden geçer ve yazılıma uygun hale getirilir, bu nedenle tüm ekip onunla iletişim/uzlaşma içinde olmalıdır.

Çevirmen: Bellek destek araçları kullanım becerisi olan bir çevirmendir, bu rol diğer rol tanımlarıyla birleşebilir, aynı zamanda proje yöneticiliği de yapabilir.

Format ve test editörü: Metnin programını ve teknik yapısını ikinci bir göz olarak elden geçirir, okur gözüyle metnin işlerliğini ve kullanılabilirliğini test eder ve yazılım mühendisiyle iletişime geçer.

Animasyon sorumlusu: Kaynak metindeki animasyonların erek metne çevrilmesinden, taşınmasından sorumludur, çevirmen ve yazılım mühendisi ile yakın iletişindedir.

Video sorumlusu: Kaynak metindeki videoların erek metne çevrilmesinden, taşınmasından sorumludur, o da yine çevirmen ve yazılım mühendisi ile yakın iletişindedir.

Müzik sorumlusu: Tüm metnin müziklerinin düzenlenmesinden sorumludur.

Resim sorumlusu: Özellikle Logos bölümündeki her parçada yazının arkasında beliren resimlerin düzenlenmesi, gerekirse yenilerin yapılmasından sorumludur.

İletişim koordinatörü: Ekibin ihtiyaç duyduğu anlarda yazar ve tüm kaynak metin ekibiyle, kaynak metnin yayıncısıyla iletişim kurar, kaynak metin üzerine yazılmış çalışmaları, kaynak kitledeki okur yorumlarını inceler, erek metin yayıncısıyla görüşür, erek kitlenin yönelimlerini inceler ve reklam ve tanıtımdan sorumludur, aynı zamanda proje yöneticiliği görevini de üstlenebilir.

Tüm bunların ötesinde, elektronik ortam çevirmene aslında birçok özgürlük de sunmaktadır. İşitsel metinleri yazılıya, yazılı olanları işitsele çevirmek, tabloları ya da müzikleri erek kültürün tablolarıyla değiştirmek gibi çeşitli seçimlerde bulunarak birçok farklı *TOC* üretebilir ve de hepsini tek bir DVD’de farklı çeviri türevleri olarak bile sunabilir. İngilizce ile Türkçeyi bir arada aynı ekran karesinde kullanabilir.

Metinlerarasılıktan medyalararasılığa geçen bir metin olarak *TOC*’un ve onunla aynı nitelikteki elektronik metinlerin sadece kendileri değil çevirileri de metinlerarasılığa katkıda bulunacaktır. Bu noktada, Theo Hermans’ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisinin üç farklı boyutunu ortaya koyduğu “Translation, Irritation, Resonans” (“Çeviri, İritasyon, Rezonans”) adlı makalesine değinmek gerekir. Bunlardan ilki, çevirinin kaynak metne gönderme yapmasıyla kaynak metin-erek metin arasındaki metinlerarası ilişkidir (2007: 57). İkincisi, her çevirinin aynı kaynak metnin diğer olası çevirilerine göndermede bulunmasıyla bir çeviri metin ile başka bir çeviri metin arasındaki metinlerarası ilişkidir. Üçüncüsü ise her çevirinin toplumdaki çeviri algısına gönderme yaparak bir çeviri ile çeviri olarak kabul edilen türün temsilcisi olan tüm metinlerle kurulan metinlerarası ilişkidir.

Sözü edilen ikinci ve üçüncü boyut, eşdeğerlik kavramının sorgulanmasıyla ortaya çıkmıştır. “Aslı gibidir” ibaresi eşdeğerliği inşa eder ve böylece aslında çeviriye ortadan kaldırmış olur. Çeviri ortadan kalkınca çevirmenden de söz edilmez. Eşdeğerliğin ilanı çevirinin sonudur. Çünkü bir metin bir başka metnin aynısıysa artık çeviriden söz etmek mümkün olmaz. İki metin aynı olduğunda hangisinin kaynak metin hangisinin erek metin olduğuna karar verilemez. Hermans bu düşünceden hareketle üç sonuca varır: ilki, “çeviriler özgün metne eşdeğer olamazlar (Hermans/Birkan-Baydan (çev.), 2010, 4¹¹). İkincisi, çeviri mutlak olmadığına göre “çeviri tekrar edilebilir, bir metin tekrar çevrilebilir” (age). Üçüncüsü, çeviri tekrar edilebilir olduğu için, her bir çeviriye çevirmenin öznel konumunun izleri sinmiştir” (age).

Her çeviri, başka aktarım olasılıkları seçilerek yeniden yapılabilir. Hermans’a göre “kağıt üzerinde okuduğumuz çeviri bir dizi seçimi temsil eder. Bu da seçilmemiş, dışarıda bırakılmış ama potansiyel olarak geçerli olan pek çok seçeneğin bulunduğu bir havuz olduğu anlamına gelir” (Hermans/Birkan-Baydan (çev.), 2010, 6). Yani, aslında okuduğumuz her çeviri gelip geçici ve tekrarlanabilir; bu yüzden “her bir aktarım başkalarına davetiye çıkarır ve belli bir çevirideki seçimler dışta bırakılan alternatifleri bir süreliğine bekleme listesine alır” (age, 7). Bu nedenle çeviri metinler sadece kaynak metnin ne söylediğini anlamak için değil “belli bir metni, kendilerine göre temsil etme veya canlandırma biçimleri” açısından da ele alınabilir (age, 16). Bu nedenle aynı kaynak metnin farklı çevirileri birbirlerinin dışarıda bıraktığı seçenekleri kullanarak birbirleriyle metinlerarası bir ilişki içine girerler.

Bir çevirinin diğerine bu şekilde bir metinlerarası göndermede bulunmasının yanı sıra çeviri aynı türden diğer çevirilere de gönderme yapar. Hermans, bu “rezonans ya da birlikte titreşime” Gerard Genette’nin üst-metinsellik terimiyle de bakabileceğimizi hatırlatır ve ekler: “Burada, toplumda tortulaşmış bir halde yaygın olarak kabul gören çeviri fikrine, yani uygun, doğru çeviri fikrine üst-metinsel bir gönderme var. Bir başka deyişle, çeviri sadece başka bir çeviriye gündeme getirmiyor; tüm çevirilere, yani tarihsel bir tür olarak çeviri kategorisine, gönderme yapıyor” (age, 6).

¹¹ Esra Birkan Baydan’ın 2009-2010 yılında yaptığı henüz basılmamış çevirisinden çevirmenin kişisel izniyle alınmıştır.

Elektronik ortam sadece bir metnin başka metinlerle linkleme ve benzeri tekniklerle metinlerarası bağlar kurmasına katkı sağlamamıştır. Aynı zamanda çevirinin bu üç tür metinlerarasılığına da şu yeni boyutları katmıştır: Elektronik ortam, bir metnin birden farklı okumaları olabileceğini sadece kuramsal değil uygulamada da en açık şekilde gösterdiğinden çeviri metni tek bir okumaya hapsedmeye çalışan özgünlük, sadakatle ilgili önyargıları zorlaştırmıştır. Ayrıca, bir metnin farklı çevirilerini aynı ortamda, aynı DVD içinde sunabilme olanağı sağlayarak çeşitli çeviri alternatifleri arasındaki metinlerarasılığı güçlendirmiştir. Son olarak da, çeviri kavramını ve çevirmen algısını gerektirdikleri beceri ve yetkinlikler açısından yenileme yolunda bir adım, bir çağrı niteliğindedir. Bu nedenle *TOC* ve benzeri elektronik metinlerin çevirilerinin de metinlerarasılığa katkı sağladığı söylenebilir.

ÖNGÖRÜLER VE ÖNERİLER

Günümüzde çeviri metin sadece dillerarası ve kültürlerarası değil, hem metinlerarası hem de metinlerötesi yani medyalararası bir nitelik taşımaktadır. Elektronik ortam/metin, çeviri ve çevirmen algısına getirdiği değişiklikler ve çevirmenlik mesleğinin gelecekte gerektireceği beceri ve yetkinlikleri belirlemesi açısından yadsınamaz bir yeniliktir. Bu yeni paradigmada, çeviri tek başına yürütülen bir iş olmaktan çok bir “takım çalışması”na dönüşecektir. Çevirmenler bilgi teknolojileri, mühendislik gibi farklı disiplinlerle ilişki kuracak ve aynı ortamda çalışacaktır. Yeni çeviri ortamlarında çok dilli proje yöneticisi, yazılım mühendisi, format editörü, animasyon sorumlusu gibi farklı roller üstlenen çalışanlar bulunacak ve yer yer tiyatro metnine yer yer sinema filmi veya bilgisayar oyununa benzeyen medyalarötesi yeni metinler bir grup çalışmasıyla çevrilecektir. Bu noktada çevirinin yeni “iş arkadaşları”, dil öğretimi ya da karşılaştırmalı edebiyat dışında reklam, yerelleştirme ve bilgisayar programcılığı olabilir. Hem çevirmenin bireysellikten çıkıp bir gruba dahil olması hem de çeviri işinin dille uğraşan alanlar dışında alanlarla yakın temasta olması ve dilin ve metnin kendisinin başka bir ortama, elektronik ortama taşınması çeviribilimin en temel kavramları olan “metin”, “çevirmen”, “çeviri” ve “dil”in algılanışını değiştirecektir. Uygulamadaki tüm bu dönüşüm kuramsal alanda da bir dönüşümü, yeni kuramsal modelleri tetiklemekte, gerekli kılmaktadır. Klasik metin tanımına uyan metinlerin sorunlarından yola çıkan elimizdeki çeviri kuramlarıyla bu “yeni metni” anlamaya çalışmak onu ikincil bir tür olarak görmek ya da onu sadece bir türev olarak görmek anlamına gelebilir. Bu nedenle, çeviribilim ve komşu alanlarındaki bilim toplulukları, bilgi teknolojileriyle ilgilenen bilim topluluklarıyla iletişim kurmak ve ortak çalışma yolları aramak durumunda kalabilir.

Kaynakça

Aarseth, Espen J. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Allen, Graham. (2000). *Intertextuality*. Routledge: London.

Bakhtin, Mikhail. (2001). *Karnaval dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bengi-Öner, Işın. (2006). “ ‘Yerelleştirme’ nin Tanımı”, *Çeviribilim Dergisi*.
www.ceviribilim.com.

Davis, Kathleen. (2001). *Deconstruction and Translation*. Manchester, UK; Northampton, MA: St. Jerome Pub.

Even-Zohar, Itamar. (1978). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *The Translation Studies Reader*. ed. Lawrence Venuti. London: Routledge. 192-7.

_____. (1990a). “Polysystem Theory”, *Polysystem Studies*. *Poetics Today*. 11 (1). 9-26.

_____. (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, 116-174.

Hayles, Katherine. (2010). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

_____. (2011). “Tech-TOC: Complex Temporalities in Living and Technical Beings”. *The Technological Condition: Existence and Knowledge in the Technical World*. ed. Erich Hoerl. Berlin: Suhrkamp.

Hermans, Theo. (2007). “Translation, Irritation, Resonance”. *Constructing a Sociology of Translation*. ed. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. John Benjamins, 57- 78.

_____. (2010). “Çeviri, İritasyon, Rezonans”. çev. Esra Birkan Baydan. Yayınlanmamış çeviri. (Çevirmenin kişisel izniyle kullanılmıştır.)

Landow, George P. (2006). *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an Era of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Niranjana, Tejaswini. (1992). *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.

Pellegrin, Jean Yves. (2010). “Tactics Against Tic Toc: Browsing Steve Tomasula’s New Media Novel”. *Études Anglaises*. 174-190.

Tarnawsky, Yuriy. [15. 05. 2011]. “Not Just Text: An Interview with Steve Tomasula”. *Raintaxi Review of Books*. Bahar 2011. www.raintaxi.com.

Tomasula, Steve. (2009). *TOC: A New Media Novel*. (tasarımcı: Stephen Farrell). (e-kitap).

Toury, Gideon. (1978). "The Nature and Role of the Norms in Translation", Lawrence Venuti (ed.). 2000. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.198- 211.

_____. (1980a). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute of Poetics and Semantics.

_____. (2002). "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 Paker. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 148-165.

Vermeer, Hans J. (1989). "Skopos and Commission in Translational Action".*Reading in Translation Theory*. çev. Andrew Chesterman. Helsinki: Oy Finn Lectura Ob.173-187.

_____. (1996). *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against)*. Heidelberg: TEXTconTEXT.

_____. (2002). "Apparent Contradictions in 16th Century Reports on Turkey".*Çevirinin Ekinsel Yönleri: Hasan Ali Yücel'in anısına*. der. Hasan Anamur. I. Uluslararası Çeviri Kollokyumu Bildiri Kitabı. 23-25 Ekim 1997. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi. 85-96.

_____. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. çev. Ayşe Handan Konar. yay. haz. Ayşe Nihal Akbulut. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wolf, Michaela, Alexandra Fukari (ed.). (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

EK OKUMA LİSTESİ

Anderson, Perry. 2002. **Postmodernitenin Kökenleri**. çev. Elçin Gen. İstanbul: İletişim.

Batur, Enis. (2009). "Yazı, figür, tasarım, grafik: Tehlikeli İlişkiler", *Cumhuriyet Kitap Eki*. s. 999,02. 04. 2009, 3.

Callinicos, Alex. 2001. **Postmodernizme Hayır: Marksist Bir Eleştiri**. çev. Şebnem Pala. Ankara: Ayraç Yayınevi.

Camcı, Meral. (2005). *Metinlerarası İlişkiler ve Çeviri*. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (danışman: Doç. Dr. Alev Bulut).

Jameson, Fredric. 1982. **The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic art**. Ithaca, New York: Cornell University Press.

_____. 1991. **Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism**. Durham: Duke University Press.

Landow, George P. (2006). *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an Era*

of Globalization. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

McLuhan, Marshall. (2001). *Gutenberg Galaksisi*. çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: YKY.

Özkartal, Miraç Zeynep. (2007). "E-Kitaplar Sayesinde Binlerce Kitap Sayfası Artık El Kadar Cihazlara Sığıyor! Okumanın E – Hâli". *Milliyet Kitap Eki*, <http://www.milliyet.com.tr/2007/07/06/kitap/akit.html>.

Ribeiro, António Sousa. (2004). "Zamanımızın Bir Eğretilmesi Olarak Çeviri... Post-kolonyalizm, Sınırlar ve Kimlikler". *Varlık Dergisi*. 35-43.

Siral, Selin. (2009). *The Work of Translation in the Age of Digital Recreation: A Study of Translation within the Framework of Electronic Literature*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Bölümü.

Tomasula, Steve. (2004). *VAS: An Opera in Flatland*. (tasarımcı: Stephen Farrell). (e-kitap).

_____. (2006). *The Book of Portraiture*. (e-kitap).

Yılmaz, Sevcan. (2011). "Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen "Metin" Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak", Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürler Arası Çeviribilim Doktora Programı, Tez (DR), (Yayınlanmamış).
Danışman: Prof. Dr. Füsün Ataseven