

Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi

Journal of Translation Studies

Sayı/Number 34 (2023 Bahar / Spring), 89-110

Gönderme tarihi / Received: 29.04.2023

Kabul tarihi / Accepted: 22.07.2023

DOI: 10.37599/ceviri.1289804

“Çeviri” ve “Arada Kalmışlık” Metaforu Olarak “Kafes”

“Kafes” as a Metaphor of “Translation” and “In Betweenness”

Araştırma/Research

Hilal İZCİ*, Ahu Selin ERKUL YAĞCI**

*Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Bölümü, hilalkoc2109@gmail.com,
ORCID ID: orcid.org/0000-0002-9347-0508

**Dr. Öğretim Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık (İngilizce) Anabilim Dalı,
selinerkulyagci@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-2184-9498

ÖZET

Edebi eserlerde hem yazarın hem de okurun gerçeklikle kurgu arasında bir ölçüde bağ kurması olağandır. Bu bakımdan, bir toplumdaki çevirmen algısı hakkında fikir edinmek için kurgusal eserlerde çevirmenlerin, çevirinin ve çevirmenlik mesleğinin ne şekilde yansıtıldığına bakmak çeviribilime yeni bakış açıları kazandırır. Özellikle, kavramların giderek bulanıklaştığı, ikili karşıtlıkların yerini çok boyutluluk ve karmaşıklığa bıraktığı günümüz dünyasında, kurgusal eserlerde çevirmen figürü arada bulunmuşluğun, yeni oluşan melez kültürlerin ve yerleşik kalıplara oturtulamayan kavramların simgesi haline gelmiştir. 20. yüzyılın sonları itibarıyla oluşturulan kurgusal eserlerde çevirmen karakterlere sıklıkla rastlanması bu bakımdan tesadüf eseri değildir. Bu çerçevede, bu makalede ana karakter Neveser’in çevirmen olduğu Selim İleri’nin *Kafes* (1987) adlı romanındaki çevirmen karakterler daha önce bu alanda yapılmış çalışmalar ışığında incelenerek, toplumda bir birey olarak çevirmenin, çeviri faaliyetinin ve çevirmenlerin kendi mesleklerine ve toplumun diğer fertlerinin bu mesleğe yaklaşımına dair veriler metin incelemesi yöntemiyle tartışılacaktır. Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarından 1980’lere uzanan geniş bir zaman aralığında çevirmenlere, çeviri pratiklerine, yayıncılık piyasasının değişen koşullarına yaklaşımı ve toplumun geçirdiği köklü değişimleri romanın ana karakteri Neveser’in gözünden okuduğumuz *Kafes* çeviriyi karmaşık kadın-erkek, eski-yeni, arada kalmışlık metaforlarıyla işlemektedir. Bu makalenin iki temel amacı vardır. Biri kurgusal eserlerin gerçekliğe ayna tuttıkları yaklaşımından yola çıkarak romanı anlatılan döneme ait alternatif bir tarihsel anlatı olarak

irdelemektir. İkinci amaç ise, *Kafes*'i ve tüm eserin ana izleğini oluşturan çeviriyi "transmesis" kavramı ışığında ele almaktır.

Anahtar Sözcükler: kurguda çevirmenler, çeviri ve toplum, çevirmen araştırmaları, Selim İleri, arada kalmışlık/eşiklik.

ABSTRACT

It is common for both the author and the reader to connect fiction to the real settings. In this regard, studying how translators, the act of translation and the profession of translating are depicted in fiction may provide new perspectives on translation studies since they give an idea about the perception of translators and translation in a given community. In today's world, where the traditional values and concepts are gradually getting blurred, binary oppositions are replaced with multidimensionality and complexity; fictional translators have become the symbol of in-betweenness/liminality, mixed/hybrid cultures and unconventional cases. Therefore, it is not coincidental that the number of fictional translators has augmented in an exponential rate especially since the last decades of the twentieth century. In this context, this article sets out to analyse how translators, the act and profession of translating are perceived in the society and the translators' view about their job by focusing on Selim İleri's *Kafes* (1987) as a case study through textual analysis method, considering previous studies as well. *Kafes*, which we read through the eyes of the protagonist of the novel, Neveser, is mainly a novel about translators, translation practices, the changing conditions of the publishing market, and the radical changes that society underwent in a wide period of time from the last years of the Ottoman Empire to the 1980s. It tackles the issues related to translation through the complex metaphors of male-female, old-new, in-betweenness/liminality. This article has two main purposes accordingly. First is to examine the novel as an alternative historical narrative of the period in which it is told, based on the approach that fictional works mirror reality. The second aim is to discuss *Kafes* and translation as a metaphor, which constitutes the main theme of the whole work, in the light of the concept of "transmesis".

Keywords: fictional translators, translation and society, translator studies, Selim İleri, liminality.

1. Giriş

Edebi eserlerde hem yazarın hem de okurun gerçeklikle kurgu arasında bir ölçüde bağ kurması sıklıkla yaşanan bir durumdur. Bu kapsamda, kurgusal eserlerde çevirmenlerin, çevirinin ve çevirmenlik mesleğinin ne şekilde yansıtıldığına bakarak, bir toplumdaki çevirmen algısı hakkında fikir edinmek ve çeviribilime yeni bakış açıları kazandırmak mümkün olabilir. Özellikle, kavramların giderek bulanıklaştığı, ikili karşıtlıkların yerini çok boyutluluk ve karmaşıklığa bıraktığı günümüz dünyasında, çevirmen figürü arada bulunmuşluğun, yeni oluşan melez kültürlerin ve yerleşik kalıplara oturtulamayan kavramların sembolü haline gelmiştir. 20. yüzyılın sonları itibariyle oluşturulan kurgusal eserlerde çevirmen karakterlere sıklıkla rastlanması bu bakımdan, ayrı bir önem taşır. Klaus Kaindl'a (2012) göre, 1980'ler itibariyle gerek edebiyatta gerekse film sektöründe yazılı ve sözlü çevirmen karakterlerde bir patlama yaşanmıştır ve bu yönelimin küreselleşmeyle artış göstermesi tesadüf eseri olamaz çünkü edebiyat toplumdan ayrı

var olmaz; aksine, toplumdaki değişim, dönüşüm ve gelişmelere çok yönlü bir şekilde karşılık verir. Öte yandan, çevirmenlerin kurgusal karakterler olarak edebi eser ve filmlerde yer alması çok daha öncesine dayanır. Örneğin, daha İncil’de Hz. Yusuf’un kıssasında (Genesis 41-42) çevirmenlerin rolünden bahsedilmiş, 12. yüzyıl destanlarında/epik şiirlerinde çeviri bir motif olarak kullanılmış, hatta ilk modern roman kabul edilen *Don Quixote* (1605)’tan beri çeviri ve çevirmenler romanlarda yer almış; 1916’da Briton Edward Soman’ın *The Dragoman* filmi ya da 1922’de Arthur Conan Doyle’un *The Greek Interpreter* eserinin film uyarlaması gibi sinema tarihinde de çok erken örneklerde çevirmen karakterlere rastlanmaktadır (Kaindl, 2012, s. 145). Kaindl’a göre çevirmenlik hem edebiyatta hem de sinemada çoğunlukla kimlik arayışı kapsamında ele alınmaktadır. 17. yüzyılda daha çok bireyin kendine dönmesi yönünde bir kimlik arayışı söz konusuysen, küreselleşme döneminde daha çok melezleşme, sınırsızlaştırma (mekandan bağımsızlaştırma) ve çok dillilik gibi toplumsal değişimlerle ilişkili bir kimlikten söz edilebilir (Kaindl, 2012). Çevirmen figürü de farklı diller ve kültürler arasındaki aracılık rolüyle küreselleşmenin getirdiği değişimlerle uyumlu bir figür haline dönüştüğünden adeta modern var oluşun sembolü haline gelmiştir (Tanış Polat & Uysal Ünalın, 2021, s. 1109). Kaindl’ın tabiriyle, kültürlerarası gidip gelebilmeleri nedeniyle kurguda bireyin yabancılığının, ötekiliğinin ve arada kalmışlığının metaforu olmuştur (2012, s. 145).

Çeviribilim alanında da çeviri edimindeki insan faktörüne odaklanan sosyolojik yaklaşımların etkisiyle çevirmene duyulan ilginin artmasının sonucu olarak (Yılmaz Gümüş, 2018, s. 591) uzun yıllardır kurguda kullanılan bir figür olarak da çevirmenlere odaklanılmış ve 1990’lardan sonra çeviribilimde önemli bir değişim de “kurgusal dönüşüm” olmuştur. Çeviribilimdeki “kurgusal dönüşüm” kültürel ya da sosyolojik dönüşüm gibi araştırmacının odak noktasının değişimi değil, esasen bakış açısının dönüşümü olarak anlaşılabilir ve kurgusal-kuramsal parametrelerin çeviri kuramına kaynak oluşturması şeklinde tanımlanabilir (Ma, 2018, s. 188). Bu kavram ilk olarak Else Viera (1995) tarafından kurguyla çeviribilim ve diğer yorumbilimsel süreçlerin işbirliğini tanımlama amaçlı kullanılmıştır (Gao, 2019, ss. 387-388).

Kurgusal dönüşüm iki düzlemde ele alınabilir: birincisi, bazı kuramcı ve yazarların çeviriyi kurguda bir tema olarak kullanması; ikincisi, bazı eleştirmen ve kuramcılarının kurguyu çeviri kuramı oluşturmada bir kaynak olarak kullanması (Ma, 2018, s. 188). Bu makalede ele alınan eser, birinci duruma örnek teşkil edecek şekilde Selim İleri’nin *Kafes* (1984) adlı romanındaki Neveser isimli çeviriler yapan çevirmen ana karakter üzerine şekillenmiştir. Neveser’in bir Osmanlı dönemi aydını olan dedesi Namık Reşat Beyefendi de mabeyn mütercimidir. Eserde, ana karakterin yani Neveser’in çevirmenlik mesleğini icra şekline daha çok yer verildiğinden, iki karakter arasında mesleklerinin aynı olması dışında bir kıyaslama yapmak güçtür. Öte yandan, toplumda kabul ve saygı görmeleri bakımından bambaşka konumlarda olmaları dikkat çekicidir. Bu makalede, İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecindeki sancılar, kendini erkek vücudunda bir

kadın gibi hisseden ve çevirilerinde Neveser takma adını kullanan çevirmen baş karakterin ekseninde eski-yeni, orijinal-çeviri, erkek-kadın ikili karşıtlıkları sorgulanırken romanda Neveser'in çevirmen kimliği, çeviri hakkındaki genel düşünceleri ve değişen yayıncılık piyasası hakkındaki bilgiler çeviri tarihi yazımı için alternatif bir kaynak olarak ele alınacaktır. Ayrıca romanın adıyla başlayan tüm esere yayılan arada kalmışlıkla özleştirilen çeviri metaforu Thomas O. Beebee'nin "*transmesis*" kavramı çerçevesinde tartışılacaktır. Beebee, "*transmesis*" kavramını edebi eser yazarlarının çeviri eylemlerini kurguda betimleme biçimlerine atıfla kullanır. Beebee bu terimle hem çevirilerin tamamlanmış eserler olarak arka planda örtbas ettiği çeviri süreçlerine hem de edebiyatta çok dilli hakikatlerin temsiline gönderme yapar (2012, ss. 2-3). Böylece hem Osmanlı'dan günümüze çevirmenin konumundaki, çeviri uygulamaları ve okurların beklentilerini tarihsel bir kurgu içinde takip etmek hem de eserde betimlenen çeviri süreçlerini irdelemek mümkün olacaktır. Metin incelemesine geçmeden önce, kurgunun gerçek dünya konusunda topluma ne gibi veriler sağladığını sorgulamak yerinde olabilir.

2. Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

Kurgusal eserlerin çeviribilim çalışmalarına sunabileceği farklı bakış açılarına ulaşma hedefinden hareketle, bu araştırma makalesinde ana karakterin çevirmen olduğu *Kafes* romanı metin incelemesi yöntemiyle irdelenecektir. Genel olarak, Osmanlı'nın son yıllarından 1980'ler Türkiye'sine kadar geniş bir dönemde çeviri, çevirmen, yayın piyasası ile devlet ve toplumun geçirdiği dönüşüm sürecini konu edinen romandaki olaylar, sözkonusu dönemde gerçek, yaşanmış olaylara ilişkin olarak çeviribilim alanında yapılmış çalışmalarla karşılaştırılmalı olarak incelenerek kurgu-gerçeklik ilişkisi tartışılacak ve Türk çeviri tarihi alternatif bir yöntemle, kurgu üzerinden okunacaktır.

Çevirinin yalnızca gerçek anlamıyla değil, metaforik anlamıyla da konu olduğu eser metin türü olarak, bir *transmesis* (Beebee, 2012) olarak öne çıkarken; içerik ile çeviri ve çevirmene atfedilen özellikler bakımından ise, antropolojiden alıntılanarak edebiyat araştırmaları ve çeviribilim alanında kullanılan eşiksellik (*liminality*) (Turner, 1967) kuramını akla getirmektedir. Bu makalede, kuramsal açıdan bahsi geçen iki kavram üzerinden incelenecek eser üzerinden gerek Türkiye'de gerek uluslararası alanda yapılmış çalışmalardan da faydalanarak, toplum tarafından çeviriye yüklenen anlamlara dair nitel verilere ulaşmaya çalışılacaktır.

3. Kurgu-Gerçeklik İlişkisi

"Kurgusal dönüşüm" çerçevesinde akla ilk gelen sorulardan biri kurgunun bilimsel bir referans olarak alınıp alınamayacağıdır. Çeviribilim alanından pek çok araştırmacı kurmacanın bilimi destekleyen bir kaynak olduğu hususunda birleşmektedir (Wakabayashi, 2011; Kaindl, 2016). Hem kurmaca hem de bilim dünyayı referans alır; dünyayı açıklamak için kendilerine özgü araçları kullanırlar (Yılmaz Gümüş, 2018, s. 595).

Benzer şekilde Neuman da kültürel bilgi ve yazının karşılıklı bir etkileşim içinde olduğunu; yazının kültürel söylemleri belirlediğini ve aynı zamanda kültürel söylemlerin de yazına etki ettiğini savunur (akt. Tanış Polat & Uysal Ünalın 2021, s. 1113). Şehnaz Tahir-Gürçağlar ise, çevirinin gerçekleştirilmesi ve alımlanmasına ilişkin bağlamın oluşturulabilmesi için çeviri metinlerin yanı sıra çeviriye ilişkin üst-söylemin de göz önünde bulundurulması gerektiğini iddia eder (akt. Erkul, 2005, s. ix). Bu bağlamda, kurmacanın dünya hakkında daha fazla bilgi sağlamak gibi bir işlev üstlenmemiş olsa da, içinde yaşadığımız ortam hakkında bir üst bakış geliştirmemizi sağlayarak gerçek dünyayı anlamamıza ve yorumlamamıza ve ayrıca belli bir olgu veya olayla ilgili toplumdaki genel algıyı kavramamıza katkıda bulunduğunu (Gümüş Yılmaz, 2018, s. 595) söylemek yanlış olmayacaktır.

Ayrıca, kurmaca yazarı da içinde bulunduğu toplumdaki etkilendiği gibi, toplumun algısının şekillenmesinde de rol oynamaktadır. Kurmacanın bu ait olduğu toplumla ilişkisi onu bir üst metin haline getirmekte ve toplumsal tutumlar ve olaylar kurmacada çok iyi bir şekilde resmedilebilmektedir (Erkul, 2005, s. 25). Kaindl, gerçeklikle kurgu arasında belli belirsiz bir bağ kurulsa da kurmacanın popüleritesi nedeniyle toplum üzerinde etkisi çok daha büyük olabileceğini ifade etmektedir. Örneğin, Nicole Kidman’ın *The Interpreter*’ı toplumun algısını pek çok bilimsel çalışmadan daha çok etkilemiştir (2016, s. 73). Scheffel ve Martinez (2020) de “gerçek metinler” olan ve “gerçek bir yazar” tarafından kaleme alınan edebî/ kurmaca metinlerin, “gerçek bir okuyucuya” seslenmeleri bakımından “gerçek iletişimin bir parçası” olduğunu dikkat çekmektedir (akt. Tanış Polat & Uysal Ünalın, 2021, s. 1122). Bunun yanı sıra, Judy Wakabayashi (2011) de kurmacanın gerçeğe öykünmeci özelliğinin yanı sıra gerçek dünyadaki bazı tutum ve davranışları değiştirmedeki rolüne, alternatif gerçeklikler için model olma özelliğine dikkat çekmektedir (s. 88).

4. Kurgusal Çevirmen Karakterler Üzerinde Çalışmalar

Kurgusal dönüşüm kapsamında özellikle son yıllarda birçok çalışma yapılmıştır. Öne çıkan çalışmalardan biri Rosemary Arrojo’nun (2018) *Fictional Translators: Rethinking Translation through Literature* kitabıdır. Kitap, Arrojo’nun uzun yıllardır üzerinde çalıştığı “kurguda çevirmenlerin çalışılmasının farklı dil, ilgi alanı ve bakış açılarının asimetrik karşılaşması olarak çeviri hakkında umulmadık özelliklerine ışık tutacağı” (s. 1) görüşüyle kaleme alınmış ve yapısöküm, yapısalcılık sonrası, toplumsal cinsiyet ve sömürgecilik sonrası yaklaşımlarla oluşturulmuştur. Yedi ayrı kurgu eseri incelediği çalışmasında Arrojo, çevirmenin kaçınılmaz görünürlüğü, kaynak metnin anlamının aynısını oluşturmanın imkansızlığı gibi konuları işleyerek özgün metin ile çeviri arasındaki hiyerarşik ilişkiyi hedef almaktadır (Gao, 2019, ss. 388-390). Klaus Kaindl ve Karlheinz Spitzl’in (2014) editörlüğündeki *Transfiction Research into Realities of Translation Fiction* da alandaki farklı çalışmaları bir araya getirerek kurgusal çevirmen karakterlerin ve çeviri söylemlerinin çeşitliliğini gözler önüne sermiştir.

Türkiye’de çeviri ve çevirmen karakterleri konu alan ilk çalışmalardan biri olan “Discourse on Translators and Translation in the Turkish Fiction” adlı yüksek lisans tezinde Erkul, temsil ve kimlik üzerinde odaklanmış ve Osmanlı Dönemine ait dört romanın yazarının da çevirmen olması bakımından eserlerin çevirmenlerin kendi mesleklerinin algısı hakkında fikir verebileceği sonucuna varmış ve “arada kalmışlık”, “hatalı çeviri”, “yazar – çevirmen ilişkisi” gibi ortak özellikleri irdelemiştir (Erkul, 2005).

İlerleyen yıllarda kurgudaki çevirmen karakterlerin sayısı doğru orantılı bir şekilde alandaki çalışmalar da artmış ve çeşitlenmiştir. Ayşe Ece (2016) *Çevirmenin Yazar ve Kahraman Olarak Portresi* başlıklı kitabında, Türk, Peru, İrlanda ve İngiliz edebiyatından çevirmen roman kahramanlarını incelemiş, çoğu roman kahramanının çevirmenliği yazarlığa bir geçiş olarak gördüğü; bununla birlikte, bu durumun hem yazarlık hem de çevirmenlik bir tür yazı yazma işi olduğundan birbirinden kesin sınırlarla ayıramayacağına işaret ettiğini vurgulamıştır. Bu kapsamda, örneğin, Tahsin Çulhaoğlu (2017), “A Portrait of Translauthor in *Don Quixote*” adlı makalesinde, eseri yazarlık, özgünlük ve çeviri kavramları üzerinden incelemiş ve romanda betimlenen kurgusal metin üreticisi çevirmen-yazar diye isimlendirebilecek, eş zamanlı olarak hem yazma hem çeviri işinin içinde olan melez bir kişidir. *Don Quixote*’ta dikkat çeken hususun Cervantes’in yazar ve anlatıcı denilen insanların aslında daha önce yazılmış ve anlatılmış şeyleri yeniden yazan ve anlatan kişiler olduklarının bilincinde olduğu ve çevirinin mekanik bir aktarımdan ziyade yorum ve yaratıcılık gerektiren bir eylem olduğu kanaatinde olduğu sonucuna varmıştır (s. 14).

Şehnaz Tahir Gürçağlar, Murat Gülsoy’un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanında sözdeçeviri olarak sunulan bir metni ve içindeki çevirmen karakterleri Thomas O. Beebee’nin (2012) “*transmesis*” kavramı bağlamında inceler (2017, s. 638). Volga Gümüş Yılmaz (2018) 21. yüzyıldaki üç roman üzerinden çevirmen algısını incelemiş ve eserlerde genel olarak çevirinin yazarlığa göre ikincil bir pozisyonda konumlandırıldığına; öte yandan çevirmenin elindeki eseri yeniden yazabilme gibi bir güce, dolayısıyla etkiye sahip olduğu ama bunun etik ve bağlılık hususlarından bağımsız olmadığı sonucuna varmıştır. Sevinç Arı, Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı eserindeki Raif Efendi karakterinde karakterin aslında toplumda algılandığından çok farklı özelliklere sahip olduğunu göstererek çevirmene dair toplumda süregelen önyargılara bir eleştiri getirdiğini savunur (2021, s. 14). Alper Canıgüz’ün *Kan ve Gül* adlı eserindeki çevirmen karakteri inceleyen Nilgin Tanış Polat ve Saniye Uysal Ünalın (2021) eserin önceki eserlerle kıyaslandığında çevirmene ilişkin algının çevirmenin görünürlüğü ve statüsüne ilişkin çalışmaların ve faaliyetlerin artmasının etkisiyle bulunduğumuz yüzyılda değiştiği ve arada kalmışlıklarıyla modern var oluşun bir sembolü haline dönüştükleri sonucuna varmışlardır.

Mehmet Büyüktuncay, *Sırrı Çevirmenin Olanaksızlığı Selim İleri Romanından Çeviriye Kurmaca ile Bakmak* (2020) adlı çalışmasında Selim İleri’nin iki romanı *Ölüm İlişkileri* (1979) ve *Kafest*’teki (1987) çevirmen karakterleri özgünlük ve yaratıcılık, cinsel

kimlik ve faillik gibi temalar doğrultusunda ayrıntılı olarak incelemiştir. Bu çevirmenlerin birçok farklı benzerliklerinden başka çeviri ve özgün üretim alanındaki arada kalmışlıkları dışında birçok farklı biçimde de arada kaldıklarını göstermiştir (s.79)

Cansu Canseven Efeler (2021), *Yer Çekimi, Zafiyet Kuramı ve Mütercim* eserlerindeki çevirmen karakterleri güç ilişkileri bakımından incelediği yüksek lisans tezinde, üç eserde de baba ile oğul, kadın ile erkek, devlet ile vatandaş gibi farklı düzlemlerde de olsa ortak bir güç mücadelesi sözkonusu olduğunu, bu güç mücadelelerinde kurbanın hep çevirmenler olduğu, çevirmenlerin genel olarak içe dönük karakterler olarak tasvir edildiği, babalarıyla sorun yaşayan kişiler olduğu, otoriteye başkaldırmalarının bu durumdan ileri geldiğini ileri sürmüş ve bu eserlerde, çevirmenlerin gücün kurbanı baskılanmış, susturulmuş, sürgün edilmiş ya da terk edilmiş kişiliğin bir metaforu olarak kullanıldığı sonucuna varmıştır. *Mütercim* romanını “*transmesis*” kavramı ışığında inceleyen Sema Üstün Külünk de eserdeki gizemli çevirmen karakterini zamansal ve uzamsal arka planı oluşturan erken Cumhuriyet dönemi çerçevesinde gerçek ve kurgusal çeviri metaforu ve farklı boyutlarıyla inceler (2023, s. 237).

5. Selim İleri'nin *Kafes* Romanında Çevirmen Figürü

Selim İleri'nin ilk baskısı 1987'de yayımlanan *Kafes* romanı da genel olarak Osmanlı'nın son döneminden başlayarak hemen hemen yazıldığı döneme kadar uzanan bir süreyi kapsamaktadır. Bu eserle birlikte Selim İleri'nin romancılığında tarihsel temele dayanan siyasal eleştiriler yoğunluk kazanmaya başlar ve bireyin iç dünyasına odaklanılmakla birlikte, tarihsel bir bakışla Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet dönemi anlatılır (Mengi, 2009, s. 32). Romanın ana karakteri Neveser edebi kitaplar çevirmeni, büyükbabası Namık Reşat Bey de Osmanlı döneminde mabeyn mütercimidir. Bu anlamda, eser ana karakter Neveser üzerinden çevirmen algısına ilişkin fikir verebileceği gibi tarihsel süreç içerisinde çevirmenin statüsünde yaşanan değişiklikler hakkında da bilgi verir. Öte yandan, eserde çeviri yalnızca bir eylem ve çevirmen karakterlerle değil; Osmanlı'nın ardından kurulan yeni devletteki aydın kimliğini tanımlamaya yönelik bir metafor olarak da karşımıza çıkar. Bu yönüyle *Kafes*, bir *transmesis*¹ örneğidir. Thomas O. Beebe tarafından türetilen *transmesis* kavramı taklit (*mimesis*) ile çevirinin metaforik olarak birleşimini ifade eder. Bir başka deyişle *transmesis* çevirmenlerin, süreç ya da ürün olarak çevirinin kurgusal eserlerde temsilidir (2012, ss. 2-3). Bu bakımdan *transmesis* çeviri, çok dillilik ve farklı diller arası geçiş gibi birbiriyle ilintili olguların taklidi

¹ “Mime/mimic”, Plato ve Aristotle'a dayandırılan bir kavramdır. Plato'nun bu kavrama kattığı yenilik, edebiyata doğayı taklit yoluyla “alternatif bir dünya” kurma işlevi yüklemesi olmuştur. Beebe ise, bu kavramı Aristotle'ın anlayışına daha yakın anlamda kullanır. Plato'nun yaklaşımından ayrılmamakla beraber, Aristotle'ın anlayışına göre taklit insan davranışının ayrılmaz bir parçası ve aynı zamanda bir öğrenme biçimidir (Beebe, 2012, s. 4).

(*mimesis*)’dir ve pek çok farklı türdeki metni içerecek şekilde genişletilebilir. Bu metin türlerini Beebee şu şekilde sıralar:

Taklit nesnesi (*mimetic object*) çeviri eylemi, çevirmen ya da çevirmenin yetiştiği toplumsal ve tarihi bağlam olan metinler; bir “orijinal metin” olmamasına rağmen açıkça çeviri olduğu iddia edilen metinler (“sözde çevirinin” klasik tanımı); dilsel bir gerçekliği tasvir edilen nesne ile kullanılan dilin birbirleriyle uyuşmayacağı şekilde taklit eden metinler (örnek olarak, Küba’da Kübalılar arasındaki konuşmaların İngilizce verilmesi); dili, standart dilin dışına çıkarak tuhaf bir şekilde kullanan metinler. (2012, s. 6).

Bu açıdan çeviri, *transmesis*’te doğrudan romandaki bir anlatı unsuru olabileceği gibi metaforik olarak da kullanılabilir. Bu yönüyle *transmesis* Beebee’ye göre çeviri sürecine ilişkin yepyeni bir bakış açısı sunabilir. Yazarın tabiriyle ifade edilecek olursa, “çevirinin kara kutusuna (*inside the translation’s black box*)” (Beebee, 2012) nüfuz edebilmeyi sağlar.

Kafes, Beebee’nin yukarıda sıraladığı metin türlerinden ilk gruba uygun düşmektedir. Romana yayılan çeviri metaforu romanın başkahramanın adıyla/takma adıyla başlar. “Neveser” ana karakterin çevirilerinde kullandığı bir mahlastır. Asıl isminin “Esat” olduğu kitabın ilerleyen bölümlerinde, ileride de alıntılanacak kısımda, anlaşılmaktadır. “Yeni eser” anlamına gelen “Neveser” ismi bu anlamda, hem çeviri, yeniden yazım ya da Neveser Reşat’ın tabiriyle adaptasyon yoluyla Türkçeye kazandırılan çevirilere/yeni eserlere; hem de Osmanlı’nın ardından kurulan yeni devlete, Cumhuriyet yönetimine, yeni yönetim biçimiyle başlatılan kültürel/edebi devrime ve bunun sonunda oluşan “aydın” kimliğine atıfta bulunur. Bu anlamda, Batı edebiyatından Türkçeye uyarlanan romanlar gibi, Cumhuriyet ve Cumhuriyet aydını da bir bakıma yeni bir eser, bir bakıma adaptasyondur. Nasıl ki bir çeviri eser yeni ortamına, erek kültüre girdiğinde kaynağından da izler taşır, bazı yönleriyle erek dizgeye tam olarak oturamaz ve bir yerde kaynağına, özgün değil, çeviri bir eser olduğuna gönderme yaparsa (Hermans, 1999, s. 144) Cumhuriyet’in ilk dönemlerindeki aydın ya da yeni oluşturulmaya çalışılan yazın sistemi de her ne kadar “çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşma” (Batılılaşma) ideali taşısa da, geçmişinden (Osmanlı’dan) asla kopamaz ve bu iki ayrı kültür arasındaki çatışmayı ya da gel-giti yaşar durur. Ayrıca Neveser “yeni eser” anlamıyla toplumda yaşanan dönüşümü simgelediği gibi aynı zamanda hem kadınlara hem de erkeklere verilen bir isimdir. Bu takma ad romanın ana karakteri Neveser/Esat’ın hem özel hayatı konusunda fikir verirken hem de arada kalmışlık metaforunu pekiştirir.

Romanın başkışisi Neveser’in yukarıda bahsi geçen arada kalmışlık hali akla kültürel çalışmalarda sıklıkla kullanılan bir kavram olan “eşikselliği” (*liminality*) getirir. Eşiksellik, Victor Turner tarafından antropolog ve halk bilimci Arnold van Gennep’ten alıntılanarak geliştirilmiştir. Van Gennep, *Les rites des passage* (1908) adlı kitabında farklı toplumsal gruplardaki doğum, nişan, evlilik, doğum, cenaze törenleri arasındaki benzerlikleri incelemiştir. Van Gennep, insanların yaşam yolculuğunun doğadaki dönüşüm süreçleriyle benzerlikler taşıdığını ve bu dönüşümlerden hem bireyin hem de

toplumun etkilendiğini (van Gennep, 1992, s. 3) vurgular. Bu kapsamda, esasen tüm evren geçiş dönemleri, ilerleme dönemi ve görece durgunluk dönemleri gibi dönüşümlere tâbidir. Yukarıda sıralanan farklı tür törenler düzen ve içerik bakımından incelendiğinde ise, üç önemli aşama dikkat çeker: ayrılma (*séparation*), aradalık (*marge*) ve bütünleşme (*agrégation*) (van Gennep, 1992, s. vii). Özetle, kışın yaza, günün geceye dönüşümü, doğumdan ergenliğe, olgunluğa ve yaşlılığa geçiş, ölümden sonra öteki dünyaya göç gibi insan yaşamında hep geçilmesi gereken eşikler bulunur. Yukarıda özetle açıklanan, Van Gennep’in 20. Yüzyılın başında geliştirdiği “geçiş ritüeli” kuramı Victor Turner’ın “eşiksellik kuramına” temel teşkil etmiştir. Turner (1967), “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*” başlıklı makalesinde, Van Gennep’in öne sürdüğü üç aşamayı şu şekilde açıklar: ilk aşama olan ayrılma aşaması bireyin ya da grubun toplumsal yapı ya da kültürel durum içindeki belli ve sabit bir konumdan kopmayı temsil eden sembolik davranışı oluştururken; arada kalan eşiksel dönemde “yolcunun” durumu belirsizdir. Geçmişe ya da gelecekteki durumuna ait özelliklerin ya çok azına sahiptir ya da bir önceki ya da bir sonraki durumuyla hiçbir ortak noktası bulunmayan bir süreçten geçer. Son olarak, üçüncü aşamada ise geçiş tamamlanır (Turner, 1967, s. 94). Özetle, esasen antropolojik bir terim olan arada kalmışlık/eşiklik (*liminality*), edebi eserlerin analizinde de kullanılabilir hale gelmiştir. Çünkü, toplumsal dönüşüm süreçleri, geçiş dönemleri hakkındaki hikayeler, antropoloji ile edebi/kültürel çalışmalar arasında da bir kesişim noktası, bir geçiş oluşturur. Bu kapsamda, edebiyat da arada kalmış/eşiklikte bir alan olarak tanımlanabilir çünkü güç tarafından yönlendirilen yıkıcı gerçeklik ile hayal ürünü olan diğer dünyamsı evren arasında bir nevi geçiş görevi görür (Kaya, 2021, s. 60). Edebiyatın bu eşikteki konumu, kurgu eserlerin çeviri kuramına sunabilecekleri yeni bakış açıları bağlamında tamamen gerçeklik dışına itilemeyeceği bakımından da doğrulayıcı bir perspektif sunar.

Çeviribilim açısından ise, eşiksellik kuramı, çevirmenin arada kalmış/eşiklikte bir figür olarak bir tür kurulu düzenin dışına çıkma ve öntanımlı süreçlerin reddi olarak çerçeveselendirilen yeni bir yapının parçası olduğu sosyo-kültürel dönüşüm/değişim süreçlerine odaklanır. Bu kapsamda çevirmenler, kendi arada kalmışlıklarıyla kaynak kültür ile erek kültür arasında çekişmeli bir (üçüncü) alanda konumlanırlar. Her bir çevirmen, egemen görüşün karşısındaki bir özne olarak, öznel olarak değişebilecek farklı ölçülerde kültürel, dilsel olarak bir eşiksellekle karşı karşıya kalır (Aktener & Kansu-Yetkiner, 2023, s. 333). Öte yandan, Turner’a göre arada kalmışlığın olumlu bir yanı, birleştirici bir özelliği de vardır: eşikteki ne o ne de budur, çünkü aslında her ikisidir de (1967, s. 99). İşte tam da bu özellik esasen çevirmene büyük bir özgürlük tanır. İki kültürün arasındaki çevirmene dilsel, kültürel, toplumsal normlara; ırksal, sınıfsal ve cinsi kimliklere karşı bir özgürlük alanı oluşturur. Bu bağlamda, tekrar esere dönülecek olursa, romanın baş karakteri Neveser’in yaşadığı dönemde Osmanlı/Türk toplumunun geçirdiği dönüşümün adeta karakterin tüm özelliklerine yansıdığı ve Neveser’in pek çok açıdan eşikte, arada kalmış bir kimliğe sahip olduğu söylenebilir. Makalenin ilerleyen

bölümlerinde detaylandırılacağı gibi, Neveser bu arada kalmışlık halinin bunalımlarını yaşadığı gibi bu durum ona aynı zamanda bir özgürlük alanı da sunmaktadır.

Neveser'in büyükbabası Namık Reşat Bey mabeyn mütercimi ve Sanayi-i Nefise hocasıdır. Kelime anlamı itibarıyla "iki şeyin arası" anlamına gelen "mabeyn" Osmanlı sarayına bağlı birimlerden biridir. Romanın ana teması arada kalmışlık ve çeviri ilişkisi burada da karşımıza çıkar. Mabeyn mütercimleri devlet evrakları dışında özellikle II. Abdülhamit döneminde akşamları padişaha okunmak üzere romanlar tercüme eder (Akyıldız, 2003). Bu çerçevede, büyükbaba Namık Reşat Bey tipik bir Osmanlı aydınıdır. Çevresinde büyük saygı gören ve ekonomik açıdan refah içinde yaşayan bir karakterdir. En nihayetinde, imparatorluk bünyesinde istihdam edilen bir mütercim ve yine devlet okulunda bir hocadır². Namık Reşat Bey'in çevirmen ve güzel sanatlar fakültesi hocası kimliklerini taşıması Osmanlı'da modern eğitim sistemlerinin uygulanmasında çevirinin ve çevirmenlerin üstlendiği role de ayna tutar.

Kaindl, kurgudaki çevirmen karakterleri incelemek için üç ölçütün ele alınabileceğini ifade eder: i) fiziksel boyut: figürün dış görünümünü ve aynı şekilde bedensel özelliklerini kapsar; ii) ruhsal boyut: karakterlerin duygusal ve zihinsel durumlarını betimler; iii) bilişsel boyut: edebi figürün çeviri eylemini nasıl gerçekleştirdiğini açığa çıkarabilmemizi sağlar (akt. Arı, 2021, s. 8; Tanış Polat & Uysal Ünalın, 2021, s. 1114). Romandaki ana karakter Neveser olduğundan, karakterin özellikleri bu üç boyut özelinde irdelenebilir. Mabeyn mütercimi büyükbabayla kıyaslamaya kitaptaki vurgular çerçevesinde daha sonra değinilecektir.

Bu kapsamda, öncelikle Neveser'in dış görünüşü konusunda tekrar tekrar vurgulanan en önemli nokta kendisini çocukluğundan beri erkek vücudunda bir kadın olarak hissetmesi ve bir kadın olarak kendini çok da güzel bulmamasıdır. Aşağıdaki alıntı bu iki özelliği gösterir niteliktedir.

"Evet, hiçbir zaman fazla güzel, çekici bir insan olmamıştı. Esasen o zamanlar yirmi yedi yirmi sekiz senelik genç kızlık hayatında, kadın ve erkek, herkesten en çok iştittiği kompliman:

-Zekî kız... sözü olmuştu.

² Bu haliyle, Namık Reşat Bey karakteri, Osmanlı aydınına Batılı aydından ayıran çok önemli bir özelliğin sembolüdür adeta. Şerif Mardin, Osmanlı aydınının yetiştiği mekanları sorgularken, Avrupa'da aydınlanmanın taşıyıcılığında işlev yüklenen mekanlarla kıyaslama yapar. Avrupalı aydın cemiyet hareketi, akademi, okuma toplulukları, salon, dergiler, kitaplar gibi genellikle burjuva sınıfının hâkim olduğu bir çevrede ortaya çıkarken; Osmanlı aydını devlet gibi çevrelerde ortaya çıkarken, Osmanlı aydını devlet kurumlarından yetişmiştir. Bâbı-ı Âli Tercüme Odası bunun en somut örneğidir. Devlete muhalif görüşlerin de bu Oda'da yetişmiş kişilerin öncülüğünde ortaya çıktığı düşünüldüğünde Tercüme Odası diyalektik bir duruma işaret eder (aktaran, Altınkaş, 2011, ss. 39-40). Yani Osmanlı aydınına Avrupalı aydından ayıran en önemli özelliği Osmanlı aydınının devletten tam anlamıyla hiç kopamamasıdır. Osmanlı'da eleştirel düşüncenin sınırlı gelişimi bir bakıma bu durumla ilişkilidir.

Zekî... çok-çok da sevimli...

-Sevimli bir kız!...³ (İleri, 1987, s. 118).

Bir başka yerde, ressam arkadaşı Cahit Azrak'ın sergisinde kendi portresini gördüğünde çok şaşırır: “...Bir erkek! Ne küstahlık, ne cesaret! Bere, surat, aynı surat; fakat vücut, çıplak, mayolu bir erkek vücudu! (...) Neveser Reşat'ın surat hüviyetinde piknik bir adam” (s. 153). Eserin bir başka yerinde, “Aynalar her yerde düşmandır. (...) Yunan ilahları gibi, Apollon heykelleri gibi bir adamla yarı Meduza, kılığı erkek ve kalbi hanımefendi bir yaratık durmaktadır” (s. 290). Esasen, Neveser fiziksel görünüşü itibarıyla bir erkektir. Aynada pudralanırken ademelməsından şikâyet eder. Tezgahtar ona “Esat Bey” diye seslenince sinirlenir (Mengi, 2009, s. 78). Romanda bir başka yerde, Neveser için üçüncü ağızdan şu sözlere yer verilmektedir:

“Ona göre bir insan vücudu iyi kötü, açık seçik, karanlık kuytu birtakım hisleri örten bir potaydı. Bu hislerden cemiyetin kabul ettiklerini, cemiyet hayatında başkalarının önünde işimize yarayacakları gösterir, üzerimize kötü nazarları celbedecekleri saklarız. Bu ezelden beri böyledir. Ne var ki allayıp pullayıp güzelleştirerek açığa vurduklarımızın çoğu sahte, riyakârcadır. Halbuki sakladıklarımız, örtbas ettiklerimiz su katılmadık kendi hislerimizdir” (İleri, 1987, s. 191).

Özetle, çevirmenin dış görünüşüne ilişkin dikkat çeken kendini kadın hisseden bir erkek olması ama his dünyasında dahi kendini çok da güzel bir kadın olarak görmemesidir. O erkek vücudu Neveser'in kadın ruhu için adeta bir kafestir. Bu anlamda, arada kalmışlığın metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır yine çeviri. Çevirmen cinsiyet olarak dahi arada kalmış bir kimliğe sahiptir. Kadın-erkek ikiliği çeviri tartışmalarında yazma ve çevirme eylemlerini kıyaslamada da sıklıkla başvurulan bir metafordur⁴. Bu bakımdan düşünülduğünde, Neveser'in ya da daha genel anlamda temsil ettiği Cumhuriyet aydınının dış görünüşüyle his dünyası arasındaki karşıtlığın ıstırabını çektiği söylenebilir. Bu yönüyle, tıpkı çevrildiğinde erek dilde yazılmış gibi görünen, ama bambaşka bir dil/kültürden gelmiş olan çeviri eser gibidir.

İkinci olarak, çevirmenin ruhsal boyutu incelenecek olursa, son derece karamsar ruh hali dikkat çeken özelliklerden biridir. Nesrin Mengi, Selim İleri romanlarının temel izleklerini yalnızlık, yabancılaşma, cinsellik ve aşk, geçmiş zaman ve sanatçı/aydın eleştirisi olarak sıralar (2012, ss. 129-132). Bu çerçevede, *Kafes* tüm bu unsurları barındıran bir eser olarak değerlendirilebilir. Eserin bir yerinde; “Neveser'inse hayatının sonuna kadar yalnız yaşamaya mahkûm olduğunu, hapishanelerde idama mahkûm azılı katiller arasında bile Neveser'den daha ümitli insanlar bulunduğunu

³ Eserdeki imla aynen aktarılmıştır.

⁴ Feminist çeviri araştırmalarında, baskın paradigmanın özgünlük ve yaratıcılığı, babalık ve otorite üzerinden tanımlarken; kadın figürünü bilumum ikincil rollerle bağdaştırdığına vurgu yapılmaktadır. Bu çerçevede, Lori Chamberlain yazma eyleminin özgün ve “eril”; çevirme eyleminin ise türeyen ve “dişil” olarak nitelendirildiğini belirtir (1988, s. 455).

açıkladı” (s. 83) denmektedir. Yalnızlık ve karamsarlık ruh dünyasını esir alan iki özelliiktir. “Ölüm ve intihar hiçbir zaman yakasını bırakma(mıştır)” (s. 264). Bu karamsar ruh hali nedeniyle ölümle hayat arasında da sürekli gidip gelmektedir. Karakterin bir başka dikkat çeken özelliği aşka çok değer vermesi ve hayatı boyunca aşkı aramasıdır. Genellikle aşk romanları çevirir. Ona göre, “İngilizce yazılmış... çoğu kadın muharrirlerce kaleme alınmış fevkalade santimental, artistik, her biri kuvvetli bir ıstırap senfonisi olan bu romanlar” (s. 112) tüm eserlerden üstündür. Neveser’in Yazar Vefik Naci’yle diyalogları (ss. 112-115) onun Türk edebiyatına dair görüşleri ve neden aşk romanları çevirdiği hakkında fikir verir. Yazar Vefik Naci’ye göre “Ateşli bir aşk gençliğe mahsustur.” (s. 114) ve aşk romanlarını, yalnızca birkaç taneyle sınırlı olarak gençlik yıllarında yazmıştır. Şimdilerde ise, Neveser’in tabiriyle “Bu neşter kılıklı romanlarda Sultan Hamid devrinin -Ulu Hakan-konak efendileri, hanım efendileri” (s. 112) hakkında yazıyordu. Neveser’e göre, çocukluğuna denk gelen Umumi Harp döneminde halk içinde bulunduğu durum nedeniyle aşka vakit bulamamıştır ve onun için Vefik Naci’nin dudak büktüğü o aşk romanlarını adapte etmek için verdiği uğraş dışında ömrü kapkaranlıktır (s. 115). Bu nedenle Neveser için harp eserleri yazmaktansa, bu eserleri çeviriyor olmak çok daha tercih edilir bir uğraştır. Neveser’in Türk edebiyatı hakkında en çok yakındığı husus edebiyatta bu aşk romanlarının eksikliğidir ve çeviriyi bu eksikliği gidermede bir araç olarak kullanmaktadır⁵. Bu yönüyle romanda çeviri edimi, Neveser’in yaşamında bir tamamlayıcı, telafi edici unsur, gerçekte var olmayanı kurguda oluşturma aracı olarak karşımıza çıkar. Neveser, çevirileri yoluyla kendi yaşamında da aşkın ve sevginin yokluğunu gidermeye çalışmaktadır.

Neredeyse eserin tümüne hâkim olan bir diğer nokta ise, çevirmenin kendiyse asla barışık olmayan ruh hali, sürekli kendi olmaktan kaçışı, kendi vücuduna, geçmişine, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış halidir. Toplum özellikle de yakın çevresi ve ailesi Neveser’in erkek vücudundan sonraki belki de en büyük kafesidir. Örneğin, tiyatroya küçük yaşlardan beri ilgi duymaktadır ama bu ilgisi ailesi tarafından hep baskılanmıştır. Halleri o dönemin büyük hayranlık uyandıran, Ermeni asıllı sanatçısı kantocu Şamram’a benzetilen Neveser’e büyükbabası Namık Reşat; “Neveser tiyatroyu bu kadar sevme.” (s. 40) demiş; büyükannesi Şaziye Hanımefendi, “Yine mi köçeklik!” (s. 74) çılgınlığıyla onu azarlamıştır. Tiyatroya bu hevesini Neveser, daha sonraları şöyle açıklar: “... esasen hayat da bir tiyatro değil midir? Kendimden başkası olayım da kim olursam olayım. Fakat beni hayat edebiyata sevk etmiştir” (s. 365). Neveser, kendisi olmaktan kaçtığı gibi, yaşadığı

⁵ Osmanlı’nın son dönemleri ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, 19. yüzyılın başları ile 20. yüzyılın ortalarına kadar, Osmanlı elitleri ve Cumhuriyet dönemi entelijansiyası çeviriyle yakından ilişkili olmuş ve bu kapsamda, çeviri Batılılaşma ve kültürel ilerlemeyle bağdaştırılmıştır. Bizzat Türk yazarların Türk edebiyatının yetersizliğinden şikayet ettiği sözkonusu dönemlerde çeviriye kanon oluşturmadan önemli bir araç olarak başvurulmuş (Tahir Gürçağlar, 2015, s. 186); çeviri, Türk edebiyatının geride kalmışlığı için bir deva, bir çare olarak görülmüştür (a.g.m. s. 192). Neveser de Türk edebiyatında Batı edebiyatındaki o hisli aşk romanlarının eksikliğinden şikayet ederek, bu boşluğu adapte eserleriyle doldurmaya çalışan bir çevirmen olarak dönemin aydın figürüne örnek teşkil etmektedir.

andan da hep kaçmaktadır. Romanın hemen her yerinde geçmişle bugün arasında gidip gelmektedir. Hatta bazen zihninden geçen anılarla içinde bulunduğu anda yaşadıklarını karıştırmaktadır. “Hayat da bir radyodur; bazan istasyonlar, hatta frekanslar karışabilir” (s. 228) der. Neveser’in geçmişe ilişkin anılarının mekan olarak aile konağında yoğunlaşması romanın bir başka dikkat çeken yönüdür. Mehmet Büyüktuncay (2020), bu durumu aile konağının Neveser’in ailesinin geçmişteki varsıl ve itibarlı konumuna güvenli bir sığınak teşkil eden mekan olarak öne çıkmasıyla ilişkilendirir. Büyüktuncay, zihninde sürekli konaktaki günlerini canlı tutmaya çalışan Neveser’i bu yönüyle, konağı, oradaki tüm değerleri ve sağladığı aidiyet duygusunu bugüne taşımaya çalışan, geçmiş hatırlamalar aracılığıyla kültürel geçmiş belleğe dönüştüren bir çevirmen, bir kültürel bellek taşıyıcısı olarak yorumlar (s. 31). Neveser’in kendiyile, geçmişiyile barışık olmayan bu ruh hali, aynı zamanda, Cumhuriyet devrimleri sonrası modernleşme çabasındaki Türkiye’nin arada kalmışlık haliyle benzeşmekte ve örtüşmektedir. İmparatorluk geçmişi, yeni kurulan devlet için bir “kafes” halini almış; modern devlet Doğulu kökeni ile Batılı idealleri arasındaki gerilim ve bunalımla vücut bulmuş ve bu ikileme varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır.

Üçüncü olarak, karakterin bilişsel boyutuna, çevirmenliği nasıl yaptığına değinilecek olursa, ilk olarak çevirmenliğe nasıl başladığıyla ilgili romanda şu ifadeler geçmektedir:

“O zamanlar Neveser yazı hayatına yeni atılıyordu. Namık Reşat Bey’in torunu olmak hasebiyle de Vefik Naci’yi çocukluğundan beri tanırdı⁶; tabii onun yanından hiç ayrılmayan mütekeidi de. O zamanlar o devrin zevki, gustosu bambaşkaydı ve Neveser, Fransızca yazılmış aşk romanlarını -sonraları da İngilizce yazılmış aşk ve his romanlarını- Türkçe’ye adapte ediyordu.

Adaptasyon! Aman yarabbi; bu bambaşka bir zevk, haz, bambaşka bir seyahattir. Yabancı lisanı yazılmış bir eseri yerli renk ve töreye uyacak biçimde az çok değiştirerek, lakin lisanın bütün yaşarlığını canlı kılarak anadiline çevirmek, uyarlamak! Bunda Mihri Müşfik Hanım’ın talebelerinin erkek anatomisi resimleri gibi muhteşem bir aldatmaca, sanatkârâne bir yalan mevcuttur, ruhun gizli iklimlerine bir seyahat vadedilmiştir. O zamanlar bu tarz adapte eserlere okuyucu büyük rağbet gösterirdi ve zaten Neveser Reşat isminin edebiyat dünyasında birden bire parlaması da sözkonusu adaptasyonlar

⁶ Bu kapsamda, örneğin Osmanlı’nın son veya Cumhuriyet’in ilk dönemlerini yaşamış kadın çevirmenlerin hayatının ele alındığı *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye’de Kadın Çevirmenler* adlı derlemede, Şehnaz Tahir Gürçağlar bambaşka deneyimleri olan bu çevirmenlerin en belirgin ortak noktalarından birinin aile ve eğitim geçmişleri olduğunu öne sürmüştür. Dönemin incelenen çevirmenlerinin istisnasız hepsinin yabancı dille küçük yaşta yoğrulduğuna ve etraflarında yayınevleri, diğer çevirmenler, eleştirilenler, yazarlar, sanatçılar, iş ve siyaset dünyasından oluşan zengin bir toplumsal ağla çevrelendiklerine dikkat çekmiştir (2019, ss. 19-20). Neveser de, mütercim ve Fransızca hocası dedesi, yayınevi sahibini dedesi vesilesiyle tanıyor olması ve çevresindeki diğer sanatçı arkadaşlarıyla bu durumu simgeleyen kurgu ama bir o kadar da gerçek bir karakterdir.

dolayısıyladır. Asıl müellifin imzası konulmaz ve sadece NAKLEDEN: NEVESER REŞAT denirdi” (ss. 108-109).

Bu satırlarda dikkat çeken husus, Neveser’in çevirmenlik mesleğine, son derece saygıdeğer bir kişilik olan büyükbabasının sosyal çevresi sayesinde adım atabilmesidir. Bir başka dikkat çeken nokta, eserleri adapte etmesi ve bu eserlerin okur tarafından da büyük rağbet görmesidir. Çeviride adaptasyonların rağbet görmesi Erken Cumhuriyet dönemi yayıncılık piyasasının en önemli özelliklerinden birisidir. Bu dönemde Türkiye’de çeviriler, telif eserlerden daha popülerdir. Özellikle aşk romanlarına talebin yüksek olduğu bu dönemde, çevirilerin popülaritesi ve daha çok satması nedeniyle yayıncı ve yazarların sözde çeviriler üretme yoluna dahi gittiği bilinmektedir (bknz. Bengi, 1990, ss. 108-109; Erkul Yağcı, 2019, s. 221). Hatta, çevirinin popülaritesi nedeniyle, bazı durumlarda çevirmen-yazarların telif eserleri, çevirilerinden daha az ilgiyle karşılanmıştır⁷. Öte yandan, çevirilerin adaptasyon yoluyla, aslından rahatlıkla uzaklaşarak yapılması da dönemin çeviri anlayışının bir yansımasıdır. Tahir Gürçağlar (2010), sözkonusu dönemdeki çeşitli çeviri uygulamalarını kapsayacak şekilde “örtülü çeviri” (*concealed translation*) kavramını kullanır. Etkilenme, taklit, intihal gibi durumları kapsayacak şekilde genişletilebilecek bu uygulamanın temelinde Tahir Gürçağlar’a göre, Türkiye’de 20. yüzyılın ortalarında edebi kökene yönelik kayıtsızlık ve telif ve tercüme arasındaki sınırların belirsizliği yatmaktadır. Şüphesiz bu durumda, Osmanlı kültürel mirasının ve metin üretme pratiklerinin büyük payı vardır (s. 172). Adıgeçen, Türkiye’de o yıllardan bugüne çeviri anlayışında yaşanan değişimden hareketle, bir kültürde ancak yazarlık ve edebi mülkiyet hakları gibi kavramlar daha da kurumsallaşabildiğinde, edebi etiğe yönelik kaygıların arttığı sonucuna varır (akt. Tahir Gürçağlar, 2010, s. 173). Romanda, Neveser’in kariyerindeki yükseliş ve düşüşle de tam anlamıyla Türk edebiyatındaki örtülü çeviri uygulamalarının zirve noktası ve sonraları adeta lanetlenişi resmedilmiştir.

Neveser mesleğini nasıl yaptığını anlatırken sıklıkla resim, sinema gibi diğer sanatların yapılış şekliyle karşılaştırmalar yapmaktadır. Çevirmenlik mesleğini bir sanat olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Neveser’in çevirdiği eserlerde çevirmen yazardan çok daha “görünür” konumdadır. Öyle ki, kimi zaman eserlerde yazarın adı hiç yer almazken, Neveser’in adının büyük harflerle yazıldığı görülmektedir. Bu bakımdan, biyolojik ya da toplumsal cinsiyetinden bağımsız olarak, Neveser’in en azından çevirilerini “kadınca” kaleme aldığı (*womanhandling*) söylenebilir. Çünkü, erkek-kadın, yazar-çevirmen, sömüren-sömürülen her türlü güç ilişkisine aktivist bir karşı duruş sergileyen çevirmen, emeğini “görünmez” kılacak şekilde çevirmez. Çevirmenin hem okuyarak hem de (yeniden) yazarak verdiği çift katmanlı emeğin yok sayılmasına, yalnızca mekanik bir şekilde bir dildeki sözcükleri diğerine kopya eden bir hizmetkar gibi görülmesine müsaade etmez. “Çeviri kuramına göre, çevirmen bir yazardan önce aktif

⁷ Nahit Sırrı Örik’in bu yöndeki ifadesi için; bkznz: Tahir Gürçağlar, 2015, s. 187.

bir okurdur: söylenen sözün hem alıcısı hem de göndericisi, iletişimin iki ayrı ama birbiriyle bağlantılı ucunun başı ve sonudur⁸” (Godard, 1989, s. 48). Bir metni kadınca çevirmek (*womanhandling*) de, mütevazı, kendini gizleyen çevirmenin yerine anlamın yaratılmasında aktif rol oynayan, koşullara bağlı çözümlenmeleri daha ileri taşıyan çevirmeni koymaktır. Böylece, feminist çevirmen imzasını hiç çekinmeden italikle dipnotlara, hatta önsözlere atar (s. 50). Çeviribilimci Barbara Godard’ın bu sözleri ışığında, Neveser’in çevirilerini yazar karşısında kendini asla aşağı görmeyen, özgür ve özgün bir şekilde kalem aldığı söylenebilir. Belki de bu otoriteye karşı duruş onun için çevirmenliği yazarlıktan daha cazip hale getirmektedir. Çevirilerini bir kadın adıyla imzalaması da çevirilerindeki bu kadınca tutumuyla ilişkilidir.

Eserin bir başka yerinde Neveser, hoşlandığı, hayran olduğu büyük bir artist olan Cahit Azrak’a kendisinde neyi sevdiğini sorar. Cahit “aşağı yukarı şöyle” bir cevap verir: “Neveser, sende başka gençkızlara benzemeyen orijinal bir hal var. Çok tabiisin ve kendinsin. (...)” (ss. 138-139). Bu diyalogu anımsayan Neveser “bu ceva(bın) adapte romanların kadın kahramanları için nihai aşamayı belirlediğini” (s. 139) söyler. Zira, Neveser “işin püf noktalarını bilme(diği)” (s. 116) güzel, çekici genç kız tasviri gibi durumlar dışında “orijinal eserin mevzuunu bir yana bırakarak kendi bildiğini oku(yan)” bir çevirmendir. Bu yönüyle, Kafes’teki çevirmen karakter, Rosemary Arrojo tarafından incelenen Edgar Allan Poe’nun *Oval Portre*’sindeki ressam/çevirmen karakterle benzerlikler taşımaktadır. Genç karısının portresini yaparken bir süre sonra karısını tamamen unutup tüm dikkatini önündeki tabloya veren ressam/çevirmen gibi (Arrojo, 2002, s. 171), Neveser de çevirilerini İngilizce, Fransızca yazılan bu aşk romanlarındaki sözcüklerden tamamen sıyrılıp, kendi his dünyasında kendi deneyimleriyle onları yeniden yoğurarak kaleme almaktadır. Yani, bu adapte romanlar çevirmenin hayatından, deneyimlerinden de izler taşımaktadır. Bu bakımdan, Neveser de çevirmenlerden aslına boyun eğerek kendilerini mütevazı bir şekilde eserde kendilerini yok etmeleri beklentisine karşı direnç gösterir. Özgün-yeniden üretim, yazar-çevirmen arasındaki asimetric güç ilişkisini yok sayarak bir yazar gibi davranmakta ve hissetmektedir (s. 172).

Büyüktuncay, romanda çok önemli bir yer tutan çevirmenlik-yazarlık arasındaki bu ikileminin Tanzimat sonrası Türk romanlarıyla tematik bir süreklilik oluşturduğuna dikkat çeker. Bu tematik sürekliliğin toplumsal itibar kazanma kaygısı, mevcut itibarın kaybıyla yüzleşme ve çoğunlukla daha yaratıcı bir eylem olarak görülen yazarlık ile türev, ikincil bir eylem olarak algılanan çeviri arasındaki ikilemle öne çıktığını belirtir (2020, s. 79). Tanzimat’tan itibaren Osmanlı’nın ve daha sonrasında Türkiye Cumhuriyeti’nin Batı’ya öykünerek ve hem geniş, metaforik hem de klasik anlamıyla çeviriler yoluyla muasır medeniyetler seviyesine yükselme ülküsünü gerçekleştirmeye çalıştığı bilinen bir gerçektir. Bu süreç içerisinde Batı’dan farklı değerlerinin de olduğunun daha belirgin bir şekilde farkına varan modernleşme çabasındaki Türk toplumunun Batılı değerlerin bire

⁸ İngilizce eserlerden yapılan alıntılar tarafımda çevrilmiştir.

bir transferini Batı'ya açık bir teslimiyetle ilişkilendirmesi ve kendi değerlerini öne çıkararak verdiği itibar mücadelesi, özne rolünü yok sayamayan Neveser gibi çevirmenlerin yazar ve yazarlık karşısındaki durumuyla dikkat çeken benzerlikler taşımaktadır.

Romanın diğer kısımlarında da Neveser'in içinde bulunduğu yayıncılık piyasasının döneme özgü nitelikleri de yer bulur. Örneğin, dilde yenileşme akımı ve öz Türkçe kullanımı ile ilgili, Neveser, "(a)rı dille konuşmanın zamanı geldi de geçiyor; ekmek parası" (s. 196) der. Çevirilerinde öz Türkçeyi kullanmaya dikkat ettiği, kendi ifadesiyle bu "modayı" takip ettiği; ancak bunu kazanç kaygısıyla yaptığı anlaşılmaktadır. Aşağıdaki bir diğer alıntı da o dönemde çevirilerin ticari kaygıları olan yayınevlerine göre nasıl yapıldığına dair fikir vermektedir:

"Kısaltmak gerekiyor.' Tuna Bey'in sesi. Pembe dizide on formadan fazlası gitmiyor.'

'Aman Tuna Bey, roman yirmi beş forma!'

'Feriha Hanım on beş formayı özetlersiniz...'

'Mümkün değil!'

'Elbise tasvirleri filan yok mu?'

'En güzel kısımlar...'

'Üniversiteli Babı'yi atın; enişteyle ressam kardeşi kalsın...'

Pazarlık başladı. Bu pazarlık senelerden beri devam eder zaten. Mis Ceyn Singir'in da başına gelmedi mi?" (s. 229).

Editör ile çevirmen arasındaki bu diyalog, çevirmenin de kendi çevirdiği eserlerde bazı bölümleri atladığını gösterir. Ancak, bu hususta çevirmenlerin estetik kaygıyla bu tavra mesafeli dururken, editör baskısıyla yapmak zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır⁹. Öte yandan, Neveser'in kariyerinin sonlarına doğru yayınevi sahibi Rasim Bey adaptasyon devrinin kapandığını "Şimdi doğru yolu bulduk" (s. 364) sözleriyle dile getirmektedir. Bu durum okur beklentileriyle değişmiştir (s. 365).

Eserin bir yerinde Neveser, çevirmenliğin talihsiz bir iş, yaratıcılıktan sayılmayan bir fiil olarak görülmesinden (s. 64) yakınmaktadır. Halbuki o, Miss Ceyn Singir gibi bir yazarı ülke okuruna tanıttığı için en azından bir teşekkür beklemektedir (ss. 66-67). Ayrıca, kimi yazarların başka yazarları okumaya tenezzül etmezken, mütercimlerin eserleri çevirebilmek için derinlemesine tahlil ettiğini vurgular. Öyle ki, "Fransızca'sından veya İngilizce'sinden okudu(ğu) bir aşk cümlesi bazan ruhu(n)da ve hafıza(sın)da" öyle hisler başlatır ki bu hislerin "bir mısra gibi bizi altüst etmesi için" derin ıstıraplar çeker,

⁹ Aynı durum, yani yayınevi baskısı sonucu çevirmenlerin çevirilerinde kaynak metindeki bazı bölümleri atlamak zorunda kalmaları durumu Gönül ve Gülten Suveren kardeşler tarafından da doğrulanmıştır. 1990'ların sonuna kadar çok sayıda çeviri yapan çevirmenler yayınevinin kaynak metindeki bazı bölümleri atlayarak çevirmeleri yönündeki taleplerini yerine getirmekten çok da memnun olmadıklarını, ancak maliyetleri kısmak ve okura kolay okunur kitaplar sunmak gibi nedenlerle kendilerine dayatılan bu kararlara en azından en az kayıp için cümleleri basitleştirerek ya da birleştirerek uyduklarını ifade etmişlerdir (Bulut & Gürses, 2019, s. 250).

“bir cümleyi çevirmek için bazan bütün bir gün uğraş(r)” (s. 210). Yani, çevirmenlik her ne kadar bazılarınca takdir görmese de yazarlık kadar değerli bir uğraştır.

Tüm bu hususlar birlikte düşünüldüğünde, çeviri yapmak Neveser için kendi hayatında erişemediklerine erişmenin, bastırıldığı duygularını açığa çıkarmanın bir yoludur denebilir. Kendini bir kadın gibi hisseden Neveser, rahatlıkla açığa vurmadığı bu kimliğini, çevirilerini bir kadın imzasıyla sunarak ifade eder; aile ortamında nadiren takdir gören, genellikle eleştirilen, azarlanan karakter çevirileriyle övgü ve beğeni toplar. Çevirilerinde kullandığı takma ad, uyguladığı adaptasyon teknikleriyle onu bir “kafes” gibi saran toplumsal normlardan, bu normları doğrudan yok saymadan ya da çığnemenen sıyrılmaya çalışır. Benzer şekilde, çevirilerini adaptasyon yoluyla yapması da bastırılmış kimlik ve özelliklerini kendini tam olarak ait hissedemediği dünyaya, vücuduna, yaşadığı topluma, içinde bulunduğu zamana uyum sağlama gayretinin bir tezahürü olarak değerlendirilebileceği gibi ruhun, duyguların derinliğine çizilen tüm bu sınırlara bir başkaldırıdır da aslında. Çünkü adaptasyon, sınırları tam belli olmayan bir kavram olarak çevirmene çeviri sürecinde büyük bir esneklik, geniş bir hareket alanı sağlar ve eseri kaynak metnin sınırlarından azat eder. Neveser de bir şekilde çakışan özbenliği ile toplumsal koşullar arasında adaptasyon yoluyla bir uyum yakalama, benliğini de koşulları da inkar etmeden kendini ifade etme ama bunu yaparken asla teslim olmama çabasıdır. Çevirilerde adaptasyon devrinin kapanması Neveser için bu bakımdan üzücüdür. Çünkü yeni çeviri anlayışı kaynak metne birebir teslimiyeti gerektirmektedir.

Son olarak, Neveser’in çevirmen kimliği, mabeyn mütercimi büyükbabasıyla kıyaslanacak olursa, öne çıkan en belirgin farklar statü ve uzmanlıktır. Mabeyn mütercimi Namık Reşat Beyefendi hizmetkarlarının da bulunduğu bir konakta şaşaalı bir hayat sürerken, Neveser maddi sorunlarla boğuşmaktadır. Öte yandan, Neveser geçimini yalnızca çevirdiği kitaplardan sağlarken ve ömür boyu bu mesleği yapmışken, Namık Reşat aynı zamanda Nefise-i Sinaî Mektebi’nde hocadır. “Namık Reşat Beyefendi, Fransızca muallimliğinden mabeyn mütercimliğine Cemiyet¹⁰ zamanında tayin edilmiştir” (s. 352). Namık Reşat, Osmanlı’da o yıllarda çok yaygın olan mütercim-hocalardan biridir¹¹. Aynı zamanda, yukarıda da belirtildiği gibi, Osmanlı aydınının devlet kadrolarında yetişip, devletten kopamadığının da göstergesidir.

¹⁰ Cemiyet’ten kasıt, İttihat ve Terakki Cemiyeti’dir.

¹¹ Ceyda Özmen (2016), “Translating Science in the Ottoman Empire: Translator-educators as “Agents of Change” in the Ottoman Scientific Repertoires (1789-1839)” başlıklı makalesinde, başta Mühendishane, Tıphane, Harbiye gibi Batı tarzı eğitimi benimseyen okullar olmak üzere, dönemin çevirmen figürünün mütercim-hoca olarak nitelendirilebileceğine dikkat çekmiştir. Batı tarzı eğitimin benimsendiği bu okullarda genellikle eğitim dili Fransızcaydı. Bu okullarda okutulan kitaplar aracılığıyla hem öğrenciler hem hocalar Batı’daki gelişmeleri yakından takip edebilmiş ve ders kitaplarını çevirerek Osmanlı’da “değişim özneleri” olabilmişlerdir. Büyükbaba Namık Reşat karakteri de Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Fransızca hocalığının yanı sıra çevirmenlik yapmasıyla dönemin aydın ve çevirmen kimliğiyle birebir örtüşmektedir.

Yazar Selim İleri, eserde Neveser'in ağzından "Mis Ceyn Singir, memleketi büyük ihtilale götürecektir "koşulları" birer birer aksettirmiş; bir romancının sosyal realite karşısındaki "tanıklık" şuuruna müdrik olduğunu ispat etmiştir" (s. 70) der. Selim İleri de ana karakteri bir çevirmen olan bu eserde çevirinin ve çevirmenin toplumdaki algısı ve zaman içerisinde değişen koşullarıyla ilgili pek çok gerçekliğe tanıklık etmiş gibi görünmektedir.

6. Sonuç

Gerek edebi eserlerde gerekse film ve dizilerde çok uzun yıllardır bir karakter olarak karşılaşılan çevirmenlerin, küreselleşmenin getirdiği ortam ile birlikte hem mesleğe duyulan ihtiyacın artması hem de yapılan çalışmaların ürünü olarak görünürlüklerin artmasının etkisiyle kurguda giderek daha fazla yer aldığı görülmektedir. Bu durum aynı zamanda, küreselleşmenin getirdiği kavramlarla çevirmen karakterine yakıştırılan vasıfların örtüşmesiyle de yakından ilgilidir.

Bu çalışmada incelenen *Kafes* adlı romanda genel olarak en dikkat çeken husus arada kalmışlıktır. Büyükbaba Namık Reşat'ın "mabeyn" mütercimi oluşu dahi çevirmenlik mesleğinin bu eşiklik durumuna atıfta bulunur gibidir. Ana karakter Neveser ise sürekli geçmişle bugün, ölümle hayat, gerçekle kurgu arasında gidip gelmektedir. Öyle ki, çevirmenin bir cinsiyet kimliği dahi yoktur denebilir. Dış dünyada erkek gibi algılansa da, kendi ruh dünyasında kadındır. Kadın ruhu o erkek bedeni içinde bir kafeste gibi hapsolmüştür. Belki de başkaları adına konuşulan, yazılan çevirmenlik uğraşına da onu kendisi olmaktan sürekli kaçması ve yaşadığı arada kalmışlık sevk etmiştir. Bununla birlikte çeviri, aynı zamanda Neveser'in gerçek yaşamda ulaşamadığı şeylere kurgu dünyasında ulaşma, hayatını bu yolla tamamlama imkanı vermiştir. Özellikle aşk romanları çevirmesi, kendini kadın bir çevirmen olarak okura sunması ve çevirdiği eserlere rahatlıkla müdahale etmesi hayatında aşkın yokluğunu, bastırılmış kadınsı kimliğini ve kendi hayatına müdahale edip yön verememesini çeviri yoluyla telafi etmek istediğini akla getirir.

Neveser'in Türk çeviri edebiyatında adaptasyon devri kapandıktan sonra yıldızının sönmesi de bir başka önemli noktadır. Eserleri rahatlıkla yeniden yazan Neveser, çevirilerini kaynak metne "sadaqatle" yapmak yerine, metni yeni ortamında, yeni karakter isimleriyle yeniden kurgular. Bu onu yayıncılık piyasasının ve okurların beklentilerinin değişmesiyle aranan bir çevirmen olmaktan uzaklaştırır, içinde bulunduğu kafesi biraz daha daraltır. Ayrıca, bu eserde çeviri, başkaları nasıl görürse görsün asla basit bir uğraş olarak yansıtılmamış; hatta çok derin okuma gerektiren, yazı dünyasının önemli bir parçası olarak sunulmuştur. Çevirmenler ise, zaten düşük ücretlerle çalışan, hatta çoğu zaman beklediği bir teşekkürü dahi duyamayan kişilerdir. Ancak, Neveser mesleğini asla ikincil bir uğraş olarak görmemiş, tam aksine bir sanat, yaratıcılık ürünü olarak görmüş ve çevirilerinde de asla yazarın adı arkasına saklanmamış, çoğu yerde ismi daha bile "görünür" olmuştur. Edebiyatta adaptasyon devri kapandıktan

sonra, çeviri kariyeri son bulan Neveser, eserde dilediği gibi değişiklik yapamayacağı bu yeni çeviri anlayışı kapsamında kaynak metnin sınırları içerisine, yeni ve başka bir “kafes”e girmek istememiştir. Bu bakımdan, Neveser’in çeviri tutumu, güç ilişkilerine bir karşı duruşu ortaya koyar ve çevirinin bu yöndeki manipülatif gücüne işaret eder.

Öte yandan, eserde “çeviri” yalnızca bir dil sisteminden başka bir dil sistemine aktarımı içeren düz anlamıyla değil; modern dünyanın çok dilli, çok kültürlü durumlarını içeren metaforik anlamıyla da karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle romanda çeviri, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin geçirdiği dönüşüm sürecindeki ve dönüşüm sürecinde oluşan yeni aydın tipinin yaşadığı bunalımlı ruh halini ve yabancılaşma hissini sembolize eden bir metafora da işaret eder. Çevirmenin eserdeki arada kalmışlık hali, modernleşme çabasındaki Türkiye’nin arada kalmışlık haliyle benzeşmektedir. Kaynak metin, Neveser’in bu toprakların ruhunu kattığı adapte eserleri için ne denli bir “kafes”se; Türkiye Cumhuriyeti’nin imparatorluk geçmişi de yeni devlet için o denli bir “kafes”tir. Geçmişle modern olan arasındaki bu uyumsuzluk Neveser gibi arada kalmış, idealleri Batılı, kökleri bu topraklara ait “çevrilmiş/adapte edilmiş” aydın tipini doğurmuştur. Neveser’in çevirilerinde kaynak metinden kopma, uzaklaşma isteği, Türk aydınının geçmişinden/köklerinden uzaklaşma isteğinin ya da zorunluluğunun bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Sonuç olarak, *Kafes* çevirmen olan ana karakteri, çeviri sürecine dair işlediği ayrıntılar ve çeviri metaforuyla örtük bir biçimde değiştiği toplumsal ve siyasi meselelerle bir *transmesis* örneğidir. Arada kalmışlık, değişim, (geçmişten/kaynak eserden) kopma/uzaklaşma metaforlarıyla çeviriye yüklenen anlam ve özellikleri resmetmektedir. Ayrıca, kurgu bir eser olarak çeviri ve edebiyat tarihinde ayna tuttuğu gerçek durumlarla da kurguda çeviri ve çevirmen araştırmalarının çeviribilim alanına sunabileceği yeni bakış açılarına örnek teşkil eder.

Yazar Katkıları

Birinci Yazar: Hilal İZCİ %50 (Litreratür Taraması, Veri Toplama ve Analizi, Tartışma)

İkinci Yazar: Ahu Selin ERKUL YAĞCI %50 (Kuramsal Çerçeve, Tartışma)

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

Altınkaş, E. (2011). Osmanlı modernleşmesinin özgün noktası: Aydınlar, *History Studies*, 3(3), 37-47. http://dx.doi.org/10.9737/hist_291

Aktener, I., & Kansu-Yetkiner, N. (2023). Betwixt and between: Liminality in the translation of *Çalkıuşu*. *Neohelicon*, 50, 331-346. <https://doi.org/10.1007/s11059-022-00643-z>

- Akyıldız, A. (2003). Mâbeyn-i hümayûn. *DİA XXVII* içinde (ss. 283-286). Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Arı, S. (2021). Toplumsal yaşamda çevirmen algısı ve edebiyat metinlerine yansımaları: Tercüman Raif Efendi. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 30, 1-17. <https://doi.org/10.37599/ceviri.880710>
- Arrojo, R. (2002). The Power of Originals and the Scandal of Translation. M. Calzada-Perez (Ed.), *Apropos of ideology: Translation studies on ideology-ideologies in translation studies* içinde (ss. 165-180) Routledge.
- Arrojo, R. (2018). *Fictional translators: Rethinking translation through literature*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315738727>
- Beebee, T. O. (2012). *Transmesis: Inside translation's black box*. Palgrave Macmillan. <http://doi.org/10.1057/9781137001016>
- Bengi, I. (1990). Çeviribilim, çeviri kuramı ve sözdeçeviriler, 1, *Dilbilim Araştırmaları*, 107-117. <http://dad.boun.edu.tr/tr/pub/issue/29234/312970>
- Bulut, A., & Gürses, S. (2019). Ömrünü çeviriye adayan iki kadın: Gönül ve Gülten Suveren kardeşler. Ş. Tahir Gürçağlar (Der.), *Kelimelerin kıyısında Türkiye'de kadın çevirmenler* içinde (ss. 246-276). İthaki Yayınları.
- Büyüktuncay, M. (2020). *Sırrı çevirmenin olanaksızlığı Selim İleri romanından çeviriye kurmaca ile bakmak*. Lambert Publishing.
- Canseven Efeler, C. (2021). *In pursuit of power relations: Fictional translators in the Turkish novels*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs*, 13(3), 454-472. <https://www.jstor.org/stable/3174168>
- Çulhaoğlu, T. (2017). Don Kişot'ta çevirmen yazarın portresi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(25), 1-19. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/482016>
- Ece, A. (2016). *Çevirmenin yazar ve kahraman olarak portresi*. Çeviribilim.
- Erkul Yağcı, A. S. (2019). Hep satan kitapların çevirmeni Nihal Yeğinoğlu. Ş. Tahir Gürçağlar (Der.), *Kelimelerin kıyısında Türkiye'de kadın çevirmenler* içinde (ss. 216-245). İthaki Yayınları.
- Erkul, A. S. (2005). *Discourses on translators and translation in the Turkish fiction* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gao, M. (2019). Review of fictional translators: Rethinking translation through literature by Arrojo. *Transletters*, 4, 387-393. <https://journals.uco.es/tl/article/view/12918/11715>

- Godard, B. (1989). Theorizing feminist discourse/translation. *Tessera*, 6(Bahar), 42-53. <https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/download/23583/21792/23972>
- Hermans, T. (1999). *Translation in systems: Descriptive and system-oriented approaches explained*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315760469>
- İleri, S. (1987). *Kafes*. Doğan Kitap.
- Kaindl, K. (2012). Representation of translators and interpreters. Y. Gambier & L. van Doorslaer (Ed.), *Handbook of translation studies* (3. Cilt) içinde (ss. 145-150). John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/hts.3>
- Kaindl, K., & Spitzl, K. (Ed.) (2014). *Transfiction research into realities of translation Fiction*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.110.02spi>
- Kaindl, K. (2016). Fictional representation of translators and interpreters. C. V. Angelelli & B. J. Baer (Ed.), *Researching Translation and Interpreting* içinde (ss. 71-82). Routledge.
- Kaya, H. (2021). Liminality in Latife Tekin’s *Berji Kristin’s: Tales from the Garbage Hill*. *Journal of European Studies*, 51(1), 59-69. <https://doi.org/10.1177/0047244120981>
- Ma, D. (2018). Fictional turn in translation studies. *Atlantis Press*, 182, 188-191. <https://download.atlantis-press.com/article/25896865.pdf>
- Mengi, N. (2009). *Selim İleri’nin romancılığı* [Yayımlanmamış doktora tezi], Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mengi, N. (2012). Selim İleri’nin romancılığı ve Türk romancılığındaki yeri. *Folklor/Edebiyat*, 18(71), 127-141. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255401>
- Özmen, C. (2016). Translating science in the Ottoman Empire: Translator-educators as “agents of change” in the Ottoman scientific repertoires (1789-1839). *Osmanlı Araştırmaları*, 48, 143-170. <https://doi.org/10.18589/oa.632242>
- Tanış Polat, N., & Uysal Ünalın, S. (2021). Alper Canıgüz’ün *Kan ve Gül* romanı örneğinde çevirmen ve dünyası. *Folklor/Edebiyat*, 27(108), 1109-1126. <https://doi.org/10.22559/folklor.1617>
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2010). Scouting the borders of translation: Pseudotranslation, concealed translations and authorship in twentieth-century Turkey, *Translation Studies*, 3(2), 172-187. <https://doi.org/10.1080/14781701003647384>
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2015). Challenging boundaries in the literary field: A perspective from translation studies. I. Brandell, M. Carlson & Ö. A. Çetrez (Ed.), *Borders and the Changing Boundaries of Knowledge* içinde (ss. 181–193). Swedish Research Institute in Istanbul.

- Tahir Gürçağlar, Ş. (2017). Pseudotranslation as passage into history: Murat Gülsoy's *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* as transmesis. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 44(4), 637-654. <https://doi.org/10.1353/crc.2017.0051>
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2019). *Kelimelerin kıyısında Türkiye'de kadın çevirmenler*. İthaki Yayınları.
- Turner, V. (1967). *Betwixt and between: The liminal period in Rites de Passage*. Cornell University Press.
- Üstün Külünk, S. (2023). The novel *Mütercim* as a site of transfiction: A case of translation in life and the translation of life in the transformational republican era in Turkey. *The International Journal for Translation and Interpreting*, 15, 236-252. <https://doi.org/10.12807/ti.115201.2023.a12>
- Van Gennep, A. (1992) *The rites of passage*, (Monika B., Çev.). The University of Chicago Press.
- Wakabayashi, J. (2011). Fictional representations of author-translator relationships. *Translation Studies*, 4, 87-102. <https://doi.org/10.1080/14781700.2011.528684>
- Yılmaz Gümüş, V. (2018). 21. Yüzyıl Türk romanında çevirmen karakterler: Satır aralarında çevirmenlik mesleğine dair ipuçları peşinde, *Turkish Studies*, 13/12, 591-611. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13506>