

## Şehir Göstergelerinin (Ç)evrilmesi: Bir İstanbul Anlatısının Başkalaşmış Yüzleri\*

DOÇ. DR. DİDEM TUNA\*\* - ÖĞR. GÖR. BEGÜM ÇELİK ÖZKAN\*\*\*

### Öz

Bir eserde olayların geçtiği uzamın rastgele seçilmeyeceği düşünülürse, kurgusal veya gerçek uzamın temsil ettiği mekânla bağlantısı dikkat edilmesi gereken bir husustur. Ayrıca şehri konu alan eserlerde kimi zaman sadece şehrin değil, o kültüre ilişkin belli kalıp yargıların da ortaya koyulduğu bir gerçektir. James Bond'un yaratıcısı Ian Fleming'in *From Russia With Love* (1957) adlı eseri İstanbul'da geçen casus romanları arasında belki de en popüler olandır. Ancak Fleming eserinde İstanbul'a yer verirken, Türkiye ve Türklerle ilgili önyargıları da kitabına taşımıştır. Bu çalışmanın bütüncesi *From Russia With Love* başlıklı roman ve romanın Türkçe ve Fransızca çevirilerinden oluşmaktadır. Çalışmada çeviri ve göstergebilim işbirliği temelinde disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmekte ve kaynak metinle erek metinlerin karşılaştırmasında mekâna yönelik önemli anlam dönüşümleri Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi yaklaşımı çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu amaçla, Öztürk Kasar'ın Paris Göstergebilim Okulu çalışmalarından derlediği kesitleme ve yerdeşlik kavramları ile Algirdas Julien Greimas'ın geliştirdiği göstergebilimsel dörtgen çözümleme işlemi olarak kullanılmakta ve çözümlenmeler Edward Said'in oluşturduğu Şarkiyatçılık kavramı ışığında incelenmektedir. Kaynak metinde yer alan İstanbul ve Türklere ilişkin göstergelerle bunların erek metinlerdeki yansımaları ise Öztürk Kasar tarafından geliştirilen "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" (2021) doğrultusunda karşılaştırılıp değerlendirilmektedir. Sonuç olarak İngilizce kaynak metin aracılığıyla açık ya da örtük olarak yeniden üretilen Şarkiyatçı klişelerin Fransızca erek metin aracılığıyla aynı şekilde aktarıldığı, ancak Türkçe çevirilerde kaynak metnin İstanbul'a ilişkin yarattığı olumsuz imajın tersine döndürüldüğü ortaya koyulmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** çeviri göstergebilimi, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği, şarkiyatçılık, Ian Fleming, *From Russia with Love*

TRANS-LATING/FORMING CITY SIGNS:  
TRANSFIGURED FACES OF AN ISTANBUL NARRATIVE

### Abstract

The space in which the events take place in a novel is not chosen randomly; therefore, the connection of the fictional or real space with the place it represents is a matter to be considered carefully. Moreover, it is a fact that in the literary texts about the city, not only the city but also certain stereotypes

\* Bu çalışma, İstanbul Yeni Yüzyıl Ün. Sosyal Bilimler Enst. İngiliz Dili ve Edebiyatı YL programı kapsamında Doç. Dr. Didem Tuna'nın danışmanlığında Begüm Çelik tarafından yazılan "Reading the City: Western Representations of Istanbul in Crime Fiction and Their Turkish Translations" başlıklı yüksek lisans tezinden geliştirilerek üretilmiştir.

\*\* İstanbul Yeni Yüzyıl Ün. İngilizce Mütercim Terc. Böl. didem.tuna@yeniyuzuyil.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1566-9503.

\*\*\* İstanbul Yeni Yüzyıl Ün. Dil Okulu, begum.celikozkan@yeniyuzuyil.edu.tr, Orcid: 0000-0002-74 52-5067.

Gönderim tarihi: 08.05.2022

Kabul tarihi: 13.07.2022

of the culture it is part of are exposed. *From Russia With Love* (1957) by Ian Fleming, the creator of James Bond, is perhaps the most popular of the spy novels set in Istanbul. Even though Fleming uses Istanbul as the novel's setting, he has carried over prejudices toward Turkey and Turks to his book. The corpus of this study consists of the novel titled *From Russia With Love* and its Turkish and French translations. An interdisciplinary approach is adopted on the basis of the interplay between translation and semiotics, and significant transformations of meaning related to space in the comparison of source and target texts are discussed based Sündüz Öztürk Kasar's approach to semiotics of translation. For this purpose, "segmentation of the text" and "isotopies in the text" compiled by Öztürk Kasar from the studies of Paris School of Semiotics and the semiotic square developed by Algirdas Julien Greimas are adopted as methods of analysis, and the analysis is scrutinized in the light of the concept of Orientalism by Edward Said. Finally, the signs related to Istanbul and Turks in the source text and their reflections in the target texts are compared and evaluated through "Systematics of Designification in Translation" (2020) developed by Öztürk Kasar. As a result, it is revealed that Orientalist clichés explicitly or implicitly reproduced in the English source text are transmitted in the same way in the French target text; Turkish translations, on the other hand, overturn the negative image created by the source text for Istanbul.

**Keywords:** semiotics of translation, systematics of designification in translation, orientalism, Ian Fleming, *From Russia with Love*

## 1. GİRİŞ

**B**ir yazınsal yapıtta olayların geçtiği uzam kurgusal ya da gerçek olup, temsil ettiği mekân ile bağlantısı göstergebilimsel çözümleme açısından önem arz eden bir husustur. Metinlerde mekân işlevi gören şehir, sadece dekor olmaktan daha fazlasını ifade edebilir. Bir mekânı ele alan yazar o mekânın toplumunu, kültürünü, dilini, dinini ve fikirlerini tamamen kurgusal bir temelde ya da kendi veya başkalarının deneyimlerinden yola çıkarak ortaya koyabilir. Diğer yandan, şehri konu eden eserlerde kimi zaman sadece şehrin değil, o topluma ilişkin belli kalıp yargıların da ortaya koyulduğu bir gerçektir.

Casus (*espionage*) türündeki eserlerde, olay örgüsündeki hareketliliğin durdurulup dış dünyanın resmedilmesi çok sık karşılaşılan bir durum olmayabilir. Ancak eserler mekâna odaklanılarak incelendiğinde, söylem üreticisinin söz ettiği şehirlerin toplumlarıyla ilgili düşüncelerinin bir yansıması görülebilir. *From Russia With Love* (1957), İngiliz casus romanı yazarı Ian Fleming'in ünlü *James Bond* serisine ait bir eserdir. Fleming'in eserlerinde mekân çeşitliliği dikkat çekmekte olup, bu mekânlardan biri İstanbul'dur. Ancak Fleming'in Türkiye'ye yaptığı bir ziyaretin ardından İstanbul'un onda bıraktığı olumsuz düşünceler yazdığı bir makalenin odağı olmuştur:

Fleming, 1955'te Londra gazetesi *Sunday Times* için, uluslararası polis konferansına katılmak üzere Türkiye'de bulunmuştu. Bu, tam da 6-7 Eylül olaylarının patlak verdiği dönemdi. Fleming, gazeteye "İstanbul'da Büyük Kargaşa" başlıklı bir makale yazdı. Bu geziden sonra, aklında, çoğu İstanbul'da geçen bir soğuk savaş romanı yazmak fikri oluştu. Gezide tanık olduğu olayların da etkisiyle, romanda Türk polisine layık görülen rol olumsuz oldu (Eren, 2008, ss. 57-58).

Casus romanları, hareketli olay örgüsü sebebiyle anlatıda çok çeşitli mekânlara yer veren romanlardır. Bunun arkasında yatanın, farklı mekânların yarattığı tehdit olduğu düşünülebilir:

[...] casusluk faaliyeti, asıl metne yapılan türe özgü tanıdık ve beklenen eklemelere (düşman toprağı, apartmanlar, kumarhaneler, şehirler), geçici alanlarına (otel odaları, tren kompartmanları, arabalar, sokaklar, yollar, merdiven boşlukları, şehir meydanları, çingene kampları) ve Conrad ile Eric Ambler gibi yazarların yansıtmalarıyla türün tarihini temel alarak egzotik mekanlara (muğlak bir şekilde betimlenen 'Doğu' ülkeleri, sonu gelen sömürge egemenlikleri, orta Avrupa'nın 'kadim' muhitleri, Doğu Ekspresi) kadar uzanır. Bu mekanların tümü risk altındadır ve bu nedenle her biri eşit olarak en üst düzeyde korunmalıdır; casus bunları savunurken öldürmeye veya öldürülmeye hazır olmalıdır (Goodman, 2016, s. 175).<sup>1</sup>

Kurmacanın yer aldığı mekân, bir toplumu belli bir yönde temsil etmesi ya da o toplumla ilgili belli bir içerikte bilgi oluşturması amacıyla kullanılabilir. Ancak temsili gerçekleştiren ile temsil edilen arasında süregelen bir farklılık ya da ötekilik algısı, kalıp yargılar veya çeşitli ön kabuller varsa temsil edilenin nasıl ele alındığına ve o temsile nüfuz etmiş belli ayrımcı klişelere dikkat çekmekte yarar vardır. Özellikle bir eserde kadın/erkek, siyah/beyaz, Doğu/Batı gibi ikili karşıtlıklar söz konusuysa, temsili gerçekleştirene bakılarak karşı taraf için oluşturulan tanım, betimleme ve yorumlara ve bunların üzerinden inşa edilip akış içinde normalleştirilen her tür ayrıntıya dikkatle yaklaşılmalıdır.

*From Russia With Love* (1957) başlıklı romanın yanı sıra Nuşin Ağaoğlu (1965) ve Yakut Güneri (1983) tarafından yapılan Türkçe çevirileri ile André Gilliard (1964) tarafından yapılan Fransızca çevirisini ele alan bu çalışmada özgün metinle erek metinler arasında yapılan karşılaştırma üzerinden eserin çevirilerinde evrilen İstanbul imgesine yoğunlaşılmaktadır. Ancak, iki veya daha fazla yazınsal yapıt arasındaki ilişkilere odaklanan bir çalışmada, araştırmacı pek çok zorlukla karşılaşabilir:

Karşılaştırmalı edebiyat kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır. Tercüme, tesir, imge ve tipoloji çalışmaları, yazarların okuma kültürleri, farklı kültür ve edebiyatlarla ilişkileri, millî kültürler ile yabancı kaynaklar arasındaki alış veriş gibi karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları son derece hassas ve araştırmacının kesin hükümler vermesini engelleyen 'kaygan bir zemin' üzerinde yapılan incelemelerdir (Kefeli, 2006, s. 332).

Bu doğrultuda, kaygan zeminin etkilerini gidermek ve çalışmanın ufkunu açarak daha güvenilir sonuçlar sağlamak amacıyla karşılaştırmalı incelemelerin farklı disiplinlerle iş birliği içinde yürütülmesi yoluna gidilebilir. Bu çalışmada da, çeviri ve göstergebilim işbirliği temelinde disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmekte ve kaynak metinle erek metinlerin karşılaştırmasında mekâna yönelik anlam evrilmeleri Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği çeviri göstergebilimi yaklaşımı çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu amaçla, Öztürk Kasar'ın Paris



Ian Fleming

<sup>1</sup> Çevirmen adı belirtilmediği takdirde çeviriler tarafımıza aittir.

Göstergebilim Okulu çalışmalarından derlediği kesitleme ve yerdeşlik (Öztürk Kasar 2009a, ss. 166, 169; Tuna ve Kuleli, 2017, ss. 31, 37) başlıklı metin çözümleme işlemleri ile Algirdas Julien Greimas tarafından geliştirilen göstergebilimsel dörtgen (Greimas ve Courtés, 1982, s. 308) kuramsal altyapı olarak benimsenmekte ve çözümlenmeler Edward Said tarafından geliştirilen Şarkiyatçılık fikri ışığında düşünülmektedir. Yapılan çözümlenmeler doğrultusunda kaynak metinde yer alan İstanbul ve Türklere ilişkin göstergelerle bunların erek metinlerdeki yansımaları ise yine Öztürk Kasar tarafından geliştirilen “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği”<sup>2</sup> (2021) doğrultusunda karşılaştırılıp değerlendirilmektedir. Gerek yerdeşlik kavramı ve göstergebilimsel dörtgen üzerinden yapılan çözümlenmelerde gerekse özgün ve erek metinlerin karşılaştırmalı değerlendirmesinde, metnin İstanbul’da geçen kesitiyle alt kesitleri dahilindeki bölümler temel alınmaktadır.

## 2. METNİN KESİTLENMESİ

Metin çözümleme söz konusu olduğunda “[k]esitleme, görgül birinci işlem olarak kabul edilir; kesitlemenin amacı metni geçici olarak daha kolay ele alınabilecek birimlere ayırmaktır” (Greimas ve Courtés, 1979, s. 324). Böylelikle metin daha zahmetsizce çözümlenebilecektir. Metni kesitlere ayırırken anlatıcı, bakış açısı, kişi, zaman ve uzam değişimleri, duygusal ya da mantıksal değişimler gibi hususlar ölçüt olarak alınabilir (Öztürk Kasar, 2009a, s. 166). *From Russia With Love* (1957) farklı uzamlarda kurgulanmış bir yapıt olmakla birlikte, bu çalışmamıza İstanbul’da geçen bölümleri bağlamında konu olmaktadır. Bu nedenle metin, İstanbul’da geçen bölümlerin sınırlarını saptamak ve böylelikle mekânı daha belirgin kılmak amacıyla uzam değişimleri üzerinden kesitlenmektedir.

Bir şehre ait ve dair her şeyin o şehrin anlam evrenini birbiriyle ilişki içinde ördüğünü söylenebilir.:

Uzamyı oluşturan tüm öğeler karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içindedir. Anlam da bu ilişkilerden doğar. Bu nedenle, uzamyı bir ilişkiler dizgesi olarak tanımlayabiliriz. Bir anlatıyı incelerken, sadece uzamları tanımlamak yetmez, onu oluşturan ve ona anlam veren anlam ilişkilerini de araştırmak gerekir (Eziler Kıran ve Kıran, 2011, s. 249).

Diğer yandan İstanbul, bütüncemizi oluşturan romanda uzam olarak kullanılmakla birlikte tek başına ele alınmamakta ve şehrin anlamı onun başka uzamlarla kıyaslanmasıyla da ortaya koyulmaktadır. Böylelikle roman gerek İstanbul’un kendi içindeki belli göstergelerini seçerek ön plana çıkarmış olması gerekse İstanbul’u başka uzamlarla karşılaştırma şekli bağlamında belli bir İstanbul imgesi inşa etmektedir. Bu imgenin çevirilerde nasıl ifade bulduğu ise bu çalışmanın bir diğer odağıdır.

<sup>2</sup> Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği, Sündüz Öztürk Kasar tarafından ilk kez “Système des tendances désignifiantes” başlığıyla Fransızca olarak önerilmiş (2009b, s. 193) ve Türkçede “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” (Öztürk Kasar, S. ve Tuna, D., 2015, s. 463) başlığıyla ifade edilmiştir. Dizgeselliğin güncel hâli “Système de la désignification” (Öztürk Kasar, 2020, s. 160) başlığıyla yayınlanmış olup, Türkçe başlığı Trakya Üniversiteler Birliği tarafından Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesince 2-5 Eylül 2020 tarihleri arasında düzenlenen Uluslararası Filoloji Çalışmaları Konferansında Öztürk Kasar’ın davetli konuşmacı olarak verdiği “Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır” başlıklı konferansta “Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” olarak güncellenmiş ve yayınlanmıştır (Öztürk Kasar, 2021).

Kimi yazınsal yapıtlar yazar tarafından bölümlere ayrılmış, başka bir deyişle kendiliğinden kesitlenmiş olabilir. Ancak göstergebilimsel çözümlemenin amacı metne farklı bir odaktan bakmayı gerektiriyorsa, metni bu doğrultuya uygun ölçütlerle yeniden kesitleme gereksinimi doğacaktır. *From Russia With Love* (1957) yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır. Yazarın oluşturduğu bölümler bu çalışmanın amacına uygun olmadığı için metin çalışma kapsamında sekiz ana kesite bölünmüş olup, İstanbul'da geçen beşinci kesit kendi içinde beş alt kesite ayrılmıştır. Aşağıda yer verilen kesitler, ayrıca metnin özeti olarak da işlev görmektedir. Kesitler, başlıklarını uzam isimlerinden ziyade karakter isimlerinden almıştır, zira kimi kesitlerde karakter değişimleri mekân değişimlerinden daha dikkat çekicidir. Bununla beraber, İstanbul'da geçen her bir kesitte "İstanbul" etiketi kullanılarak uzama ayrıca vurgu yapılmaktadır.

### **Kesit 1: Krassno Granitski**

Birinci kesit olarak belirlediğimiz bölüm sadece kötü karakter Krassno Granitski'nin hayatına odaklandığı için başlık olarak onun adı kullanılmıştır. Kesit "Yüzme havuzunun kenarında yüzüstü yatan adam belki de ölmüştü" (Fleming, 1959, s. 7) cümlesi ile başlayıp, "Ya da belki de mutlak üstünlüğe sahip olmak için başka bir ülkede bertaraf edilmesi gereken, haberdar olmadığı başka bir adam vardı?" (Fleming, 1959, s. 26) cümlesiyle bitmektedir.

Hikâyenin başında MGB ajanı ve SMERSH'in baş celladı olan Donovan Grant, diğer adıyla Krassno Granitski, evinin bahçesinde masaj yaptırmaktadır. Granitski çok güçlüdür ve şiddete meyillidir. Ruslarla çalışan Granitski MGB'nin adam öldürme işlerine bakar. SMERSH'e katılmasının ardından on yıl geçmiştir. Granitski yeni bir görev için Rusya'ya çağrılır.

### **Kesit 2: SMERSH**

İkinci kesit olarak belirlediğimiz bölüm sadece SMERH organizasyonuna odaklandığı için "SMERSH" başlığı tercih edilmiştir. Kesit "SMERSH, Sovyet hükümetinin resmi cinayet örgütüdür" (Fleming, 1959, s. 27) cümlesiyle başlayıp, "Ayrıca güvenilir ve son derece güzel bir kıza ihtiyacımız var" (Fleming, 1959, s. 56) cümlesiyle bitmektedir.

SMERSH, *smiert spionam* [casuslara ölüm] ifadesinin kısaltılmış hâlidir. Granitski, SMERSH binasına geldiği zaman SMERSH lideri General Grubozaboychikov değişen politikalarından bahsederek, yeni planlarının gizli bir istihbarat teşkilatını hedef almak olduğunu söyler. Hedef belirlemeleri gerektiğinden, yıllardır istihbaratta çalışan profesyonel casus General Vozdvisenski onlara Türkiye, Norveç, Hollanda, Belçika, Portekiz gibi ülkelerin teşkilatlarının yetersizliğinden ve korkulacak ülkeler olmadığından bahseder. Hedefleri olacak kişi İngiliz teşkilatının kahramanı olarak görülen biri olmalıdır. O kişi de 007 James Bond'tur. Amaçları onu yok etmektir. Kroosten planları için çok güzel birine ihtiyaç duyduklarını söyler.

### **Kesit 3: Tatiana**

Üçüncü kesit olarak belirlediğimiz bölüm Tatiana Romanova adlı karaktere odaklandığı için "Tatiana" olarak adlandırılmıştır. Bu kesit "Tek odasının penceresinden sakin Haziran akşamını seyrediyordu" (Fleming, 1959, s. 57) cümlesiyle başlayıp, "Operasyon hemen başlayacak" (Fleming, 1959, s. 77) cümlesiyle bitmektedir.

Görev için seçilen genç kadın SMERSH için çalışan Tatiana Romanova'dır. Tatiana'nın görevi Bond'a âşık olmak ve onu kendine âşık etmektir. Granitski'ye de bu iş için görev verilir. İri yarı



vücudu ve öldürme arzusuyla, Granitski bu iş için oldukça uygundur. Kroosten bu plan için İstanbul'a gidilmesine karar verir. İstanbul, Karadeniz'e ve Bulgaristan'a bağlı olduğu ve Londra'dan da uzak olduğu için uygun bir yerdir. İngilizlerin İstanbul'daki istihbaratı ise küçük çaplıdır.

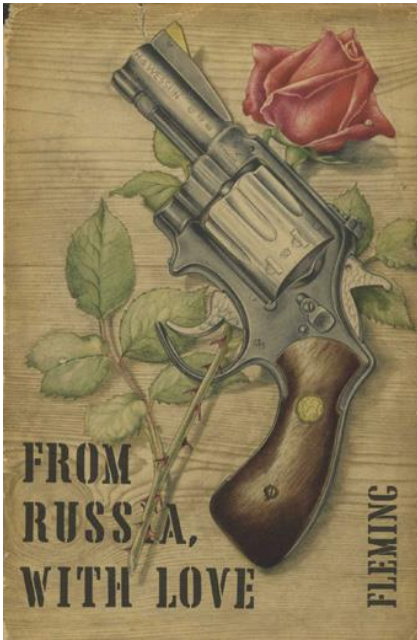
#### Kesit 4: James Bond

Dördüncü kesit olarak belirlediğimiz bölümde romanın ana karakteri Bond'un anlatılmaya başlanması ve sadece onun ele alınmasından dolayı, bu kesite "James Bond" başlığını verilmiştir. Kesit, "Rahat bir hayatın şişkin kolları Bond'un boynuna dolanmıştı ve onu yavaşça boğuyordu" (Fleming, 1959, s. 78) cümlesiyle başlayıp, "Ses ona hiçbir şey ifade etmedi ve yolculuğunun tadını çıkarmaya devam etti" (Fleming, 1959, s. 97) cümlesiyle bitmektedir.

Kings Road'taki evinde sıradan bir gün geçiren Bond, hayatında uzun zamandır heyecanlı bir şeyler olmadığı için çok sıkılmaktayken, İstanbul'dan gelen bir mesajın haberini alır. Genelkurmay başkanı M, Darko Kerim'in görüştüğü Rus bir genç kadından bahseder. MGB'de onbaşı olan kadın İstanbul'a gönderilmiş, bir gün arşivlerden Bond'u görünce ona âşık olmuştur. Bond önce bunların bir komplo olabileceğini düşünse de hikâyenin devamını duyunca inanır. Kadın Rusların yeni icat ettiği şifre makinesini de onlara verecektir. Bu makine tüm şifreleri kırabilen çok önemli bir icattır. İkna olan Bond İstanbul'a yol alır.

#### Kesit 5: İstanbul

Beşinci kesit olarak belirlediğimiz ve bu çalışmada çözümleme birimi olarak ele aldığımız bölümde İstanbul şehri geniş bir yer tutmaktadır. Olayların İstanbul'un tam olarak hangi semtlerinde geçtiğini görmek ve daha kolay incelenebilecek çözümleme birimleri elde etmek amacıyla bu kesit alt kesitlere ayrılmıştır. Alt kesitler karakter değişimi esas alınarak belirlenmiş olup, her bir alt kesit bu doğrultuda adlandırılmıştır.



#### Kesit 5- Alt kesit 1: İstanbul (James Bond)

Beşinci kesitin birinci alt kesiti olarak belirlediğimiz bölümde Bond İstanbul'a gelir. Alt kesit, "JAMES BOND, Pera'nın tepelerinde bulunan Kristal Palas'taki pis odasında erkenden uyandı ve sağ kalçasındaki şiddetli kaşıntının ne olduğunu keşfetmek için uyku sersemliğiyle elini uzattı" (Fleming, 1959, s. 98) cümlesiyle başlayıp, "Köprü'nün karşısında, araba sahile paralel dar bir Arnavut kaldırım sokakta sağa doğru kıvrıldı ve yüksek, ahşap bir araç park yerinin önünde durdu" (Fleming, 1959, s. 99) cümlesi ile bitmektedir.

Türkiye'ye gidişine tam anlam yükleyemeyen Bond, hâlâ bunun tuzak olabileceğini düşünse de Rusların bundan bir çıkarı olamayacağı kararına varır. Yeşilköy havaalanına indiğinde gördüğü esmer, çirkin memurlar modern Türklerdir. Vahşi, kara, kızgın gözleri Bond'un ilk dikkatini çeken şey olur. Ardından bir adam onu alıp Kristal Palas'a götürür. Otel çok kötüdür fakat İstanbul manzarası güzeldir; sağında Haliç, solunda Boğaz, camiler ve minareleri vardır. Bond Avrupa ile Asya'yı ayıran denizi seyreder.

### **Kesit 5- Alt kesit 2: İstanbul (Darko Kerim)**

Beşinci kesitin ikinci alt kesiti olarak belirlediğimiz bölümde okuyucu Türk bir karakter olan Darko Kerim ile tanışır. Kesit, “Yıpranmış, haki rengi giysisiyle, tıknaz, güler yüzlü ve sert görünümlü bir bekçi, kulübesinden çıkıp selam verdi” (Fleming, 1959, s. 100) cümlesi ile başlayıp “Gerisini de tahmin edebilirsin” dedi Kerim, elindeki sigara ağızlığını sallayarak” (Fleming, 1959, s. 112) cümlesiyle bitmektedir.

Bond Eminönü’ye vardığında kabadayı görünüşlü bir adam Bond’dan kendisini takip etmesini ister ve onu T’nin şefi Darko Kerim’in ofisine götürür. Kerim, Kristal Palas kötü bir yer olduğu için, Bond’un neden lüks bir otel olan Hilton’da kalmadığını merak eder. Kerim İstanbul’da idari işlere bakarken Bond kadınla ilgilenir. Kristal Palas’ın müdürü, Bond’un Kerim’in arkadaşı olduğunu öğrenince ona balayı odasını verir.

### **Kesit 5- Alt kesit 3: İstanbul (Ruslar)**

Beşinci kesitin üçüncü alt kesiti olarak belirlediğimiz bölümde Bond ve Darko Kerim İstanbul’daki Rus ajanların toplantısını gizlice izledikleri için “Ruslar” alt başlığı kullanılmıştır. Alt kesit, “Peki ya o güçlü profesyonel bir adam olma eğitimi?” (Fleming, 1959, s. 113) cümlesiyle başlayıp, “İkiniz de dinlenmeyi hak ediyorsunuz” (Fleming, 1959, s. 142) cümlesiyle bitmektedir. Bond ve Darko Kerim, Rusların toplantısını gizlice izlemeye giderler. Kerim, Bond’u içi fare ve yarasalarla dolu bir tünele sokar. Burası Türk donanmasının savaştan kalan bir deniz altı periskopudur. Bu tünel Yerebatan Sarnıcı’nın kaybolmuş su kanallarından biridir ve Kerim burayı nasıl bulduğunu anlatır. Gizlice izledikleri toplantıdan döndüğünde Bond, toplantıda gördüğü Tatiana’yı düşünür. Daha sonra, Kerim’in adam öldürmesi gereken yere giderler. Çemberlitaş’a doğru yönelip arabayı bir yere çekip hedeflerine odaklanırlar. Bond’a göre bu şehir dehşet saçmaktadır. Sanki şehrin sokaklarında ölü ruhlar dolaşmaktadır. Hedefleri, Darko’nun Rus düşmanlarından biri olan Krilenko’dur ve onu vururlar.

### **Kesit 5- Alt kesit 4: İstanbul (Tatiana)**

Beşinci kesitin dördüncü alt kesiti olarak belirlediğimiz bölümde Bond ile Tatiana tanışır. Alt kesit, “Bond birkaç merdiveni tırmanıp kapısının kilidini açtı ve kapıyı kilitleyip arkasından sürgüledi” (Fleming, 1959, s. 142) cümlesiyle başlayıp “İki adam açık ağızlarından derin derin soluyup, şiş suratlarından heyecandan damlayan ter taneleri, ucuz gömleklerinin yakalarını ıslatırken; vizörler iki bedenini oluşturup, bozup, yeniden oluşturduğu tutkulu pozisyonları duygusuzca izledi, kameraların saat mekanizması yavaşça hareket etti” (Fleming, 1959, s. 150) cümlesiyle son bulur.

Odasına dönen Bond, yatağında Tatiana’yı bulur. Tatiana’nın odası üst kattadır; Bond yokken odasına girmiştir. Biraz konuştuktan sonra Bond makineyi sorunca, kadın üzülür ama sonuçta Bond işini yapmaktadır. Tatiana ve Bond ertesi gün Londra’ya kaçma planlarını yaparlar. Tatiana o gün büroya gider gibi yapacak ve gitmeyip, Şark Ekspresi’ne gelecektir. Pasaportları hazır olan Bond ve Tatiana evli gibi davranıp dört gün sonunda İngiltere’ye varacaklardır. Tatiana ve Bond o gece birbirlerinden çok etkilenirler; odadaki aynanın arkasına saklanan Rus ajanlar ise fotoğraflarını çeker.

### **Kesit 5- Alt kesit 5: İstanbul (Düşmanlar)**

Beşinci kesitin beşinci alt kesiti olarak belirlediğimiz bölümde karakterler Şark Ekspresi ile yolculuklarına çıkar ve kötü adamlar da peşlerine düşer. Bu nedenle “Düşmanlar” olarak adlandırılan alt kesit, “Lüks trenler Avrupa’nın her yerine birer birer gidiyor, ancak yine de, haftada üç kez, Şark Ekspresi İstanbul ile Paris arasındaki parıltılı çelik raylarda muhteşem bir şekilde 1400 milden fazla yol katediyor” (Fleming, 1959, s. 150) cümlesiyle başlayıp, “Kerim kıza doğru eğildi” (Fleming, 1959, s. 165) cümlesiyle son bulur.

Bond Doğu Ekspresi’nde Tatiana’yı bekler; kadın son anda yetişir ve yola koyulurlar. Darko Kerim de onlarla birlikte. Tatiana yanında makineyi getirmiştir. Trende, daha önce gizlice izledikleri toplantıda gördükleri üç Rusu görürler. Bond trenden hemen inmeyi aklından geçirse de işler daha kötüye gideceğinden ve Tatiana ile bir daha böyle bir odada kalamayacaklarını düşündüğünden vazgeçer. Ardından Darko Kerim sayesinde Rusların ikisi trenden atılır.

### **Kesit 6: Yunan Sınırı**

Altıncı kesit olarak belirlediğimiz bölüm, yeni bir uzamla başlar. Bir önceki kesitte yola çıktıkları Şark Ekspresi’nin geldiği yerlerden biri olan “Yunan sınırı” kesit adı olarak tercih edilmiştir. Kesit, “ne kadar da hoş bir yerel manzara” (Fleming, 1959, s. 165) cümlesiyle başlar ve “Dikkatli ve tarafsız bir şekilde soruları cevaplamaya başladı” (Fleming, 1959, s. 172) cümlesiyle biter.

Tren Selanik’e varır. Bond Kerim’i çok sevmiştir; onu buralara sürüklediği için üzgündür. Yugoslav-Yunan sınırındayken kondüktörden bir haber gelir. Kerim boğazı kesilerek öldürülmüştür.

### **Kesit 7: Belgrad**

Yedinci kesit olarak belirlediğimiz bölümde karakterlerin Belgrad’a gelerek geceyi burada geçirmeleri odak noktası olarak görülmüş ve kesitin adı “Belgrad” olarak belirlenmiştir. Kesit “DOĞU Ekspresi Belgrad’a öğleden sonra saat üçte, yarım saat gecikmeli olarak yavaşça girdi” (Fleming, 1959, s. 172) cümlesiyle başlayıp, “İsviçre’nin ışıkları” (Fleming, 1959, s. 200) ifadesiyle son bulur.

Ekspres Belgrad’a girer. Kerim’in oğullarından biri Bond ile Tatiana’yı alıp kendi evine götürür. Orada M, Bond’u arar ve şifreli bir şekilde konuşurlar. Bond birinin gelmesine gerek olmadığını söyler. Sabah trene döndüklerinde yollarına devam ederler. Ardından Nash adında bir adam Bond’a yaklaşır. Bond adamı M’nin gönderdiğini düşünür. İsmi Rusçada “bizimki” anlamına gelen adam Tatiana’yı kuşkulandırırsa da Bond bunun kuruntu olduğunu düşünür. Nash aslında Granitski’dir ve Bond’a tünele girdiklerinde onu öldüreceğini ve Dijon’da trenden ayrılacağını söyler. Bond’a ateş eden adam, Tatiana’yı da vuracakken Bond bıçağını ona saplar ve aslında tabanca olan kitabıyla adamı vurur. Ardından pencereden İsviçre’nin ışıkları vurur.

### **Kesit 8: Fransa**

Sekizinci kesit olarak belirlediğimiz son bölümde, karakterlerin yolculuklarının son noktası olan Fransa’ya varmalarından dolayı “Fransa” başlığı kullanılmıştır. Kesit, “tren usulca durdu” (Fleming, 1959, s. 200) cümlesiyle başlayıp, “Bond yavaşça topuğunda döndü ve şarap kırmızısı halının üzerine kapaklandı” (Fleming, 1959, s. 207) cümlesiyle son bulmaktadır.



Bond ve Tatiana Dijon'da trenden ayrılır. Paris'e vardıklarında Fransız servisindeki Mathis ile görüşürler. Bond Ritzh Otel'e gelir ve odada yaşlı bir kadın bulur. Bu kadın SMERSH'ten Rosa Klebb'tir. Kadın, Bond'u öldürmeye çalışır ve içeri iki adamıyla birlikte Mathis girer. Kadını oradan alırlar. Kadın gitmeden son bir hamle yaparak Bond'a bıçak saplar. Mathis odadan ayrılırken Bond'a güzel bir kadın ayarlayacağını söyler ama Bond en güzelini çoktan bulmuştur.

### 3. ŞARKİYATÇILIK FİKRİ

Edward W. Said'in *Orientalism: Western Conception of the Orient* (Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları) başlıklı kitabı özellikle "kültür çalışmalarına ve kültüre ve sosyal coğrafyaya" oldukça katkı sağlamıştır (Morin, 2018, s. 575). Kitapta Batı'nın Şark'ı nasıl temsil ettiği ve kullandığı tartışılmakta ve aslında Şark üzerinden kendi imajını oluşturduğuna değinilmektedir:

[B]aşka kültürler nasıl temsil edilir? Başka kültür nedir? "Ayrı bir kültür" (ya da ırk, din, uygarlık) düşüncesi işe yarar bir düşünce midir, yoksa böyle bir düşünce her zaman, (kişinin kendi kültürü söz konusu olduğunda) kendinden hoşnutluk duyma, ("öteki"nin kültürü söz konusu olduğunda da) düşmanlık ve saldırganlık mı getirir? (2017, s. 339).

Bu soruların cevapları Doğu açısından pek iç açıcı değildir. Ancak Said bunun Doğu ile değil, Batı ile alakalı olduğunu söyler. Şarkiyatçılık hem politik hem de kültürel bir kavramdır:

[...] Şarkiyatçılık, kültür, araştırmalar ya da kurumlar tarafından edilgen yansıtılan, salt siyasal bir konu ya da alan değildir [...] Daha çok, jeopolitik bilincin araştırma metinlerine, estetik, iktisadi sosyoloji, tarih, filoloji metinlerine *dağılımıdır*; yalnızca temel, coğrafi bir ayrımın ("dünya eşit olmayan iki yarımdan, Şark ile Garp'tan oluşur" diyen ayrımın) değil, araştırmaya dayalı buluş, filolojik yeniden yapılandırma, psikolojik çözümleme, manzara betimi ile sosyolojik betimleme gibi araçlarla Şarkiyatçılık tarafından yaratılıp kalıcı kılınan bir "çıkar" öbeğinin de *işlenip incelenmesidir* (2017, ss.21-22).

Said, kitabının başında Karl Marx'ın farklı bir bağlam için söylediği "onlar kendilerini temsil edemezler, temsil edilmeleri gerekir" (2017, s. 9) sözlerini alıntılamış ve tartışmasını bunun üzerinden şekillendirmiştir:

Şark, Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca, Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Ne ki bu Şarkların hiçbiri salt imgelemde yaratılmış değildir. Şark, Avrupa'nın maddi uygarlığı ile kültürünün bütünleyici bir parçasıdır. Şarkiyatçılık bu bütünleyici parçayı, kültür, hatta ideoloji düzleminde bir söylem biçimi olarak -bu söylemi destekleyen kurumlarla, sözcük dağarcığıyla, araştırmalarla, imge dağarcığıyla öğretilerle, hatta sömürge bürokrasileri ve sömürge biçemleriyle birlikte- dile getirir, temsil eder (2017, ss.11-12).

Şarkiyatçı tasvir geleneği iki şekilde oluşmaktadır denebilir. Biri oraya gitmeden, kendi gözüyle görmeden sadece duyduklarını anlatanlar; diğeri Şark'ı gözleme ve deneyimleme olanağı bulanlar. Bu iki geleneğe ortak betimlemeler ortaya çıkmış ve iki taraf arasındaki güç eşitsizliği nedeniyle Batı'nın yaptığı tanımlamalar ve aşağılayıcı söylemler pek çok bağlamda belki de geri dönülemez bir şekilde yer etmiştir. Fleming de İstanbul'da bulunmuş olup, algısı giriş

bölümünde de değindiğimiz üzere şahit olduğu bağlam üzerinden şekillenmiştir. Kitapta yansıtılan İstanbul, bu algının sonucunda ortaya çıkan yargıların bir yansıması gibi görünmektedir.

Said, Doğu'ya ilişkin imajın oluşumunun sebeplerinden birini Batı'nın Doğu'ya ve onun bilinmezliğine yönelik korkusuna bağlar:

İslamın yıldırımı, yakıp yıkmayı, şeytansıyı, nefret edilen barbar sürülerini simgeler hâle gelmesi nedensiz değildi. Avrupa için İslam süreğen bir sarsıntıydı. On yedinci yüzyılın sonuna değin "Osmanlı tehdidi", tüm Hıristiyan uygarlığı için sürekli bir tehlikenin temsilcisi olarak Avrupa'nın yanı başında pusuda bekledi (2017, s. 69).

Batılıların Doğu'ya yönelik bilgisi tarafsız değildir; bu bilgi aslında belli amaçlara hizmet eden bir Doğu imajını Batı'ya sunmak üzere kullanılır:

Müslüman, Osmanlı ya da Arapların Avrupa'ya özgü -Walter Scott'ın Sarazenleri gibi- temsil biçimleri, korkular Şark'ı denetlemenin bir yolu oldu hep; aynı şey bir yere kadar, çağdaş akademik Şarkiyatçıların yöntemleri için de geçerlidir. Şarkiyatçıların konusu Doğu'nun kendisinden ziyade, Batılı okuryazar kamuoyuna tanıtıldığı ve böylece daha az korkular kılındığı haliyle Doğu'dur (Said, 2017, s. 69).

Batı'nın Doğu için inşa ettiği kimlik yine Batı tarafından sadece politikada, akademik çalışmalarda, askeri alanlarda veya tarih kitaplarında değil, edebî metinlerde ya da sanat eserlerinde de belli temsil kaynağı olarak öne sürülmekte ve sürdürülmektedir. Aslında bu söylemlerin çoğu yeni değil; tekrardır. Said, Şarkiyatçılık çalışmasında Türkiye'ye odaklanmaz, ancak Doğu'dan bahsederken ele aldığı yerlerden biri de Türkiye olarak görülebilir:

[...] Batı'nın Doğu ile ilgili oluşturduğu imaj yelpazesinde Türkiye'nin yeri diğer ülkelerden farklı değildir. Dolayısıyla oryantalizm bizi direkt ele almasa da dolaylı yoldan ilgilendirmektedir. Çünkü Batı'dan Doğu'ya seyahatin sembollerinden birisi olan Orient Ekspresin son durağı İstanbul'dur. Özellikle 19. yüzyıldan sonra oluşturulmuş edebî ve siyasi metinlerde, oryantalist resim örneklerinde ortaya konulan Türk imajı ile Doğulu imajı birbirinin aynıdır. Batı basınındaki kimi örneklere bakarak bu imajın yer yer bugün de varlığını devam ettirdiğini gözlemlemek mümkündür (Çoruk, 2007, s. 194).

Bu çalışmada çözümlediğimiz *From Russia With Love* başlıklı kitapla İstanbul'a ilişkin oluşturulan göstergeler de Şark'ın inşa edilmiş birer temsili olarak işlev gördüğünden, bir araya getirilip eleştirel bir gözle irdelenmeleri önem taşımaktadır. Bu anlamda metinde bu kimliği inşa eden göstergelerin bir arada gözlemlenebilmesi için yerdeşlik kavramından yararlanılacak ve bu kimlik üzerinden oluşturulan anlam evreninin öğeleri ve aralarındaki bağıntılar ise göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla ele alınacaktır.

#### 4. YERDEŞLİKLER

Algirdas Julien Greimas'ın fizik-kimya alanından esinlenerek göstergebilime kazandırdığı yerdeşlik kavramı, ortak anlam özelliklerine sahip unsurların tekrar edilmesi olarak tanımlanabilir (Öztürk Kasar, 2009a, s. 169). Metinlerde sürekli tekrar eden unsurlar anlamın belli bir doğrultuda inşa edilmesine hizmet edecektir, zira "söylemin belli bir düzeyinde bulunan birimlerin aynı anlam eksenini çevresine yönelmeleri sonucu doğan [...] uyumun aracılığıyla, söylemlerin farklı biçimlerde yorumlanması ortadan kalkabilir" (Rıfat, 2018, s. 301). Metindeki yerdeşlikleri izlemek suretiyle bazen ilk okuyuşta dikkat çekmeyebilecek anlam oluşumları gün yüzüne çıkarılabilir. Anlam

evrenini inceliklerle dokuyan bu yerdeşlikler “ortak anlam çekirdeğine sahip eş anlamlı sözcüklerle sağlanabileceği gibi, birbiriyle ancak belli bir ölçüde ilintili ve hatta zıt anlamlı sözcüklerin tekrarıyla da sağlanabilmektedir” (Tuna ve Kuleli, 2017, s. 37).

“İstanbul” olarak adlandırdığımız beşinci kesit, “James Bond,” “Darko Kerim,” “Ruslar,” “Tatiana” ve “Düşmanlar” başlıklı beş alt kesite bölünmüştür. “James Bond” adını verdiğimiz birinci alt kesitte, hikâyenin baş kahramanı Bond İstanbul’a gelir ve buradaki maceraları böylelikle başlar. İstanbul’u sahne olarak kullanan bu bölümde anlam evreni pek çok yerdeşlik üzerinden kurulmuştur.

Bu kesitte Türkleri betimlemek için esmer, kaba, pis, güvenilmez, zalim gibi ifadeler kullanılmaktadır. Bu sözcüklerin bir arada kullanılması ve tekrarlanması ile metinde dış görünüş, karakter ve kültür üzerinden Türklere ilişkin olarak yan anlam temelinde barbar fikrinin inşa edildiği anlaşılmaktadır. TDK, barbar kelimesini “uygarlaşmamış, kaba saba, ilkel” (2011) olarak tanımlamakta olup, tarih boyunca Doğulular için barbar kelimesinin kullanıldığı pek çok kaynak mevcuttur. Romanda bu kavram etrafında oluşturulan yerdeşlik “James Bond” başlıklı alt kesitte fark edilmektedir. Bond’un uçağı Yeşilköy’deki modern havaalanına iner. Şehir, metinde modern İstanbul olarak geçmektedir:

*From Russia With Love*’daki Türkiye tasviri, Fleming’in ırkçılığı ve oryantalizminden daha karmaşıktır; modern Türk tarihi ve kimliğiyle de iç içe geçmiştir. Roman, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşme misyonuna dair belirsiz bir yorumdur, ancak bu yorumun içeriği tamamen kitabın hangi versiyonunu okuduğunuza bağlıdır. 1983 yılında yayınlanan *Rusya’dan Sevdiğilerle* adlı Türkçe çeviride, çevirmen Yakut Güneri Fleming’in zıt kutuptaki görüşlerine karşın Bond’u İstanbul’u Batı dahilinde konumlandırma çabası içine sokar (Singer, 2012, para. 4).

Bond İstanbul’a ilk kez gelmektedir. Gelir gelmez Türklerin dış görünüşü dikkatini çeker ve buna yönelik söylemler alt kesitlerde de devam eder: “Yani bu esmer, çirkin, düzgün giyimli küçük memurlar modern Türklerdi. Geniş ünlüleri, sessiz s’leri ve değişime uğramış u-seslerini dinleyip, yumuşak, kibar seslere ters düşen kara gözleri izledi” (Fleming, 1959, s. 97). Bu tür ifadeler sadece bu örnekle sınırlı kalmamakta ve bunların tekrarıyla oluşan yerdeşlik Türklere yönelik kalıp yargıları yansıtmaktadır.

“Darko Kerim” adını verdiğimiz alt kesitte ise Bond, annesi İngiliz ve babası Türk bir karakter olan Darko Kerim ile tanışır. İngilizler için çalışması nedeniyle Bond ondan hoşlansa da onun dış görünüşü hakkındaki yorumlarını okuyucuyla paylaşır:

Şaşırtıcı derecede dramatik bir yüzdü, hayat dolu, zalim ve ahlaksız bir yüzdü, ama dramından daha çok fark edilen şey, hayat ışığı saçmasıydı. Bond, bir insanın yüzünde hiç bu kadar canlılık ve sıcaklık görmediğini düşünüyordu. Güneşe yakın olmak gibi bir şeydi bu; Bond güçlü kuru eli bıraktı ve bir yabancıya nadiren hissettiği bir samimiyetle Kerim’e gülümsedi. (Fleming, 1959, s. 101).

Bond, Darko Kerim’in sahip olduğu özellikleri Doğuluları yererek betimler ve Batılı yönleri üzerinden onu yüceltir:

Etkili parmaklarıyla güçlü, Batılıbir el sıkışı vardı. Doğu’daki gibi, sanki muz kabuğu tutmuşçasına parmaklarınızı paltonuza silme isteği veren cinsten değildi. Ve bu büyük el,

sonunda kemiklerinizi kırana kadar elinizi gittikçe daha sert sıkabilecek sarmal bir güce sahipti (Fleming, 1959, ss. 100-101).

Görüldüğü gibi Bond, Kerim'in el sıkışımı Doğulularınkine benzememesi üzerinden överek, bu övgüyü Batılı yanına atfeder. Metnin devamında dış görünüş üzerinden oluşturulan bu yerdeşlik Darko Kerim ve diğer Türklerin kıyaslanmasıyla devam eder:

T İstasyonu Başkanlığı için ne adam ama! Tek başına cüssesi, bu sinsî, bodur küçük insanların ülkesinde ona otorite kazandıracak ve muazzam canlılığı ve yaşam sevgisi herkesi arkadaşı yapacaktı. Nereden gelmişti bu coşkulu zeki korsan? (Fleming, 1959, s. 109).

Bu noktada, Kerim'in esmerliğine vurgu yapan "Darko" lakabıyla anılması, Türklerin dış görünümüne yönelik belli bir gösterge oluşturma doğrultusunda kullanılmış bir seçim gibi görünmektedir. "Bir yazınsal yapıtta yer alan özel adlar, kimi zaman rastlantısal olarak seçilip kullanılmış olsa da kimi zaman da belli bir anlam ifade edip, belli bir amaca yönelik seçilmiş olabilir" (Tuna ve Kuleli, 2017, s. 42). Bu bağlamda karakterin her anılışında onunla birlikte tekrar edilen lakap üzerinden sağlanan yerdeşlik bir özel önem kazanmaktadır. Annesi İngiliz olan Darko Kerim'in esmerliği Türklerle paylaştığı tek ortak özellik olup, bunun dışında Türklere benzemez. Metnin başında dış görünüşe yönelik olarak kullanılan ayrımcı söylemler, Türklerin karakterine dair söylemlerle devam etmektedir:

Dağlardan henüz inmiş parlak, kızgın, zalim gözlerdi bunlar. Bond, bu gözlerin tarihini bildiğini düşündü. Yüzyıllardır koyunlara bakmak ve uzak ufuklardaki küçük hareketleri çözmek için eğitilmiş gözlerdi. [...] Sert, güvenilmez, haset gözlerdi. Bond onlardan hoşlanmamıştı (Fleming, 1959, s. 97).

Şarkiyatçı bakış açısına göre Batılı, Doğu'yu iyi bilir. Bond da Türklerin tarihini bildiğini söyler. Türklerin gözleri üzerinden yapılan karakter çözümlenmeleri olumsuzluk üzerine kuruludur. Bu söylem, Lord Cromer'ın Doğulular ve Araplarla ilgili ürettiği ve Said'in çalışmasında yer verdiği söylemle tutarlılık göstermektedir:

Bu söylenenlerin ardından Şarklılar ya da Arapların budalalığı, "enerji ve girişkenlik yoksunluğu", "aşın dalkavukluğu", dümen çeviriciliği, kurnazlığı, hayvanlara eziyet edişleri sergilenir. Şarklılar yoldan da kaldırımdan da yürüyemezler (karışık kafalarıyla, zeki Avrupalının hemen kavradığı şeyi, yollarla kaldırımların yürünsün diye yapıldığını anlayamazlar); müzmin yalancılardır, "uyuşuk ve şüphelidirler", her durumda Anglo-Sakson ırkının açıklığının, dolaysızlığının, asaletinin karşıtıdır (2017, s. 48).

Annesi İngiliz olan ve İngilizler için çalışan Kerim de Türk olmasına rağmen Türk insanının güvenilmezliğini vurgulayacak bir ifade kullanır. Garson yemeğin güzel olduğundan söz ettiğinde, "İnanmıyorum, ama olabilir de" diye cevaplar (Fleming, 1959, s.110). Bununla kalmayarak, garsonun ardından Türkler için şu sözleri kullanır:

Bu lanet olası insanlara ancak böyle muamele edilir. Sövlmeyi ve tekmelenmeyi sever bunlar. Tek anladıkları bu. Kanlarında var. Tüm bu demokrasi numaraları onları öldürüyor. Padişah isterler, savaş isterler, tecavüz ve eğlence isterler. Çizgili takım elbiseleri ve melon şapkalarıyla zavallı hayvanlar bunlar. Acınası haldeler. Bunlara bir bakmak yeter. Neyse, hepsinin canı cehenneme (Fleming, 1959, s. 110).

Bu denli keskin sözlerin Bond'a değil de Türkiye'de yaşayan ve babası Türk olan bir karaktere söylenmesi ilginçtir. Bu tercih, söylemi daha inandırıcı kılmak amacıyla kullanılmış gibi görünmektedir. Nitekim Kerim, Bond'a Türkiye'yi nasıl bulduğunu soracak (Fleming, 1959, s. 110) ancak cevabını duymak istemeyecektir: "Yok, bilmek istemiyorum" (Fleming, 1959, s. 110). Görüldüğü üzere metinde kimi olumsuz söylemleri üretenin Bond olmamasına ilişkin bir tercih söz konusudur. Bu politik tutum Bond karakterinin direkt olarak ayrımcı ifadeler kullanmasını kısmen engellese de duygularından veya mekân tasvirlerinden onun görüşleri de anlaşılmaktadır.

Said'in de üzerinde durduğu Doğu'nun değersizleştirilmesi fikri metinde yer yer göze çarpmaktadır. Bond'la Mısır Çarşısı'na yemeğe gittiklerinde Darko Kerim Türklerin yemek kültürüne dair bir genelleme yapar: "Türkiye'de kokuşmuş yağda pişirilmiş sakatattan başka bir şey yemiyorlar" (Fleming, 1959, s.109). Daha sonra gittikleri bir mekânda Kerim yedikleri sardalyanın [*sardines en papilotte*] en iyisi olduğunu iddia eder, ancak Bond bu yemeği çok da beğenmez: "Bond'un kâğıtta pişmiş sardalyası, diğer kızarmış sardalyalardan farksızdı" (Fleming, 1959, s. 110). Ayrıca rakı deneyen Bond, onun için de "ouzo'nun aynısıydı" ifadesini kullanır (Fleming, 1959, s. 109). Kısaca buradaki hiçbir şey Bond için özel değildir. Yine bir yemek sırasında Bond, Kerim tarafından Türkiye'de nasıl yemek yemesi gerektiği konusunda bilgilendirilir: "Umarım parmaklarınla yemek yemekte iyisindir [...] Sağ elle James. Sol el bu kişiler arasında tek bir amaç için kullanılır" (Fleming, 1959, s. 127). Eliyle yemek yiyen Bond bu söylemden hiç hoşnut olmaz: "Bond parmaklarını her daldırdığında yüzünü buruşturdu" (Fleming, 1959, s. 127). Bond'da tiksinti ya da hor görme hissi uyandıran her bir gösterge, onu Doğu ve Doğulu karşısında üstün kılmakta ve Batılı kimliğini pekiştirmektedir.

"İstanbul" başlıklı kesitin sonuna yaklaştıkça yerdeşliklerin metinde gitgide daha korkutucu bir Türk imgesi yaratmaya başladığı fark edilmektedir: "Bu, soğukkanlılıkla işlenen, kusursuz bir cinayet olacak. Benim ülkemde uyuyan köpeklere ilişmezsin, ama uyanıp da ısırırlarsa, onları vurursun. Düello teklif etmezsin onlara (Fleming,1959, s. 137). Böylelikle bu tür söylemlerin bir araya gelip tekrarlanmasıyla oluşturulan barbar kimliği, metnin devamında başka ifadelerle güçlenmektedir:

Başından beri, İstanbul ona dehşetin geceleyin taşlardan sinsice çıktığı bir şehir izlenimi vermişti. Yüzyıllar boyunca kan ve şiddetle öylesine sırlıklam olmuştu ki, gün ışığı çekildiğinde sanki tek nüfusu ölülerinin hayaletleri olan bir şehir gibi gelmişti ona. İçgüdüğü ona, diğer gezginlere de söylediği gibi, İstanbul'dan canlı çıkabilirse mutlu olması gerektiğini söylüyordu.(Fleming, 1959, s. 137).

Bond ile Darko Kerim'in Türk insanına yönelik bu gizli düşmanlığı mekân ile birleştğinde esenliksiz (Greimas ve Courtés, 1979, s. 112) bir hava yaratılmaktadır. Öncelikle Bond İstanbul'a geldiğinde bir otelde kalır. Casus romanlarında oteller mekân olarak sık sık tercih edilmektedir. Otellerin Fleming'in eserlerinde de kullanıldığı bilinmektedir:

Bağlamsal olarak, Fleming'in otel alanlarını kullanması, casusluk türünün 1950'lerin sonları ve sonrasına denk gelen tatil paketlerine ve uygun fiyatlı seyahatlere yönelik artan sosyal eğilimi nasıl yansıttığını göstermektedir; yine de Fleming'in romanlarında her zaman olduğu gibiotellere ilişkin betimlemeleri genellikle belirgin bir savaş öncesi karaktere bürünür ya daaıkçaifrat derecesinde şaşaalı olur. Bununla birlikte, metinsel



olarak, Fleming'in otelleri kullanımı ilk bakışta görüldüğünden daha karmaşıktır ve bir takım uzamsal çelişkiler ve kopuklukları ortaya koyar (Goodman, 2016, s. 178).

Fleming'in kurguladığı İstanbul'da oteller esenliksiz mekânlardır. Bond Kristal Palas'a ilk geldiğinde de ortam bu doğrultuda betimlenir:

JAMES BOND, Pera'nın tepelerinde bulunan Kristal Palas'taki pis odasında erkenden uyandı ve sağ kalçasındaki şiddetli kaşıntının ne olduğunu keşfetmek için uyku sersemliğiyle elini uzattı. Gece onu bir şey ısırmıştı. Asabi bir şekilde lekeyi kaşındı. Beklendik bir durumdu bu. [...] yatağın arkasındaki duvar kağıdında ezilmiş böceklerin kan lekeleri olup olmadığına baktı. (Fleming, 1959, s. 98).

Bond'un odadaki huzursuzluğu ve ortamın kasveti, odayı tasvir ettiği her cümlede hissedilir. Bond İstanbul manzarasına baktığında olumsuz hisler bir an için olumluya dönse de, anlatımda olumlu ve olumsuz göstergeler arasında ince bir çizgi vardır:

Bond yataktan kalktı, kırmızı ağır pelüş perdeleri çekip demir korkuluğa yaslandı ve dünyanın en ünlü manzaralarından birine baktı- sağında Haliç'in durgun sularına, solunda Boğaz'ın dans eden dalgalarına ve ikisinin arasında Pera'nın çöken çatılarına, göğse yükselen minarelerine ve yere çömelmiş camilerine. Sonuçta iyi bir seçim yapmıştı. Manzara bolca tahtakurusunu ve duyduğu çokça rahatsızlığı telafi etmişti. Bond on dakika boyunca durup Avrupa ile Asya arasındaki köpüklü su bariyerine baktı, sonrasında artık güneş ışığıyla parıldayan odaya dönüp kahvaltı için telefon etti. İngilizcesi anlaşılammıştı, ama sonunda Fransızcası anlaşıldı. Küvette soğuk suyu açtı ve soğuk suyla sabırla tıraş oldu. Sipariş ettiği egzotik kahvaltının fiyasko olmayacağını umdu (Fleming, 1959, ss. 98-99).

Aslında Bond'un İstanbul algısındaki olumlu değişim, tamamen manzarayla ilgili olup, söz konusu manzarada insana yer yoktur. Bu noktada esenliksiz olan tek başına mekânlar değildir; mekânları esenliksiz kılan Türk insanıdır. Nitekim Bond'un insanlardan duyduğu rahatsızlık metin devamında da görülmektedir. Bond'a göre, Türkler, İstanbul'un kıymetini bilmemektedir:

Sonra yol açıldı ve İstanbul'un eski Avrupa yakası, yaklaşık bir kilometre uzunluğundaki geniş köprüünün ucunda gökyüzüne yükselenince uzun minareleri ve onların altında dolgun ve dik göğüsleri andıran kubbeleri ve çömelmiş camileriyle sabah güneşi altında parladı. Binbir Gece Masalları olmalıydı bu [...] ama burası Bond'a evvel zaman içinde kalan güzel bir tiyatro seti gibi görüldü; modern Türkiye burayı Pera'nın tepelerinde pırlıl pırlıl parıldayan İstanbul-Hilton Oteli'nin çeliği ve yassı beton demirleri uğruna bir kenara atmıştı (Fleming, 1959, s. 99).

Bond, İstanbul'da yer değiştirirken geçtiği sokakları anlatır. Bu tasvirlerde insanların şehre verdiği zarar vurgulanır; çöplerin sokağa atıldığından ve Çemberlitaş Sütunu'nda, arabanın çöp kokan virajlı sokaklardan geçtiğinden söz edilir (Fleming, 1959, s. 136). Eser boyunca Bond ve Darko Kerim'in İstanbul'da gördüğü çöpler de dikkatlerden kaçmamaktadır: "Sağlarındaki tepeden dik bir şekilde aşağıya dalan dar, kokuşmuş bir sokağa geldiler. Kerim sokağa saptı ve Arnavut kaldırımında dikkatlice yürümeye başladı. 'Bastığın yere et' dedi usulca. 'Çöp sözcüğü, benim sevimli halkımın sokaklarına attıklarını anlatmak için kibar kaçır'" (Fleming, 1959, s. 138).

Metinde oluşturulan yerdeşliklerden anlaşılacağı üzere, yazar fiziksel bir mekân olan İstanbul'u farklı bir amaç doğrultusunda kullanmaktadır. Bu uzam insan, kültür, gelenekler ve

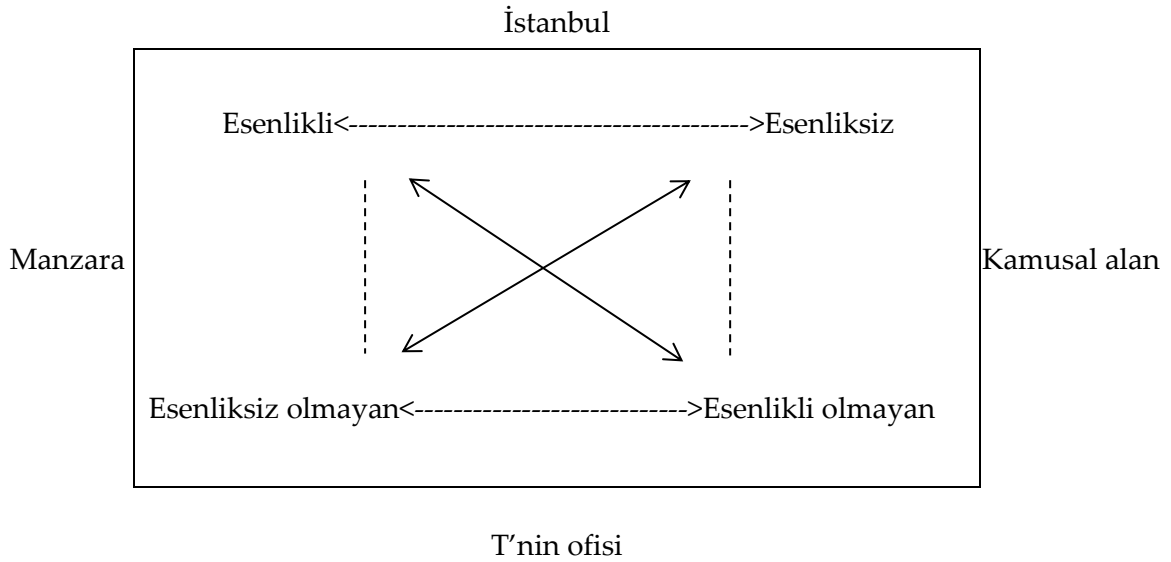
yaşayış şekilleri üzerinden Doğu ve Batı karşıtlığına dayanan klişe bir Şarkiyatçı imge ortaya koymakta ve yer yer açık yer yer de örtük bir söylem oluşturulmaktadır. İstanbul aslında Bond için esenlikli (Greimas ve Courtés, 1979, s. 136) bir yer olsa da şehrin insanları yüzünden esenliksiz (Greimas ve Courtés, 1979, s. 112) bir yer haline dönüşmektedir. Şarkiyatçının gözüyle İstanbul'un Batı'ya benzemezliği hep olumsuz göstergeler üzerine kuruludur; Batılıya da bu yönüyle tanıtılmaktadır.

## 5. GÖSTERGEBİLİMSEL DÖRTGEN

Göstergebilimsel dörtgen, temelleri ilk kez Greimas'ın (1964) bir makalesinde atılan ve daha sonra yayınlanan bir kitap bölümüne de (1966) konu olan bir çözümleme aracıdır. Kavram daha sonra Greimas ve Rastier (1968) tarafından başka bir makalede geliştirilmiştir. "Bir anlam evreninin temel yapısını oluşturan soyut birimleri ve bu birimler arasındaki bağıntıları (ilişkileri, dönüşümleri) belirlemek, sınıflandırmak ve sergilemek için geliştirilen mantıksal model ve bu modelin çizimsel gösterimi" (Rıfat, 2018, s. 133) olarak tanımlanabilir. Söz konusu bağıntılar, "bir anlamlı bütünün soyut ve mantıksal düzeyde oluşmasını sağlayan *temel anlamsal yapı* (ikilikler) ile *temel sözdizimsel yapıyı* (ikiliğin öğeleri arasındaki mantıksal ilişkiler, dönüşümler) değerlendirmeyi sağlar" (Rıfat, 2018, s. 133). Göstergebilimsel dörtgen ortaya çıkardığı görsel şema sayesinde metindeki anlamı sade ve anlaşılır şekilde ortaya koyması nedeniyle etkin bir çözümleme aracıdır.

Dörtgende yer alan ikili ilişkileri oluşturmak için ilk adım, bir kavramdan yola çıkmak olacaktır. Bu kavram dörtgende yer alan "anlam eksenleri, karşıtlıklar, altkarşıtlıklar, çelişkiler, birbirini içeren (tümleyen)" (Rıfat, 2014, s. 80) öğeler üzerinden ifade edilerek çözümlenir. Bu çalışma kapsamında oluşturulan göstergebilimsel dörtgende de çıkış noktası olarak İstanbul alınmakta ve metinde inşa edilen Şark kimliğinin insan unsuruna bağlanması Greimas ve Courtés tarafından duygu durum kategorisi dahilinde tanımlanan esenlikli durum (euphorie), esenliksiz durum (dysphorie) ve ne esenlikli ne esenliksiz durum (aphorie) kavramları (1979, s. 396) üzerinden irdelenmektedir.

Bond'a göre İstanbul tarihi ve turistik mekânları ve doğal güzelliğiyle, yani fiziksel bir uzam olarak güzel bir yerdir. Ancak şehrin kalabalığı, düzensizliği, pisliği ve şehre insanlar tarafından verilen zarar metinde ifade edilmektedir. Yerdeşlik bölümünde görüldüğü üzere, İstanbul'da yaşayan insanlar için kullanılan söylemlerden Bond açısından sorunun şehir değil, insan unsuru olduğu anlaşılmaktadır. Şehir sürekli esenliksiz bir ortam olarak anlatılmasına rağmen güzel manzaralara ilişkin betimlemeler de dikkatlerden kaçmamaktadır. Metindeki İstanbul için bu çalışma kapsamında oluşturduğumuz göstergebilimsel dörtgende esenlikli ve esenliksiz karşıtlığı kullanılmıştır.



Şekil 1.

Bond İstanbul'a uzaktan baktığında uzama yönelik beğenisini dile getirmekte ve şehri esenlikli bir ortam olarak yansıtmaktadır. "İstanbul" adı verdiğimiz kesitte ise İngilizlere ait olan ve Darko'nun başında bulunduğu ofis (T station) betimlenirken Bond'a ait herhangi bir duyguya yer verilmemektedir:

Kerim, nikotinden sararmış fildişi bir ağızlığa bir sigara yerleştirirken, Bond yeni dekore edilmiş gibi boya ve vernik kokan odaya göz gezdirme fırsatı buldu. Oda büyüktü ve kare şeklindeydi, duvarları Kerim'in sandalyesinin arkasındaki oryantal duvar halısı haricinde cilalı maun kaplıydı; tavandan sarkan halı hafif hafif sallanıyordu, sanki arkasında açık bir pencere varmış da esiyormuş gibi. Ancak ışık, duvarların yukarısındaki üç yuvarlak pencereden geldiği için bu pek de olası görünmüyordu. Belki de halının arkasında Haliç'e bakan bir balkon vardı; Bond aşağıdaki duvarlara vuran dalgaların sesini duyabiliyordu. Sağ taraftaki duvarın orta yerine, İngiltere kraliçesinin Annigoni tarafından yapılmış portresinin röprodüksiyonu altın çerçeve içinde asılmıştı. Onun karşısında Winston Churchill'in harp yıllarında Cecil Beaton tarafından çekilmiş bir fotoğrafı yine heybetli bir şekilde çerçevelenmişti [...] (Fleming, 1959, ss. 101- 102).

Görüldüğü gibi mekânın içerisinde Doğu ve Batı'yı temsil eden nesnelere birlikte yer almakta, anlatıcı hepsini tarafsız bir şekilde ele almakta ve Bond bu mekâna karşı kayıtsız olarak tarif edilmektedir. Bu çerçevede esenlikli olmayan ancak esenliksiz de olmayan bir durum yansıtılmaktadır. Bu durum Darko Kerim'in ofisini nötr kıldığından, mekânın uyandırdığı duygu durumu "ne esenlikli ne esenliksiz" (Greimas ve Courtés, 1979, s. 17) olarak tanımlanabilir.

Bir şehirde yaşayan insanların buluşabileceği ortak uzamlar kamusal alanlardır. Bu alanlar, insanların diğerlerini gözlemleyebilecekleri ve kendilerinin gözlemlenebileceği uzamlardır. "Diğer insanların televizyon, video ya da filmdeki deneyimlerinin pasif bir gözlemcisi olmanın aksine, kamusal alanlarda bireyin kendisi mevcuttur, mütevazı bir şekilde katılır ama kesinlikle katılır" (Gehl, 2011, s. 17). Bu anlamda kamusal alan birey için bir keşif alanı olarak düşünülebilir. Metinde İstanbul'daki kamusal alanlar Bond ve özellikle Darko Kerim için insanları gözlemleyebilecekleri yerler olup, Şarkiyatçı klişe söylemlere karakterler kamusal alandayken yer verilmektedir. Metinde kamusal alanda yapılan her betimleme esenliksiz bir ortamı çağrıştırmaktadır; ancak bunun sebebi

daha önce de vurgulandığı üzere insan unsurudur. İnsanların yer almadığı uzamlarda Bond'un olumsuz duyguları olumlu duygulara dönüşmektedir. Bu durum İstanbul'u Bond açısından hem esenlikli hem de eseniksiz kılmaktadır.

## 6. ÇEVİRİ DEĞERLENDİRMELERİ

Çalışmanın bu bölümünde, *From Russia With Love* (1957) başlıklı romanın Ağaoğlu (1965) ve Güneri (1983) tarafından yapılan ve her ikisi de *James Bond Rusya'dan Sevgilerle* başlığıyla aktarılan Türkçe çevirileri ile Gilliard (1964) tarafından yapılan *Bon Baisers de la Russie* başlıklı Fransızca çevirisini incelenerek, özgün metindeki İstanbul imgesinin çevirilerde ne şekillerde evrildiği ele alınmaktadır. 1965 yılında çıkan Türkçe çeviride bu hususa yönelik önemli bir yayınevi notu dikkat çekmektedir:

Kitabın sayfaları arasında rastlanan memleketimiz aleyhindeki bazı pasajlar yazarın şahsi görüşleridir. Eserin yazarı sayın Ian Fleming'in fikirlerine kat'iyen iştirak etmediğimiz ve hatta görüşlerinin hakikatle hiçbir ilgisi olmadığını bildiğimiz halde, tercüme sırasında bu pasajların metinden çıkarılması yoluna gidilmemiş ve bilakis bir İngiliz'in memleketimiz hakkındaki görüş ve düşüncelerinin okuyucularımız tarafından bilinmesinde fayda mülahaza edilmiştir (1965).

Ancak bu açıklamaya rağmen, çeviri değerlendirmesinde görüleceği üzere çeviride çok sayıda anlam evrilmesi bulunmasının yanı sıra yer yer cümleler hatta pasajlar çevrilmemiş, başka bir deyişle anlam yok edilmiştir. Eserin Fransızca çevirisi ile 1983 yılında çıkan Türkçe çevirisinde ise çeviri kararlarına ilişkin bir bilgi yer almamaktadır.

Bu bölümde, çevirilerde oluşan anlam evrilmelerini ortaya koymak için göstergebilimsel çözümleme sürecinde üzerinde durulan bazı bölümler, kaynak metinle birlikte üç erek metne yer veren karşılaştırmalı tablolar üzerinden ele alınmıştır. Eserin 1965 yılına ait Türkçe çevirisi EM1, 1983 yılına ait Türkçe çevirisi EM2 ve Fransızca çevirisi de EM3 olarak adlandırılmıştır.

### Örnek 1

<b>KM</b>	So these <i>dark, ugly, neat little</i> <sup>3</sup> officials were the modern Turks. He listened to their voices, full of broad vowels and quiet sibilants and modified u-sounds, and he watched the <i>dark eyes</i> that belied the soft, polite voices. (Fleming, 1959, s. 97).
<b>EM1</b>	Demek ki, modern Türkler şu <i>esmer, çirkin, mütevazi duruşlu</i> memurlardı. Bir müddet Bond onların kalın sesli harflerin ve U seslerinin bol olarak kullanıldığı konuşmalarını dinledi, uysal, terbiyeli duruşlarını yalanlayan <i>canlı, kara</i> gözlerini seyretti. (Fleming, 1965, s. 83).
<b>EM2</b>	Demek bu <i>esmer, ufak tefek insanlar</i> çağdaş Türklerdi. Bond onların seslerini, geniş sesli harfleri, uzatarak söyledikleri "u"larını dinledi. Yumuşak terbiyeli sesleri vardı. Ama gözleri farklıydı. (Fleming, 1983, s. 94).
<b>EM3</b>	Ainsi ces <i>petits fonctionnaires bruns, affreux, corrects</i> , étaient les Turcs modernes ! Il les écouta parler leur langage plein de voyelles longues, de sifflantes douces et d'«u»

<sup>3</sup> Kaynak ve erek metinlerde karşılaştırmalı olarak incelenen bölümler italik harflerle vurgulanmıştır.

	assourdis, et il guetta les yeux qui démentaient les voix douces et polies (Fleming, 1964, s. 113).
--	---

EM1'deki "mütevazi duruşlu" kelimesi, "neat"[düzenli, temiz giyimli] kelimesinin anlamını karşılamamaktadır. Kelime alakasız olduğu için bu anlam dönüşümü anlamın saptırılmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnek olarak görülmektedir. Ayrıca kaynak metinde, EM1'de gördüğümüz "canlı" kelimesi yoktur, sadece "dark eyes" [kara gözler] vardır. Burada aşırı yorum (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur. Bunun yanı sıra kaynak metinde Türkler için kullanılan "little" [ufak tefek] göstergesinin karşılığı da EM1'de yer almamakta olup, anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur. Bu türden başka bir anlam evrilmesi örneği de Türkler için bir hakaret olan "çirkin" kelimesinin EM2'de ortadan kaldırılmasıdır. Aynı şekilde EM2 ve EM3'te gözlerin rengine yönelik "dark" [kara] göstergesine yer verilmeyerek anlam yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Diğer yandan EM3'te kullanılan "ugly" [çirkin] sözcüğüne karşılık olarak seçilen "affreux" sözcüğü bu anlamı içermekle birlikte aynı zamanda "korkunç, berbat, iğrenç" gibi anlamlara da sahiptir. Bu sözcüğün kullanımıyla kelimenin potansiyel anlamları da devreye girdiğinden anlamın aşırı yorumlanması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur.

## Örnek 2

<b>KM</b>	They were bright, <i>angry, cruel</i> eyes that had only lately come down from the mountains. <i>Bond thought he knew the history of those eyes.</i> They were eyes that had been trained for centuries to watch over sheep and decipher small movements on far horizons. They were eyes that kept the knife-hand in sight without seeming to, that counted the grains of meal and the small fractions of coin and noted the flicker of the merchant's fingers. <i>They were hard, untrusting, jealous eyes. Bond didn't take to them.</i> (Fleming, 1959, s. 97).
<b>EM1</b>	Dağlardan henüz inmiş <i>kızgın, parlak, vahşi</i> gözlerdi bunlar. Asırlardan beri davar sürülerini gözlemlemeye, tozlu bozkır ufuklarındaki en küçük hareketleri dahi sezmeğe alışmış gözler. Bunlar eldeki bıçağı görmeden sezen, yiyecek kırıntılarını ve kuruşları santimine kadar sayan, satıcının titreyen parmaklarını farkedenden gözlerdi. <i>Sert, itimsiz, kıskanç</i> gözler (Fleming, 1965, s. 84).
<b>EM2</b>	<i>Zeki, kederli ve bazen öfkeli</i> gözlerdi bunlar. <i>Bond, bu gözlerin tarihini bildiğini sanıyordu.</i> Yüzyıllardır, ufukları seyretmeye alışık gözlerdi bunlar. Tarlayı biçen, tüccarın terazisini dikkatle süzen gözlerdi. <i>Yabancılara güvenmeyen</i> gözler (Fleming, 1983, s. 94).
<b>EM3</b>	C'étaient les yeux brillants, <i>mauvais, cruels</i> d'hommes qui sont depuis peu descendus des montagnes. <i>Bond se rappelait l'histoire de ces yeux.</i> Ils avaient été entraînés durant des siècles à observer par dessus les troupeaux et à déceler les moindres mouvements dans le lointain. C'étaient des yeux qui sans en avoir l'air, ne perdaient pas de vue le manche du couteau, qui comptaient les grains de farine et les plus menues pièces de monnaie, qui épiaient le tremblement des doigts du marchand. <i>Des yeux durs, méfiants, jaloux, pour lesquels Bond n'avait pas de sympathie</i> (Fleming, 1964, s. 113).



Eserin her iki Türkçe çevirisinde de silinmiş cümleler dikkat çekmektedir. Bu cümlelerin Şarkiyatçı bağlamda olumsuz çağrışımları vardır. “Bond thought he knew the history of those eyes” cümlesi daha öncede bahsettiğimiz gibi Batı’nın Doğu’yu bildiği iddiasını destekleyen bir ifadedir. Bu cümlelerin EM2’ye yansıtılmamış olması, bu göstergenin yok edilmesine sebep olmaktadır. Aynı şekilde, Bond’un bu gözlerden hoşlanmadığını ifade eden “Bond didn’t take to them” ifadesi de yine anlamın yok edilmesine (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnek oluşturmaktadır. “Angry” [kızgın] kelimesi ise yine EM2’de “kederli” sözcüğüyle karşılanmıştır. Bu karşılık “kızgın” sözcüğü gibi olumsuz bir duyguyu ifade etse de yanlış olup, anlamın bozulmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnektir. Aynı örnekte “untrusting” göstergesinin “yabancılara” güvenmemek bağlamında karşılanması aşırı yorum (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) olup, “hard” ve “jealous” sözcüklerinin çevrilmemesi ise anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) sonucunu getirmektedir. EM3’te Türklere yönelik olarak kullanılan tanımlamaların karşılıklarına yer verilmekle birlikte, “angry” [kızgın] sözcüğüne karşılık olarak kullanılan “mauvais” göstergesi; “kötü, kem, fena, tehlikeli, zararlı” gibi anlamlara sahip olduğundan olumsuz bağlamda daha geniş bir gösterge evrenini temsil etmekte olup, tamamıyla ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretimi kapsamında anlamın bozulması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur.

### Örnek 3

<b>KM</b>	<i>exotic breakfast</i> (Fleming, 1959, s. 99).
<b>EM1</b>	<i>kahvaltı</i> (Fleming, 1965, s. 94).
<b>EM2</b>	<i>kahvaltı</i> (Fleming, 1983, s. 84).
<b>EM3</b>	<i>déjeuner exotique</i> (Fleming, 1964, s. 116).

EM1 ve EM2’de “exotic” sözcüğünün ortadan kaldırıldığı saptanmıştır. Bu durum Şarkiyatçı bağlamda önemli olan bir anlamın yok edilmesine (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) neden olmaktadır. EM3’te ise bu gösterge olduğu gibi korunmuştur.

### Örnek 4

<b>KM</b>	Then the way was clear and the old European section of Istanbul glittered at the end of the broad half-mile of bridge with the slim minarets lancing up into the sky and the domes of the mosques, crouching at their feet, looking like big firm breasts. It should have been the Arabian Nights, but to Bond, seeing it first above the tops of trams and above the great scars of modern advertising along the river frontage, it seemed a once beautiful theatre-set that modern Turkey had thrown aside in favour of the steel and concrete flat-iron of the Istanbul-Hilton Hotel, blankly glittering behind him on the heights of Pera . (Fleming, 1959, s. 99).
<b>EM1</b>	Aniden trafik hafifledi, eski İstanbul’un Avrupadaki yarısı, ince uzun minareleri sert ve dolgun kadın göğüslerini andıran kubbeleriyle sabah güneşi altında parladı. Türklerin, son derece güzel bir tiyatro dekoruna benzeyen eski İstanbul’u, arkasındaki tepelerde gözüken Hilton Otelinin inşaat demirlerine, pis lekeler gibi renkli manzarayı bozan büyük, modern ışıklı reklam panolarına kurban ettikleri her vesileyle anlaşılıyordu. (Fleming, 1965, s. 85).

<b>EM2</b>	Sonra yol açıldı ve İstanbul'un eski Avrupa yakası geniş köprü'nün karşı tarafında pırıl pırıl parladı. <i>Camilerin kubbeleri, gökleri delen ince ve zarif minarelerinin Binbir Gece Masalları'na sahne olacak kadar büyüleyici kenti, Beyoğlu yığını tepelerinden kendine bomboş parlayarak bakan Hilton gibi çelik ve beton yığını uğruna bir kenara atılmış gibiydi.</i> (Fleming,1983, ss. 94-95).
<b>EM3</b>	Alors le chemin fut libre ; le vieux quartier européen d'Istanbul scintilla à l'extrémité du pont, c'est-à-dire au moins à huit cents mètres, avec les minces minarets s'élançant vers le ciel et les dômes des mosquées accroupies à leur pied, <i>comme des beaux seins fermes. Cela aurait pu être les Mille et une Nuits, mais, pour Bond, qui voyait cela pour la première fois au-dessus du toit des tramways et des grands panneaux publicitaires plantés le long de la rivière, cela ressemblait plutôt à un décor de Théâtre autrefois magnifique, décor que la Turquie moderne avait écarté en faveur de l'acier et du ciment armé de l'Istamboul-Hilton Hotel, qu'on voyait étinceler sur les hauteurs de Péra.</i> (Fleming, 1964, s.117).

Dinî bir gösterge olan kubbelerin dik göğüslere benzetildiği bölümün EM2'de atlanması anlamın yok edilmesine (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnektir. Özgün metinde yer alan "Arabian Nights" [Binbir Gece Masalları] ise EM1'de yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Modern Türkiye'nin eski Avrupa yakasını İstanbul-Hilton Otelinin çeliği ve yassı beton demirleri uğruna bir kenara attığını anlatan ifade, EM2'ye edilgen yapı kullanılarak aktarılmış ve böylelikle Modern Türkiye'nin suçlu çıkarılmasına yönelik anlam örtülerek anlamın bulanıklaştırılması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusu olmuştur. EM2'de ise "scar" [yara izi] metaforu ve "Pera" göstergesinin yok edildiği görülmektedir. İstanbul'dan "büyüleyici" diye söz edilmesi İstanbul lehine bir aşırı yorumdur (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). "Pera"nın Beyoğlu'na dönüşmesi ise Pera'nın Beyoğlu'nun eski ismi olması açısından anlamın kaydırılması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) olarak yorumlanabilir. Diğer yandan, örnek paragrafın bütün olarak değerlendirilmesinde, EM2'ye kısaltılıp karıştırılarak aktarıldığı görülmektedir. EM3'te ise Türklere yönelik tanımlamaların karşılıklarına yer verilmiş olup, göğüs benzetmesi bağlamında kullanılan "big" [büyük] sözcüğüne karşılık olarak "beaux" [güzel] göstergesine yönelik seçim, yanlış anlam üretimi kapsamında anlamın bozulmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnektir.

### Örnek 5

<b>KM</b>	<i>It was a strong Western handful of operative fingers -not the banana skin handshake of the East that makes you want to wipe your fingers on your coat-tails</i> (Fleming, 1959, ss. 100-101).
<b>EM1</b>	<i>Bir Avrupa'lının el sıkıştıydı bu. İnsana sonradan ellerini bir tarafa silmek ihtiyacını hissettiren Şarkvari, hilekar bir el sıkışı değil.</i> (Fleming, 1965, s. 86).
<b>EM2</b>	<i>Güçlü bir eldi bu.</i> (Fleming,1983, s. 96).
<b>EM3</b>	<i>[...] celle d'un Occidental aux doigts actifs. Rien à voir avec la poignée de main en peau de banane des Orientaux, qui vous donne envie de vous essuyer la main au revers de votre veston</i> (Fleming, 1964, s. 118).

Kaynak metinde Doğu ve Batılıların el sıkışma şekillerini karşılaştırarak Batılıların üstünlüğünü bir kez daha göstermektedir. Özgün metinde yer alan “operative” [etkili] sözcüğü yine Batılının gücünü ortaya koymaktadır. EM1’de bu göstergenin çevrilmemiş olması anlamın yok edilmesidir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Ayrıca “banana skin” [muz kabuğu] benzetmesi de EM1 ve EM2’de yer almayıp, anlam yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Diğer yandan, EM2’de sadece “güçlü” göstergesi korunmuştur. Bu bağlamda örnekte görüldüğü gibi EM2’de anlamın yok edilmesine (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) yönelik pek çok örnek bulunmaktadır. Öte yandan EM3’te bu olumsuz göstergelerin karşılığına yer verildiği görülmektedir.

### Örnek 6

<b>KM</b>	A new concierge was on duty at the Kristal Palace, <i>a small obsequious man with guilty eyes in yellow face</i> (Fleming, 1959, s. 107).
<b>EM1</b>	Kristal Palas’a geldiği zaman kâtibin yerine başka birisinin geçmiş olduğunu fark etti. Bu gözlerinden <i>kalleşlik okunan, ufak tefek, hımbıl</i> görünüşlü bir adamdı (Fleming, 1965, s. 92).
<b>EM2</b>	<i>Sarı yüzlü, suçlu bakışları olan ufak tefek</i> bir adamdı bu (Fleming, 1983, s. 102).
<b>EM3</b>	Au Kristal Palas, <i>c’était un autre concierge qui était de service: un petit homme obséquieux, avec des yeux craintifs dans une figure jaune</i> (Fleming, 1964, s. 127).

EM1 ve EM2’de “obsequious” [itaatkâr] kelimesi ortadan kaldırılarak anlam yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Ayrıca “guilty” [suçlu] sözcüğü için kullanılan “kalleş” karşılığı daha olumsuz bir anlam yaratmaktadır. TDK’ya göre kalleş “birine kötülük eden” (2011) anlamını taşır ve bu anlam ilintisiz olmamakla birlikte yanlıştır. Bu açıdan bu tür bir evrilme anlamın bozulması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) olarak görülebilir. EM3’te Türk kâtime yönelik tanımlamaların karşılıklarına yer verilmekle birlikte, “guilty” [suçlu] sözcüğüne karşılık olarak kullanılan “craintif” göstergesi; “ürkek, korkak, tedirgin” gibi anlamlara da sahip olduğundan içerdiği potansiyel anlamlar nedeniyle anlamın kaydırılmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) örnektir.

### Örnek 7

<b>KM</b>	What a man for Head of Station T! His size alone, in this country of <i>furtive, stunted little men</i> , would give him authority, and his giant vitality and love of life would make everyone his friend. Where had this exuberant shrewd pirate come from? (Fleming, 1959, s. 109).
<b>EM1</b>	T için ne iyi başkan seçmişlerdi. Bu <i>eciş bücüş insanlarla</i> dolu memlekette, Kerim’in sadece boyu bosu bile otorite sağlaması için yeter de artardı. (Fleming, 1965, s. 94).
<b>EM2</b>	T bölümün şefi ne adamdı ya! Herkesin <i>orta boylu</i> olduğu bu ülkede sadece cüssesiyle otorite yaratabiliyordu. (Fleming, 1983, s. 103).
<b>EM3</b>	Quel homme <i>c’était, pour diriger la station T !... Rien que son gabarit, dans ce pays de petits hommes fuyants et chétifs</i> , devait lui donner de l’ <i>autorité</i> , son <i>énergie débordante</i> , son <i>amour de la vie</i> , devaient le rendre <i>sympathique à tous</i> . D’où venait ce <i>pirate sagace et exubérant</i> ? (Fleming, 1964, s. 128).

Kaynak metinde geçen “furtive” [sinsi] sözcüğüne ve örnekteki üçüncü cümleye EM1 ve EM2’de yer verilmeyerek anlam yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). EM2’de ayrıca “stunted

little men” [bodur küçük insanlar] ifadesi de “orta boylu” olarak aktarıldığından, ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretilmesi sonucunda anlamın bozulması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusu olmuştur. EM3’te Türklere yönelik tanımlamaların karşılıklarına yer verilmekle birlikte, “furtive” [sinsi] sözcüğüne karşılık kullanılan “fuyant” göstergesi; sözcüğün “kaçak, kaçamaklı” gibi potansiyel anlamlarıyla ön plana çıkmasından dolayı anlamın kaydırılması (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur.

### Örnek 8

<b>KM</b>	<i>That is the only way to treat these damn people. They love to be cursed and kicked. It is all they understand. It is in the blood. All this pretence of democracy is killing them. They want some sultans and wars and rape and fun. Poor brutes, in their striped suits and bowler hats. They are miserable. You’ve only got to look at them. However, to hell with them all. (Fleming, 1959, s. 110).</i>
<b>EM1</b>	-
<b>EM2</b>	-
<b>EM3</b>	<i>Il n’y a pas d’autre façon de traiter ces sacrés types. Ils aiment les engueulades et les coups de pied dans le train. Ils ne comprennent que ça, ils ont ça dans le sang. Toutes ces histoires de démocratie les embêtent. Ce qu’ils veulent, c’est des sultans, des guerres, des viols et de la rigolade. Pauvres crétins en pantalons rayés et chapeaux melon ! Ils sont minables. Il n’y a qu’à les voir. Enfin, qu’ils aillent tous au diable ! (Fleming, 1964, s. 130).</i>

Singer’ın KM ile EM2’yi karşılaştırmalı olarak incelediği makalesine göre göre “[p]asajı Türkçeye çevirmek, Türk ceza kanununun 159. Maddesi uyarınca ‘Türklüğe hakaretten’ kovuşturmayla bile yol açabilirdi” (2012, para. 24). Bu romanı İstanbul’da şahit olduğu 6-7 Eylül olaylarından iki yıl sonra yayınlayan Fleming gibi, Güneri de çevirisini belirli bir tarihsel bağlam dahilinde kaleme almıştır:

1980 askeri darbesinin ardından Türkiye’nin iktidardaki generalleri, basın özgürlüklerini ve diğer temel hakları sert ve şiddetli bir biçimde kısıtlamıştı. “Türklüğe hakaretten” yargılanma korkusu, Güneri’yi ya da yayıncıyı Fleming’in en saldırgan pasajlarını atlamaya sevk etmiş olabilirdi. Diğer değişikliler de hikâyenin mevcut siyasi ideolojiye, kişisel inançlara veya basit bir kitap satma arzusuna göre uyarlanması ile açıklanabilir (Singer, 2012, para. 28).

Türklere yönelik ciddi aşağılamalar içeren bu bölüm, Güneri gibi Yakut tarafından da atlanmış ve böylelikle her iki Türkçe çeviride de yer almamıştır. Diğer yandan, EM3’te söz konusu olumsuz göstergelere yer verilmiştir.

### Örnek 9

<b>KM</b>	<i>At the Column of Constantine the car turned right, through mean twisting streets that smelled of garbage [...] (Fleming, 1959, s. 136).</i>
-----------	--

EM1	Çemberlitaş'a doğru sağa saptı. Şimdi çöp kokan daracık ve karanlık sokaklarda ilerliyorlardı. (Fleming, 1965, s. 122).
EM2	Kapalı Çarşı'nın önünden Çemberlitaş'ı geçtikten sonra, dar yan sokaklardan birine saptılar. (Fleming, 1983, s. 126).
EM3	A la Colonne de Constantin, la voiture vira à droite, prit des rues misérables et tortueuses qui sentaient l'ordure [...] (Fleming, 1964, s. 164).

Kaynak metinde yer alan "streets that smelled of garbage" [çöp kokan sokaklar] betimlemesi EM2'ye aktarılmamış olup, anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur. Diğer yandan bu gösterge EM1 ve EM3'te yer almaktadır.

### Örnek 10

KM	<i>His instinct told him, as it has told other travellers, that Istanbul was a town he would be glad to get out of alive</i> (Fleming, 1959, s. 137).
EM1	<i>Kendisinden önce daha birçok seyyahların da hissettikleri gibi, Bond İstanbul'dan canlı olarak ayrılmayı özliyordu adeta</i> (Fleming, 1965, s. 123).
EM2	-
EM3	<i>L'instinct de Bond lui disait, comme cela avait été le cas pour d'autres voyageurs, qu'Istanbul était une ville dont il fallait s'estimer heureux de sortir vivant</i> (Fleming, 1964, s. 165).

Bu bölümde Bond'un içgüdüünün İstanbul'dan canlı çıkabilirse mutlu olması gerektiğini söylemesi gezginlerin İstanbul'dan tedirgin oldukların göstermesi bakımından önemlidir. Bu bölümün EM1'deki karşılığı olan cümle neredeyse bir anlam ifade etmemektedir. Bu bağlamda Bond'un İstanbul'dan canlı olarak ayrılmayı "özlemesi" anlamın parçalanmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnek olarak değerlendirilebilir. EM2'de paragrafın hiç çevrilmediği görülmekte ve bu da anlamın yok edilmesine (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) örnek oluşturmaktadır. Öte yandan kaynak metinde üretilen anlam EM3'te atlanmadan aktarılmaktadır.

### Örnek 11

KM	They came to a narrow stinking alley that dived steeply down the hill to their right. Kerim turned into it and started gingerly down its cobbled surface. 'Watch your feet,' he said softly. "Garbage is a polite word for what my charming people throw into their streets" (Fleming, 1959, s. 138).
EM1	Nihayet sağ tarafta doğruca tepeden aşağıya inen ağaçlık bir yolun başına geldiler. Kerim hemen kıvrılıp Arnavut kaldırımları üzerinde seke seke yürümeye başladı. Bir ara arkasına dönerek: 'Adımlarına dikkat et. Bizim hemşerileri çöplerini bazan olduğu gibi sokağa dökerler,' dedi. (Fleming, 1965, s. 123).
EM2	-
EM3	Ils parvinrent à une ruelle puante qui, sur leur droite, descendait en pente rapide. Kerim s'engagea sur les pavés mal joints. « Regardez où vous mettez les pieds, dit-il à voix basse.



	<i>Ordures est un mot poli pour désigner ce que mes charmants compatriotes jettent dans les rues »</i> (Fleming, 1964, s. 165).
--	--

Örnekteki bölüme EM2’de yer verilmediğinden anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusu olmuştur. EM1’de “Bizim hemşerileri çöplerini bazan olduğu gibi sokağa dökerler” cümlesi çöplerin sokağa “bazen” döküldüğünü ifade edip aşağılayıcı anlamı yumuşattığından anlamın eksik yorumlanmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnektir. “Charming” [hoş, sevimli] sözcüğü, kaynak metnin bağlamından anlaşılacağı üzere ironik bir ifade olup, çeviride bu ironiye yer verilmediğinden bu gösterge bağlamında anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur. EM2’de ise anlam çevirinin yapılmaması suretiyle yok edilmiştir. Öte yandan bu olumsuz göstergelere EM3’te yer verilmiştir.

### Örnek 12

<b>KM</b>	Kerim turned to him with a broad white grin. He pointed upwards at a towering block of black shadow. ‘Mosque of Sultan Ahmet. <i>Famous Byzantine frescoes</i> . Sorry I haven’t got time to show you more of the beauties of my country’ (Fleming, 1959, s. 138).
<b>EM1</b>	Kerim bütün yüzünü kaplayan bir gülümsemeye dönüp baktı, parmağıyla ilerdeki büyük siyah lekeyi işaret etti. “Sultan Ahmet Camii. Daha ilerdeki de <i>mozaikleri ile meşhur olan Ayasofya</i> . Vakit bulup da memleketimin güzel yerlerini sana gezdiremediğim için özür dilerim.” (Fleming, 1965, s. 123).
<b>EM2</b>	-
<b>EM3</b>	Ils s’arrêtèrent au bout de la ruelle. Kerim se tourna vers Bond avec un large sourire satanique. Il lui désigna une masse d’ombre en forme de tour: « Mosquée du sultan Ahmet. <i>Célèbres fresques byzantines</i> . Désolé de ne pas avoir le temps de mieux vous montrer les beautés de mon pays » (Fleming, 1964, s. 166).

Örnekteki bölüme EM2’de yer verilmediğinden anlamın yok edilmesi (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusu olmuştur. Kaynak metindeki “Famous Byzantine Frescoes” [meşhur Bizans freskleri] ile Ayasofya işaret edilmektedir. EM1’de bu ifadenin “Ayasofya” şeklinde karşılanması örtük olan anlamı açıkça ortaya koyduğundan anlamın aşırı yorumlanmasına (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) bir örnektir. Bu aktarımda eserde geçen Bizans sözcüğü de yok edilmiştir. Diğer yandan, EM3’te bu göstergeye yer verilmiştir.

## 7. SONUÇ

1955 yılında İstanbul’da 6-7 Eylül olaylarına şahit olan Fleming, 11 Eylül tarihinde *Sunday Times*’da yayınlanan yazısında “Atatürk’ün ölümsüz hatrasına sadık kalan Türkiye, belki kaderine ve kesinlikle de en az dörtte üçü doğulu olan gerçek kişiliğine meydan okuyarak, kaderini Doğu’dan Batı’ya doğru şekillendirmeye devam etmekte” (Singer, 2012, para. 2) şeklinde bir ifade kullanmıştır. Sonrasında, *James Bond* serisinden 1957 yılında yayınlanan *From Russia With Love* adlı eserinde İstanbul’a yer verirken, Türkiye ve Türklerle ilgili önyargıları da kitabına taşımıştır. Kitap, Batı

tarafından Doğuya yönelik olarak inşa edilen kimliğin yazınsal yapıttaki yansımalarının örneklenmesi bağlamında ilginç bir kaynaktır.

Bu çalışma kapsamında Öztürk Kasar'ın geliştirdiği çeviri göstergebilimi yaklaşımı çerçevesinde Paris Göstergebilim Okulu çalışmalarından derlediği metin çözümleme işlemlerinden (Öztürk Kasar, 2009, ss. 166-172; Tuna ve Kuleli, 2017, ss. 31-43) kesitleme ve yerdeşlikler ile Greimas tarafından geliştirilen göstergebilimsel dörtgen (Greimas ve Courtés, 1982, s. 308) kuramsal altyapı olarak kullanılmıştır. Söz konusu çözümleme basamaklarında, İstanbul ve Türklere ilişkin göstergelere Edward Said tarafından geliştirilen Şarkiyatçılık fikri doğrultusunda bakılmıştır. Diğer yandan, kaynak metinde söz konusu klişelerden üretilen göstergeler Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" (2021) üzerinden erek metinlerle karşılaştırılıp değerlendirilmiştir. Gerek çözümleme gerekse karşılaştırma aşamalarında metnin İstanbul'da geçen kesitiyle alt kesitleri temel alınmıştır.

Kaynak metinde yer alan yerdeşliklerin incelemesinden İstanbul'un bu eserde oldukça esenliksiz bir yer olarak anlatıldığı ve sorunun kamusal alan olarak sunulduğu gözlemlenmiştir. Türklerin dış görünüşü, karakteri ve yaşayış şekli, eserde yaratılan esenliksiz İstanbul atmosferine katkı sağlamaktadır. Ayrıca eserde Şarkiyatçı klişelerle İstanbul'un kamusal alanları ve insanları üzerinden yaratılan Türkiye temsili, Doğu ile Batı arasındaki kutuplaşmayı da göstermektedir. İstanbul aslında şehir olarak Bond için esenlikli bir yer olabileceken, şehrin insanları yüzünden esenliksiz bir yer haline dönüşmektedir. Bu durum, bu çalışma kapsamında oluşturan göstergebilimsel dörtgen üzerinden de ortaya koyulmuştur.

Metnin çözümlenmesiyle saptanan İstanbul göstergeleri Ağaoğlu (1965) ve Güneri (1983) tarafından yapılan Türkçe çevirilerle Gilliard (1964) tarafından yapılan Fransızca çeviride yer alan karşılıklarıyla birlikte incelenmiş ve çevirilerde İstanbul'a yönelik anlamların hangi çevirilerde ne derece yansıtıldığı ya da evrildiği değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda metnin Fransızca çevirisinde Şarkiyatçı göstergelerin korunduğu ve hatta birkaç örnekte anlamın aşırı yorumlanması ve kaydırılması suretiyle pekiştirilerek aktarıldığı görülmüştür. Öte yandan, Türkler hakkında kullanılan olumsuz söylemlerin pek çoğuna Türkçe çevirilerde yer verilmemiş ya da yaratılmak istenen izlenimi yer yer olumluya çevirebilecek derecede anlam evrilmeleri söz konusu olmuştur. 1983 yılına ait çeviride ise bir önceki çeviriye kıyasla daha fazla anlam evrilmesi bulunduğu ve çeviri kararlarının erek metinde neredeyse esenlikli bir İstanbul ortamı sunduğu görülmüştür. Sonuç olarak bu çalışmada Şarkiyatçı klişelerin İngilizce kaynak metin aracılığıyla açık ya da örtük olarak yeniden üretildiği ve Fransızca erek metin aracılığıyla aynı şekilde aktarıldığı ortaya koyulmuş, ancak Türkçe çevirilerinde Fleming'in İstanbul için yarattığı olumsuz imajı altüst etmeye yönelik bir strateji gözlemlenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Barbar. (2011). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük içinde. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr>
- Çelik, B. (2020). *Reading the city: Western representations of Istanbul in crime fiction and their Turkish translations*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi.

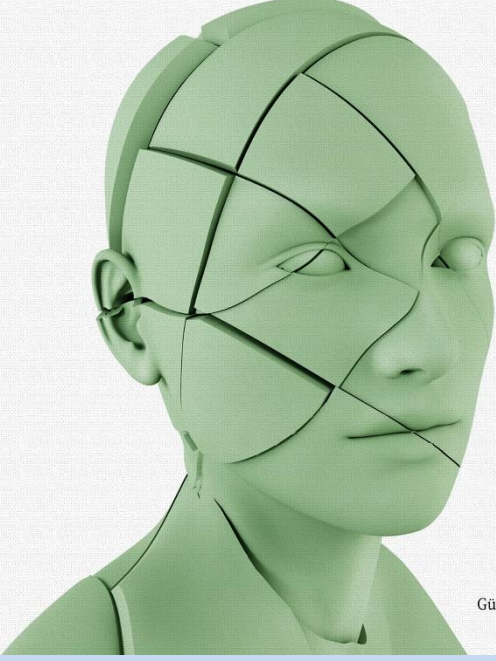
- Çoruk, A. Ş. (2007, Aralık). Oryantalizm üzerine notlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 9(2), 193-204. Erişim adresi <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867237.pdf>
- Eren, O. (2008, Mayıs). Türkiye’de geçen yabancı polisiyeler (1902-60). *Virgül*. (118), 54-58. İstanbul: Yapı Kredi.
- Eziler Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri (Dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümlemeler)*. Ankara: Seçkin.
- Fleming I. (1959). *From Russia with love* (2nd ed.). London: Pan Books.
- Fleming, I. (1964). *Bons Baisers de Russie*. (Çev. A. Gilliard). Paris: Plon.
- Fleming, I. (1965). *James Bond Rusya’dan sevgilerle*. (Çev. N. Ağaoğlu). İstanbul: Başak Yayınevi.
- Fleming, I. (1983). *James Bond Rusya’dan sevgilerle*. (Çev. Y. Güneri). İstanbul: Tay Yayınları.
- Gehl, J. (2011). *Life between buildings: Using public space*. (Çev. J. Koch). Washington: Island Press. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/29430383/jan\\_Gehl-Life\\_Between\\_Buildings](https://www.academia.edu/29430383/jan_Gehl-Life_Between_Buildings)
- Goodman, S. (2016). *British spy fiction and the end of empire*. New York: Routledge. Erişim adresi: <http://www.lander.odessa.ua/doc/BritishSpyFiction.pdf>
- Greimas, A. J. (1964). La structure élémentaire de la signification en linguistique. *L’Homme*. 4(3), 5-17.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Greimas, A. J. ve Courtés, J. (1979). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du Langage*. c.1. Paris: Hachette.
- Greimas, A. J. ve Courtés, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. (Çev. L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G. Philips ve M. Rengstorf). Bloomington: Indiana University Press.
- Greimas, A. J. ve Rastier, F. (1968). The interaction of semiotic constraints. *Yale French Studies*, 4, 86-105.
- Kalleş. (2011). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük içinde. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr>
- Kefeli, E. (2006). Karşılaştırmalı edebiyat: Tanım, yöntem ve incelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 4(8), 331-350.
- Morin, K. M. (2018). Edward W. Said. *Mekân ve yer üzerine büyük düşünürler*. B. Duman (Ed.). (Çev. E. Ş. Ataman). (ss. 573-584). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Öztürk Kasar, S. (2009a). Pour une sémiotique de la traduction. C. Laplace, M. Lederer ve D. Gile (Eds.), *La Traduction et ses métiers* içinde, 163-175. Caen: Lettres Modernes Minard, Cahiers 12 Champollion.
- Öztürk Kasar, S. (2009b). Un chef d’œuvre très connu: Le chef d’œuvre inconnu de Balzac, commentaires d’une traduction à l’autre laissant traces. M. Nowotna ve A. Moghani, (Eds). *Les traces du traducteur*. Paris : Publications de l’INALCO, 187-211.
- Öztürk Kasar, S. (2020, Avril). De la désignification en traduction littéraire: Les gens d’en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction. *Parallèles*, 32 (1), 154-175.

- Öztürk Kasar, S. (2021). "Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır?" *Söylem, anlam ve çeviri üzerine disiplinlerarası tartışmalar*. (D. Tuna ve M. Kuleli, Eds.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Öztürk Kasar, S. ve Tuna, D. (2015). Yaşam, yazın ve yazın çevirisi için gösterge okuma. *Frankofoni Fransız dili ve edebiyatı inceleme ve araştırmaları ortak kitabı 27*. Ankara: Bizim Grup Basımevi, 457-482.
- Rıfat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rıfat, M. (2018). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü (Kavramlar yöntemler kuramcılar okullar)*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Said, W. E. (2017). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları*. (Çev. B. Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Singer, S. R. (2012). Lost in translation: James Bond's Istanbul. *The American Interest*. 8(3). Erişim Adresi: <https://www.the-american-interest.com/2012/12/12/lost-in-translation-james-bonds-istanbul/>
- Tuna, D. ve Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.



# TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

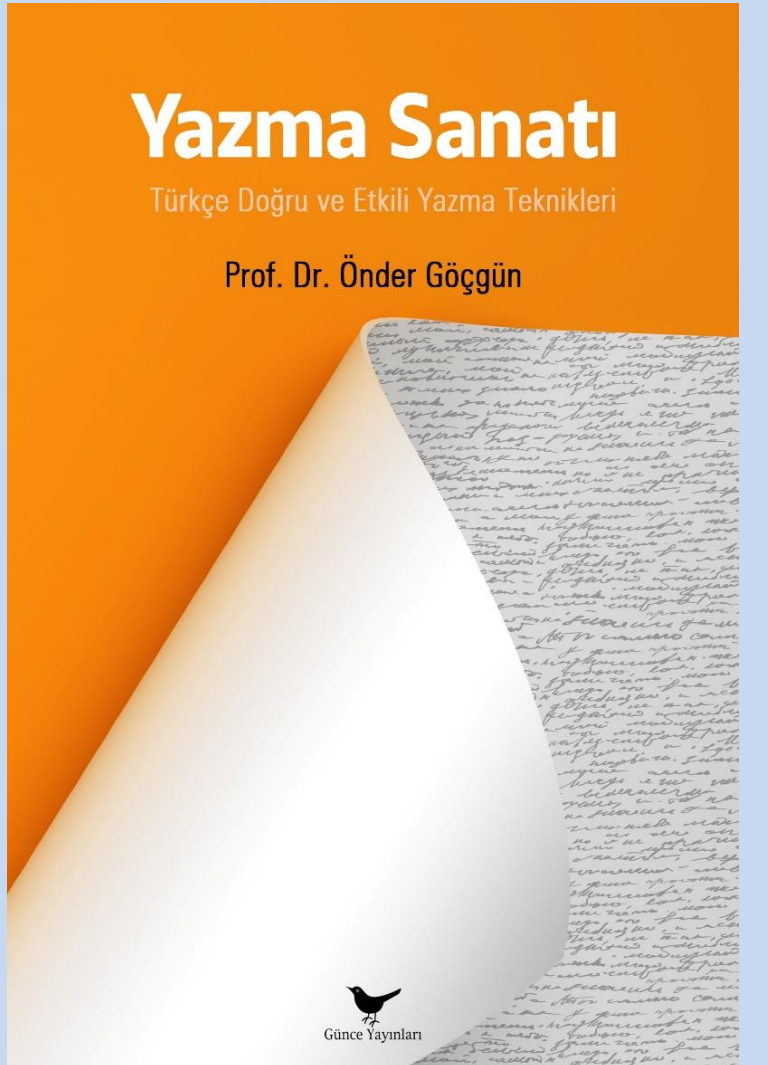


Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları