

## STEFAN ZWEIG'İN *OLAĞANÜSTÜ BİR GECE* ADLI ESERİNİN YENİDEN ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*A Study on Retranslations of Stefan Zweig's  
Phantastische Nacht to Turkish*

Yeşim TÜKEL KANRA\*

**ÖZ:** Avusturyalı yazar Stefan Zweig Almanca edebiyatın en önemli temsilcileridir ve Türkçeye en çok çevrilen yazarlardan biridir. Farklı yayınevleri tarafından kitaplarının defalarca yeniden çevirisi yayımlanmaktadır. Yayınevleri ve çevirmenler pek çok nedenle yeniden çeviriye yönelebilir. Yeniden çeviri kararının altında hangi nedenin yattığı elbette her metin, çeviri, yayınevi ve çevirmen bağlamında kendi içinde değerlendirilmelidir. Bununla birlikte her çeviri açık ya da örtük olarak ortaya konmuş bir iddia, bir gerçekleşme amacı içerir ve hangi neden söz konusu olursa olsun, bazı çeviriler diğerlerinden ayrışabilir, okura daha özel bir okuma deneyimi yaşatabilirler. Buradaki asıl ayrıştırıcı unsur, çevirmenin başvurduğu tekniklerle inşa ettiği kendine özgü biçimidir. Eldeki çalışmada da, Zweig'in öykü üslubunu en güzel yansıtan eserlerinden olan *Olağanüstü Bir Gece*'nin üç farklı çevirmen tarafından Almancadan Türkçeye yapılmış çeviri ve yeniden çevirileri incelenecektir. Çalışmanın amacı karşılaştırma yaparak çeviride doğrular ve yanlışların izini sürmek değil, alanında uzman ve deneyimli edebiyat çevirmenleri tarafından yapılmış çevirilerde çevirmenlerin metinle nasıl diyaloga girdiğini gösteren izleri, çevirmenin biçimsel kararlarını anlamaya çalışmaktır. Çalışmada yöntem olarak Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi için önerdiği yaklaşıma başvurulmuştur. Bunun sebebi, Berman'ın yaklaşımının sadece kaynak metinle erek metin arasında bir çeviri karşılaştırmasından ibaret olmaması; farklı dinamikleri içinde barındıran gerçek bir çeviri işinde çevirmenlerin verdiği kararların metindeki izlerini takip etmeye uygun bir anlayışa dayanmasıdır. Ancak bu çalışmada Berman'ın yaklaşımı bir şablon olarak kullanılmamış, çevirmen biçiminin izlerini takip etmeye uygun kısımlar incelemeye dâhil edilmiştir. Çalışmanın çeviri eleştirisinde biçem araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri Eleştirisi, Yeniden Çeviri, Edebiyat Çevirisi, Çevirmenin Biçemi

**ABSTRACT:** Austrian writer Stefan Zweig is one of the most important representatives of German literature and amongst the most translated authors into Turkish. Many retranslations of his books are published by various publishing houses. Publishers and

\* Dr., İÜ. Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, İSTANBUL, ORCID: 0000-0002-5643-3169

Geliş Tarihi / Received: 09.02.2022

Kabul Tarihi / Accepted: 21.03.2022

Yayın Tarihi / Published: 29.07.2022

translators may prefer to retranslate the same texts for many reasons. The motivation for the decision to re-translate can vary according to the particular text, translation, publisher, and translator. However, every translation contains an explicit or implicit claim, a purpose, and for whatever reason, translations can be distinguished from each other and one of them can offer the reader a more special reading experience than the other. Crucial at this points, above all, the unique style that the translator builds in the text with the techniques he or she uses. This study examines retranslations of *Phantastische Nacht*, a work that reflects Zweig's narrative style the best, from German to Turkish by three different translators. The aim of the study is not to trace rights and wrongs of translations through comparisons, but to try to understand the traces of how experienced and expert literary translators are in dialogue with the text they work on, that is, to understand their style. The method used in the study is Antoine Berman's Translation Criticism Approach. Berman's approach is not just not solely based on a translation comparison between the source text and the target text, but also on tracing translators' decisions in a real translation process that involves different dynamics. However, Berman's approach is not used as a template, and parts suitable to trace the translators' rhetoric are included in the study. It is anticipated that the study will contribute to stylistic studies in translation criticism.

**Keywords:** Translation Criticism, Retranslation, Literary Translation, Translator's Style

## Giriş

Avusturyalı yazar Stefan Zweig (1881-1942) Almanca edebiyatın en önemli temsilcilerindendir. İkinci Dünya Savaşı döneminde Naziler tarafından yasadışı sayılıncaya kadar, özellikle yirmili otuzlu yıllarda Alman dilinin en üretken ve en çok okunan yazarlarından olmuştur. Romanlardan biyografilere, tiyatro oyunlarından novellalara kadar çok sayıda eseri bulunan Zweig, ayrıca sanat ve kültürle ilgili yazılar, meslektaşlarının yazmış olduğu yapıtlara giriş bölümleri, monografiler, denemeler ve bir de libretto yazmış, çeviriler yapmıştır (bk. Müller, 2000: 10).

Kitapları elliden fazla dilde yayımlanan (Müller, 2000: 8) Zweig, Türkçeye de en çok çevrilen yazarlardan biridir. Zweig'in eserleri otuzlu yılların ortalarından itibaren çevrilmeye başlamış olmakla birlikte, özellikle yaklaşık son 20 yılda çoğu Türkçeleştirilmiş, hatta defalarca yeniden çevirisi yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Ajans Press'in 2017 tarihli raporundan yapılan bir habere göre<sup>1</sup>, en çok satan telif/çeviri edebiyat kitapları arasında Zweig'in *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* başlıklı kitabının üçüncü, *Olağanüstü Bir Gece*'nin dördüncü, *Bir Çöküşün Öyküsü*'nün ise sekizinci kitap olduğu belirtilmiştir. İlk on kitap arasında yer alan çeviri kitaplar içinde en çok satanların Zweig'in eserleri olması da dikkat çekicidir (ayrıca bk. Şen, 2019: 180) ve aslında başlı başına bir çalışma konusudur.

<sup>1</sup> Bk. Yılın en çok satan kitabı belli oldu, (07.02.2022), Erişim Adresi: <https://t24.com.tr/haber/yilin-en-cok-satan-kitabi-belli-oldu,515148>

Özellikle son 20 yılda yayınevlerinin yayımladığı klasik eser çevirilerinde hızlı bir artış olduğu gözlemlenmektedir.<sup>2</sup> Türkiye’de çağdaş ya da modern klasikler arasında konumlandırılan Zweig’in eserleri bunların arasında önemli bir yer kaplamaktadır. Günümüzde yayınevlerinin klasik eserleri kimi zaman farklı diziler altında farklı formatlarda bastığı örnekler de yeniden çeviri olgusunda karşılaştığımız durumlardandır. Böyle örneklerde kaynak metnin farklı kategoriler altına yerleştirildiği yeniden basımlar ve yeniden çevirilerle farklı okuma alışkanlıklarına sahip yeni erek kitleler hedeflenmektedir (Krş. Koskinen ve Paloposki, 2003: 22-23).<sup>3</sup> Şehnaz Tahir Gürçağlar’ın Milton, Koskinen/Palaposki ve Venuti’den hareketle işaret ettiği gibi, kanonik eserlerin yeniden çevirisi ve/veya mevcut çevirilerin yeni bir formatta yeniden basılması suretiyle “geri dönüştürülmesi [recycling]” kitap yayıncılığı sektöründe tanıdık bir uygulamadır. Yayınevleri bu yolla maliyet avantajı ve prestij sağlamaya çalışabilmektedir (2011b: 235).<sup>4</sup> Zweig’in çok sevilen bir yazar olmasının yanı sıra, klasik diye nitelenen diğer eserlerin çoğunda olduğu gibi, 2013 yılından sonra telif hakkı kalktığı için yayınevleri açısından maliyet avantajı sağlaması da elbette şu anda piyasada çok sayıda çevirisinin olması ve yeniden çevirilerin sayısının artmasında önemli bir etken olarak değerlendirilebilir. Ancak hem Zweig’in eserlerinin hem de diğer klasik eserlerin salt bu gerekçeyle yeniden çevirileri basıldığında, Merve Şen’in de belirttiği gibi, “metin ve içerikten ziyade safi satış pratiği hakim [olmasına]” (2019: 180) ve “kitabın salt bir tüketim nesnesiyle özdeşleştirilme[sine]” (2019: 177) yol açabilmektedir. Öte yandan bütün yayınevlerinin klasik eserleri basma nedenlerini sadece maliyet avantajına indirgemek de Türkiye’deki yayıncılık sektöründe yeniden çeviri olgusunun çok boyutlu doğasını göz ardı etmek olacaktır. Zira yayınevleri ve çevirmenler birbiriyle kimi zaman örtüşen kimi zaman da farklılaşan pek çok nedenle yeniden çeviriye yönelebilir. Sözelimi çeviri dilinin eskimesi, metnin günümüzde farklı okuma ve yorumlamalara ihtiyaç duyması gibi nedenlerle de yayınevleri çevirmenden metni yeniden çevirmesini isteyebilir. Nitekim “edebiyat alanında yeniden çeviri, genellikle kaynak metnin mevcut yorumlarının çeşitlenmesine ve yorum olanaklarının genişletilmesine katkı sağlayan olumlu bir olgu” olarak kabul edilir (Tahir Gürçağlar, 2011b: 233). Çevirmenin artık hayatta olmaması ve telifini üstlenecek bir varisinin bulunmaması da yayıncılık dünyasında karşılaşılan

<sup>2</sup> Bu konuda ayrıntılı bir bibliyografya çalışması için bk. Albachten ve Gürçağlar, 2018.

<sup>3</sup> Can Yayınları’nın Kısa Klasikler ya da Kısa Modernler serileri bunun örneklerindedir; Everest Yayınları’nın Açık hava dizisinde de benzer örnekler yer almaktadır.

<sup>4</sup> Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

yeniden çeviri gerekçelerindedir.

Yeniden çeviri kararı verilmesinin altında hangi nedenin yattığı elbette her metin, çeviri, yayınevi ve çevirmen bağlamında kendi içinde değerlendirilmesi gereken ayrı bir araştırma konusudur. Yeniden çevirilerin ele alındığı pek çok çalışmada çevirmenleri aynı metni yeniden çevirmeye götüren bu ve benzer nedenler araştırılmakta ya da ağırlıklı olarak aralarında zamansal, dilsel, ideolojik vb. farklılıkların açıkça görünür olduğu çeviriler karşılaştırılmaktadır. Eldeki çalışmada Zweig'in öykü tarzını en güzel yansıtan eserlerinden *Olağanüstü Bir Gece*'nin üç farklı çevirmen tarafından Almancadan yapılmış çevirileri incelenecektir. Eserin seçilmesinin nedeni, yeniden çeviri kararı verilmesine yol açabilecek türden zamansal, dilsel, ideolojik vb. gibi görünür farklılıklar olmadığı halde şu anda piyasada otuzun üzerinde çevirisinin bulunmasıdır.<sup>5</sup> İlk bakışta bu veri, telif hakkı olmayan ve maliyet avantajı sağlayan eserlerin çevirilerinde son 20 yılda görülen hızlı artış konjonktürüne koşut bir durum gibi görünmektedir. Çevirmenler, yayıncılar ve editörlerle görüşülerek muhtemel diğer nedenler de elbette incelenebilir, ancak eldeki çalışmanın amacı çevirmenleri bu kararı vermeye yönelten nedenleri araştırmak değildir. Antoine Berman'ın belirttiği gibi, aynı amaçla yapılmış (aynı “çeviri projesi”ne dayanan) çeviriler bile farklı sonuçların ortaya çıkmasına yol açabilir (bk. 2009: 69) ve “Esasında eleştirmen için projenin gerçeği çevirinin kendisinde ortaya çıkmaktadır. [...] Çeviri, projenin gerçekleştiği yerden başkası değildir” (Atay, 2020: 90-91). Bu doğrultuda çalışmanın amacı çevirmenlerin metinle nasıl diyaloga girdiğini gösteren izleri çeviriler üzerinden anlamaya çalışmak; benzeşen ve farklılaşan çeviri kararlarının metnin Türkçedeki yazınsal bütünlüğüne katkısını ve çevirileri birbirinden ayırtıran biçimsel unsurları incelemektir. Çalışmada ele alınacak çeviriler Şebnem Sunar (ŞŞ), Ogün Duman (OD) ve İlknur İgan (İİ) çevirileridir. Diğerlerinin arasından bu üç çevirmenin seçilmesinin nedeni, Berman'ın aşağıda değinilecek olan kavramına başvurursak, “çevirmen ufku” bakımından benzer koşullara sahip olmaları; üçünün de edebiyat çevirmeni olarak Almanca edebiyatın pek çok yazarını çevirmiş olması, ayrıca daha önce yayımlanmış farklı Zweig çevirilerinin bulunması, dolayısıyla çevirilerinin biçimsel açıdan karakteristik unsurlar barındırabilecek olmasıdır. Sıralanan bu nedenlerden dolayı çevirilerinin biçimsel açıdan karakteristik unsurlar barındırabileceği, dolayısıyla eserin piyasada var olan otuzun üzerinde

<sup>5</sup> Çeşitli internet kitapçılarının sayfalarından edinilen verilere göre, eserin otuzun üzerinde yeniden çevirisi bulunmaktadır.

çevirisi arasında farklılaşabileceği düşünülmüş, çevirilerin karşılaştırılmasında da bu varsayımdan hareket edilmiştir. Zira bazı eserlerin yeniden çevirileri karşılaştırıldığında şaşırtıcı derecede benzerlikler saptanabilmekte, üstelik bu benzerliklerin kimi zaman kaynak metnin zorlayıcı ve çevirmenin kendine özgü çeviri kararları alması gereken kısımlarında yoğunlaştığı görülebilmektedir. Çeviriyi güzelleştirmekten çok, bütünselliğini bozan bu benzerlikler doğası gereği etkilenme ya da intihalden kaynaklanmamaktadır; uygun çözümler üretmekte yetersiz kaldıkları kısımlarda çevirmenler anlamın belirsizleşmesine yol açan çeviri stratejileri ya da işlemlerine başvurabilmekte, mesela sözcüğü sözcüğüne çevirmeyi tercih edebilmekte ve bunun sonucunda çevirilerde birbirini andıran metin parçaları ortaya çıkabilmektedir. Bazı çeviriler ise, çalışmada ele alınan üç örnekte olduğu gibi, diğerlerinden farklılaşabilmekte, okura daha özel bir çeviri deneyimi yaşatabilmektedir. Buradaki asıl ayırıştırıcı unsur, çevirmenin başvurduğu tekniklerle inşa ettiği kendine özgü biçemidir (bk. Saldanha, 2011 ve 2014).

Berman'ın çeviri eleştirisine yönelik yol haritası böyle bir çalışma için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Bunun sebebi, Berman'ın eleştiri için önerdiği adımların sadece kaynak metinle erek metin arasında bir çeviri karşılaştırmasından ibaret olmaması; farklı dinamikleri içinde barındıran gerçek bir çeviri işinde çevirmenlerin verdiği kararların metindeki izlerini takip etmeye uygun bir anlayışa dayanmasıdır. Bu bağlamda çalışmanın amacının Berman'ın yol haritasını sorunsallaştırmak ve önerdiği yöntemin yorumbilgisel temellerini tartışmak olmadığını da vurgulamak gerekir. Ayrıca Berman'ın deyişle bu yöntemin aşamaları yapboz gibi ayrılabilen mekanik parçalar olmadığından (bk. 2009: 69), aşamalar kısaca tanıtılacak ama çalışmaya bunlar arasından sadece eldeki çalışma için gerekli görülenler dâhil edilecektir.

#### **Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yaklaşımı**

Berman *Toward a Translation Criticism: John Donne* başlıklı kitabında başta H. Meschonnic ve Tel Aviv Okulu olmak üzere farklı yaklaşımları ayrıntılı bir analizle ele aldıktan sonra çeviri eleştirisine yönelik analitik bir yol haritası önerir (2009: 49). Berman'ın yaklaşımı 6 aşamadan oluşur. İlk aşamalar bir tür ön hazırlık niteliğindedir. *Birinci aşama* “çevirinin tekrar tekrar okunmasıdır”. Bu okuma sırasında metnin “ayakta durabilen” (bk. Arslan, 2002: 82) bir metin olup olmadığı, başka bir deyişle metnin erek dilin dilsel normlarına uygunluğu ve metnin bütünlüğünü, ritmini bozan ya da tam tersi bunu erek dilde bu bütünlüğü sağlayan kısımlara yönelik

izlenimler saptanır. Eldeki çalışmada bunlara ek olarak özellikle çevirmenin biçimsel kararlarının karakteristik unsurlarını yansıtan kısımlar da dikkate alınmıştır.

*İkinci aşamada* kaynak metnin okunması gerçekleştirilir. Kaynak metinle karşılaştırma yapılmamakla birlikte, “çevirinin kimi zaman sorunlu kimi zaman da sorunsuz gibi görüldüğü kısımlar akılda kalmış olur” (Berman, 2009: 51). Berman aynı ifadeyi kullanmasa da (Krş. Berman, 2009: 52), bu adımda eleştirmen çevirmen gibi bir tür çeviri amaçlı metin çözümlemesi yapar; Berman’ın paralel okumalarla da desteklenmesi gerektiğini belirttiği bu aşamada metnin dilsel, semantik, düşünsel vb. açıdan karakteristik olan, eseri temsil eden, ağırlık merkezini belirleyen kısımları saptanır. Bu aşamada seçilecek örnekler ve metin parçaları kaynak metin ile erek metnin karşı karşıya getirildiği (*confrontation*) aşama için son derece önemlidir, çünkü “‘Her şeyin’ analiz edildiği kısa metinlerin söz konusu olduğu durumlar hariç, kaynak metin ile erek metni karşı karşıya getirme ediminin kesinliği önemli ölçüde örneklere bağlıdır” (Berman, 2009: 54).

Bu örnekler seçilirken Jean Boase-Beier’in işaret ettiği gibi metaforlar, anlamsal çoğulluklar, belirsizlikler ve tekrarlayan kalıplar vb. gibi biçem unsurları göz önünde bulundurulabilir (2006: 30). Ancak sadece bunlar temel alındığında, Saldanha’nın da belirttiği gibi biçem araştırmasında daha çok kaynak metnin biçimsel özellikleri temel alınmış olur (bk. Saldanha, 2014). Oysa kaynak metin unsurlarının tek tek karşılıklarını erek metinde aramak eleştirmeni kaynak metne sadakat tuzağına düşürebilir. Eldeki çalışmada bu tuzağa düşmeyen bir çeviri eleştirisi yapmak hedeflendiği için, çevirmenlerin kendine özgü kararlar vermesini gerektirecek kısımlar ve örnekler seçilmeye çalışılmıştır.

*Üçüncü aşama* eleştirmenin çevirinin neden ve nasılını anlamak üzere “çevirmenin izini sürdüğü” aşamadır, zira “çevrilen metnin mantığını anlayabilmek için, çeviri işinin kendisine, onun da ötesinde çevirmene dönmemiz gerekir” (Berman, 2009: 57). Bu başlık altında sorduğumuz “Çevirmen kimdir?” sorusunun amacı, edebiyat metni incelemesinde sorduğumuz “Yazar kimdir?” sorusunun amacından farklıdır. Çeviriyi yapan özne olarak çevirmenin dille ve çevirmenlik mesleğiyle ilişkisini tanımak, hangi dillerden çeviri yaptığını, çevirmenlik dışında bir mesleği olup olmadığını vb. bilgileri araştırmak önemlidir. Ama sadece bu “malumatlar” düzleminde kalmamak için (bk. Berman, 2009: 58) eleştirmenin çevirmenin iç içe geçmiş şu üç adımı göz önünde bulundurması gerekir: 1- *Çevirmenin Benimsediği Tutum* [The Translating Position]: Çevirmenin çeviriye yönelik

genel tutumu, “çevirmenin kendisini çevreleyen çeviri söylemini (normları) içselleştirme biçimi ile çevirme dürtüsüne kapılmış bir özne olan çevirmenin çeviri görevini algılama biçimi arasında uzlaşma” (Berman, 2009: 58); 2- *Çeviri Projesi*: Berman tutarlı her çevirinin bir proje ya da dile getirilen bir hedefle desteklendiğini belirtir (bk. 2009: 60). Ekin Öyken’in de belirttiği gibi, Berman’ın proje kavramı, a priori bir şemayı temsil etmediğinden, genel teorik proje kavramıyla karıştırılmamalıdır. Bu kavram daha çok, çevirinin doğrudan ve sezgisel karakteriyle çelişmeyen amaca yönelik bir dizi esnek kararı (2022; ayrıca bk. Berman, 2009: 59-61) ve çevirmenin bir yan metinde açık ya da örtük olarak ifade etmiş olabileceği çeviriyi yapma amacı kastedilmektedir. Çeviri projesinin belirleyici unsurları çevirmenin benimsediği tutum ve çevrilen eserin çevirmenin karşısına çıkardığı özgül gerekliliklerdir. Çeviri projesi çevirmenin çeviriyi gerçekleştirme biçimini, kipini (modus) ve çevirme tarzını tanımlar ve bunlar çevirmenin çeviride açığa çıkan somut çeviri kararlarını, sorunlara ilişkin çözümleri değerlendirebileceği bir çerçeve sunar (bk. Berman, 2009: 60; ayrıca krş. Arslan, 2002: 83). 3- *Çevirmenin Ufku*: Berman yorumbilimden ödünç aldığı bu kavramı, çok genel bir açıklamayla çevirmenin hislerini, eylemlerini ve düşüncesini belirleyen dilsel, kültürel ve tarihsel parametrelerin tümü olarak tanımlar (ayrıntılı bilgi için bk. 2009: 62-64). Berman’a göre ufuk kavramının iki yönü vardır: “Bir yandan çevirmenin edimine anlam kazandıran ve bu edimin uzamda yayılmasını sağlayan yere işaret eder. Diğer yandan da çevirmeni çevreleyen sınırlı olasılıklar çemberine gönderme yapar” (2009: 64; krş. Arslan, 2002: 84). Bu üç adım çevirmenin projesinin “röntgenini çekmeyi” sağlayacak ve projenin geçerliliğini değerlendirmeye yardımcı olacaktır (Berman, 2009: 66).

*Dördüncü aşama* ise, Berman’ın ifadesiyle orijinal metinde ve çeviride belirlenen kısımların incelendiği aşamadır. Berman bu aşamaya “karşılaştırma [comparison]” demek yerine, duruma göre “karşı karşıya gelme, yüz yüze gelme, yüzleşme, hatta meydan okuma” anlamlarına da gelebilen “confrontation”u tercih etmiştir. Öyken’e göre Berman’ın “karşılaştırma” dememesinin sebebi, sadece kaynak metinle erek metin arasında bir ilişkilendirmenin ötesinde başka çevirileri okumayı ve çevirinin çeviri projesiyle ilişkisini de değerlendirmeye dahil etmesidir (bk. 2022). Berman’ın yol haritasında bu aşama dört odak içerir. Yukarıda da değinildiği gibi, Berman odakların yapboz gibi ayrılabilen mekanik parçalar olmadığını özellikle belirttiği için (2009: 69), bunları da ayrı ayrı adımlar olarak düşünmemek daha doğru olacaktır. Bir yandan kaynak metinden seçilen kısımlar erek metinde ilgili yerlerle, aynı şekilde erek metinde sorunlu

görülen kısımlar da kaynak metindekilerle karşı karşıya getirilir. Diğer yandan da bu kısımlar diğer yeniden çevirilerle de karşı karşıya getirilir. Bunun dışında çeviri kendi “projesi”yle de karşı karşıya getirilir, başka bir deyişle projenin çeviride nasıl gerçekleştiği araştırılır (ayrıca bk. Arslan, 2002: 84).

*Beşinci aşama* ise çevirinin alımlanmasının araştırıldığı aşamadır. Bir çevirinin erek okur tarafından nasıl alımlandığını araştırmak için o çevirinin erek dizgede tartışılmış olması gerekir ki Berman’ın da belirttiği üzere bu ne yazık ki genelde nadir rastlanan bir durumdur (bk. 2009: 78). *Altıncı* ve son aşama da “yapıcı eleştiri” aşamasıdır. Berman’a göre özellikle yeniden çeviri ihtiyacı duyulan durumlarda bu aşamaya ihtiyaç doğar ama eleştirmenin görevi aynı çeviri için yeni bir proje önermek ya da tavsiyelerde bulunmak değil, yeni bir çeviriye alan açmaktır.

Berman’ın burada kısaca özetlenen yol haritası Zweig’in *Olağanüstü Bir Gece* başlıklı novellasının çevirilerinin inceleneceği eldeki çalışmada temel alınacak ama bütün aşamaların incelemeye dâhil edildiği, adım adım izlenen bir şablon olarak kullanılmayacaktır. Eldeki çalışmada çokça yeniden çevirisi yapılan bir “klasik” eserde çevirmen kararlarını incelemek, çevirileri birbirinden ayırtıran karakteristik özellikleri araştırmak ve çevirmenin biçiminin izlerini aramak hedeflendiği için son iki aşama burada incelemeye dâhil edilmeyecek, birinci ve üçüncü aşama ise bir arada ele alınacaktır.

### **Türkçede *Olağanüstü Bir Gece* ve Çevirmenleri**

Daha önce de belirtildiği gibi, eldeki çalışmaya eserin şu anda piyasaya var olan çok sayıda çevirisi arasından çalışmanın odağına uygun olanlar seçilmiştir ve seçim yapılırken, çevirilerde karakteristik çevirmen kararlarının öne çıkıyor olması göz önünde bulundurulmuş, incelemeye veri sağlayabilmek için birbirinden farklılaşan erek metinler olmasına dikkat edilmiştir. İlkur İgan çevirisi (İİ) İş Bankası Kültür Yayınları tarafından ilk olarak 2015 yılında yayımlanmış, 2019’de 16. baskısını yapmıştır. Bu eser yayınevinin Modern Klasikler dizisi içinde yer almaktadır. Şebnem Sunar (ŞŞ) çevirisi Can Yayınları’nın Modern Klasikler dizisinden 2019 yılında yayımlanmış, Nisan 2020’de 2. baskısını yapmıştır. İndigo Kitap tarafından Dünya Klasikleri kategorisi altında yayımlanan Ogün Duman çevirisi ise 2021 yılında 23. baskısını yapmıştır. Üç çevirinin de 2000’li yıllarda yayımlanmış olmasından hareketle çevirmen ufkunun, başka deyişle çevirmenin hislerini, eylemlerini ve düşüncesini belirleyen dilsel, kültürel ve tarihsel parametrelerin birbirinden çok uzak olmadığını söyleyebiliriz. Almanca ve Almanca edebiyatla ilişkileri açısından bakıldığında, Ogün

Duman'ın Almanya doğumlu olduğu; Şebnem Sunar ve İlknur İgan'ın Türkiye'deki Almanca eğitim veren okullarda okuduğu görülmektedir. Çevirmenlerin hepsinin Türkiye'de Alman filolojisi eğitimi aldığı dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak Şebnem Sunar'ın, çevirmen kimliğinin yanı sıra yayıncılık sektöründe editör olarak görev yapması, ayrıca eğitim aldığı filoloji alanında akademisyen olarak da çalışmalarını sürdürmesi çevirmen olarak edebiyat çevirisine yönelik genel tutumunda belirleyici bir unsur olabilir. Ogün Duman bir dönem radyo programcılığı yapmıştır; edebiyat çevirisi dışında teknik, simultane ve ardıl çeviri de yapmaktadır. İlknur İgan'ın da bir dönem radyoda yapımcı ve çevirmen olarak görev aldığı anlaşılmaktadır. Çevirmenlerin üçü de edebiyat çevirmeni olarak Almanca edebiyatın pek çok yazarını çevirdiği, ayrıca daha önce yayımlanmış farklı Zweig çevirileri bulunduğu, hatta çevirmen ufku üçünde de kesiştiği halde, çeviriye yönelik genel tutumları edebiyat çevirisi bağlamında farklılaşabilir. Söz konusu üç çeviride çevirmenin açık olarak çeviri yapma amacını ifade ettiği, çeviri projesine ilişkin bilgiye ulaşabileceğimiz bir önsöz ya da sonsöz veya benzeri başka bir yanmetin bulunmadığı için, çevirmenin çeviriye nasıl gerekçelendirdiğine, Berman'ın deyişiyle çeviri projesine ilişkin açık bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak bu çalışmada incelenecek olan çevirmen tercihleri, başvurdukları çeviri stratejileri ve işlemler çeviri projesi ve çevirmenlerin benimsediği tutum konusunda fikir verebilir.

Üç çeviri yan yana konulup incelendiğinde ilk dikkati çeken unsur, İgan ve Duman çevirilerinde hiç dipnot kullanılmaması, Sunar çevirisinde ise kimi yerlerde dipnotların olmasıdır. Edebiyat çevirilerinde dipnot kullanımı hem yayıncılık dünyasında hem de çeviribilimde çeşitli açılardan değerlendirilen bir olgudur. Bazı yayınevleri edebiyat çevirilerinde bilinçli olarak hiç dipnot kullanmamayı tercih eder. Edebiyat okurunun beklentisi de kimi zaman bu yönde olabilir. Bu konu edebiyat ve çeviribilim alanında da tartışılan bir konudur. Sözgelimi eleştirmenler, edebiyatçı ve çeviribilimciler arasında Clifford Landers ve Umberto Eco vd. gibi edebiyat metinlerinde dipnot kullanımını çevirmenin bir tür yenilgisi ya da metne zarar veren bir çeviri kararı olarak gören isimler de vardır (bk. Parlak, 2008: 270). Theo Hermans ise bu yaklaşımı eleştirir. Çevirmen notlarının çevirmenin metnin yüzeyine çıkıp kendi adına, kendi adıyla konuşmasına olanak sağladığını söyler; metnindeki yazara ait diğer notlardan farklı bir şekilde anlatıyı kesintiye uğrattığını belirtir. Çevirmen notları, “kendine özgü kimliği olan farklılığı belirgin bir sestir” ve “çevirmenin açık ya da örtük söylemsel varlığı” olarak tanımladığı Çevirmenin Sesi'nin okura ulaşmasını sağlar (Hermans, 1997: 65, 68; Parlak, 2008: 269). Ayrıca dipnotların kullanıldığı

yerler çevirmenin kaynak metinle diyaloga gitme biçimi ve başvurduğu çeviri stratejilerini araştırmak açısından önemli önemli ipuçları barındırabilir.

Sunar çevirisinde çevirmen notları incelendiğinde 78 sayfalık çeviri metinde 9 tane dipnot olduğu göze çarpmaktadır. Bu dipnotlarda sözgelimi “Theresianum” kelimesinin “1746’da Viyana’da kurulmuş seçkin bir imparatorluk akademisi” anlamına geldiği ya da “Prater”in Viyana’nın merkezine yakın bir dinlenme ve eğlence alanı olduğu gibi kaynak kültüre özgü unsurlara ilişkin açıklamalar yapıldığı dikkat çekmektedir. Bu iki örnek dışında, diğer dipnotların da kaynak kültüre özgü unsurlara ilişkin açıklamalar içerdiği dikkat çekmektedir. “Mainad’lar”, “Orchestrion” ya da “Heller” gibi kelimeler vd.ne ilişkin diğer dipnot kullanımlarında da kaynak kültüre özgü unsurlar, ifade biçimleri ve benzetmelerin bilinçli olarak metin içinde korunmak istendiği, bu nedenle açıklama yapıldığı dikkat çekmektedir. Dipnot kullanımının tercih edilmesi ve açıklamalarda göze çarpan akademik söylem çevirmenin dille ve edebiyatla olan ilişkisinden beslendiğini hissettirmekte, hem akademisyen hem de editör kimliğinin etkisi fark edilmektedir. İgan ve Duman çevirisinde hiç dipnot kullanılmamış olmakla birlikte, özellikle Duman çevirisinde metnin yüzey yapısında kaynak kültüre özgü muğlak kalan herhangi bir yabancılık unsuru, bu ilk aşamada, yani kaynak metinle karşılaştırma yapmadan yapılan okuma sırasında dikkat çekmemektedir. Bu da çevirmenin söz konusu unsurları erek metin içinde açıklama yolunu tercih etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Aynı izlenim, çevirmenin metnin okunmasını kolaylaştırmak için ekleme ya da açıklama yoluna başvurarak erek odaklı bir çeviri stratejisi uygulamış olabileceğini düşündürmektedir, zira “rahat okunan” bir çeviri ortaya çıkmıştır. Çevirmenin sözlü çevirmenlik deneyiminden ve radyoculuktan da beslenmesi böyle bir çeviri yaklaşımını desteklemiş olabilir. İgan’ın ise bu örnekte dipnotta ya da metin içinde herhangi bir açıklama yapmayı tercih etmediği göze çarpmaktadır. Çevirmenlerin diğer örneklerde benimsediği yaklaşım aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Dipnot kullanımı dışında metnin bütününe bakıldığında bütün çevirilerde sıklıkla uzun cümlelere rastlanmakta, çevirmenlerin kaynak metnin biçimsel ve biçemsel unsurlarını korumaya gayret ettiği anlaşılmaktadır. Aynı stratejiyi benimsemiş gibi görünseler de erek metinlerde farklılığı yaratan, çevirmenlerin bu cümleleri çevirirken Türkçedeki farklı ifade olanaklarına başvurmuş, böylece metinde kendilerine özgü bir biçem inşa etmiş olmalarıdır. Cümle kuruluşları, vurgular, kelime tercihleri, sıfat ve zarf

fiillerin ve bağlaçlı cümlelerin kullanımından kaynaklanıyormuş gibi görünen farklılıklar aşağıda metinden örneklerle incelenecektir. Aynı farklılık zaman kiplerinin kullanımında da dikkat çekmektedir, zira Almanca bir edebiyat metinde kullanılan zaman kipleri Türkçede birden fazla kiple karşılanabildiğinden, çevirmen tercihi belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır.

### **Stefan Zweig ve *Olağanüstü Bir Gece*: Bir Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi Denemesi**

Zweig'in 1881-1942 yılları arasına sığın ve eşi Lotte'yle birlikte intihar etmesiyle son bulan yaşamı Avrupa'nın iki savaş dönemini de hazırlayan koşullara tanıklık eder. Başlangıçta Viyana'nın büyük burjuva mahallelerinde yetişen yazarın Avrupa dışında Hint Adaları ve Kuzey Hindistan'dan Amerika'ya kadar pek çok ülkeye uzanan seyahatleri onu bir dünya vatandaşı olmaya yönelten önemli etkenlerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında tanık olduğu acılar yazarı kararlı bir savaş karşıtı olmaya teşvik etmiş ve bu dönemi savaşta tarafsızlığını ilan eden İsviçre'nin Zürih kentinde geçirmiştir. Savaşın ardından ülkesine dönen Zweig, İkinci Dünya Savaşı'na kadar Balzac, Dickens, Dostoyevski, Hölderlin, Nietzsche, Kleist, Casanova, Stendhal ve Tolstoy üzerinde incelemeler yazmıştır; Verhaeren, Desbordes-Valmore, Romain Rolland, Maire Antoinette, Rotterdamlı Erasmus, Mary Stuart üzerine kitaplar hazırladığı önemli tarihsel isimlerdendir (bk. Özlü, 2005). Bu dönemde ayrıca aralarında bu çalışmada çevirisi incelenecek olan *Olağanüstü Bir Gece* başlıklı eseri de olmak üzere çok sayıda novella da yazmıştır. Richard Strauss'un *Die Schweigsame Frau* operası için 1933'te yazdığı libretto da bu dönemin son eserlerindedir.

Nasyonal Sosyalizmin egemen olmaya başladığı yıllarda kara listeye alınmasıyla birlikte yazarın hayatında da deyiş yerindeyse bir baht dönüşü yaşanır, 1933 yılında kitapları yakılan yazarlar arasında yer alır. Bunun üzerine 1935'te Avrupa'dan ayrılan Zweig "İngiltere üzerinden ABD'ye, oradan da Brezilya'ya geçer" (Özlü, 2005) ve bundan sonraki yıllarda sürgünde yaşamaya başlar. Bu dönemde de incelemeleri, biyografileri ve novellaları yayımlanır. Nasyonal Sosyalizmin acımasızlığıyla mücadelenin kendine özgü örneklerinden birini anlattığı *Satranç*, kendi otobiyografisi olduğunu söyleyebileceğimiz ve Habsburg İmparatorluğu'nun çöküşünden İkinci Dünya Savaşı'na kadar süreçte Avrupa'da yaşanan kökten değişimleri kültürel, sosyal, tarihsel ve siyasi boyutlarıyla ele aldığı *Dünün Dünyası* da bu dönemdeki eserlerinden bazılarıdır.

Zweig'in "ruhun tipolojisi"ni araştırdığı roman tadındaki biyografileri ve tarihsel incelemelerinde "'Yüzye'deki' tarihsel bilgiler bağlayıcı derin

yapıları incelemek için birer fırsattır” (Müller, 2007: 23, 25). Başta özellikle novellaları olmak üzere neredeyse bütün eserlerinde Zweig, Freud’un psikanaliz tekniğine tanıklık eden bir çağda yaşadığını hissettirir. Tarihsel, sosyal, siyasi ve bireysel olgulara yönelik gözlem ve analiz gücünü ustalıkla bir betimleme tekniğiyle harmanlayarak insan ruhunun derinliklerini araştırır.

Novellalar, istisnalar olmakla birlikte, romandan kısa öyküden uzun metinlerdir. Bilindiği üzere novellalarda genellikle kısa bir girişin ardından başlayan ve gerçekte de yaşanabilecek, sahicilik barındıran olaylardan oluşan olay örgüsü, epik tiyatroyu anımsatan bir eylem çizgisini takip ederek bir tepe noktasına ulaşır, karakterlerin hayatında yaşanan bir baht dönüşünün ardından hikâyeye bir sonuca bağlanır. Genellikle hakkında fazla betimleme yapılmayan deyiş yerindeyse “tek boyutlu” karakterlerin hayatında, önemli bir değişiklik yaratan “yeni” bir olay söz konusudur. Laytmotifler, metafor ya da sembollerin sürekli tekrarlanması, çerçeve anlatının kullanılabilmesi de tipik özellikler arasında sayılmaktadır.<sup>6</sup>

Bunun önemli örneklerinden olan, Zweig’in 1922 tarihli *Olağanüstü Bir Gece* [Phantastische Nacht] başlıklı novellası Avusturya’nın seçkin tabakasının üyelerinden Baron Friedrich Michael von R.’ye baht dönüşü yaşatan bir olayın hikâyesidir. Hikâyeye kurmaca bir anlatıcının kısa bir giriş niteliğindeki açıklamasıyla, başka bir deyişle bir çerçeve anlatıyla başlar: Baron, yedek üsteğmen olarak katıldığı Rava Ruska Muharebesi’nde şehit düşmüş, ardından ailesi baronun yazı masasında mühürlü bir paketin içinde bazı notlar bulunmuştur. Bunların barona ait edebi bir çalışma olduğunu sanan aile üyeleri, anlatıcıdan notları incelemesini istemiş, yayımlayıp yayımlamama kararını da kendisine bırakmışlardır. Notlarda anlatılan hikâyenin gerçekten baronun başından geçtiğine inanan anlatıcı “herhangi bir değişiklik ve ekleme yapmaksızın” yayımlamaya karar verir.

Ardından metinde Ben-Anlatıcı olarak karşımıza çıkan baron, 7 Haziran 1913’te Viyana’da öğleden sonra başlayan ve yaklaşık 6 saat süren bir deneyimini dört ay sonra, Ekim 1913’te yazmaya başlar, çünkü olağanüstü gecede yaşananları kendisi için yazıya dökmesi gerektiği fikrine kapılmıştır. Otuz altı yaşında miras kalan serveti sayesinde rahat bir yaşam süren baron, kendi deyişle duygu donukluğundan mustarıptır. 7 Haziran 1913’te tüm Viyana sosyetesinin bulunduğu bir at yarışına gider. Bir başkasının

<sup>6</sup> Novellaların genel özelliklerine, tarihçesine ve bu alanda yapılmış incelemelere yönelik ayrıntılı çalışma ve eleştirel yaklaşım için bk. Kiefer, 2010: 28-53; Aust, 2021: 10-19.

kuponuyla bahis oynar ve kazanır. Bunu yapabiliyor olması baronu dehşete düşürür, zira 1900'lerde yaşayan bir subay için merkezi bir kavram olan "onur" kavramına tamamen ters düşen bu deneyim, dönemin normları ve değerler sistemini temelden sarsmaktadır (bk. Landshuter, 2009: 158). Ama baron, işlediği bu suç sayesinde duygu donukluğundan kurtulduğunu, yeniden hissetmeye başladığını fark eder. Aynı gece ahlaklı bir burjuva olarak daha önce şehrin hiç adım atmadığı, burjuva ahlakının dümdüz kumsallarına benzemeyen sokaklarına dalar, orada kendisini tuzağa düşürmeye çalışan bir fahişe sayesinde yeni bir uyanış yaşar. Bu deneyimle gelen uyanış sayesinde çevresinde farklı kesimlerden insanları fark etmeye başlamak ve onları mutlu edebileceğini anlamak hayata farklı bir gözle bakmasını sağlar. Sahte burjuva alışkanlıklarından ve gururundan kurtulmak ona sahici bir varoluşun kapısını aralamıştır. Stefan Zweig bu öyküde burjuva ahlakını ve toplumun kendi dünyası dışındaki kesimleri görmezden gelmesini eleştirmektedir.

Metnin önce bir çerçeve anlatıyla başlaması, ardından baronun hikâyede şimdiki zamanda hissettiklerini paylaşması ve geriye dönüşle başından geçenleri kendi ağzından anlatması farklı anlatıcı perspektiflerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır ki çeviri amaçlı metin çözümlemesi açısından bu durum çevirmenlerin özellikle zaman kipleri ve anlatıcının sesini aktarmak açısından kendi özgül kararlarını vermesini gerektirecektir. Çevirmen biçimini yansıtmaları açısından önemli olan bir diğer unsur, Zweig'a özgü uzun betimleme cümleleridir. Bu metinde söz konusu cümleler, baronun olayı anlatırken kurduğu cümleler ve duygu durumunu anlattığı cümleler olarak iki odakta yoğunlaşmaktadır. Bunun dışında hikâyeye hakim olan Viyana atmosferi, Avrupa ve burjuva kültürü dipnot kullanıp kullanmama konusunu sorgulamayı gerektiren unsurlar içermektedir. Dolayısıyla erek metinlerde çevirmen kararlarının ve çevirmen biçiminin en çok belirginleştiği örnekler dipnot kullanımı, hikâyeleme tekniği açısından önemli olan zaman kiplerinin kullanımı ve Zweig'a özgü uzun betimleme cümlelerinin çevirisi olduğu için, bu üç unsura ilişkin örnekler çeviri açısından zorlayıcı nitelikte metin parçaları olacağı düşünülebilir. Bunlara ek olarak çevirilerde anlamsal, biçimsel ve kelime düzleminde karşılaşılan farklılıklar da örneklerle ele alınacaktır.

### **Çevirmen Kararlarının Belirginleştiği Örnekler Karşı Karşıya Geldiğinde...**

Metnin ilk paragrafı, çerçeve anlatıda anlatıcının açıklama yaptığı kısımdır. Kaynak metnin bu kısmı, hem içerik hem de üslup olarak olayın

sahiciliğinin vurgulandığı kısımdır. Kendi içinde bir bütün oluşturduğu için hem çevirmenin biçimini hem de zaman kiplerini araştırmak için uygun bir örnek gibi görünmektedir.

“Die nachfolgenden Aufzeichnungen fanden sich als versiegeltes Paket im Schreibtisch des Barons Friedrich Michael von R. ..., nachdem er im Herbst 1914 als österreichischer Reserveoberleutnant bei einem Dragonerregiment in der Schlacht bei Rawaruska gefallen war. Da die Familie nach der Titelüberschrift und bloß flüchtigem Einblick in diesen Blättern nur eine literarische Arbeit ihres Verwandten vermutete, übergaben sie mir die Aufzeichnungen zur Prüfung und stellten mir ihre Veröffentlichung anheim. Ich persönlich halte diese Blätter nun durchaus nicht für eine erfundene Erzählung, sondern für ein wirkliches, in allen Einzelheiten tatsächliches Erlebnis des Gefallenen und veröffentliche unter Unterdrückung des Namens seine seelische Selbstenthüllung ohne jede Änderung und Beifügung” (Zweig, 2004: 172).

ii

“Aşağıdaki notlar, 1914 sonbaharında Rava-Ruska’da bir Avusturya hafif süvari alayıyla katıldığı çarpışmalarda şehit düşen Baron Friedrich Michael von R.’nin yazı masasında mühürlenmiş bir paketin içinde bulunuyordu. Ailesi sayfalara üstünlük bir göz gezdirip, bir de başlığa bakarak bu yazılarda sadece akrabalarının edebi bir çalışmasının söz konusu olduğuna kanaat getirince, notları gözden geçirmem için bana verdiler ve yayımlanmasını da benim takdirime bıraktılar. Bense bu sayfaları düş gücünün bir ürünü olarak görmedim, aksine müteveffanın gerçekten yaşadığı, bütün ayrıntılarıyla gerçekliğe dayanan bir olay olduğuna inanarak, tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğu ruhsal hikâyesinde herhangi bir değişiklik ve ilave yapmadan, sadece ismini değiştirerek yayımladım.” (Zweig, 2019: 1).

OD

“İlerleyen sayfalar, yedek üsteğmen olarak 1914 sonbaharında Avusturya hafif süvari alayıyla katıldığı Rava Ruska muharebesinde hayatını kaybeden Baron Friedrich Michael von R.’nin yazı masasında mühürlü bir paket halinde bulundu. Aile üyeleri sayfaların başlığına bakıp içine ancak şöyle bir göz gezdirdiklerinden, bu yazıların ardında yatanın akrabalarının edebi bir çalışması olduğu inancıyla sayfaları değerlendirme ve yayınlama işini bana emanet etti. Şahsen bu sayfaların düş gücünün eseri bir anlatı değil, savaşta hayatını kaybetmiş bu adamın gerçek, her ayrıntısıyla hakiki yaşantısı olduğu inancındaydım ve adını saklı tutmakla beraber onun ruhsal çözümlemesini herhangi bir değişiklik ya da ekleme olmaksızın yayımladım” (Zweig, 2021: 7).

ŞS

“Aşağıda okuyacağınız notlar, Baron Friedrich Michael von R.’nin 1914 sonbaharında hafif zırhlı süvari alayında Avusturyalı yedek üsteğmen olarak Rava Ruska Muharebesi’nde şehit düşmesinin ardından, yazı masasındaki mühürlü bir paketin içinde bulundu. Başlığa ve bu sayfalara üstünlük bakıp akrabalarının sırf edebî bir çalışmasının söz konusu olduğunu sanan ailesi, gözden geçirmem için notları bana ileterek yayımlanmaları konusundaki takdiri sahsıma bıraktı. Şahsen ben bu sayfaların asla hayal ürünü bir öykü olduğunu sanmıyorum, bilakis tüm

ayrıntılarıyla müteveffanın hakikaten başından geçen gerçek bir yaşantı olduğunu zannediyorum ve kendi ruhunu ortaya koyduğu açıklamalarını herhangi bir değişiklik ve ekleme yapmaksızın, sırf adını gizlemekle yetinerek yayımlıyorum” (Zweig, 2020: 9).

Burada ve diğer örneklerdeki çevirmen tercihlerini kelime düzleminde değil metnin bütünselliği açısından değerlendirmek gerekir. Böyle bakıldığında en belirgin farklılıklardan birinin ikinci cümledeki vurguda olduğu görülmektedir. OD çevirisinde farklı bir kaynak metin okuması yaparak baronun akrabalarının bu kararında “ancak şöyle bir göz gezdirmeleri”nin etkili olduğunu özellikle vurgulamayı tercih etmiştir. Bir diğer farklılık üçüncü cümlede. İİ ve ŞŞ “görmedim, aksine” ve “sanmıyorum, bilakis” diyerek kaynak metindeki gibi bir söz dizimini tercih ederken, OD “bir olay olduğuna inanarak” demeyi, başka bir deyişle zarf fiil kullanmayı tercih etmiştir. Üçüncü farklılık ise son cümlede kaynak metinde şimdiki zamanda kullanılan fiilin (veröffentlich), İİ ve OD tarafından erek metinde geçmiş zamanda (yayımladım); ŞŞ tarafından ise şimdiki zamanda çevrilmesidir (yayımlıyorum). İİ ve OD’ın yaptığı gibi Almanca kaynak metindeki bir zaman kipinin Türkçeye farklı bir zaman kipinde aktarılması, Türkçedeki hikâyeleme tekniği açısından çevirilerde sıkça başvurulan bir yoldur, bu konuda kaynak metinle birebir örtüşme aranmaz. Ancak buradaki bağlamda çerçeve anlatının erek metinde geçmiş zaman kipinde bir çekimli fiille bitmesi anlatıcının okuru geçmişte olan bir olaydan haberdar etmesi anlamına gelirken, şimdiki zamanda bitmesi okuru sürece davet ettiği duygusunu uyandırmaktadır. Buradaki çeviri kararı, çevirmenlerin kaynak metnin anlam katmanlarını yorumlama biçimindeki farklılığı belirginleştirmekte ya da okuru o sonuca götürmektedir.

Bu çerçeve anlatının ardından baronun notları şu cümleyle başlar:

“Heute morgens überkam mich plötzlich der Gedanke, ich sollte das Erlebnis jener phantastischen Nacht für mich niederschreiben, um die ganze Begebenheit in ihrer natürlichen Reihenfolge einmal geordnet zu überblicken” (Zweig, 2004: 172).

İİ

“Bu sabah aklıma birden o olağanüstü gecede yaşananları, bütün olan biteni bir kez de doğal akışı içinde düzenlenmiş olarak görebilmek amacıyla kendim için yazmak geldi” (Zweig, 2019: 1).

OD

“Bu sabah ansızın, olan biteni doğal akışı içinde ve derli toplu biçimde görebilmek amacıyla o olağanüstü gecede yaşananları yazıya dökme fikrine kapıldım” (Zweig, 2021: 7).

ŞS

“Bu sabah aniden, o olağanüstü gecede yaşananları kendim için yazıya dökmem gerektiği fikrine kapıldım; amacım, tüm olanları kendi doğal sırasıyla derli toplu görebilmektir” (Zweig, 2020: 9).

Bu cümle çok uzun bir cümle olmamakla birlikte, Almancada sıkça karşımıza çıkan, yan cümlelerin iç içe geçtiği ya da yan yana sıralandığı “Schachtelsatz” örneklerinden biridir. Almancanın sözdiziminde özne ve yüklem cümlelerinin başında yer aldığından bu tür cümlelerin semantik bütünlüğünü takip etmek Türkçeye oranla görece daha kolaydır. Zira Türkçede normal bir temel cümlede özne başta yüklem sonra yer aldığından, kaynak metinde yan cümlelerle yapılan betimlemeleri özne ve yüklem arasına almak –başka bir deyişle sıralı cümle yerine içinde birden çok yargının ve yan cümlelerin bulunduğu bir bileşik cümle kullanmak–, özne ile yüklem biribirinden çok uzaklaşmasına, bu da cümlelerin ağırlık noktasının muğlaklaşmasına neden olabilmektedir. Bundan kaçınmak için ŞS’in cümleyi noktalı virgülle bölerek sıralı cümle kullanmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki cümlede, yine aynı sorunsalın daha uzun bir cümlede karşımıza çıktığı başka bir örnektir.

“Ich weiß zum Beispiel nicht einmal, ob es eine besonders erlernbare Technik gibt, um die Aufeinanderfolge von äußern Dingen und ihre gleichzeitige innere Spiegelung zu ordnen, frage mich auch, ob ich es vermag, dem Sinn immer das rechte Wort, dem Wort den rechten Sinn zu geben und so jene Balance zu gewinnen, die ich von je bei jedem rechten Erzähler im Lesen unbewußt spürte. Aber ich schreibe diese Zeilen ja nur für mich [...]” (Zweig, 2004: 172-173).

ii

“Örneğin, dış dünyada olup bitenlerin insanın içindeki yansısını eş zamanlı olarak sıralamak için öğrenilebilecek özel bir teknik olup olmadığını bile bilmem. Ayrıca anlama uygun olan sözcüğü bulup, sözcüğe uygun olan anlamı verip veremeyeceğimi ve böylece, ne zaman gerçek bir yazarın elinden çıkanları okusam her defasında bilincine varmadan hissettiğim o dengeyi yaratıp yatamayacağımı da hep merak etmişimdir. Ne var ki bu satırları zaten sadece kendim için yazacaktım [...]” (Zweig, 2019: 2).

OD

“Örneğin dış dünyada yaşananlarla bunların insanın içsel dünyasındaki yansımalarının sıralamasını düzenlemek için öğrenilebilecek özel bir tekniğin varlığından bile habersiz olduğum için, anlamı her zaman doğru sözcükle eşleştirdiğimden, sözcüğe doğru anlamı kazandırdığımdan ve yetkin öykücülerini okurken farkında olmadan sezdiğim o dengeyi bu sayede yakaladığımdan emin olamıyordum. Kendim için yazdığım bu satırlar [...]” (Zweig, 2021: 8).

ŞS

“Sözgelimi, birbiri ardı sıra gelen dışsal şeyleri ve bunların eşzamanlı içsel

yansımalarını düzenlemek için bilhassa öğrenilebilecek bir teknik olup olmadığını bile bilmem; kaldı ki anlamı doğru yansıtmayacak sözcüğü bulup bulamayacağımı, bu sözcüğe doğru anlamı verip veremeyeceğimi ve böylece gerçek yazarları okurken gayriihtiyari hissettiğim o dengeyi yakalayıp yakalayamayacağımı da her zaman merak etmişimdir. Fakat bu satırları sadece kendim için yazıyorum;” (Zweig, 2020: 10).

Kaynak metne baktığımızda, bu kez daha uzun ama arka arkaya bağlanan yan cümlelerin anlamsal muğlaklık yaratmadığı bir cümle söz konusudur. Aslında cümlenin “frage mich auch” kısmında yeni bir temel cümle başlamaktadır. İİ birinci cümleyi noktayla bölmeyi ve cümleler arasındaki bağıntıyı “ayrıca” bağlacıyla kurmayı tercih etmiştir. Muhtemelen kaynak metindeki cümleyle biçimsel eşdeğerliliği korumak için ŞS noktalı virgül kullanmış ve cümleye “kaldı ki” bağlacıyla devam etmiş, OD ise “için” edatı kullanarak bileşik cümle kullanma yoluna gitmiştir. Bu farklı tercihlerin kaynak metni yorumlama açısından farklılık yaratması doğaldır, nitekim kaynak metnin mevcut yorumlarının çeşitlenmesine ve yorum olanaklarının genişletilmesine katkı sağlayan da budur. Ancak “um die Aufeinanderfolge von äußern Dingen und ihre gleichzeitige innere Spiegelung zu ordnen” kısmında ŞS çevirisinde anlamın daha belirginleştiğini söylemek mümkündür.

Yukarıda da değinildiği gibi, hikâyeleme tekniği açısından önemli olan zaman kiplerinin kullanımı ve Zweig’a özgü uzun betimleme cümlelerinin çevirisinin yanı sıra çevirmenlerin biçiminin en çok belirginleştiği bir diğer örnek bu metindeki dipnot kullanımınıdır.

[...] abgesehen von einigen mehr scherzhaften Produkten im Theresianum habe ich mich nie im Schriftstellerischen versucht” (Zweig, 2004: 172).

İİ

“Theresianum için kaleme aldığım daha çok mizahi yanı ağır basan bir iki denemeden başka yazınsal hiçbir girişimin olmadı” (Zweig, 2019: 2).

OD

“Theresianum Lisesi’nde kaleme aldığım, mizahi yönü öne çıkan birkaç denemenin dışında yazarlığa da hiç yeltenmiş değilim” (Zweig, 2021: 8).

ŞS

“Theresianum’da kaleme aldığım daha ziyade mizahi birkaç türünün dışında, yazmayı hiç denemedim” (Zweig, 2020: 10).

Yukarıda da belirtildiği gibi çeviriler arasında dipnot kullanımına sadece ŞS çevirisinde rastlıyoruz. Kelimeyi cümle içinde olduğu gibi bırakan ŞS, dipnota Theresianum’un “Avusturya-Macaristan İmparatoriçesi Maria Theresa’nın 1746’da Viyana’da kurduğu seçkin imparatorluk akademisi”

olduğunu belirtmiştir. ŞS’in bu kararı, metne hâkim olan Viyana ve burjuva kültürüne dair izleri, başka bir deyişle kaynak metindeki yabancılik unsurunu erek metinde korumak istediğini, ama aynı zamanda da erek okura açıklama yaparak metni erek okura yaklaştırmak istediğini göstermektedir. OD’ın bunun bir lise olduğuna işaret eden çevirisi ise kaynak kültüre yabancı okur için yüzey yapıda kelimeyi anlaşılır hale getirirse bile, derin yapıda Theresianum’un özel isim gibi algılanabilmesine yol açmakta ve anlamını daraltmaktadır. İİ çevirisinde ise kelimenin anlam evreni kaynak kültüre yabancı okur için tamamen kapanmakta, dahası “için” edatıyla birlikte kullanılması anlamı tamamen değiştirmekte, Theresianum bir dergi ya da gazete gibi algılanabilmektedir. Kelimenin metinde italik olarak vurgulanması da bu algıyı kuvvetlendirmektedir.

Aşağıdaki örnekte de çevirmenlerin aynı çeviri stratejisine başvurduğu fark edilmektedir:

“Das Tannhäuserwunder war mir geschehen mitten im klaren Licht eines Rennplatzes, zwischen dem Geschwirr von Tausenden müßiger Menschen: ich hatte wieder zu fühlen begonnen, er grünte und trieb seine Knospen, der abgedorrte Stab” (Zweig, 2004: 209).

İİ

“Tannhäuser’in mucizesi benim başıma bir yarış alanının çiğ ışıkları altında, binlerce avare insanın uğultusunun içinde gelmişti: Yeniden hissetmeye başlamıştım, kurumuş dal yeniden yeşermiş tomurcuk veriyordu” (Zweig, 2019: 37).

OD

“Tannhäuser operası mucizesi, bir yarış pistinin berrak aydınlığında, binlerce avare insanın oluşturduğu kalabalığın tam ortasında başıma gelmişti. Yeniden duygulanmaya başlamıştım ve o kurumuş dal yeşillenmiş, tomurcuk vermişti” (Zweig, 2021: 53).

ŞS

“Tannhäuser mucizesi benim başıma güpegündüz bir yarış alanının orta yerinde, binlerce aylak insanın uğultusunun içinde gelmişti: Yeniden hissetmeye başlamıştım; yeniden yeşeriyor ve tomurcuk veriyordu bu kurumuş dal” (Zweig, 2020: 45).

Almancada bir bileşik kelime olan ve benzetme olarak karşımıza çıkan “Das Tannhäuserwunder” kelimesinin İİ çevirisinde belirtili isim tamlaması biçiminde “Tannhäuser’in mucizesi” olarak, OD çevirisinde ise zincirleme isim tamlaması biçiminde “Tannhäuser operası mucizesi” olarak çevrildiğini görüyoruz. ŞS ise belirtisiz isim tamlaması biçiminde “Tannhäuser mucizesi” olarak çevirmeyi tercih etmiş ve aslında bu tercihiyle Türkçedeki muhtemel anlam çağrışımlarını en aza indirerek okuru zorunlu olarak,

çevirisinde verdiği dipnota yönlendirmiştir. Dipnotta şu açıklama yer almaktadır:

“Richard Wagner’in aynı adlı operasından. Venüs Dağı’nın hedonist atmosferinde Venüs’ün şehveti ile Bakire Meryem’in, dolayısıyla da kutsal kadın figürünün izdüşümü olan Elizabeth’in aşkının arasında kalan Tannhäuser, günahlarının bağışlanması için hac yolculuğuna çıkar. Ne var ki bağışlanmak ile bağışlanmamak arasında ikileme kalarak Venüs Dağı’na geri dönmeye karar verir. Elizabeth’in aşk acısından ölmesi üzerine pişmanlık duyar ve onun yanında can verir. Fakat mucizevi, mistik bir şekilde hayatı bağışlanır”

Baronun yaşadığı deneyim sayesinde sahte burjuva alışkanlıklarından kurtulması ve metaforik anlamda yeniden doğması ile Tannhäuser’in hayatının bağışlanmasından ibaret mucize arasındaki bağıntı ŞS’in dipnotunda erek okur için ulaşılır hale gelmiştir. Oysa kaynak kültüre yabancı, bu ifadenin bağlamını bilmeyen ve Tannhäuser ismiyle ilk kez karşılaşan bir okur için İİ çevirisindeki “Tannhäuser’in mucizesi” Tannhäuser’in yarattığı bir mucize; OD çevirisindeki “Tannhäuser operası mucizesi” ise opera ile ilgili bir mucizeyi çağrıştırmaktadır. Ancak bu örnekte de OD’ın yine ekleme yaparak yabancılaşma unsurunu metin içinde açıklama yoluna gittiği görülmekte, bu da çevirmenin benimsediği ve çevirisinde tekrarladığı bir yöntem olabileceğini düşündürmektedir. Aynı şekilde İİ da burada ele alınan örneklerde herhangi bir ekleme ya da dipnotla açıklama yapmamayı tercih ediyor gibi görünmektedir.

Aşağıdaki örnek ise hem kaynak metnin yorumlanışı hem de çevirmen biçiminin görünür hale geldiği kelime tercihleri bakımından belirgin kararlar içermektedir:

“Unablässig gingen ihre Augen im Kreise, alles rührten sie an, nichts hielten sie fest – war ich es allein, dem sie belegend ein schwarzes Lächeln zustrahlten oder gab sie es an jeden? Das war nicht zu unterscheiden, und eben diese Ungewißheit irritierte mich” (Zweig, 2004: 191).

İİ

“Bakışları sürekli hareket halindeydi, her şeye dokunuyor, ama hiçbir şeyi sıkıca kavramıyorlardı – gözlerindeki kara ışıltılı gülücükler sadece bana mıydı, yoksa herkes için geçerli miydi? Bu anlaşılıyordu ve beni uyaran da bu belirsizlikti” (Zweig, 2019: 19).

OD

“Gözleri kesintisiz biçimde etrafta dolaşiyor, her şeye dokunuyor ama hiçbir şey onları uzun süre tutmaya yetmiyordu – siyah gülümsemelerini bir tek bana mı bahşetmişti, yoksa herkes mi aynı muameleyi görüyordu? Bunu kestirememenin belirsizliği beni rahatsız ediyordu” (Zweig, 2021: 31).

ŞS

“Gözleri sürekli etrafta dolaşıyordu, bakışları her şeye dokunuyor, hiçbir yerde takılıp kalmıyordu – bakışlarımız karşılaştığında gözlerinde gizlice dolaşan mütebessim ışıltı bir tek bana mıydı, yoksa herkese mi? Anlaşılmıyordu ve işte bu belirsizlik beni rahatsız ediyordu” (Zweig, 2020: 28).

Kaynak metindeki “ein schwarzes Lächeln” ifadesinin sözcüğü sözcüğüne çevirisi “siyah gülümseme” olur. Buradaki “siyah” kelimesi yoruma açıktır; gözlerin siyah olmasını ifade edebileceği gibi “mutsuzluk”, “kötücüllük”, “kötü niyet”, “karanlık”, “olumsuzluk” vb. gibi siyah kelimesine ait başka çağrışımlara sahip olabilir, hatta bütün bunları aynı anda da içerebilir. Nitekim İİ “kara ışıltılı gülücükler” diyerek kaynak metinden uzaklaşmadan ifadenin çağrışım alanını mümkün olduğunca geniş tutmaya çalışmış gibi görünmektedir. OD’ın ise bu örnekte sözcüğü sözcüğüne çeviriyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Burada kaynak metindeki anlam kapalılığı ile erek metindeki anlam kapalılığının örtüşüp örtüşmediği de ayrıca sorgulanabilir. Ancak diğer iki çeviriyle karşı karşıya getirildiğinde çevirmen bu kapalılığı korumayı tercih ediyor gibi görünmektedir. ŞS’in çevirisindeki “gizlice dolaşan mütebessim ışıltı” ifadesi ise tamamen çevirmenin metni yorumlama biçimini ve kendine özgü biçimini görünür kılan bir çeviridir. ŞS “siyah” kelimesinin içinden “gizlilik” vurgusunu açığa çıkarmayı tercih etmiştir. Burada dikkat çeken bir başka karar, İİ ve OD’ın “gülücük” ve “gülümseme” kelimelerini tamlanan olarak kullanırken, ŞS’in aynı ifadeyi Arapça kökenli bir kelime olan “mütebessim” sıfatıyla vermesi, “ışıltı” kelimesini tamlanan olarak kullanmasıdır. Bu karar çevirmenin çevirisinde inisiyatif almayı tercih ettiğini gösteren örneklerden biridir. Öte yandan burada OD ve ŞS’in “muamele” ve “mütebessim” gibi Arapça kökenli kelimeler kullanması da dikkate değerdir. Üç çeviride de çevirmenlerin Tanıl Bora’nın ifadesiyle “öz Türkçeci” ya da “yaşayan dilci” cereyanlardan birinde kutuplaştığı söylenemez ama İİ’in sözgelimi istem, dinginlik, umarsızlık, önsezi vb. gibi öztürkçe anlayışıyla türetilmiş kelimeleri görece daha çok kullanırken OD ve ŞS’in yine Bora’nın deyişiyle “veçhe de diyen erek de diyen”<sup>7</sup> ve aslında günümüzde daha çok hâkim olan bir yaklaşımı benimsediği fark edilmektedir.

### Sonuç

Berman bir çeviriyi yeniden çevirilerle karşılaştırmanın farklı çevirmenlerin kendi çeviri projelerine uygun “çözümler”ini de analize dâhil etmeyi beraberinde getirdiğinden verimli bir çalışma olduğunu söyler (bk.

<sup>7</sup> Bk. “Editör Kimdir, Eserleri Nelerdir? Tanıl Bora”, (07.02.2022), Erişim Adresi: <https://www.elestirel.net/index.php/2020/09/24/editor-kimdir-eserleri-nelerdir-tanil-bora/>

Berman, 2009: 67, 68). Bu makalede de Türkçede otuzun üzerinde çevirisi bulunan bir Stefan Zweig eserinin üç farklı çevirmen tarafından yapılmış yeniden çevirileri incelenmiştir. İncelemenin sonucunda erek metinlerde çevirmen kararlarının ve çevirmenin biçiminin en çok belirginleştiği örnekler dipnot kullanımı, hikâyeleme tekniği açısından önemli olan zaman kiplerinin kullanımı ve Zweig'a özgü uzun betimleme cümlelerinin çevirisi olarak saptanmış ve ağırlıklı olarak bu üç unsura ilişkin örnekler arasında çeviri açısından zorlayıcı olabilecek metin parçaları araştırılmıştır. Zaman kipleri açısından, yukarıda değinilen bir örnek dışında çevirmenlerin birbirlerinden ayrılan kararlarla Türkçedeki zaman kiplerinin zenginliğinden faydalandığı ve kendi metinleri bağlamında tutarlılık sağladığı saptanmıştır. Dipnot kullanımı ve uzun cümlelerin çevirisinde başvurulan çeviri teknikleri ise çevirmenlerin kaynak metinle nasıl diyaloga girdiğine, onunla nasıl hesaplaştığına, aldıkları kararlara ve dolayısıyla “çeviri projesi”ne ve benimsedikleri tutuma dair daha açık bir fikir vermektedir. ŞS’in kaynak metne özgü kültürel unsurların yabancılığı, Zweig’ın bu unsurları kullanarak yaptığı benzetmeler ve ifadeleri erek metinde bilinçli olarak koruması ve erek okuru kaynak kültüre dipnotla yaklaştırmayı tercih etmesi yazarın biçimini mümkün olduğunca aktarmaya çalıştığını hissettirmektedir. Ama çevirmen bu çeviri işlemine ve ilk bakışta kaynak odaklı gibi algılanabilecek bir çeviri stratejisine başvurmakla birlikte, aynı zamanda erek metinde Türkçenin olanaklarını kullanarak “ayakta durabilen” bir metin, kendine özgü bir biçim de inşa etmiştir. Buna karşılık OD’ın kaynak metnin biçimsel unsurlarını korumaya gayret etmekle birlikte, dipnot kullanımına başvurmak yerine kaynak metne yaptığı eklemelerle metni erek okura yaklaştırma stratejisi benimsediği söylenebilir. İİ ise kimi yerlerde OD gibi ekleme yöntemine başvurmakla birlikte, kaynak metinde bulunan ama erek dilde bulunmayan sözcük ya da deyişleri genelde çevirmeden aktarma, başka bir deyişle “ödünc alma” yöntemine başvurmuştur.<sup>8</sup> OD ve İİ’nin bu kararları kimi örneklerde erek okurun kaynak metni kültürel ve tarihsel bağlamı içinde alımlamasını sağlayacak unsurlara uzak kalmasına yol açabilir.

Burada verilen örnekler çevirmenin yaratıcı ediminin sonucu olan her bir çevirinin karakteristiğini, çevirmenin biçimini araştırmayı sağlayan unsurlardan sadece birkaçıdır ve bulgular sadece *Olağanüstü Bir Gece* metninin çevirisi bağlamına ilişkindir. Yazın çevirisi alanında biçim araştırmalarının odağına çevirmenin biçiminin alınması ise bir dizi başka unsurun araştırmaya dâhil edilmesini gerektirir. Tekrarlanan kalıplar,

<sup>8</sup> Edebiyat metinlerinde çeviri stratejileri için bk. Tahir Gürçağlar, 2011a: 41-49.

kendine özgü kelime tercihleri ve söyleyiş biçimi, bir çevirmeni diğer çevirmenlerden ayıran özellikler vd. aynı çevirmenin bir dizi başka çevirisinde de araştırılmalıdır (bk. Saldanha, 2011) ki bu da eldeki çalışmanın odağından farklı bir çalışmanın konusudur.

#### KAYNAKÇA

- ALBACHTEN, Özlem Berk ve TAHİR GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2018), “Bir Bibliyografya Projesi: Osmanlı ve Türkiye Toplumlarında Yeniden Çeviri”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 49, 75-88.
- ARSLAN, Lale (2002), *Yazımsal Çeviride Ekinsel Öğlerin Aktarımı*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- AUST, Hugo (2012), *Novelle*, Sammlung Metzler, J.B. Metzler, Stuttgart.
- BERMAN, A. (2009), *Toward a Translation Criticism: John Donne*, Çev. F. MASSARDIER-KENNEY, Kent State University Presse, Kent Ohio.
- BİRK, Matjaž (2007), “Stefan Zweig und die Novelle der Wiener Moderne am Beispiel Arthur Schnitzlers”, *Stefan Zweig Reconsidered: New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Ed. Mark H. GELBER, Max Niemeyer Yayınları, Tübingen, 119-137.
- BOASE-BEİER, Jean (2006), *Stylistic approaches to translation*, St Jerome, Manchester.
- HERMANS, Theo (1997), “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi”, Çev. Alev BULUT, *Kuram*, No:15, Kur Yayınları, İstanbul, 63-68.
- KİEFER, Sahsa (2010), *Die Deutsche Novelle im 20. Jahrhundert: Eine Gattungsgeschichte*, Böhlau, Köln, Weimar, Viyana.
- KOSKİNEN, Kaisa ve PALOPOSKİ, Outi (2003), “Retranslations in the Age of Digital Reproduction”, *Cadernos de Tradução*, 11, 19-38.
- LANDSHUTER, Stephan (2009), “Die Grenzen rauschhaft erneuerten ‘Lebens’ in ‘Phantastische Nacht’ und ‘Die Frau und Die Landschaft’”, Max Niemeyer, Tübingen, *Populäres Judentum: Medien, Debatten, Lesestoffe*, ed. Christine Haug, Franziska Mayer, Madleen Podewski, 151-170.
- MÜLLER, Hartmut (2000), *Stefan Zweig*, Çev: Mahmure KAHRAMAN, Kavram Yayınları, İstanbul.
- MÜLLER, Karl (2007), “Joseph Fouché. Geschichte, Individuum und Dichtung bei Stefan Zweig”, *Stefan Zweig Reconsidered: New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Ed. Mark H. GELBER, Max Niemeyer Yayınları, Tübingen, 23-40.

- ÖYKEN, Ekin (2022), “The Early Oblivion of the First *Aeneid* in Turkish: Aiming at a Moving Target”, *Classical Receptions Journal*, clac013, <https://doi.org/10.1093/crj/clac013>.
- ÖZLÜ, Tezer (2015), “100. Doğum Yılında En Çok Ölümü ile Dikkat Çeken Bir Yazar: Stefan Zweig”, *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, Haz. Sezer DURU, 4. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- PARLAK, Betül (2008), “Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi”, *VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, İzmir, Türkiye, 14-16 Mayıs 2008, 1, 267-280.
- SALDANHA, Gabriela (2011), “Translator Style Methodological Considerations”, *Translator*, 17, 25-50, (31.01.2022).  
Erişim Adresi:  
[https://www.researchgate.net/publication/290298127\\_Translator\\_Style\\_Methodological\\_Considerations](https://www.researchgate.net/publication/290298127_Translator_Style_Methodological_Considerations)
- SALDANHA, Gabriela (2014), “Style in, and of, Translation”, *A Companion to Translation Studies*, 95-106, (29.01.2022).  
Erişim Adresi:  
[https://www.researchgate.net/publication/301104802\\_Style\\_in\\_and\\_of\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/301104802_Style_in_and_of_Translation)
- ŞEN, Merve (2019), “2000 Sonrası Türkçe Yayıncılıkta Yeni Dalgalar: Pratikler, İmkânlar ve Sınırlar”, *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, 11, 176-199.
- TAHİR GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2011a), *Çevirinin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul.
- TAHİR GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2011b), “Retranslation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Ed. Mona BAKER ve Gabriela SALDANHA, 2. bs., Routledge, Londra/New York, 232-236.
- ZWEIG, Stefan, (2004), *Phantastische Nacht*, 19. bs. S. Fischer, Frankfurt am Main, s. 172-244.
- ZWEIG, Stefan, (2019), *Olağanüstü Bir Gece*, Çev. İlknur İGAN, İş Bankası Kültür Yayınları, 16. bs., İstanbul.
- ZWEIG, Stefan, (2021), *Olağanüstü Bir Gece*, Çev. Ogün DUMAN, İndigo, 23. bs., İstanbul.
- ZWEIG, Stefan, (2020), *Olağanüstü Bir Gece*, Çev. Şebnem SUNAR, Can Yayınları, 2. bs., İstanbul.

#### Çevrimiçi Kaynaklar

Editör Kimdir, Eserleri Nelerdir? Tanıl Bora, (07.02.2022), <https://www.elestirel.net/index.php/2020/09/24/editor-kimdir-eserleri-nelerdir-tanil-bora/>

Yeşim TÜKEL KANRA

Yılın en çok satan kitabı belli oldu, (07.02.2022),  
<https://t24.com.tr/haber/yilin-en-cok-satan-kitabi-belli-oldu,515148>