

# Kültürel İmgelerin Dönüşümü: *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin İngilizce Yolculuğu

## Cultural Images in Transit: The Journey of *Felâton Bey and Râkım Efendi*

Araştırma/Research

**Hilal ERKAZANCI-DURMUŞ**

Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü,  
hilalerkazanci@yahoo.co.uk, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-2790-0415

### ÖZET

Bu çalışma, kültürel ve ulusal imgelerin dönüşümünde çevirmenler tarafından oynanan rolü Ahmet Midhat'ın *Felâton Bey ile Râkım Efendi* adlı eserinin İngilizce çevirisi bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada ilk olarak eser üzerine yapılan yerli ve yabancı incelemelerdeki Tanzimat Dönemi Osmanlı imgesine ışık tutulacak ve bu incelemeden hareketle Tanzimat reformlarının Batılı düşünce ve yenilikleri taklit etme ve uyarlama sürecine dayandığı söyleminin *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin Türk toplumunda alımlanma sürecini nasıl etkilediği ortaya koyulacaktır. Daha sonra eserin İngilizce çevirmenlerinin Tanzimat'ı bir 'çeviri' süreci olarak gördüğünü vurgulayan yan metin ve metin dışı söylemleri incelenecek ve bu söylemler yoluyla Tanzimat Dönemi Osmanlı stereotiplerini (kalıp yargılarını) değiştirebilecek bir imgesel dönüşümün ortaya çıktığı belirtilecektir. Erek metin üzerinden Batı taklitçisi bir Osmanlı yerine yaratıcı bir Osmanlı imgesi çizen çevirmenlerin oynadıkları eyleyici role ışık tutan bu çalışmanın sonunda, çevirmenlerin hem çeviri sürecinde hem de alımlama sürecinde kültürel imgelerin dönüşümüne zemin hazırlayabileceği sonucuna varılmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** imge, Tanzimat, modern Osmanlı, çevirmen, eyleyici rol

### ABSTRACT

This study seeks to illustrate the important role played by translators in transforming the cultural and national images and in imagining collective identities. The study takes the English translation of the *Tanzimat* (reorganization) writer Ahmet Midhat's *Felâton Bey ile Râkım Efendi* as an exemplary case. The study will first focus on the existing narratives surrounding the self- and hetero-images of the Ottoman Empire, arguing that the framing of the Tanzimat reforms as a simple importation and a hybrid adaptation of the Western ideas and forms to local conditions

shapes how Ahmet Midhat's work has been received in the Turkish context. The study then moves on to analyze the paratextual, translational and extratextual strategies employed by the English translators of the work to argue that the translators' move away from distortive binaries (e.g. East-West, Ottoman-European, and so forth) may help dissolve the stereotypes which pervaded both the Turkish and Anglophone contexts. Ultimately, the study points out that the English translators' conceptualization of the *Tanzimat* period as one of translation in contrast to plain appropriation allows them to reframe the image of the Ottoman modern as a creative rather than an imitative cultural transformer, which in turn reveals how translators may exercise their agency during the translation and reception processes.

**Key words:** image, *Tanzimat*, the Ottoman modern, the translator, agency

## 1. Giriş

Osmanlı geleneğinde “Türk-Fars-Arap kültür kesitinde kökleşmiş olan” ve “pek çok aktarım pratiğinin [örneğin, nazire, nakl, hülâsa, taklid, şerh] bütününe işaret eden” terceme, Tanzimat ile birlikte Osmanlı edebiyat ve kültür dizgesini Batılılaşma hareketi doğrultusunda yeniden yapılandırmak üzere Batı'dan yapılan çevirilerle farklı bir noktaya ulaşmıştır (Paker, 2014, s. 68). On altıncı yüzyılın sonlarına doğru “özerk” bir edebiyat dizgesi haline gelen ve farklı kültürlerin kesişiminden oluşan Osmanlı kültürü (İng: *interculture*), Batılı -özellikle de Fransız- kültür ve düşünce yapısı ile temasın bir sonucu olarak farklı bir boyut kazanmıştır (Paker, 2006, ss. 343-344). Birçok çevirmen, Doğu'dan Batı'ya dönüşüm sürecinde Osmanlı kültür repertuarını yeni türler ve fikirlerle şekillendirmek üzere birer çeviri eyleyicisi olarak hareket etmiştir (Paker, 2004a; Demircioğlu, 2009, s. 136).

Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan yapılan çeviriler yoluyla edebiyat dizgesine giriş yapan roman türü ile Osmanlı toplumuna yeni bir bakış açısı ve değerler bütünü kazandırmak amaçlanmıştır (Paker, 1991; Bengi, 1990; Berk, 2004; Demircioğlu, 2005; Karadağ, 2014). Yazar ve çevirmenler yeni ve modern bir Osmanlı kimliği oluşturmak üzere halkın tüm kesimlerine ulaşabilmek amacıyla roman türünü kullanmıştır (Berk, 2007, s. 511). Bu dönemde edebiyat dizgesinde yer alan birçok eyleyici Batı'nın gözünde “eşitsizlik”, “güçsüzlük” ve “geri kalmışlık” gibi özelliklere dayanan Şark imgesini içselleştirerek modernleşmek için Batılı eserlerin çevirisine yoğunlaşmıştır (Paker 2006, s. 330).

Jale Parla (1990, s. 12), Tanzimat dönemi Osmanlı imgesine, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kalan ve “ikilemlenmiş bir kültür” olarak klişeleşen bakış açısı yerine, Orhan Okay'ın (1975) “mülemma” tespiti doğrultusunda bakmanın daha verimli olacağını belirtmektedir. <sup>1</sup> Okay'a (1975, s. 358) göre,

Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de doğu ve batı medeniyetlerinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşmamak. İşte Tanzimat'ın mülemması budur.

<sup>1</sup> Mülemma, Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “alaca renkli, renk renk”, “dizelerinden her biri başka dille yazılmış şiir” ve “bulaşmış, sıvanmış” olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>).

Okay (1975) ve Parla'ya (1990) göre, Osmanlı şemsiyesi altında Doğu ile Batı'nın karşılaşması herhangi bir kültürel sentezle sonuçlanmamıştır çünkü Tanzimat Dönemi'nde "egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında sınırları son derece kesin ve kısıtlı bir Batı'ya yöneliş" söz konusudur (Parla, 1990, s. 12). Bu nedenle, Tanzimat edebiyatını etkileyen özellik "ikilem" değil, "İslam düşünce, felsefe, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışmaz belirleyiciliğidir" (Parla, 1990, s. 12). Modernleşme hareketi "egemen metin" olarak kabul edilen İslam'ın çizdiği sınırlar dahilinde gerçekleştirilmiştir (Parla, 1990, s. 32). Bu nedenle, edebiyat dizgesinde modernleşme de "[Batı'ya] pasif bir boyun eğiş[ten]" ibaret değildir (Ayaydın Cebe, 2016, s. 216). Bu bağlamda, modernleşme amacına en çok hizmet eden Osmanlı yazar-çevirmenlerinden biri olan Ahmet Midhat (Bengi 1990; Demircioğlu, 2005),<sup>2</sup> "İslam kültürünün Batı kültürüne olan üstünlüğünden bir an bile kuşkuya düşmemiş bir yazardı[r]" (Parla, 1990, s. 31).

Ahmet Midhat'ın en önemli romanlarından biri olan *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Batılı yaşam tarzına meraklı, baba parası harcayan, işe gitmek yerine eğlence, kumar ve gezme ile vakit geçiren varlıklı bir ailenin memur oğlu olan Felâatun Bey ile annesini küçük yaşta kaybettiği için bir bakıcı tarafından yetiştirilmiş, Doğu ve Batı ayrımı yapmaksızın her türlü kaynağı okumaya ve her türlü kaynaktan bilgi edinmeye meraklı, az bir maaşla geçinmeye çalışan bir memur olan Râkım Efendi'yi konu almaktadır. 1875 yılında yazılan romanın Türk toplumunda alımlanma şekli, birbiri ile yakından ilişkili olan iki çarpıcı durum üzerinden gerçekleşmiştir: (i) romanda Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaştırıldığına vurgulanması; (ii) Râkım Efendi'nin şahsında Doğu'nun iyi yönlerinin, Felâatun Bey'in şahsında ise Batı'nın kötü yönlerinin ön plana çıkarıldığı sonucuna varılması. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri, "Türklerin her hâli[nin], Avrupa'nın her hâlinde iyi" olduğu yönündeki anlatının romanda sıklıkla yer alıyor olmasıdır (Ahmet Mithat, 2017, s. 89). Eserin tanıtımını yapan birçok kitap satış sitesinde yukarıdaki noktalar vurgulanarak, romanın Osmanlı modernleşme hareketinin bazı yönlerini Batılılaşmış züppe bir karakter üzerinden eleştirdiği belirtilmektedir.<sup>3</sup> İnceleme ve tanıtım yazılarında, Osmanlı toplumunda yaşanmış olduğu belirtilen "Batı özentisi, alafrangalık, kendi varlığını ve değerlerini küçümseme, Batı'yı ve Batılı olanı yüceltme, 'ötekine' aşırı bağlılık, körü körüne taklit" gibi durumlar nedeniyle romanın hiciv özelliği taşıdığı vurgulanmaktadır (Biricik, 2015, s. 313). Bu bakımdan, roman günümüze kadar birbirine zıt iki karakter olan Felâatun Bey ve Râkım Efendi üzerinden Tanzimat Dönemi'nde yanlış Batılılaşma ve yüzeysel modernleşmenin bir eleştirisi olarak

<sup>2</sup> Ahmet Midhat'ın çevirileri üzerine yapılan ilk tez çalışmaları için Bengi'nin (1990) *A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi* ve Cemal Demircioğlu'nun (2005) *From discourse to practice: Rethinking 'translation' (terceme) and related practices of text production in the late Ottoman literary tradition* başlıklı doktora tezleridir.

<sup>3</sup><https://www.dr.com.tr/Kitap/Felatun-Bey-ile-Rakim-Efendi/Ahmet-Mithat-Efendi/Edebiyat/Roman/Turk-Klasik/urunno=0000000349750>

<https://www.kitapyurdu.com/kitap/felatun-bey-ile-rakim-efendi/56431.html>

<https://www.idefix.com/Kitap/Felatun-Bey-ile-Rakim-Efendi/Edebiyat/Roman/Turk-Klasik/urunno=0000000143704>

<https://www.dergah.com.tr/kitaplar/felatun-bey-ile-rakim-efendi>

okunmuştur (Bakircioğlu, 1997; Yıldırım, 2011; Biricik, 2015; Yağlı, 2017; Oğuzhan-Börekçi, 2018).

Romanın Melih Levi ve Monica Ringer tarafından 2016 yılında yapılan İngilizce çevirisine bakıldığında, Türkiye'deki bağlamından çok daha farklı bir bağlama oturtulduğu görülmektedir.<sup>4</sup> Tanzimat'ın kültürel 'çeviri' sürecine dayandığını belirten Saliha Paker'den (1987) sonra, Elif Daldeniz'in (2010, s. 129) de belirttiği gibi, Osmanlı modernleşme hareketi pek çok kaynakta hem "yapı ve modellerin ithali" şeklindeki bir çeviriyi hem de "geniş bir yelpazedeki birçok metnin Osmanlıcaya çevirisini" kapsayacak şekilde "Doğulu bir imparatorluğun Batılı modeller ışığında kültürel 'çevirisi'" olarak tanımlanmaktadır. Levi ve Ringer Tanzimat'ı bir 'çeviri' olarak görse de, eserdeki iki zıt karakteri Doğu-Batı ayrımı üzerinden ele almak yerine Tanzimat dönemiyle birlikte ortaya çıkan ve "birbirinden farklı şekillerde çevrilmiş" olan yeni Osmanlı kimlikleri üzerinden değerlendirmektedir (Ringer, 2020, s. 53). Çevirmenlerin bu bağlamda izledikleri çeviri stratejileri ve oluşturdukları yan metin ve metin dışı söylemler alışlagelmiş Osmanlı imgesinden daha farklı bir imgenin ortaya çıkmasına neden olmuştur.<sup>5</sup>

Batı kaynaklı birçok anlatıya bakıldığında, Türkiye'nin "Avrupa'ya nakli yapılan Doğulu bir ülke" olduğu ve Türk toplumunun gerçek bağlantılarının Doğu kültürü ile kurulmuş olduğu belirtilmektedir (Wilson, 1970, s. iii). Saliha Paker'in (2004b, s. 6) de belirttiği gibi, Türklerin bu özelliğine gösterilen "Şarkiyatçı ilgi" zaman içinde kültürel kimlik teması ile pekiştirilince, Türklerin Doğu ve Batı arasında kalmış bir ulus olduğu anlatısı daha çok yaygınlık kazanmıştır. Diğer yandan gerek Türkler gerekse yabancılar tarafından geliştirilen yaygın bir anlatı ise Türkiye'nin Doğu ve Batı arasında bir köprü olmasına dayanmaktadır (Ahıska, 2003, s. 353); ancak bu köprü Doğu ve Batı arasındaki mesafenin bir türlü geçilemediği bir köprü konumundadır (Ahıska, 2003, s. 369). Köprü metaforu, Batı ile Doğu'yu buluşturan bir bağ yerine, Türk kimliğini oluşturan ontolojik bir figür işlevini yerine getirmektedir (Ahıska, 2009). Bu metafor ile bazen "yoz Batı[ya]" karşı "erdemli Doğu" imgesi, bazen de "cahil Doğu[ya]" karşı "ileri Batı" imgesi oluşturulur (Ahıska, 2009, s. 1055). Bu tür anlatıların kökeni August Comte'a dayanmaktadır (Ahıska, 2003, s. 370); ünlü bir sosyolog olan Comte, Doğu ve Batı toplumları arasında tarihi ve coğrafi bir sentez oluşturabilecek tek toplumun Türkler olduğunu düşünmektedir (Ahıska, 2003, s. 370). Bu tür bir sentez fikrinin Türkler tarafından da benimsenmesinin nedeni Tanzimat Dönemi ile başlayan Batı etkisinin karşısında yaşanan "kayıp" duygusudur (Ahıska, 2009, s. 1055).

Gerek Doğu-Batı arasında kalmış kültürel bir Türk kimliği gerekse Doğu-Batı arasındaki köprü imgesi zamanla farklı dillere çevrilen Türkçe yazın eserlerini piyasaya sürmek ve yabancı okurun ilgisini çekmek amacıyla kullanılan bir piyasa stratejisi haline gelmiştir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının

<sup>4</sup> Melih Levi Üsküdar Amerikan Lisesi mezunudur. Amherst College'da lisans eğitimini tamamlayan Levi, Stanford Üniversitesi'nin Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde doktora yapmıştır. Amherst College'da Tarih ve Asya Dilleri Profesörü olan Monica Ringer; din tarihi, modernite, edebiyat Osmanlı İmparatorluğu çalışmalarını sürdürmektedir.

<sup>5</sup> Bu çalışmada kullanılan kaynak metin, eserin transliterasyonuna dayanmaktadır.

İngilizce çevirisine önsöz yazan Pankaj Mistra (2013) sık sık Doğu ve Batı kültürlerinin farklılığına vurgu yapmıştır. Diğer bir dikkat çekici örnek ise Orhan Pamuk'un romanlarının çevirisi ile yakından ilişkilidir. Pamuk'un romanlarını Amerikalı okurlarla buluşturan Penguin Random House hedef kitlesi için oluşturduğu soruların arasına “bu kitaplarda bireysel hayatlar, sınıflar ve etnik gruplar arasındaki ilişkiler, ya da süregelen siyasi tartışmalara yönelik olarak Doğu ve Batılı inanç ve adetler arasındaki gerilimin nasıl bir etkisinin ol[duğunu]” düşünüyorsunuz türünden sorular ekleyerek, erek okurun Pamuk kitaplarını alımlama sürecinde Doğu ve Batı arasındaki farklılıkları ön plana çıkarmıştır.<sup>6</sup>

Bu bağlamda, Arzu Eker Roditakis (2015) Orhan Pamuk kitaplarının İngilizce çevirilerinin Bilge Karasu gibi diğer Türk yazarların kitaplarının çevirilerinden daha çok satmasının önemli bir nedeni olarak, yazar tarafından metin içinde kullanılan söylem kadar, yan metinler ve metin dışı söylemlerle oluşturulmuş olan Doğu-Batı arasında sıkışıp kalmış bir ülke imgesinin sistematik olarak tekrar edilmesini göstermektedir. 2008 yılında Frankfurt Kitap Fuarı'nın açılışında “Hayali Doğu-Hayali Batı: Medeniyetler Ötesinde Düşünmek” başlıklı bir sempozyumun düzenlendiğini belirten Eker Roditakis (2015, s. 275), “Türkiye'nin Doğu'ya mı, Batı'ya mı ya da arada kalan [melez] bir alana mı ait olduğu[na]” ve “Türkiye'nin Doğu ve Batı arasında bir köprü görevi üstlenip üstlenmediği[ne]” dair soruların sempozyumda ön plana çıktığını ifade etmiştir. Bu tür örnekler “medeniyetler çatışması tezini” hatırlatmakta ve genel anlamda “hayali bir Müslüman kimliğine” de işaret etmektedir (Eker Roditakis, 2015, s. 292).

Diğer yandan, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* çevirisinin Anglofon okura sunulması amacıyla Ringer ve Levi tarafından oluşturulan yan metinlere ve metin dışı anlatılara bakıldığında, gerek Türk okuru tarafından söz konusu roman için üretilen anlatılardan gerekse Türk yazın ürünlerinin çevirileri için yabancılar tarafından izlenen tanıtım stratejilerinden daha farklı bir yol izlendiğini görebiliriz. Pierre Bourdieu'nün (1999, s. 221) de belirttiği gibi, metinler “bağlamlarından kopuk bir şekilde dolaşıma girer”; bu noktadan hareketle, çeviriler de kaynak metnin üretildiği kültürde alımlandığı şekilden bağımsız olarak erek kültürde yeniden yorumlanır. Çevirmenler bu yeniden yorumlama sürecini şekillendiren en önemli eyleyicilerin arasında bulunmaktadır. Çevirmenlerin ulusal ve kültürel imgelerin oluşumunda ve/veya aktarımında önemli bir eyleyici rol oynadığının altını çizen bu çalışma, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçirdiği toplumsal, siyasi ve yazınsal değişim ile birlikte büyük bir imgesel dönüşüm yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan *Felâton Bey ile Râkım Efendi* başlıklı romanı çeviren Levi ve Ringer'in bu imgesel dönüşümün çeviri yoluyla oluşturulmasında oynadıkları eyleyici role ışık tutmayı amaçlamaktadır.

## 2. Kuramsal Bakış Açısı

Çeviri kavramı, kültürel çalışmalarda bir metafor olarak kullanıldığında, ‘öteki’ kültürü tanıma, benzerliklerini ve farklılıklarını görme ve ‘öteki’ kültürü analiz ederek kendine özgün yeni bir kimlik oluşturma gibi farklı süreçleri ifade eder (Bhabha, 2004). Bu

<sup>6</sup><https://www.penguinrandomhouse.com/books/126391/the-black-book-by-orhanpamuk/9781400078653/readers-guide/>

metafor bağlamında, çeviri farklı kültürler ya da diller arasında gerçekleştirilen bir eylemden daha çok, bir kültürün içinde yaşanan dönüşümü vurgular. Çeviri “iki farklı taraf arasında yaşanan kültürel temasın bir yüzleşme gibi algılanmasına son veren bir kuramsal araç” olarak ve “yeni metin üretimini ve yeni okumaları beraberinde getiren farklı kültürel diyalogların birbiri ile etkileşimi” olarak görüldüğünde, Tanzimat Dönemi’nin neden bir ‘çeviri’ olarak ifade edildiğini de anlamış oluruz (Ringer & Charrière, 2020, s. 6).

Bu noktada, imge kavramı önem kazanmaktadır. İmge, “aile, grup, ulus ya da ırk gibi özellikler yoluyla tasvir edilen ötekinin zihinsel düzeydeki silüetidir” (Beller, 2007, s. 4). İmgebilim çalışmalarında kültürel temsil çoğunlukla Doğu-Batı gibi coğrafi karşıtlıklar üzerine kurulur. Bu türden bir karşıtlık üzerinden kültürel ya da ulusal kimliği belirleyen imgelere “öz-imge”, ‘öteki’ tarafından oluşturulan ulusal imgelere ise “hetero-imge” adı verilir (Flynn vd., 2015, s. 11). Öz-imge ve hetero-imge belirli bir etkileşim çerçevesinde ele alınır (Flynn vd., 2015, s. 11). Kültürel dönüşüm hem çeviribilimin hem de imgebilimin araştırma nesnesidir (Flynn vd., 2015, s. 2). Bu noktadan hareketle, köklü bir kültürel dönüşüm yaşayan Osmanlı’nın Türk toplumundaki öz-imgesi, *Felâtn Bey and Râkım Efendi* başlıklı çeviri ile oluşturulan hetero-imgeyle karşılaştırılacaktır.

Ulusal ve/veya kültürel imgeler, bu imgeleri oluşturan eyleyicilerin kendilerini konumlandırma şekli ile yakından ilişkilidir. Nedret Kuran Burçoğlu (2000, ss. 144-145), imge yaratımının üç farklı aşamada gerçekleştirilebileceğine dikkat çekmiştir: metin seçimi ile, çeviri sürecinde kullanılan çeviri stratejileriyle ve alımlama sürecinde gerçekleştirilen imge inşası ile. Bu bağlamda, kültürel imgelerin çeviri yoluyla yeniden oluşturulmasında çevirmenlerin oynadığı eyleyici rol üzerinde durmak gerekir. Çevirmenlerin eyleyici rolü 1990’lı yıllarda çeviribilim alanında kültürel dönemecin yaşanmasıyla birlikte önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir. Yazın çevirisi üzerine bugüne kadar oluşturulan söylemlerin büyük bir kısmı özgün metne sadakati ve çevirmenin görünmezliğini incelemiş ve çevirmenler sadece sabit bir mesajın tarafsız bir aktarıcısı olarak görülmüştür (Guzmân, 2010, s. 17). Kültürel dönemeci takiben çeviribilimin son geldiği aşamada, çevirmenlerin kaynak metni farklı düzeylerde yeniden yazması ve/veya yeni bir bağlama oturtması sonucunda oynadıkları eyleyici rolleri ön plana çıkmıştır.

Eyleyici kavramı “harekete geçme konusunda isteklilik ve yetenek” ile özdeşleştirilmiştir (Kinnunen & Koskinen, 2010, s. 6). Çevirmenler eyleyici rollerini farklı düzeylerde yerine getirebilir: erek dile çevrilecek metinlerin seçimi, çeviri sürecinde kullanmaya karar verdikleri çeviri stratejileri (örn. biçimsel tercihler ve söylemler) ve çevirilerini destekledikleri yan metinler ile birlikte çevirinin yayımlanmasından sonra alımlama sürecinde oluşturdukları metin dışı söylemler. Çevirmenlerin eyleyici rollerine ışık tutan en önemli etkenlerden biri çevirmiş oldukları eser üzerine yazdıkları yazılardır. Çeviride yan metinler kapsamına giren çevirmen notları ve önsözlerin çok farklı işlevleri bulunmaktadır: açıklayıcı işlev (çevirinin erek okura açıklanması), buyurucu işlev (çevirinin örnek oluşturması açısından diğer çevirmenler için kurallar koyması), ve bilgilendirici işlev (kaynak kültüre ve sosyo-kültürel bağlamına ilişkin bilgi sunulması) (Dimitriu, 2009, ss. 201-203).

Bu bağlamda, çevirmen söylemlerinin incelenmesi, çevirmenlerin kendilerini kültürel olarak nasıl konumlandıklarına da ışık tutmaktadır (Tahir Gürçağlar, 2013). Bu çalışmada, Ahmet Midhat'ın eserini çeviren Levi ve Ringer'in üstlendiği eyleyici rol, çeviri sürecinde yaptıkları seçimler ve çeviri sonrasında ortaya koydukları söylemlerin ışığında değerlendirilecek ve eser üzerinden oluşturulan farklı Osmanlı imgelerinin (örn. değişen ve dönüşen bir imparatorluk, kültür çatışması yaşayan bir toplum, vb.) çeviriye nasıl aktarıldığı mercek altına alınacaktır.<sup>7</sup>

### 3. Analiz

#### 3.1 Çeviri sürecinde yapılan seçimler

##### 3.1.1 Yan Metinler

Tanzimat'ı bir 'çeviri' olarak gören çevirmenler Levi ve Ringer, reformlar kapsamında "son derece yaratıcı bir dönüşüm sürecinin parçası olan 'yerli' ve 'yabancı' unsurların yeni bir amaca hizmet etmek üzere tasarlandığını, yeniden yorumlandığını ve yeniden oluşturulduğunu" düşünmektedir (Ringer, 2020, s. 63). Bu nedenle, çevirinin başına Ahmet Midhat'ın 1898 yılında *Tarîk* gazetesinde yazmış olduğu önemli bir söz eklenerek, eserin yabancı okurlar için tarihsel bir bağlama oturtulması sağlanmıştır:

Eğer sadece Avrupalı olmak için Avrupalılaşırsak, kendi karakterimizi kaybederiz. Kendi karakterimiz üzerine Avrupa medeniyetini işleyebilirsek, hem karakterimizi korumuş ve devam ettirmiş oluruz, hem de karakterimizi güçlendirerek, kendimize has bir karaktere sahip oluruz (Ahmet Midhat, 2016, s. 6).

Bu sözlerin ışığında, Tanzimat'ın özgün bir süreç olduğunu belirten çevirmen Ringer'a göre (2020, s. 63), Tanzimat'ın "melez bir uyarılma" olarak düşünülmesi doğru değildir çünkü böyle bir düşünce reformları "basit bir ithal ve uyumlaştırma" süreci olarak göstermekten öteye gidemez. Çevirmenler, yazdıkları önsözde, eserin yazıldığı dönemde toplumun bir 'çeviri' sürecinden geçtiğini göz önünde bulundurarak çeviri kararları aldıklarını, çevrilebilirlik konusunun Tanzimat döneminde somut bir siyasi boyuta sahip olduğunu ve bu nedenle Ahmet Midhat'ın siyasi duruşunu koruyarak dönemin kültürel ve yazınsal özelliklerini çeviride yeniden oluşturmayı hedeflediklerini belirtmiştir (Levi & Ringer, 2016, s. xv).

##### 3.1.2 Kavramlar

Alaturka kavramı, İtalyanca bir sıfat olan 'alla turca' sözcüğünden Türkçeye geçmiştir. "Türkvari, Türk usulü, Osmanlı usulü" anlamına gelen bu sözcük (Devellioğlu, 1998, s. 75), Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından hazırlanan sözlüğe göre, "eski Türk gelenek, görenek, töre ve hayatına uygun, Doğuluca, alafranga karşıtı" anlamını taşır (Akalin vd., 2011, s. 91). İtalyanca bir sıfat olan 'alla franca' kavramı ise Türkçeye alafranga olarak geçmiştir. Alafranga, Osmanlı Türkçesinde, "Frenk tarzında olan, Fransız usulü" olarak bilinmektedir (Devellioğlu, 1998, s. 48). TDK'nın sözlüğünde ise "Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, Batılıca, alaturka karşıtı", "Avrupa kültürüne özgü olan",

<sup>7</sup> Ahmet Midhat tarafından gerçekleştirilen çeviri gibi yeniden yazım pratiklerinde ortaya çıkan Osmanlı imgeleri için, bkz. Erkazancı Durmuş, 2021a, 2021b.

ve “Avrupa uygarlığını benimsemiş, Avrupa eğitimiyle yetişmiş (kişi)” anlamına gelir (Akalın vd., 2011, s. 52).

Romanın çevirisinde, alaturka ve alafranga sözcüklerinin erek metin dili olan İngilizce karşılıkları yerine Türkçe bırakılmasının nedeni bu sözcüklerin Osmanlı toplumunun siyasi yapısı ve iç dinamikleri doğrultusunda yorumlanması ve bağlamsal bir anlam taşıyor olmasıdır. Avner Wishnitzer’in de (2015, s. 157) belirttiği gibi, alaturka ve alafranga sözcüklerinin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı topraklarında yaşanan dönüşüme yaptığı çağrışım nedeniyle İngilizce karşılıklarının kullanılması aynı türden bir etkiyi oluşturamayacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda yabancı karşıtlığı geleneksel ve dini sebepler nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ancak yerli ve yabancı arasındaki kavramsal ikileme bakacak olursak, Osmanlı toplumunda özellikle de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu iki kavramın çok net ve keskin çizgilerle birbirinden ayıramadığını görebiliriz. Bu bağlamda, Wishnitzer’a (2015, s. 158) göre, yerli ve Batılı kültürel özelliklerin Osmanlı topraklarında karşı karşıya gelmesi sonucunda tamamen Osmanlıya özgü, yepyeni ve modern bir kültür ortaya çıkmıştır ve bu kültür ancak alafranga ve alaturka sözcüklerinin Osmanlı bağlamında kullanıldığı şekliyle tanımlanabilir.

Burada belirtilmesi gereken diğer bir nokta ise, Osmanlı toplumunda yabancı düşünce tarzının ya da teknolojik gelişmelerin on dokuzuncu yüzyıl öncesinde de takip edilmiş ve uygun görülen yeniliklerin benimsenmiş olmasıdır. Ancak söz konusu dönemde Batı’dan ithal edilen düşünceler ve teknolojik gelişmeler genellikle yönetici kadrolarla ya da toplumun elit tabakasıyla sınırlı kalmıştır. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise, Batı’dan alınan yeniliklerin toplumun tüm kesimlerine yayıldığını görebiliriz. Bu nedenle, Osmanlı toplumunun bazı kesimlerinde yeniliklere ve yabancı fikirlere direnç gelişmiştir. Alafranga sözcüğü, Osmanlı bağlamında, sadece topluma yeni giren bir düşüncenin ya da kültürel unsurun kaynağının yabancı olmasına değil; yeniliğin toplumda yarattığı kuşku ve tereddüt hali ile birlikte kültürel bir tehdit olarak algılanmasına da işaret etmektedir (Wishnitzer, 2015, s. 158). Alaturka sözcüğü de algılanan bu kültürel tehdide gösterilen direnci ifade eder (Wishnitzer, 2015, s. 158). Bu alt anlamların çeviride yeniden oluşturulabilmesi için sözcükler İngilizce çeviride ‘alla turca’ yerine ‘alaturka’ ve ‘alla franga’ yerine ‘alafranga’ olarak kullanılmıştır. Romanın İngilizce çevirisini yapan Ringer ve Levi yazmış oldukları ‘Çevirmen Notu’ bölümünde bu noktayı vurgulayarak, alafranga ve alaturka sözcüklerinin on dokuzuncu yüzyıl Tanzimat Dönemi sözcük dağarcığının ayrılmaz bir parçası haline geldiğini belirtmiştir (Levi & Ringer, 2016, s. xv).

### **KM (1)**

Henüz alafranga sofrada yemek yememiş olan bir Türk’ün alafranga usulüyle yemek yediğini görmek vâkıâ insanı güldürür. Ezcümle önünde tabak içinde bulunan eti bıçakla keserek çatal ile yemeyi beceremeyenler elleriyle koparıdıktan sonra çatal ile saplayıp aldıkları görülür ki bu acemilik insanın pek hoşuna gider. Lâkin hiç alaturka yemek yememiş bir İngiliz’in alaturka yemek



yemesi insanı katılıncaya kadar güldürecek bir şeydir. (Ahmet Midhat, 2017, s. 120)

### EM (1)

People always laugh when they see a Turk who's never eaten at an *alafanga* table eat in *alafanga* style. For instance, it really amuses people to see Turks who can't manage to cut their meat with a knife and instead pick it up and shred it with their hands before using a fork. On the other hand, it makes people split their sides laughing to see an Englishman, who has never eaten in the *alaturka* way, eat in *alaturka* style (Ahmet Midhat, 2016, s. 109)

Birinci örnekte görüldüğü gibi, çevirmenler, Ahmet Midhat'ın eserinde yoğun olarak kullandığı 'alafanga' sözcüğünün İngilizce karşılığı olan Batılı (Western), Avrupalı (European) ya da yabancı (foreign) sözcüklerini kullanmamıştır. Aynı şekilde, Türk (Turkish), Osmanlı (Ottoman), ya da yerli (indigenous) sözcüklerinin yerine 'alaturka' sözcüğü tercih edilmiştir. Aşağıda yer alan ikinci ve üçüncü örneklerde ise, çevirmenlerin Osmanlı'ya özgü zaman kavramlarını aktarma konusunda nelere dikkat ettiklerini görebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan saat sistemi güneşin batış vaktine göre düzenlenen gurubi saate dayanmaktadır. Gurubi saat, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli saat sistemini Batılı saat sisteminden ayırmak üzere alaturka saat adı altında anılmıştır. Ezânî saat olarak da bilinen alaturka saat her gün güneşin batış vaktinde saatlerin on ikiye ayarlanması esasına dayanır. Yabancı okurlar için yazdıkları notlarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda zaman ve ezan arasındaki ilişkinin taşıdığı önemin altını çizen çevirmenler, ezan vaktinin güneşin konumuna göre belirlendiğini ifade ederek Batılı saat sistemi üzerinden doğru bir şekilde hesaplanamayan Osmanlı saatlerini karşılamak üzere bulunabilecek İngilizce eşdeğer zaman belirteçlerinin "kronometrik bir değer" taşıyamayacağını vurgulamıştır (Levi & Ringer, 2016, s. xiii). Çevirmenler tarafından verilen bu bilgi, okurun aşağıdaki örneklerin içinde bulunduğu paragrafları anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır:

### KM (2)

Yozefino - Yalan söylemiyorum. Râkım, vallahı ciddi söylüyorum. Vâkiâ Avrupa'nın dahi eğlencesi çoktur ama "monoton" daima bir siyak üzeredir. Bir kere kışın geceleri uzun olduğu zaman alafanga saat on ikiden yani gece yarısından evvel yatılmaz (Ahmet Midhat, 2017, s. 98).

### EM (2)

Josephine: I am not lying, Râkım. I really mean it. Well, Europe does have many entertainments but they are *monotone* and always regulated. For one thing, when winter nights are long, people don't go to sleep before twelve o'clock in alafanga time, I mean, midnight (Ahmet Midhat, 2016, s. 87).

### KM (3)

Efendim saat alaturka on ikide söz verdiği ve kendisini hizmetkârınız gurûb-ı şems üzeri buraya teveccüh etmiş gördüğü hâlde henüz gelmeyeşine bakılır ise mutlaka fevkalâde bir şey zuhûr ile kendisini men etmiştir! (Ahmet Midhat, 2017, s. 47)

**EM (3)**

Since he promised to come, and your servant saw him heading in this direction, surely something extraordinary must have occurred that prevented him from coming (Ahmet Midhat, 2016, s. 36).

**KM (4)**

Sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye gidip saat dördte oradan çıktıktan sonra kaleme, badehu, kalemde aldığı Fransızca dersini takviye ile beraber bu esnada bir kat daha ileriye gitmek için Galata'da bir hekime giderek akşam saat birde hanesine gelen [...] (Ahmet Midhat, 2016, s. 21).

**EM (4)**

Every morning he went to school in Süleymaniye, and in the afternoon went to the Ministry of Foreign Affairs, then took French lessons at the ministry, proceeded to practice his French at a doctor's office in Galata, arrived home in the evening, [...] (Ahmet Midhat, 2016, s. 10).

Örneklere baktığımızda, alafrağa saatlerin çeviriye aynen aktarıldığını, alaturka saatlerin ise çeviriden çıkarıldığını görmekteyiz. Çevirmen notu olarak da verilen bu tür bilgiler ile Tanzimat Dönemi'nde çevrilebilirlik ve çevrilemezlik gibi kavramların ön plana çıkışı vurgulanmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, romanın çevirmenlerinin çevrilebilirlik ve çevrilemezlik kavramlarına yüzeysel bir şekilde bakmaması ve çeviriye aktarmadıkları unsurları açıklayarak Tanzimat Dönemi'nde yaşanan 'çeviri' sürecinin ne kadar karmaşık olduğunu erek okura göstermeyi amaçlamasıdır (Levi & Ringer, 2016, s. xiii). On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda zaman kavramı, seküler bir saat sistemine geçişin de ötesinde karmaşık bir kültürel dönüşümü sembolize eder. Bu süreç "eski modern ile 'tam' modernin, ithal ile yerlinin, uhrevi ve dünyevinin" Osmanlı bünyesinde neredeyse birbirleriyle iç içe geçip bütünleşerek, karmaşık bir hal almasını temsil eder (Wishnitzer, 2015, s. 8). Ringer ve Levy gerek çeviri sürecinde gerekse çevirinin yayımlanmasından sonra izledikleri stratejiler ile okurun dikkatini sistematik olarak bu noktaya çekmektedir.

**3.1.3 Kültüre özgü sözcükler**

Çevirmenlerin okuru bilgilendirmek istediği diğer önemli nokta ise 'bey' ve 'efendi' sözcüklerinin çevirisi ile ilgilidir. 'Bey' ve 'efendi' arasındaki farkı İngilizce 'sir' ve 'mister' sözcükleri arasındaki nüans ile karşılamayı tercih etmediklerini belirten çevirmenler, İngilizce unvanların 'efendi' ve 'bey' arasında var olan dönüşümün vurgulanmasında yetersiz kalacağını ifade etmiştir (Ringer & Levi, 2016, s. xiv). Çevirmenlerin bu unvanlar üzerinden yaptığı 'çeviri' vurgusu, esere ilişkin olarak Türk toplumunda yapılan incelemelerden oldukça farklıdır. Romanda kullanılan 'bey' ve 'efendi' sözcükleri roman

üzerine yazılan pek çok incelemede “alaturka-alafranga çatışması[nın]” bir sonucu olarak görülürken (Biricik, 2015, s. 314), çevirmenler ‘bey’ ve ‘efendi’ unvanları arasındaki farkı kültür çatışması yerine kültürel dönüşüm bağlamına oturtmaktadır (Levi & Ringer, 2016, s. xiv).

Eserle ilişkin olarak Türk toplumunda yapılan incelemelere göre, Râkım Bey üzerinden “Batılılaşma’nın yanlış idrak edilmesi sonucunda toplumsal değerlerle uyuşamayan alafranga” Osmanlı kimliği oluşturulurken (Biricik, 2015, s. 314), Felâton Efendi üzerinden “Batılların Osmanlı-Türk gencini iyi tanınması” için (Yağlı, 2017, s. 46) “Doğu kültürüne daha yakın bir kahraman” kimliği oluşturulmaktadır (Yağlı, 2017, s. 52). Romanda, bu imgelerin oluşmasına katkıda bulunan pek çok örnek bulunmaktadır. Örneğin, aşağıdaki paragrafta, çorbayı ‘supe’ olarak ifade eden karakterin yanlış anlaşılma sonucu sopa yediğinin düşünülmesi üzerinden yapılan kelime oyunu, çeviride ‘suit’ (takım elbise) ve ‘la soupe’ (çorba) sözcüklerinin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Çevirmenler tarafından çorba sözcüğünün İngilizce yerine Fransızca karşılığının kullanılmasının nedeni Fransız kültürünün Tanzimat Dönemi’ndeki önemini ön plana çıkarmaktır.

#### KM (5)

Hatta terbiye etmeye başladı bile bir gün “Mehmet, Beyefendi ne yapıyor?” deyip de Mehmet’ten “Çorba içiyor” cevabını alınca “Oğlan öyle söyleme ona alafrangada supe yiyor derler” demiş ve Mehmet “Hayır efendim! Allah göstermesin! Sopa yediği yok çorba içiyor” dediği hâlde dahi Merakî Efendi meraklanmayıp “Oğlum! alafrangada çorbanın ismi supedir, bunları birer birer öğrenmeli” diye bir nasihat vermiş idi. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafranga olacaktır (Ahmet Midhat, 2019, s. 17).

#### EM (5)

One day Meraki Efendi asked Mehmet, “What is your master doing?” and Mehmet replied, “He is eating his soup.” Meraki Efendi corrected him, “Boy, don’t say it that way, in alafranga they say ‘he is eating la soupe.’” And when Mehmet said, “No, Sir, God forbid! He is not eating his ‘suit,’ he is eating soup!” Meraki Efendi understood Mehmet’s confusion and counselled, “Son! In alafranga soup is called la soupe! You should learn this bit by bit.” So, now you can see how Mehmet, too, was gradually becoming alafranga (Ahmet Midhat, 2016, s. 6).

Ringer (2020, s. 53), kaynak metinde yer alan bu tür örnekler nedeniyle modernleşme hareketi anlatılarında “Osmanlı’nın ‘Bati’ veya ‘modern’ düşmanı olarak algılandığını” ve bu durumun bir sonucu olarak Osmanlı modernitesinin “yapay ve Batılı” olarak tabir edildiğini belirtmektedir.<sup>8</sup> Çevirmenlerin söyleminin diğer söylemlerden

<sup>8</sup> Bu çalışmada, modernite kavramı geleneklerden kopuşu temsil eder. Modernite, eskinin terk edilerek yeninin toplumsal dinamikler ışığında yorumlanması ve kurgulanması anlamına gelir (Bkz. Tekeli, 2007). Modernleşme kavramı ise modernitenin tasavvur edilmesi ve uygulanması sürecini tanımlamak için kullanılmaktadır.

farklılık göstermesi, toplumun kendi içinde yaşadığı ‘çeviri’ sürecinin yaratıcı gücünü ön plana çıkarmak istemelerine bağlanabilir.

#### 3.1.4 Sözdizimi

Çevirmenlerin eyleyici rollerini sergiledikleri başka bir nokta ise Ahmet Midhat’ın kendisine has bir şekilde oluşturduğu sözdizimsel biçemdir. Çevirmenlere göre, “Ahmet Midhat Osmanlı yazın kültürü ile çağdaş Fransız ve İngiliz romanlarının etkisindeki yeni dil, sözdizimi ve anlatı biçimleri arasında hızlı bir şekilde gidip gelmektedir” (Levi & Ringer 2016, s. xiii). Romanın bazen senli benli, basit ve günlük konuşma dilinde yazıldığını; bazen de Türkçe, Arapça ve Farsça dillerinin Osmanlıca çatısı altındaki yakın ilişkisinin de etkisiyle yarım sayfa uzunluğundaki karmaşık cümleler halinde, aşırı derecede eski, ağır ve ağırdal bir dille kurgulandığını belirten çevirmenler Tanzimat döneminde yaşanan ‘çeviri’ sürecini erek okura yansıtmak için romanın sahip olduğu birden fazla biçemsel özelliği korumayı ve tek metin içinde var olan bu biçemsel çeşitliliği çeviride yeniden oluşturmayı amaçlamıştır (Levi & Ringer, 2016, s. xiii). Bu nedenle, çevirmenler uzun cümleleri nokta ile bölmemeye çalışmıştır. Ancak, bu amacı gerçekleştirirken çevirinin okunabilirliğinden de ödün vermek istemeyen çevirmenler, anlam karışıklığının olduğu durumlarda sınırlı düzeyde bağlaç kullanma yoluna gitmiştir (Levi & Ringer, 2016, s. xiii):

#### **KM (6)**

Ancak tamam henüz dalabildiği hâlde uyandırmayı bir türlü kıyamadığından ve kanepe üzeri dahi oldukça rahat edilebilecek yer olduğundan bu kere dahi kendisi bir müddet efendisi, kardeşi, âşığı, muhibbi artık hatıra ne gelir ise osu olan zâtin yüzünü doya doya veyahut doyamaya doyamaya temâşâ ederek badehu o da kalktı, yüreğinde bin hissiyât dolu olduğu hâlde yatağına gitti (Ahmet Midhat, 2017, s. 92).

#### **EM (6)**

However, as Râkım had just fallen asleep, she didn’t have the heart to wake him up, and because the sofa was comfortable anyway, she remained there for a while, hungrily feasting her eyes on the face of her master, brother, lover, beloved, or whatever he was. Later, she rose and went to her bed with a heart filled with a thousand emotions (Ahmet Midhat, 2016, s. 81).

#### **KM (7)**

Hanıma kendini yarandırmak mümkün olamaz. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş! Bilirsin ya! Ama bir cariye al. Artık bizim gibi serbest, hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönü kimdedir? Esirin olduğu için sana râm olmaya mecburdur (Ahmet Midhat, 2017, s. 84).

#### **EM (7)**

It’s impossible to ingratiate yourself with a Turkish woman. Her coyness is unbearable, and her jokes are tasteless. You know it perfectly well, my friend, don’t you? Let’s say you purchased a female slave. What pleasure can liberal, independent, and free people like us get from a slave? Who knows whom she

lost her heart to? As she's your slave, she's obliged to submit to you. (Ahmet Midhat, 2016, s. 73).

Çevirmenlerin erek okur için hazırladığı notlarda da belirtildiği gibi, romanda Osmanlıca bilmeyenler için “zaman zaman tuhaf [görünen] bir sözdizimi” göze çarpmaktadır (Levi & Ringer, 2016, s. xiii). Bu bağlamda, altıncı örnekte görüldüğü üzere, çevirmenlerin bahsettiği bu ‘tuhaf’ sözdizimi taşıdığı kültürel anlamdan dolayı çeviride korunmaya çalışılmış, İngilizce anlam akışının tamamen bozulduğu yerlerde ise uzun bir cümle bölünerek yeni bir cümleye geçilmiştir. Yedinci örnekte ise kısa ve anlaşılır cümlelerden ve günlük konuşma dilinden oluşan bir pasajın çevirisinde söz konusu biçimsel özelliğin korunmuş olduğu görülmektedir. Altıncı ve yedinci pasajlarda çevirmenler tarafından farklı biçimsel yapıların kullanılmasının nedeni, aynı yazar tarafından tek bir romanının içinde oluşturulan biçim ve söylem çeşitliliğinin Osmanlı toplumu tarafından yaşanan ‘çeviri’ sürecinin çok boyutlu bir süreç olduğunun erek okura biçimsel özellikler üzerinden gösterilmek istenmesidir (Levi & Ringer, 2016, s. xiii).

### 3.2 Çeviri sürecinden sonra yapılan seçimler

Çevirmenler Monica Ringer ve Melih Levi, *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* eserinin çevirisindeki yan metinlere ve çeviri boyunca izledikleri stratejilere paralel olarak, İngilizce çevirinin yayımlanmasından sonra alımlama sürecinde oluşturdukları metin dışı söylemler yoluyla da Tanzimat dönemini bir ‘çeviri’ olarak tanımlamaya devam etmiş ve erek okur için eseri bu doğrultuda bir tarihi bağlama oturtmaya çalışmıştır (Ringer & Charrière, 2020, s. 6; Levi, 2020, s. 41). Çevirmenlerin vurgulamak istediği en dikkat çekici nokta, Tanzimat’ın Batı modernitesinin kabulü ya da reddine dair bir proje olmadığı, “Osmanlı geleneğinin Osmanlı modernitesine çevrilmesinden oluşan bir proje[ye]” dayandığıdır (Ringer, 2020, s. 54). Bu durumun en önemli nedeni, çevirmenlerin çeviri kavramını sadece bir kültürden diğerine icra edilen kültürel bir aktarım olarak değil, aynı zamanda, reform sürecinden geçen bir toplumun kendi içinde gerçekleştirdiği bir dönüşümü ifade etmek için kullanıyor olmasıdır. Çevirmenler, Tanzimat Dönemi’ni Batı’dan aktarılanları “benimseme ve uyarılma” dönemi olarak görmek yerine, yukarıda bahsedildiği şekliyle ‘çeviri’ olarak görmenin Osmanlı toplumundaki iç dinamikleri de ön plana çıkardığını düşünmektedir (Ringer & Charrière, 2020, s. 6).

Osmanlı’nın modernleşme süreci üzerine yapılan birçok çalışmada, Tanzimat ile birlikte Avrupa’dan alınan yeniliklerin Osmanlı toplumuna uyarlandığı ve bu değişim sonucunda tanınmaz hale geldiği görüşü hâkim olsa da (Evin, 1983, s. 95), *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*’nin çevirmenlerinden Levi’ye (2020, s. 50) göre, ‘çeviri’ Osmanlı’nın Batı kültürü içinde asimile oluşuna ya da birebir ‘öteki’ kültürü taklit edişine değil, yaşanan dönüşüm sonucunda hem kendi kültürünü hem de ‘ötekini’ kültürünü gözlemleyerek oluşturduğu yeni bir kültürel kimliğin ortaya çıkışına işaret etmektedir.

Romanın çevirmenleri, yerli ve yabancı kaynaklarda Osmanlı reform sürecini tanımlamak için kullanılan “modern-geleneksel”, “Avrupalı-Osmanlı”, “Doğu-Batı” gibi karşıtlıkların, Batı’dan alınan yeniliklerin Avrupalı güçlere karşı zayıf duruma düşen bir imparatorluğun durumunu düzeltmek için benimsediği yenilikler olarak görülmesi ile

ilişkili olduğunu düşünmektedir (Ringer & Charrière, 2020, s. 4). Bu durumun en çarpıcı örneği, “Tanzimat romanının, Avrupa romanlarının kusurlu ve toy bir taklidi olarak görülmesi” ve “Avrupa yazın türlerinin sakarca ve tutarsızca asimilasyonu olarak düşünülmesidir” (Kučera, 2009, s.y.). Bu tür söylemlere karşıt bir söylem geliştiren *Felâton Bey ile Râkım Efendi* çevirmenleri, Tanzimat Dönemi’ni “yerel koşulları melezleştirme yoluyla Batılı koşullara uyarlamak” olarak gösteren kalıplaşmış anlatıların sığ bir düşünceden ibaret olduğunu vurgulamakta ve Tanzimat sürecinin basit bir “ithal ve adaptasyon” sürecinden daha karmaşık bir süreç olduğunu belirtmektedir (Ringer & Charrière, 2020, s. 4).

Ayrıca, çevirmenlere göre, Osmanlı toplumunda modernleşmeyi sadece Batılılaşma hareketine bağlamak yanlış olur (Levi, 2020). Osmanlı modernleşme hareketini, “Avrupa modernitesinin sınırlı ve sönük bir taklidi” olarak görmek yerine kendisine özgü manevi bir anlayışa ve toplumsal düzene uygun olarak yorumlanan “özgün Osmanlı modernitesi[nin]” bir parçası olarak tanımlayan çevirmenler (Ringer & Charrière, 2020, s. 8), çeviri sürecindeki tercihlerinin de bu doğrultuda gerçekleştirildiğini vurgulamaktadır (Levi & Ringer, 2020, s. xii).<sup>9</sup>

Ringer’a (2020, s. 53) göre, Tanzimat Dönemi’nin ‘çeviri’ olarak görülmesi, yaygın olarak düşünülen aksine “Avrupa’dan ülkemize ne getirebiliriz” sorusunun yerine “hangi özelliklerimizi değiştirebiliriz [ve] hangi özelliklerimizi koruyabiliriz” sorularını ön plana çıkarmaktadır. Bu şekilde, Osmanlı-tipi modernleşmenin “Avrupa’dan ithal etme ve yabancı olanı benimseme[ye]” dayandığı yönündeki anlatılardan uzaklaşılabilir (Ringer, 2020, s. 54). Bu bakımdan, Tanzimat Dönemi’nde geleneklerden moderniteye yapılan ‘çeviri’, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* eserinin de kültürel bir ‘çeviri’ olarak okunmasını gerekli kılmaktadır (Ringer, 2020, s. 54). Diğer bir deyişle, çevirmenlere göre, Felâton Bey ve Râkım Efendi karakterleri “Osmanlı modernitesinin farklı türleri” olarak okunabilir ve Osmanlı geleneklerinin Osmanlı modernitesine farklı şekillerde ‘çevrilmesinin’ birer örneği olarak görülebilir (Ringer, 2020, s. 61).

#### 4. Sonuç

Bu çalışma, Türk toplumundaki bağlamından çok daha farklı bir bağlama oturtulan *Felâton Bey ile Râkım Efendi*’nin İngilizce çevirisinde ortaya çıkan imgesel değişikliği vurgulamak ve çevirmenlerin eyleyici rolüne ışık tutmak üzere yola çıkmıştır. Söz konusu roman üzerine Türk toplumunda yapılan birçok incelemede Felâton Bey karakteri ile yanlış Batılılaşma ve taklitçiliğin sembolize edildiğini belirten çalışmada, Doğu ve Batı kültürleri arasındaki farkın sistematik olarak vurgulandığı ifade edilmiştir. Ayrıca, romanın İngilizce çevirmenlerinin, Tanzimat Dönemi Osmanlı modernleşme hareketini beğenilen Batılı özelliklerin taklit edilmesi ve/veya uyarlanması, beğenilmeyen özelliklerin ise reddedilmesine dayalı bir Batılılaşma çabası olarak görmediği belirtilmiştir. Romanın çevirmenleri Ringer ve Levi’ye göre, melez bir kültürel kimlik

<sup>9</sup> Servet-i Fünun şair ve yazarlarının Fransız edebiyatının etkisiyle Türkçeye uygun olmayan dolaylı ve anlaşılmaz bir dil kullandığına ilişkin olarak Ahmet Midhat tarafından ortaya atılan iddiaların paralelinde ortaya çıkan taklitçi edebiyat gibi tartışmalar için, bkz. Kaplan,1998; Paker, 2006; Gökçek, 2009.

oluşturma düşüncesine dayanan bu anlayış, Osmanlı modernleşme hareketinin özünü yakalayamamaktadır (Ringer & Charrière, 2020, s. 7).

Osmanlı modernleşme hareketini “[Osmanlı] modernite[si]nin tasavvur edilmesi ve uygulamaya koyulması” olarak gören çevirmenlerin, modernleşmeyi Doğu-Batı karşılaştırması üzerinden ele almak yerine, Osmanlı geleneğinin Osmanlı modernitesine ‘çevirisi’ olarak gördüğü ifade edilmiştir (Ringer & Charrière, 2020, s. 7). Bu noktada, ‘çeviri’ Batılı olmayan bir toplumun Batılı özellikleri kendi kültürüne aktarmak için kullandığı “lineer karşılıklar” olarak algılanmamalıdır (Ringer & Charrière, 2020, s. 6). Buradan hareketle, çevirmenlerin yan metin ve metin dışı anlatılarında taklitçilik, benzetmecilik, melezleştirme ve uyarlama gibi kavramları özellikle kullanmadığı ve Tanzimat ile ortaya çıkan yeni kültürel kimliğin tamamen özgün bir Osmanlı kimliği olduğunu çeviri stratejileriyle de ortaya koyduğu belirtilmiştir.

Bu doğrultuda, söz konusu roman üzerine oluşturulan öz-imgenin (taklit ederek/uyarlayarak Batılılaşan Osmanlı imgesi), İngilizce çeviride kendi geleneklerini kendi modernitesine ‘çeviren’ Osmanlı hetero-imgesine dönüştüğü vurgulanmıştır. Başka bir deyişle, çevirmenler Tanzimat Dönemi Osmanlı imgesini Doğu (Râkım Efendi)-Batı (Felâton Bey) ikilemi yaşayan arada kalmış bir toplum üzerinden değil hem Doğu’yu hem de Batı’yı farklı şekillerde ‘çevirerek’ dönüşüm yaşayan bir toplum imgesi üzerinden oluşturmuştur. Çevirmenler, Osmanlı modernleşme hareketinin “Batılılaşmaya meyyal melez ve öykünmeci” olduğu üzerine geliştirilen yerli ve yabancı anlatılara rağmen (Kaya, 2014, s. 267), farklı bir imge oluşturmuş ve romanı kaynak kültürde olduğundan daha farklı bir şekilde sunarak metnin erek okur tarafından nasıl yorumlanacağına da şekil vermiştir. Bu çalışmada görüldüğü gibi, çevirmenler farklı uluslar ve kültürlerle özgü imgeleri değiştirerek eyleyici rollerini görünür kılan aktif bir strateji izleyebilir. Çevirmenlerin imge dönüştürücü rollerinin ortaya çıkması, kendilerine daha fazla görünürlük kazandırabilir. Çalışmada incelenen romanın çevirmenlerinden birinin (Monica Ringer) Osmanlı tarihi ve modernite alanlarında çalışan bir tarih profesörü olması, diğersinin (Melih Levy) ise tarih ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarında çalışmalarını sürdürmesi; çevirmenlerin profesyonel (ikincil) habitusunun çeviriyi nasıl etkileyebileceğini gösteren ilginç bir örnektir.<sup>10</sup> İleride yapılacak çalışmalarda bu konu detaylı olarak ele alınabilir.

### Kaynakça

- Ahıska, M. (2003). Occidentalism: The historical fantasy of the modern. *The South Atlantic Quarterly Relocating the Fault Lines: Turkey beyond the East-West Divide*, 102 (2/3, Spring/Summer), 351–379.
- Ahıska, M. (2009). Garbiyatçılık: Türkiye’de modernliğin grameri. Ömer Laçiner (Yay. Haz.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler*, (9. Cilt). içinde (ss. 1039-1065). İletişim.

<sup>10</sup> İkincil habitusa ilişkin daha fazla bilgi için, bkz. Bourdieu (1984 [1979], ss. 65-68).

- Ahmet Midhat. (2016). *Felâton Bey and Râkım Efendi*. (M. Levi & M. Ringer, Çev.). Syracuse University Press.
- Ahmet Midhat. (2017). *Felâton Bey ve Râkım Efendi*. G. Tunç & E. Özgün (Yay. Haz.). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Akalın, Ş. H., Toparlı, R., Argunşah, M., Demir, N., & Özyetgin, A. (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu.
- Atakan, Ö. (2018). Muhayyel Osmanlı: *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında sosyolojik imgelem. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 20, 31-60. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/41383/500168>
- Ayaydın Cebe, G. Ö. (2016). To translate or not to translate? 19th century Ottoman communities and fiction. *Die Welt des Islams*, 56(2), 187-222.
- Bakircioğlu, N. (1997). *Başlangıçtan günümüze Türk romanı*. Ötügen Yayınları.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. M. Beller ve J. Leerssen (Yay. Haz.) *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters* içinde (ss. 3-6). Rodopi.
- Bengi, İ. (1990). *A re-evaluation of the concept of equivalence in the literary translation of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Berk, Ö. (2004). *Translation and westernisation in Turkey: from the 1840s to the 1980s*. Ege.
- Berk, Ö. (2007). Batılılaşma ve çeviri. T. Bora & M. Gültekinil (Yay. Haz.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce- Modernleşme ve Batıcılık, (Cilt 3)* içinde (ss. 511-520). İletişim Yayınları.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Biricik, İ. (2015). Hiciv kavramı açısından Ahmet Midhat Efendi’nin *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanında yanlış batılılaşma. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (3), 305-322. DOI: 10.18026/cbusos.36055
- Bourdieu, P. (1984 [1979]). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1999). The social conditions of the international circulation of Ideas. R. Shusterman (Yay. Haz.), *Bourdieu A Critical Reader* içinde (ss. 220-228) içinde. Blackwell Publishers.
- Börekcı, Ü. A. (2018). Ahmet Mithat’ın kaleminden tüketim ve yaşam tarzlarının eleştirisi: *Felâton Bey ile Rakım Efendi*. *Turkish Studies*, 13(3), 483-494.
- Daldeniz, E. (2010). Introduction: Translation, modernity and its dissidents: Turkey as a “republic of translation”. *Translation Studies*, 3(2), 129-131. <https://10.1080/14781701003647327>
- Demircioğlu, C. (2005). From discourse to practice: Rethinking ‘translation’ (terceme) and related practices of text production in the late Ottoman literary tradition. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Demircioğlu, C. (2009). Translating Europe: The case of Ahmed Midhat as an Ottoman agent of translation. J. Milton & P. Bandia (Yay. Haz.), *Agents of Translation* içinde (ss. 131-159) John Benjamins.



- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lûgat*. (Yay. Haz. A. S. Güneşal). Aydın Kitabevi.
- Dimitriu, R. (2009). Translators' prefaces as documentary sources for translation studies. *Perspectives: Studies in Translatology*, 17(3), 193-206.
- Eker Roditakis, A. (2015). The identity metonymics of translated Turkish fiction in English: The cases of Bilge Karasu and Orhan Pamuk. Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker & J. Milton (Yay. Haz.), *Tradition, translation and tension in Turkey* (ss. 273-296) içinde. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Erkazancı Durmuş, H. (2021a). Ahmet Midhat'ın *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* adlı eserine çeviribilim ve imgebilim ilişkisi bağlamında bir bakış. Ş. Okyayuz (Yay. Haz.), *Çeviri(bilim)de Yeni Açılımlar* içinde (ss. 83-108). Siyasal Kitabevi.
- Erkazancı Durmuş, H. (2021b). Constructing images through the Ottoman translation practices of the late nineteenth century: The case of Ahmet Midhat's *Diplomalı Kız*. A. Tarakçıoğlu & E. Ersöz (Yay. Haz.), *Synergy III: Challenges in Translation* içinde (ss. 51-66). Peter Lang.
- Evin, A. Ö. (1983). *Origins and development of the Turkish novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica.
- Flynn, P., Leerssen, J., & van Doorslaer, L. (2016). On translated images, stereotypes and disciplines. P. Flynn, J. Leerssen. & L. van Doorslaer (Yay. Haz.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* içinde (ss. 1-18). John Benjamins.
- Gökçek, F. (2009). Bir tartışmanın hikâyesi: Dekadanlar. Dergâh Yayınları.
- Guzmân, M. C. (2010). *Gregory Rabassa's Latin American Literature: A translator's visible legacy*. Bucknell University Press.
- Kaplan, R. (Ed.) (1998). *Klasikler tartışması, başlangıç dönemi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı 176.
- Karadağ, A. (2014). Çeviri tarihimizde fennî romanlarla bir kültür repertuarı oluşturmak. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 3 (6), 45-73. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuceviri/issue/1234/14488>
- Kaya, M. (2016). Geç Osmanlı döneminde öykünmeci modernitenin boyutları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 267-277. DOI: 10.18069/fusbed.48326
- Kinnunen, T., & Koskinen, K. (2010). Introduction. T. Kinnunen & K. Koskinen (Yay. Haz.) *Translators' Agency* içinde (ss. 4-10). Tampere University Press.
- Kučera, P. (2009). Imitation, assimilation, or originality? An attempt to resituate the Tanzimat novel. <http://web2.bilkent.edu.tr/cci/wp-content/uploads/sites/3/2015/06/Symp2009Abstracts.pdf>.
- Kuran Burçoğlu, N. (2000). At the crossroads of translation studies and imagology. A. Chesterman, N. Gallardo San Salvador & Y. Gambier (Yay. Haz.), *Translation in Context. Selected Contributions from the EST Congress, Granada, 1998* içinde (ss. 143-150). Benjamins.
- Levi, M., & Ringer, M. (2016). Note on translation. *Felâtnun Bey and Râkım Efendi*. (M. Levi & M. Ringer, Çev.). Syracuse University Press.
- Levi, M. (2020). How not to translate: Cultural authenticity and translatability in Rezaizade Mahmut Ekrem's *Araba Sevdası* and Ahmet Midhat Efendi's

- Felâton Bey ile Râkım Efendi*. M. Ringer & E. Charrière (Yay. Haz.), *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel* (ss. 37-52) içinde. I.B. Tauris.
- Okay, O. (1991). Batı medeniyeti karşısında Ahmed Midhat Efendi. 2. bs. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Paker, S. (1987). Tanzimat döneminde Avrupa edebiyatından çeviriler, çoğuldizge kuramı açısından bir değerlendirme (çev. Ali Tükel), *Metis Çeviri*, 1, 31-43.
- Paker, S. (1991). Turkey. R. Ostle (Yay. Haz.), *Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970* içinde (ss. 17-32). Routledge.
- Paker, S. (2004a). Bir kültür planlamacısı olarak Ahmed Midhat, yayımlanmamış bildiri, 5-6-7 Mayıs 2004, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.
- Paker, S. (2004b). Reading Turkish novelists and poets in English translation: 2000–2004. *Translation Review*, 68, 6–14.
- Paker, S. (2006). Ottoman conceptions of translation and its practice: The 1897 ‘classics debate’ as a focus for examining change. T. Hermans (Yay. Haz.), *Translating Others*, Vol. 2 içinde (ss. 325-348). St. Jerome.
- Paker, S. (2014). Terceme, te’lif ve özgünlük meselesi. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. Kuru, A. Özyıldırım, (Yay. Haz.), *Metnin hâlleri: Osmanlı’da telif, tercüme ve şerh* içinde (ss. 36-71). Klasik Yayınları
- Pankaj, M. (2013). Introduction. Ahmet Hamdi Tanpınar. *The Time Regulation Institute* (M. Freely, Çev.). Penguin.
- Parla, J. (1990). *Babalar ve oğullar tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İletişim Yayınları.
- Ringer, M. (2020). Beyond binaries: Ahmet Midhat Efendi’s prescriptive modern. M. Ringer & E. Charrière (Yay. Haz.), *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel* içinde (ss. 53-64). I.B. Tauris.
- Ringer, M., & Charrière, E. (2020). Introduction. M. Ringer & E. Charrière (Yay. Haz.), *Ottoman culture and the project of modernity: Reform and translation in the Tanzimat novel* içinde (ss. 1-17). I.B. Tauris.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2013). Translation history. C. Millán, & F. Bartrina (Yay. Haz.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* içinde (ss. 131-143). Routledge.
- Tekeli, İ. (2007). Türkiye’de siyasi düşüncenin gelişimi konusunda bir üst anlatı. T. Bora & M. Gültekinil (Yay. Haz.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Modernleşme ve Batıcılık* (Cilt 3) içinde (ss. 19-23). İletişim Yayınları.
- Wilson, E. (1970). *Turkish literature comprising fables, belles lettres and sacred traditions*. Books for Libraries Press.
- Wishnitzer, A. (2015). *Reading clocks, Alla Turca: Time and society in the late Ottoman Empire*. The University of Chicago Press.
- Yağlı, A. (2017). Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâton Bey İle Râkım Efendi* adlı romanında Fransız dili ve kültürünün izleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 46-55. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpusbe/issue/32935/299420>

Yıldırım, F. (2011). Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtnun Bey İle Rakım Efendi* romanında ironik söylem. *Turkish Studies*, 6(3), 1783-1794.