

## Çeviribilim Perspektifinden Yeniden Çevrim ve Yeniden Çeviren Remakes and Remakers from the Perspective of Translation Studies

Mehmet Erguvan<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat  
Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Mehmet Erguvan

E-posta / E-mail : mehmet.erguvan@yeditepe.edu.tr

### ÖZ

Türk kültüründe toplumsal meşguliyetleri büyük ölçüde etkileyen Türk televizyonunun ilk yıllarından itibaren televizyonda en çok izlenen ve programların toplam yayın süresine dağılımında en çok payı bulunan program türleri arasında diziler dikkat çeker. Dizi türüne tahsis edilen pay ve dizilerin gördüğü ilgi, yeni dizi formatlarını satın almayı ve formatların yeniden yapımlarını -daha yaygın ifadesiyle, “uyarlama”larını- izleyiciye sunmayı bir alışkanlık ve mecburiyet haline getirmiş ve yeniden çevrimler, Türk televizyon repertuarına seçenек olarak katkıda bulunarak Türk televizyon repertuarını zenginleştirmiştir (Erguvan & Işıklar, Koçak, 2020). Türkiye’de pek çok ülkeden satın alınan -kimi zaman satın almaksızın üretilen- dizilerin yeniden çevrimlerinde çevirinin varlığı ve/veya yokluğu, ayrıca çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği gibi konuların irdeleneceği bu çalışma, yeniden çevrimleri ve yeniden çevirenleri farklı veçhelerden incelemektedir. Öncelikle, senaristlerle yapılmış yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla bu aktörlerin çeviriye ve çevirmenliğe dair görüşleri tartışılacaktır. Bunu takiben, Ekşi Sözlük, YouTube ve Twitter gibi mecralardan toplanacak veriler ışığında Türk izleyicilerinin yeniden çevrimleri alımlama şekilleri eleştirel gözle değerlendirilecektir. Çalışmanın bir diğer ayağını ise yeniden çevrimler hakkında kamuoyu algısının inşasında rol oynayan diğer “medya yan metinleri”nin (Batchelor, 2018) analizi oluşturmaktadır. Bu minvalde, yeniden çevrim/uyarlama dizileri etraflıca irdeleyen bu çalışma, yeniden çevrim diziler söz konusu olduğunda, doğrudan çeviri ve çevirmenliğin varlığından ve/veya yokluğundan söz edilemeyeceğini öngörür. Bilakis, muhtevası açısından çeşitlilik arz eden yeniden çevrimlerin, çeviriye ve çevirmene ilişkin farklı, girift ve bizatihi televizyona özgü anlayışlar sunduğu neticesine varılabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Görünürlük/görünmezlik, medya yan metinleri, Türk televizyonu, yeniden çevrimler, yeniden yazım

Başvuru / Submitted : 04.09.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 09.10.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 13.10.2023

Kabul / Accepted : 13.10.2023

Online Yayın / Published  
Online : 15.12.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

## ABSTRACT

Since the early days of Turkish television, which profoundly affects societal engagement in Turkish culture, television (TV) series garner a sizeable audience and a significant share of total airtime is TV series (“dizi” in Turkish). The allocation of airtime to TV series, as well as the audience’s interest in them, have made obtaining new series formats and producing remakes, commonly known as “adaptations,” a habit and a requirement; then numerous remakes, some of which were produced without purchasing the original formats, have extended Turkish television’s repertoire (Erguvan Işıklar, Koçak, 2020). This research will explore issues such as the presence or absence of translation in the remakes of TV series acquired from various countries, as well as the (in)visibility of translators. It approaches remakes and remakers from several angles. First, through semi-structured interviews, the study will shed light on the opinions of scriptwriters regarding translation and translators. Following that, the study will critically evaluate how Turkish viewers perceive remakes by collecting data from platforms like Ekşi Sözlük, YouTube, and Twitter. Another aspect of this research will involve the analysis of “media paratexts” (Batchelor, 2018) that play a crucial role in shaping public perceptions of remakes. This research, which extensively examines remakes/adaptations, anticipates that it is not possible to directly discuss the presence/absence of translation and translators when it comes to remake series. Rather, it suggests that the distinctive nature of remakes offers idiosyncratic, intricate, and inherently television-specific understandings of translation and translators.

**Keywords:** Media paratexts, remakes, rewriting, Turkish television, visibility/invisibility

## EXTENDED ABSTRACT

Television, being a prominent player in traditional media, exerts a deep influence on societal involvement within Turkish culture. From the inception of Turkish television, a noteworthy genre that consistently captures a substantial viewership and a considerable portion of overall broadcast time is the television series, referred to as “dizi” in Turkish. The substantial allocation of airtime to TV series, coupled with the audience’s fervent interest in them, has fostered a practice and necessity of procuring fresh series formats and creating remakes, commonly recognized as “adaptations.” Throughout the 2000s, a multitude of foreign-origin remakes expanded the diversity of content in Turkish television (Erguvan, 2017; Erguvan & Işıklar, Koçak, 2020). This research centers on audiovisual translation within the realm of remakes, a topic that has received limited attention from scholars in the field of translation studies. It delves into the notions of translation and translators in the context of television series remakes. This study aims to investigate aspects such as the presence or absence of translation in the remakes of TV series originating from diverse countries, as well as the visibility or invisibility of the translators involved.

First, the research, in accordance with Gottlieb’s conceptualization (2007, s.7), characterizes television remakes as an isosemiotic, interlingual, and inspirational mode of translation. Remakes represent a composite translation form shaped by various societal actors and influenced by the dynamics of a new sociocultural, economic, and ideological context. Within this translation framework, the connection to an original source text is characterized by a higher degree of freedom and a lesser degree of predictability in comparison to more conventional forms of audiovisual translation.

In this research, a multifaceted approach is adopted to the subject of remakes and those involved in their creation. Initially, the study will provide insights into the perspectives of scriptwriters, who hold a pivotal role as decision-makers in the production of remakes, regarding the aspects of translation and translators. To achieve this, semi-structured interviews will be conducted. The interviews, comprising open-ended questions, are designed to offer valuable background insights into various facets and phases of the Turkish television remake process, as well as the key individuals driving this creative endeavor.

Subsequently, the study will conduct a critical assessment of how Turkish viewers perceive remakes by gathering data from platforms such as Ekşi Sözlük, YouTube, and Twitter. Another facet of this research will entail the examination of “media paratexts” (as discussed by Batchelor, 2018). These paratexts encompass written and digital media materials, such as news articles and critiques, which wield a significant influence in shaping public perceptions of remakes. The primary methods employed in this study will be semi-structured interviews and paratextual analysis.

Ultimately, it has been observed that remakes offer new perspectives specific to television, which differs from the conventional understanding of translation and the role of the translator. Remakes have been found to refresh the conventional notion of translation, presenting it as a concept that evolves over time. Acknowledging the concept of rewriting within the framework of translation as a means to describe the content of translation and to question translation texts is among the significant outcomes of this research. Thus, in parallel with developments in Translation Studies that focus on diversified texts and production methods with the aid of new technologies, remakes emerge as a concept and practice that expand the traditional understanding of translation, encouraging us to rethink translation in terms of transformation, creativity, alteration, and displacement.

## GİRİŞ

Türkiye’de çeviribilim alanyazınında görsel-işitsel çeviri ile medya ve çeviribilim eksenli çalışmalar bilhassa 2010’lu yıllardan itibaren göze çarpmaktadır. Yükseköğretim Kurulu’nun Ulusal Tez Merkezi’nde elektronik ortamda erişime açılan tezleri, “görsel-işitsel çeviri”, “medya ve çeviri” ve “medyada çeviri” gibi tarama terimleriyle listelediğimizde araştırmaların 2010’lu yıllardan itibaren hız kazandığını tespit etmek mümkündür (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>). Ancak, Türkiye’de medya yelpazesinin çok geniş olması, yani televizyondan radyoya ve sinemaya, gazetelerden dijital medyaya farklı medya platformlarının geçmişi, yaygınlığı ve etkisi göz önüne alındığında medyada çeviri, çevirmen, dil temsilleri ve çok dillilik gibi meselelerin yeterince tartışmaya açılmadığı görülür. Bu çalışma, mevzu bahis eksikliği gidermek adına çeviribilim araştırmacıları tarafından kısmen göz ardı edilen görsel-işitsel çeviri biçimiyle, yani yeniden çevrimle üretilip izleyicilerle buluşturulan yeniden çevrimlere odaklanıp çeviri ve çevirmen kavramlarını yeniden çevrimler bağlamında irdeleyecektir.

Bu konunun odak noktası olarak belirlenmesinin sebeplerinden biri, televizyonun, kitlelerin pek çok konuyu muhakeme etme şeklini yönlendirici bir etkisi bulunması, ayrıca toplumsal ve entelektüel ortama katılarak toplumu dönüştürme sürecinde yaygın olarak kullanılan araçlardan biri olmasıdır (Anderson & Chakars, 2015, s.10). Bu güçlü tesir Türkiye bağlamında da geçerli olmakla birlikte Türk televizyonunun yayın hayatına başladığı ilk dönemden itibaren çeviri dizilerin en çok izlenen ve programların toplam yayın süresine en büyük katkıyı sağlayan tür olması dikkat çekicidir. Genel itibarıyla Türk televizyon tarihine çeviribilim açısından odaklanıp Türkiye’de televizyonun kuruluşundan (1968) bugüne değin Türk televizyon dizi “repertuar”ında (bkz. Even-Zohar, 1990) çevirinin değişen konumu ve rolünü sorunsallaştıran doktora tezinde Türkiye’de televizyon tarihine odaklanan araştırmacıların (Tamer, 1983; Mutlu, 2008; Serim, 2007; Cankaya, 1986/2015; Yücel, 2014) ikincil kaynaklarından elde edilen veriler de söz konusu iddiayı doğrular niteliktedir (bkz. Erguvan, 2020). Buna göre, 1968-1985 yılları arasında TRT’de yayınlanan tüm televizyon programlarını listeleyen Özden Cankaya’nın verileri tahlil edildiğinde, yıllara göre yayın türlerini inceleyen Türk televizyonunun kurulduğu ilk dönemlerde çeviri dizilerin en yaygın ve en çok izleyici toplayan tür olduğunu ortaya koyar; ayrıca, aynı verilere bakıldığında Türk televizyonunun yayın akışında önceleri Alman kültürüne ait yapımlar öne çıkarken, birkaç yıl içinde Amerikan menşeli dizilerin Türk televizyonunun en çok izlenen zaman diliminde yayınlanmaya başladığı görülür (1986). Aynı çalışmada, ABD kökenli programların oranının, yabancı program repertuarının neredeyse üçte ikisini oluşturduğu ortaya koyulmuştur (bkz. Cankaya, 1986). Ayrıca, 2009’a kadar Türk kanallarında yayınlanan televizyon dizilerinin tümüne ait bulguları ortaya koyan Volkan Yücel’in araştırmasına göre, TRT’de 1968-1990 yılları arasında, yani kamu yayıncılığı döneminde, ithal televizyon dizileri, yerel yapım dizilere oransal anlamda üstünlük sağlamaktadır. Bu dönemde çeviri yoluyla Türk izleyicilerle buluşan dizilerin sayısı 426’ya yerli yapımların sayısı 236 olarak tespit edilmiştir (bkz. Yücel, 2014).

Türkiye’de 1990’ların başında, özel televizyon kanallarının kurulmasını, yani ticari televizyon yayıncılığına geçilmesini takiben çeviri televizyon dizileri öncelikli konumunu kaybetse de televizyon dizisi repertuarında çeviri dizilerin tümüyle ortadan kalkmadığı, bilakis 2000’li yılların başından itibaren çeviri dizilerin dublaj ve altyazı yoluyla değil yeniden çevrim yoluyla Türk televizyon dizileri repertuarına seçenekler sunmayı sürdürdüğü ifade edilebilir. Buna göre doktora tezim kapsamında hazırlanan ve bu çalışma için güncellenen yeniden çevrim diziler derlemine göre (2000-2023 yıllarını kapsayan) yeniden çevrim diziler Türk televizyonu için istikrarlı bir biçimle üretilmektedir. Bahsi geçen “Türk Televizyonunda Yeniden Çevrim Diziler Derlemi”<sup>1</sup>, 2023 yılı itibarıyla 116 yeniden çevrim diziden oluşmaktadır. Günümüzde Türk televizyon dizileri repertuarı birçok açıdan olgunlaşsa da 2000’lerde televizyon dizisi içeriklerinin üretiminde bir tür durgunluk yaşandığından, günümüzde de televizyon dizisi üretim seçenekleri ve şekillerinin artırılması için çeviri yoluyla üretilen dizilere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu minvalde, yabancı televizyonlardan satın alınan dizilerin yeniden çevrimlerinin, mevzu bahis tıkanıklığı aşmak üzere stratejiye dönüştüğünü ileri sürebiliriz. Neticede, farklı kültürlerden “ithal” edilen (bkz. Even-Zohar, 1990) televizyon dizisi oranlarının ve bu dizilerin televizyonlarda yayınlanma şekillerinin (dublaj, altyazı, yeniden çevrim) farklı dönemlerde değişiklik göstermesine karşın, geçmişten bugüne Türk televizyon tarihinde çeviri televizyon dizileri önemli bir kültürel işleve sahip olmuş ve mütemadiyen izleyicilere yeni “seçenekler” (1990) sunmaya devam etmektedir.

Bu çalışma, yeniden çevrim kavramı ekseninde çeviri ve çevirmen algısına dair güncel anlayışları ortaya koyma maksadını taşıdığından ve güncel dizilere dair daha fazla medya yan metinlerine erişim sağlanabileceğinden “Türk Televizyonunda Yeniden Çevrim Diziler Derlemi”nde yer alan yeniden çevrimlerden 2020 yılı itibarıyla yayın hayatına başlayan dizilere odaklanmıştır. 2020-2023 yılları arası izleyicilerle buluşan on sekiz yeniden çevrim bulunmaktadır. Çalışma kapsamında bu dizilerden en yüksek reyting oranlarına sahip olan, sosyal medyada en fazla etkileşim alan

<sup>1</sup> “Türk Televizyonunda Yeniden Çevrim Diziler Derlemi”, talep üzerine araştırmacı tarafından e-posta yoluyla paylaşılabılır.

ve yayın hayatı en uzun süren yedi diziyeye odaklanılmıştır: *Alev Alev [Bazar De La Charité* (Show TV, Türkiye 2020-2021)]; *Sadakâtsiz [Dr. Foster* (Kanal D, Türkiye 2020-2022)], *Aşk Mantık İntikam [Cunning Single Lady* (FOX TV, Türkiye 2021-2022)], *Mahkûm [Innocent Defendant* (FOX TV, Türkiye 2021-2022)], *Evlilik Hakkında Her Şey [The Split* (FOX TV, Türkiye 2021-2022)], *İyilik [The Queen's House* (FOX TV, Türkiye 2022-2023)] ve *Ömer [Shtisel* (Star TV, Türkiye 2023-). Çevirmenin varlığı/yokluğu, görünürlüğü/görünmezliği tartışmaları ekseninde senaristlerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerde yeniden çevrim diziler genel hatlarıyla tartışmaya açılırken izleyici görüşlerinin ve medyada yeniden çevrimlerin yansımalarının irdelendiği bölümlerde tartışmalar çalışmanın kapsamına dahil edilen diziler ekseninde gerçekleştirilmiştir.

### Kuramsal ve Yöntemsel Çerçeve

1981 yılında *Palimpsestes* adlı yapıtında yan metin kavramına değinen Gérard Genette, *Seuils* (1987) adlı yapıtında, yan metin (paratexte) aracılığıyla bir metnin kitap hâline geldiğini, okurlarına ve daha genel anlamda kitlelere kendini o şekilde sunduğunu ifade eder (krş. Genette, 1987, s.7-8). Kathryn Batchelor ise yan metinleri, yalnızca kitaba katkı sunan bir materyal olarak görmekten ziyade yan metinlerin işlevini öne çıkarır ve yan metinlerin bir metin hakkında birtakım yorumlar sunarak metnin okurlarca alımlanmasını etkilediği üzerinde durur (2018, s.10). Genette yan metnin iç yan metin (épitexte) ve dış yan metin (péritexte) öğelerinden oluştuğunu şu şekilde formüle eder: Yan metin= iç yan metin+dış yan metin (1987, s.11). Buna göre, dış kapak, iç kapak, ön söz/son söz, bölüm başlıkları ve dipnotlar iç yan metin öğeleri olarak incelenirken; çeviri eleştirileri dış yan metin ögesi bağlamında incelenmektedir. Batchelor'a göre somut olarak metne bağlı veyahut metin dışında varlığını sürdürebilen yan metin, metne ilişkin yorum ileten her türlü unsur, metni okurlara sunan tüm unsurları, ayrıca metnin alımlanma sürecini ve şeklini etkileyen her unsur ihtiva eder (2018, s.10). Bu anlayışa göre, bir metinle ilişkili herhangi bir işlevi yerine getiren tüm unsurlar mevzu bahis metnin yan metinleri olarak değerlendirilebilir. Batchelor'ın yan metin anlayışı, çeviri edimini kendine ait yan metinleri olan bir fenomen olarak yorumlamaktan kaçınan Genette'in tanımından ziyade Şehnaz Tahir-Gürçağlar (2002) ve Sharon Deane-Cox (2014) gibi araştırmacıların geliştirdiği görüşler çerçevesinde yapılan tanıma yakın durmaktadır. Buna göre, Genette'in çevirinin kendisini bir yan metin olarak tahlil etmesi sınırlı bir yaklaşım olarak görülmektedir, zira çeviri bir "yan metin" olarak görmek kaynak metin ve erek metin arasında hiyerarşik bir ilişki olduğu düşüncesini beraberinde getirebilir (krş. Tahir-Gürçağlar, 2002, s.47).

Genette'in sunduğu çerçeveyi derinlikli ve verimli bir şekilde irdelemeye başlayan araştırmacılar, teknolojik gelişmeler ve özellikle sinema, televizyon ve tüm dijital mecralarda üretilen metinler gibi farklı metin türlerini dikkate alarak yan metin kavramını genişletmenin ve yeniden gözden geçirmenin gerekliliğini vurgulayarak yan metinleri geniş bir materyal yelpazesini kapsayacak şekilde güncellemiştir. Batchelor'a göre "medya yan metinleri", medya metinleri tüketicilerinin kendisini içinde bulduğu merkezkaç kuvvetine benzetilebilir; buna göre bir medya metnini tüketen izleyiciler, yan metinler vasıtasıyla adeta bir çembersel yörüngede hareket etmekte ve bu yörüngenin görünmez sınırları tüketicileri mütemadiyen dışarıdan (yan metinlerden) içe doğru (esas metne) itmektir (2018, s.55). Bu bağlamda, bu araştırma, senaristlerle yapılan görüşmeler, farklı mecralardaki düşünce yazıları ve farklı sosyal ağlardaki tüketici (okuyucu ve izleyiciler) yorumları gibi santrifüj yan metinlerin, Türk televizyonlarında yayınlanan yeniden çevrimlere dair anlam inşasında önemli bir rol oynadığını ileri sürer. Söz konusu yan metinler, eşik işlevi gördükleri yapımlar için anlam inşasında önemli rol(ler) oynar.

Tüm bu yan metinlerin analizinde çeviribilimin halen güncelliğini muhafaza eden temel meselelerinden biri olan çevirmenin, dolayısıyla çevirinin görünürlüğü de tartışmaya açılacaktır. Çevirinin ve çevirmenin görünmez olmasına dair beklenti ve çeviri sürecince çevirmenlerin görünmez olması temayülü üzerine kurulan bu meseleyi irdeleyen Lawrence Venuti, Anglo-Amerikan kültüründe görünmezlik anlayışının geçerli olduğunu ortaya koymuş ve bu durumun çevirmenlerin görece daha itaatkâr ve pasif roller üstlenmesiyle neticelendiğini ileri sürmüştür (bkz. Venuti, 1995). Daniel Simeoni de çevirmen yetkinliğinin çevirmenlerin kaynak metne riayet etmesiyle ölçüldüğüne işaret ederek çevirmenlerin arka planda kaldığını ifade eder (bkz. Simeoni, 1998). Görünürlük tartışması yalnızca akademik ortamlarda yürütülen tartışmalarla sınırlı değildir. Söz gelimi, Nadia Khomami'nin (2023) Guardian'da kaleme aldığı "'Translation is an art': why translators are battling for recognition" başlıklı yazı, yazar Yilin Wang'ın Qiu Jin çevirilerinin British Museum'da "Çin'in Gizli Yüzyılı" (18 Mayıs- 8 Ekim 2023) sergisi kapsamında izinsiz kullanılmasını farklı veçheleriyle irdelemiştir<sup>2</sup> (parag.5). Wang, kendisine çevirisinin kullanılacağına dair bilgi verilmemesini ve çe-

<sup>2</sup> Wang'ın çevirileri serginin yanı sıra sergi kataloğunda da kullanılmıştır. Çevirilerinin izinsiz kullanımını telif hakkı ihlali olarak nitelendiren Wang, sosyal medyada da şikayetlerini dile getirmiştir. En nihayetinde müze yetkilileri durumu izah ederek Wang'ın çevirilerinin sergilendiği süre için Wang'e 150 sterlin ödeme yapmayı teklif etse de Wang, British Museum'un çevirileri sergiden kaldırmasını ve çevirinin izinsiz kullanımına dair yapılan açıklamaları yüzeysel hamleler olarak değerlendirmiştir. Wang'e göre, yayın dünyasında ve akademik platformlarda çeviri çoğunlukla görmezden gelinse de esasen itibarı hak eden bir uğraştır. Ancak yayıncılar çoğu zaman çevirmenin adını dahi kapağa yerleştirmeyi ihmal eder. Wang,

virisinin hiçbir karşılığı olmaksızın kullanılmasını eleştirerek, ayrıca çevirilerine dair hak iddia ettikten sonra kendisine yapılan açıklamaları yetersiz bularak çevirmenin ve çevirinin görünürlüğü/görünmezliği tartışmalarını yeniden gündeme taşımıştır. Yaşanan bu olay ve görünürlük tartışması uluslararası Booker ödüllü Jennifer Croft'un kapakta adını görmediği müddetçe çeviri yapmayacağına dair açıklamalarını da hatırlatır (Khomami, 2023, parag.10). Yaşananlara dair görüşünü paylaşan Avrupa Konseyi Edebi Çevirmenler Derneği Başkanı Shaun Whiteside'in sözleri de doğrudan görünürlük/görünmez meselesiyle ilgilidir. Whiteside'a göre, British Museum'da çevirmenin göz ardı edilmesi korkunç bir vakadır, ayrıca çevirinin izinsiz kullanıldığının ortaya çıkmasından sonra müze yetkililerinin çevirileri tamamen sergiden kaldırmasının durumu iyiden iyice fecaate döndürdüğü de aşikârdır (Khomami, 2023, parag.13). Çalışma boyunca incelenen görüşmeler, izleyici yorumları, ayrıca gazete, dergi, düşünce yazılarından oluşan medya yan metinleri söz konusu tartışmanın sınırlarını genişletecek ve bilhassa Türkiye'de televizyon dizileri sektöründe çeviri ve çevirmen anlayışını açıklığa kavuşturacaktır.

Çevirinin ve çevirmenin varlığı/yokluğu ve görünürlük ekseninde senaristlerle yapılmış görüşmelerden elde edilen veriler nitel veri analizi yazılımı MAXQDA vasıtasıyla düzenlenecek, kodlanacak ve analiz edilecektir. MAXQDA kullanarak verilerin analizi için izlenecek adımlar şu şekildedir: İlk aşamada verilerin (görüşmelerin) içe aktarımı gerçekleştirilir; daha sonra veriler tasnif edilmek üzere kodlanır. Bu süreçte, elde edilen verilerde öne çıkan temaları, kavramları veya konuları belirlemek üzere veriler etiketlenir. Verilerde yer alan önemli ifadeler, düşünceler veya konular seçilerek kodlar altında gruplandırılır.

Neticede, bu çalışmada esas veri kaynağı medya yan metinleridir. Gazete ve dergi yazıları, blog yazıları, Ekşi Sözlük, YouTube ve Twitter gibi mecralarda dizilere ilişkin yapılan yorumlar, ayrıca yeniden çevrimlerin yapım aşamasında rol oynayan eyleyenler ve dizi sektörüne katkı sağlayan televizyon habercileriyle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler çalışmanın dayanağını oluşturur; yan metinsel analiz, görüşmeler ve görüşmelerin nitel analizi ise yöntemsel çerçevenin esas bileşenleridir.

### Yeniden Çevrimler ve Yeniden Çevirenler

Yeniden çevrimler bağlamında çeviri ve çevirmen kavramlarını sorunsallaştırmayı amaçlayan bu çalışmanın temeli, Henrik Gottlieb'in (2005) "Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics" başlıklı çalışmasına dayanmaktadır. Zira, sözlü ve yazılı dilin önemini de bertaraf etmeyen Gottlieb (2005) bu çalışmada esasen çeviri kavramını genişletmeyi amaçlar ve bu maksatla çeviriyi, çoklu göstergesel metin türlerinin -söz gelimi film ve televizyon- yanı sıra sözel olmayan iletişim türlerini de kapsayacak şekilde irdeler ve çeviri tanımının nispeten daha kapsamlı ve çok boyutlu olmasını destekler (s.1). Bu amaçla, günümüzde karşılaştığımız her türlü çeviri pratiğini sistemli bir şekilde tahlil etmek üzere kavramsal araçlar sunar ve çeviri pratiğinin göstergebilimsel temellere dayanan bir taksonomisini oluşturur.

Gottlieb'in taksonomisi dört ölçüte dayanmaktadır: i) kaynak metinle hedef metnin göstergesel açıdan aynı olup olmaması (göstergeler içi çeviri ile göstergeler arası çeviri<sup>3</sup>); ii) çevirinin semiyotik bileşiminde olası değişiklikler, (a) izosemiyotik (kaynak metinle hedef metnin iletişim kanalları aynı), (b) diasemi-yotik (kaynak metinle hedef metnin iletişim kanalları farklı), (c) süpersemi-yotik (hedef metnin kaynaktan daha fazla iletişim kanalına sahip olması) veya (d) hiposemi-yotik (hedef metnin kaynaktan daha az iletişim kanalına sahip olması) nitelik taşıması; iii) çeviri sürecinde çevirmenin özgürlük düzeyi (ilham veren çeviri ile geleneksel çeviri) ve en nihayetinde kaynak metinle hedef metin arasında sözlü ve sözsüz unsurlara dayanan ikilik -kaynak metinle hedef metnin aynı sözlü unsurları taşıması, hedef metnin kaynak metni sözsüz unsurlarla beslemesi (bir şiirin resimyazıya dönüştürülmesi), hedef metnin kaynak metne sözel unsurlar kazandırması (mors alfabesinin Türkçeye çevrilmesi), kaynak ve hedef metnin sözel olmayan göstergeleri kullanması (s.3).

Gottlieb'in taksonomosine göre, göstergeler içi çeviri kategorisine giren yeniden çevrimler, göstergeler içi kategorisindeki "ilham veren" çeviri alt alanına dahil edilebilir. Ayrıca, göstergeler içi, ilham veren bir çeviri türü olarak tanımlayabileceğimiz yeniden çevrimler izosemi-yotik çeviri kapsamında yer almaktadır. Bu durumda, bu çalışmanın kapsamına dahil edilen yeniden çevrimleri, Gottlieb'in önerdiği otuz farklı çeviri türü arasında göstergeler içi, diller arası ve ilham veren çeviri olarak nitelendirmek mümkündür.

Yeniden çevrimleri, Andre Lefevere'in yeniden yazım (rewriting) kavramı çerçevesinde de tartışmak mümkündür.

çevirinin bir sanat dalı gibi görülmesi gerektiğini, kendisinin İngilizce şiir yazarken harcadığı emeğin ve sürenin şiir çevirirken harcadığı süreden farksız olduğunu, ayrıca çeviri yaparken çevireceği edebi türle, metnin yayımlandığı dönemle ilgili bilgi edinmesi gerektiği ve hedef kitlede benzer bir hissiyatı uyandırmanın büyük bir uğraş olduğunu sözlerine ekler. (Khomami, 2023, parag.8). Bu çok boyutlu ve geniş yankı uyandıran tartışmanın esas meselelerinden birinin çevirmenin görünürlüğü olduğu aşikârdır.

<sup>3</sup> Gottlieb (2005, 39), Jakobson'un (1959) diliçi (intra-lingual), dillerarası (inter-lingual) ve göstergeler arası (inter-semiotic) çeviri tanımına görsel-işitsel çeviri açısından yaklaşık göstergeler içi (intra-semiotic) çeviriyi ekler. Gottlieb, göstergeler arası çeviriyi, doğrudan Jakobson'dan ödünçlerken göstergeler içi çeviri terimini Jakobson'un "dillerarası" ve "diliçi" çeviri türlerini kapsayan genel bir terim olarak kullanır.

**Tablo 1.** Göstergeleri Çeviri Türleri

Göstergeleri Çeviri						
	İlham Veren Çeviri			Geleneksel Çeviri		
	Sözselsel olmayan	Dillerarası	Diliçi	Sözselsel olmayan	Dillerarası	Diliçi
<b>İzosemiyotik</b>	Bir melodiye müzikal çeşitlilik kazandıracak yeni aranjman	Yabancı bir dizinin yeniden çevrimi	Klasikleşmiş bir filmin/dizinin çağdaş anlayışla uyarlanması	İşaret dili çevirisi	Dublaj film	Transliterasyon
<b>Diasemi-yotik</b>					Altyazılı film	Sesli kitap
<b>Süpersemi-yotik</b>					Kaynak dile aşına olan kitle için hedef dilde altyazıyla hazırlanan film	İşitme engeli bulunmayan izleyiciler için hazırlanmış açıklamalı altyazıyla sunulan reklamlar
<b>Hiposemi-yotik</b>					Radyoda canlı sözlü çeviri	İşitme engelliler için altyazı

\*Bu tablo, araştırma tarafından Gottlieb'in (2005) çalışmasında yer alan tablodan yararlanılarak hazırlanmıştır.

Yeniden yazım; edebiyat, metinlerarasılık, yapısalcılık sonrası ve çeviri gibi farklı bağlamlarda, farklı biçimlerde irdelenen ve bu bağlamların her birinde birbirinden farklı ancak özü itibariyle benzer anlamlar taşıyabilen bir kavramdır. Lefevere, yeniden yazım kavramını farklı zaviyeleriyle irdelediği *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992) başlıklı kitabının ilk bölümüne İngiliz yazar ve araştırmacı Edward Fitzgerald'dan alıntı ile başlar. Ömer Hayyam'ın *Rubailer*'ini tercüme eden Fitzgerald, bahsi geçen alıntıda Hayyam'ın eserlerini tercüme ederken dizginleri ele almaktan büyük haz duyduğunu ifade etmiştir (Lefevere, 1992, s.1-2). Ne de olsa, Fitzgerald'a göre, İranlılar eserlerine müdahale etmekten geri durmasını gerektirecek kadar maharetli şairler sayılmaz; ayrıca İranlıların kaleme aldığı eserlerin iyileştirilmesi gerekir (s.1-2). Buradan çıkarılabilecek sonuçlardan en önemlisi, Fitzgerald'ın çevirmen rolünün yanı sıra kaynak metnin yeniden yazarı rolünü üstlenmiş olmasıdır. Theo Hermans'a (2009) göre de çeviri, eleştiri, özetleme, çocuklar için uyarlama, edebi metinleri televizyon filmine dönüştürme gibi süreçler ve pratikler; velhasıl metinlerin diliçi veyahut dillerarası, aynı veyahut farklı ortamlarda herhangi bir biçimde işlenmesi yeniden yazım kapsamında değerlendirilebilir (s.127). Lefevere tarafından etkili bir yeniden yazım şekli addedilen çeviri anlayışı da çeviri kavramının sınırlarını genişleten, yeniden çevrimi de kapsayan bir yaklaşımdır.

Muhtevası gereği farklı bağlamları ve pratikleri kapsayabilen yeniden yazımın, edebiyat dışındaki araştırma alanlarında kullanılabileceği öngörülebilir. "Çeviri(sel) Dönüş için Bir Araç Olarak Yeniden Yazma Üzerine Kavramsal Bir Tartışma" (2020) başlıklı çalışmasında bu konuya değinen Aysun Kıran'ın vurguladığı üzere, yeniden yazım; çeviri, uyarlama, öykünme gibi yeniden yazma biçimleri addedilen süreçler ve pratikler arasında kesin sınırlar çizme zorunluluğunu bertaraf eder (s.87). Daha ziyade çeviriye dilbilimsel yaklaşımlar çerçevesinde gündeme gelen, ekseriyetle yalnızca metinsel analizle ortaya koyulan iki dil arasındaki dilsel aktarıma indirgenen eşdeğerlilik gibi (çeviriye dair ölçüt olarak gündeme taşınan) kavramların Çeviribilim odaklı tartışmalarda esas odağı olmaktan uzaklaştığı günümüzde yeniden çevrim kavramı, kaynak metinle hedef metin arasındaki farazi hiyerarşik ilişkiyi, ayrıca çeviriye dair ikiliğe dayanan anlayışı bir ölçüde rafa kaldırır (Kıran, 2020, s.84). Kıran, Lefevere'in kavramını etraflıca tartıştığı çalışmasında, film uyarlamalarının üretim sürecinde belli bir siyasi bağlamın söz konusu süreci ne denli kısıtladığını veyahut kolaylaştırdığını gözler önüne sermek üzere hamiliğin nasıl uygulanabileceği üzerine örnekler sunarak film uyarlamalarının üretim sürecini birtakım ekonomik, ideolojik ve statü bileşenleri açısından bir yeniden yazma süreci olarak tanımlar (2020, s.86). Bahsi geçen araştırmacılara koşut olarak, Lawrence Venuti de çevirmeni kaynak metin

yazarının dublörü ya da vantriloğu olarak değil, kaynak metni başka bir dil ve kültürde, hatta çoğu zaman farklı bir dönemde yepyeni bir kitlenin hoşuna gidecek şekilde yeniden yazan becerikli bir taklitçi olarak görür (2012, s.109). Venuti çeviriyi “çifte yazım”, kaynak metnin hedef kültürün değerlerine uygun şekilde çerçevesiyle yeniden yazımı olarak yorumlar (1995, s.276). Böylece, çeviriyle sıkça bağdaştırılan eşdeğerlik ve iletinin aktarımı gibi kavramların yerini yeniden doğuş ve yeniden şekillendirme gibi anlayışlara bıraktığından söz edebiliriz.

Mevzu bahis görüşler ışığında, yeniden yazım kavramının çeviri metinlerle bizatihi çeviri sayılmayan metinler arasındaki ortaklıklara dikkat çekerek çeviri kavramının çehresini yenilediğini söyleyebiliriz. Maria Tymoczko'nun da ifade ettiği üzere, Lefevere, yeniden yazma kavramını çevirinin muhtevasını tanımlamak ve çeviri metinleri tahlil etmek için bir başvuru çerçevesi olarak ortaya atmaktadır (2007, s.110). Tymoczko'nun yeniden yazım da dahil olmak üzere tüm edebiyat eserlerinin mecaz-ı mürsel örneği oluşturduğuna, yani tüm eserlerin benzetme ilgisi kurmadan, söz gelimi parça-bütün ilişkisiyle bir varlığın başkasının yerine kullanılması şeklinde hasıl olduğuna dair görüşü önemlidir (1999, s.42). Buna göre, tüm yapıtlar esasen anlattıkları kültürün parçalarını oluşturur, yani her türlü yazın eseri bir bütün olarak kabul edebileceğimiz kültürün parçasıdır. Benzer şekilde, edebi yapıtlar tüm insanlığın ortak ve evrensel değerlerinin, niteliklerinin bir parçası olarak görülebilir. Çevirmenler de kaynak kültürün birtakım metonimik yönlerini, başka bir deyişle, o kültürü hasıl eden bileşenlerin bir bölümünü çevirdiği yapıtlara yansıtmak suretiyle yeniden yazan kimseler olarak yorumlanabilir (s.47). Bu anlayıştan hareketle, bu çalışmanın odak noktasını oluşturan yeniden çevrimlerin kaynak dizilerde farklı veçheleriyle temsil edilen yabancı kültürlerin parçalarının toplumsal, ideolojik saiklerle veyahut Türk televizyonunun kendine has teknik ve içeriksel nitelikleri sebebiyle kimi zaman benzer şekilde, kimi zaman tamamıyla dönüştürülerek yeniden yazıldığı yapıtlar olduğunu ileri sürmek mümkündür. Buna göre, yeniden çevrim sürecinde yeniden çevirenler aktif bir rol üstlenir ve mütemadiyen belirli kararlara varmak suretiyle kaynak yapımda yansıtılan kültürün parçalarını (toplumsal düzen, insan ilişkileri, kadın-erkek anlayışları, dini hassasiyetler gibi.) hedef kültür için yeniden yazarlar. Ezcümle, geleneksel çeviri anlayışını genişleterek ileriye taşıyan yeniden yazım kavramı Çeviribilimdeki paradigma değişiklikleriyle de örtüşmekte olup çeviriyi dönüşüm, yaratıcılık, değişiklik ve yer değiştirme gibi kavramlarla açıklamayı yeğler.

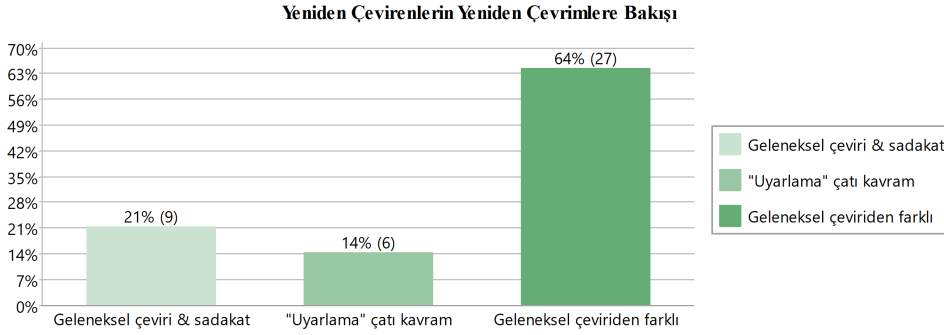
### ***Yeniden Çevirenler***

Yeniden çevrim sürecinin -üretim aşamasındaki- en etkili eyleyenleri olarak varsayabileceğimiz senaristler, bu çalışmada yeniden çevrim ve yeniden çeviren tartışmasının ilk ayağını teşkil etmektedir. Bu sebeple, bu bölümde araştırmanın doktora tezi kapsamında üç senaristle yaptığı yüz yüze görüşmeler yeniden çevrim ve yeniden çeviren kavramları odağında yeniden tahlil edilmiş ve tartışmaya açılmıştır. Bu görüşmelerin yanı sıra, aynı çalışma çerçevesinde bir yönetmen ve iki televizyon habercisiyle yapılan görüşmeler de bu bölümde yürütülecek tartışmalara katkı sağlayacaktır. Mevzu bahis görüşmeler, 12.03.2018-23.04.2019 tarihleri arasında gerçekleştirildiğinden etik kurul belgesi bulunmasa da görüşmeciler çalışma hakkında, ayrıca görüşmelerin kayıt altına alındığı hakkında bilgilendirilmiş olup her birinin onayı alınmıştır<sup>4</sup>. Bu görüşmelerde hem açık uçlu hem de kapalı uçlu soruların bir karışımı olan yarı-yapılandırılmış sorulardan istifade edilmiştir. Bu doğrultuda cevapları tamamen kapalı uçlu olmayan önceden hazırlanmış bir soru listesi oluşturulmuş ve katılımcıların yanıtlarına göre ek sorular yöneltilmiştir<sup>5</sup>. Yarı-yapılandırılmış sorular, ekseriyetle katılımcılardan ayrıntılı yanıtlar alınmasına yardımcı olmanın yanı sıra katılımcıların düşüncelerini daha derinlikli anlamak için oldukça elverişlidir. Bu bölüm çerçevesinde yürütülecek tartışmanın temel aldığı görüşmeler, MAXQDA aracılığıyla çözümlenmiş olup görüşmelerde öne çıkan temalar etiketlenip kodlanarak tartışmaya katkı sağlayacaktır. Bu çalışma kapsamında bahsi geçen görüşmeler, “Görüşme 1”, “Görüşme 2”, “Görüşme 3”, “Görüşme 4” ve “Görüşme 5” şeklinde adlandırılmıştır.

Buna göre, yeniden çevirenlerin yeniden çevrim kavramına yaklaşımında üç temanın öne çıktığı görülmüştür. Yukarıdaki çubuk grafikte de görüldüğü üzere, yeniden çevrimlerin geleneksel çeviri anlayışından/tanımindan, başka türlü ifade edecek olursak, bir dilden ötekine dilsel aktarımdan farklı görülmesi tüm katılımcıların en çok üzerinde durduğu husus olmuştur. Yeniden çevrimlerin yaygın çeviri kavramından farklılaştığına yönelik fikir birliğini (%64), geleneksel çevirinin sadakatle ilişkilendirilmesi (%21) ve uyarılma kavramının dillerarası veyahut diliçi olması fark etmeksizin bir kültürel üründen ötekine dönüşümü ifade eden bir çatı kavram olduğu düşüncesi (%14) izlemiştir. Ayrıca, “geleneksel çeviriden farklı” üst kodunun altında “yaratıcılık ve yeniden yazım” kodu yer alırken, “geleneksel çeviri & sadakat”

<sup>4</sup> Bu bölümün esas veri kaynağı olan, yüz yüze ve elektronik ortamlarda gerçekleştirilen görüşmelerin ses kayıtları yazıya dökülmüş olup araştırmacının 2020 tarihli doktora tezindeki “Ekler” bölümünde yer almaktadır.

<sup>5</sup> Bu noktada, görüşmecilere yöneltilen tüm soruların araştırmacının doktora çalışmasının temel amacı ve ikincil amaçları doğrultusunda hazırlandığını belirtmek ve doğrudan yeniden çevrim kavramını ve görüşmecilere yeniden çeviren kişilerin rolünü sorunsallaştırmak üzere sorular yöneltilmemiş olmasının bu araştırmanın sınırlılıkları arasında yer aldığını üzerinde durmak önem arz eder. Yine de görüşmelerde her katılımcıya genel olarak uyarılma/yeniden çevrim sürecinin nasıl işlediğine dair soru sorulması, ayrıca bu süreçte hangi unsurların konduğuna ve/veya dönüştürüldüğüne dair yöneltilen soru ilgili kavramı tartışmaya açabileceğimiz yanıtlara olanak tanımıştır.



Şekil 1. Yeniden Çevirenlerin Yeniden Çevrim Tanımları

üst kodunun “serbestlik & sadakat ikiliği” olarak adlandırılan bir alt kodu bulunmaktadır. Buna göre, tüm kodlara yer verildiğinde “yaratıcılık ve yeniden yazım” alt kodunun en çok etiketlenen kod olması dikkat çekicidir.

En genel hatlarıyla, yeniden çevrim pratiğinin/sürecinin yaratıcılık gerektirdiği, ayrıca bir kaynak ürünün hedef kitle için dönüştürülerek yeniden üretildiği bir sürece tekabül ettiği görüşü ön plana çıkmıştır. Bir katılımcı yeniden çevrim sürecini, “yaratıcılık ve öykünün tasarımı itibariyle aslında [yepyeni bir öykü] yazmaktan çok da farklı değil” şeklinde betimlerken bu görüşünü “[k]arakterleri ve temayı sen yaratıyorsun” ve “sen kendi öykünü kendin yazıyorsun” gibi sözlerle desteklemiştir (Görüşme 1). Bir başka katılımcı ise, yeniden çevrim sürecinde birçok dönüşümün yaşanmasının elzem olduğuna dikkat çekerken, söz gelimi “Amerikalı bir format buraya gelirken dönüştürülmek zorunda” diyerek görüşüne somutluk kazandırmıştır (Görüşme 2). “Bizim senaristler eseri ülke şartlarına göre yorumlayıp kaleme alıyor” diyen diğer katılımcı ise yeniden çevrim sürecinin bir nevi yeniden yazım olduğuna dikkat çekmiştir. Aynı katılımcının “orijinal eserden yola çıkılarak yeni bir dünya yaratıldı[ğına]” dair yorumu ise bilhassa Venuti’nin çifte yazım”, yani kaynak metnin hedef kitlenin değerlerine göre çerçevesi yeniden yazılması anlayışıyla örtüşür (Görüşme 3).

Amerikan yapımı *Desperate Housewives*’ın (ABC, ABD 2004-2012) Türk televizyonundaki yeniden çevrimi olan *Umutsuz Ev Kadınları*’nın (Kanal D/FOX, Türkiye 2011-2014)] senaryo ekibinde bulunan ve projenin ilk aşamasında esas kararları alan katılımcının mevzu bahis dizinin yeniden çevrim sürecine dair paylaştıkları yeniden yazım kavramıyla açıklanabilir niteliktedir.

Umutsuz Ev Kadınları bağlamında düşünecek olursak, önce baktım orijinal dizide dört tane kadın var. Ben İzmir’te geçirdim genç kızlığımı. O benim için bir avantaj oldu. Taşrada annem gün yapardı, kadınlar gelirdi, eğlenirlerdi. Edepli edepsiz fıkralar. Sonra baktım orijinal senaryoyu yazan Marc Sherry de annesinin mahalle arkadaşlarının yaşadıklarından çıkardıklarını senaryolaştırmış aslında. Bir röportajında öyle diyordu. Bu da benim için bulunmaz nimetti. Önce yapamam demiştim ama sonra bir baktım ki Bree karakteri benim tanıdığım bir karakter aslında. Bana kalsa ben Bree’yi Emine Beder gibi bir kadın gibi sunmak isterdim. Kafasında bonesi falan. Bizde nasıl olur mükemmel kadın. Mutfakta mantı çimdirir. Salonu pırl pırlıdır. Çocuklara disiplini öğretir. Ayakkabılar çıkacak, toz mu var kıl mı var üzerinde diyecek. Özetle titizlik hastası bir kadın. Biz bu kadını tanımıyor muyuz? Türkiye’de de var o kadın. . . Bence uyarlama bir dizinin tutması için yaşadığınız ülkenin sosyolojisine az çok hâkim olmanız gerekiyor. Orijinal dizideki kadının kendi ülkenizdeki karşılığını biliyorsanız o işte vakıf olabilirsiniz. (Görüşme 4, 31 Ocak 2019)

Aynı katılımcı esas maksadının birebir diyalog çevirisinden ziyade zihniyeti Türkiye’ye uyarlamak olduğunu ifade ederken, Venuti’ye benzer şekilde, yeniden çevirenleri, kaynak metni başka bir dil ve kültürde, çoğu zaman farklı bir dönemde farklı bir kitlenin hoşuna gidecek şekilde yeniden yazan bir eyleyen olarak yorumladığını şu sözleriyle gözler önüne sermektedir:

Ben önce karakterlerden başladım. *Umutsuz Ev Kadınları*’nda da karakterlerden başladım. Orada dört tip kadın vardı benim için. “Susan” yani “Yasemin” adlı karakter çocuk kadını benim için. Kediden korkar, sakar. Genelde erkeklerin de en çok sevdiği kadın tipi. Kendi ayakları üzerinde durmaktan aciz veyahut ayakları üstünde zar zor durabilen. Yetileri yetersiz falan. Anne olmuş ama anne olamıyor. “Lynette” yani “Elif” ise anne kadın. Üç tane çocuğu var. Adam yine de çocuk istiyor. Çocuklarla uğraşıyordu. “Gabrielle” yani “Zeliş” de seksi kadındı. *Femina fatale* kadın. Bizde bu tür kadınlara Cihangir’de, Nişantaşı’nda ya da Etiler’de rastlayabilirsin. Bizde mahallelerde böyle kadınlar yoktur. Bizde Ayvalık güzeli seçilmiş ve geçmişe özlem duyan bir karakter var. Manken, oyuncu, artist olamamış ve içinde ukde kalmış kadın var. Son olarak “Bree” yani “Nermin” mükemmel kadını temsil ediyordu. Ben bu kadınların bir günü nasıl geçer, bu kadınlar ne yer ne içer diye düşünüp aklıma gelenleri yazarım öncelikle. Çevreme, anneme, kendi arkadaşlarıma bakarım. (Görüşme 4, 31 Ocak 2019)

Yeniden çevirenler bağlamında görünürlük/görünmezlik meselesinde dikkat çekmemiz gereken yaklaşım, senaristlerin yeniden çevirenler olarak metin içerisinde görünür olup olmamasının ötesinde esasen metin dışında görünür olmalarıdır. Çoğunlukla kendilerini yeniden çeviren ya da çevirmen olarak tanımlamayan senaristler birçok yazılı ve sözlü çevirmene kıyasla oldukça görünür öznelerdir. Pek çok senaristin yüksek takipçi sayılarına ulaşan sosyal medya



hesaplarının bulunması ve sosyal medya aracılığıyla yeniden çevirdikleri yüksek etkileşimli dizilerin işleyişi hakkında takipçileriyle etkileşime girmeleri buna kanıt oluşturmaktadır.<sup>6</sup> Son olarak Kemal Hamamcıoğlu'yla birlikte Sadakatsiz dizisini Türk televizyonuna uyarlayan ve Wattpad platformunda yayımladığı hikâyelerle milyonlarca okura ulaşan Dilara Pamuk oldukça görünür bir yeniden çevirendir. Velhasıl, dizilerin yorumlandığı, eleştirildiği, yönlendirildiği ve kimi zaman hedef gösterilmek suretiyle toplumsal gündemi belirleyip büyük ölçekli tartışmalara konu olduğu sosyal mecralarda yeniden çevirenlerin görünür olduğundan söz edilebilir. Bu doğrultuda ilk bakışta metnin sınırlarını aşan, metne müdahale bağlamında yetki alanının dar veyahut geniş olmasının ötesine geçen, sosyal sermaye açısından görünür aktörlerden söz edebiliriz. Bir başka deyişle, yeniden çevirenler pek çok izleyiciyle etkileşim kurabilen, yeniden çevrim sürecinde belirleyici rol oynayan eyleyenlerle -yönetmen, yapımcı ve oyuncular gibi- dirsek teması içinde bulunabilen görünür aktörlerdir.

Ayrıca yeniden çevirenler söz konusu olduğunda çevirmenin görünürlüğüne farklı bir anlam daha yüklemek mümkündür. Söz gelimi, kendi ülkelerinde yaşanan olumsuzluklara dikkat çekmek üzere yurt içinde yaşanan gelişmeleri şeffaf bir şekilde ve metne müdahale etmeksizin farklı dillere çeviren aktivist çevirmenler, ekseriyetle çevirmenlerden beklenen şeffaflık normuna riayet edip kendilerini görünmez kılarak esasen yurt içinde yaşananları hedef kültürlerde görünür hale getirip kolektif düzeyde görünürlüğüne hizmet edebilir (Duraner, 2021, s.310). Tıpkı aktivist çevirmenler gibi yeniden çevirenler de kimi zaman kaynak metne az müdahale edip orijinal dizilerde yer alan farklı temsillere, normlara, görüntülere ve hayatın işleyişine dair yeni anlayışlara -âşik olmaya, kamusal alanda kadının yerine, ebeveyn olmaya, aile ilişkilerine yönelik- kapı aralayabilmektedir. Kimi zaman orijinal dizide işlenen ve Türk televizyonu için sıra dışı, yenilikçi addedilebilecek temaları, karakterleri, dünya görüşlerini müdahale etmeksizin şeffaf bir yaklaşımla yeniden çevirmek, bir başka deyişle çoğunlukla çevirmene atfedilen görünmezlik pelerinini kuşanmak neticede hedef kültürün hegemonik anlatılarını ters yüz edebilmekte ve metinsel düzeydeki görünmezlik pek çok temsilin, anlayışın ve farklılıkların görünürlüğüyle neticelenebilmektedir.

### *İzleyicilerin Yeniden Çevrimlere Yaklaşımı*

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle dizileri boş zaman aktivitesi olarak gören edilgen izleyicilerin ya da etken bir tavır takınarak dizileri tahlil eden izleyicilerin/eleştirmenlerin Ekşi Sözlük'te, YouTube'ta ve Twitter'da yaptığı yorumlar incelenecektir.<sup>7</sup> Çalışma kapsamında yer alan diziler için Ekşi Sözlük'te açılan başlıklara yapılan yorumların, yani başlıklar altındaki girdilerin (İngilizcede "entry" adı verilen metinler) sayfa sayısı şu şekildedir: *Alev Alev*, 25 sayfa; *Sadakatsiz* (446), *Aşk Mantık İntikam* (28), *Mahkûm* (45), *Evlilik Hakkında Her Şey* (30), *İyilik* (44) ve *Ömer* (106). Türk dizilerinin bölüm sayısının ve her bölüm için yapılan yorumların sayısının fazlalığı sebebiyle YouTube'ta her dizinin ilk bölümüne yapılan yorumlardan<sup>8</sup> sıralama ölçütlerine göre "En beğenilen yorumlar" seçilmiştir. Twitter'da ise "Gelişmiş arama" bölümüne dizilerin isminin yanı sıra "uyarlama" ve "remake" sözcükleri eklenerek dizilerin yayın hayatına başladığı günden itibaren 24 saat içinde dizilere dair yapılan tüm yorumlar tahlil edilmiştir.

Çevrimiçi sözlük ve içerik paylaşımı platformu Ekşi Sözlük'te araştırma kapsamına alınan diziler için yapılan yorumlardan<sup>9</sup> öne çıkan ve birbiriyle örtüşen temalardan ilki, yeniden çevrim tüm dizilerin orijinali olduğu yani nihai üretimlerin esasen kaynak dizilere dayandığı bilgisinin verilmesidir. Kaynak dizilere kıyasla Türk televizyonuna hazırlanan yeniden çevrimlerin sürelerinin uzunluğu, bölüm sayılarının fazlalığı, bu sebeple dizilerin temel aldığı

<sup>6</sup> *Sadakatsiz*'in senaristlerinden Kemal Hamamcıoğlu'nu Instagram'da 124 bin kişi takip etmektedir. Senarist Dilara Pamuk'un Twitter'da 42,6 bin takipçisi bulunurken, son olarak *Ömer* dizisini kaleme alan Tuna Görgün 10,3 bin, *Mahkûm* dizisinin senaristi Uğraş Güneş ise 10,4 bin takipçiyeye sahiptir.

<sup>7</sup> Bu noktada, Ekşi Sözlük, YouTube ve Twitter platformlarının seçilmesinin sebebini bu mecraları kullanan kullanıcıların profilinin farklılıklarıyla açıklamak mümkündür. Çalışmanın bu çeşitliliğe alan açmasının sebebi, incelenen yeniden çevrimlerle ilgili farklı toplumsal arka planlara sahip bireylerin görüşlerine ve değerlendirmelerine erişebilmektir. Buna göre, ilk olarak Ekşi Sözlük'ün kullanıcı profili üzerine araştırma ve değerlendirme yapan pek çok araştırmacı bulunduğundan söz edilebilir. Bu konuda tespit yapmak mümkün olmasa da işbirliğine dayalı (collaborative) medya olarak nitelendirilen medya platformlarının çoğunlukla elit, yüksek eğitime sahip, beyaz yakalı bireyler tarafından kullanıldığı düşünüldüğünde Ekşi Sözlük'ün de benzer bir kullanıcı profili olduğu söylenebilir (bkz. Uzunoğlu, 2015). Araştırmaların büyük bölümü, sözlük kullanıcılarının ve sözlükteki yazar profilinin ağırlıklı olarak 20-35 yaş aralığında, en az lisans derecesine sahip, interneti aktif olarak kullanan bireylerden oluştuğunu ortaya koymaktadır (bkz. Gürel & Yakın, 2007; Summak & Arı, 2015; Sine & Özsoy, 2017). Twitter da metin odaklı ve görsellikten ziyade okumaya yönelik içerik üretilen bir mecra olduğundan genellikle, gündemi belirleyen, bireyden ziyade topluma ulaşma gayesi ağır bastığından görece daha eğitilmiş ve genç bir kullanıcı kitlesine sahiptir (bkz. Akkemik, 2012). Elbette Türkiye'de Twitter kullanıcısı sayısının, Ekşi Sözlük'e erişenlere kıyasla bir hayli fazla olduğunu eklemek gerekir. YouTube ise mevzu bahis platformlar arasında en fazla kullanıcıya sahip olan mecra; bununla birlikte diğerlerine kıyasla YouTube'a orta yaşta ki bireylerin de daha fazla erişim sağladığını söylemek mümkündür. Özetle, çalışma kapsamında izleyici yorumlarını çözümlemek üzere veri toplanan mecralar arasında YouTube en çeşitli ve geniş kitleye sahiptir.

<sup>8</sup> YouTube'ta *Alev Alev*'in ilk bölümüne 180 yorum yapılırken *Sadakatsiz* için 8860 yorum yapılmıştır. *Aşk Mantık İntikam*'ın ilk bölümü 16035 yorumla sahipken, *Mahkûm* için 9497, *Evlilik Hakkında Her Şey* için 2892, *İyilik* için 4923 ve *Ömer* için 5562 yorum yapılmıştır.

<sup>9</sup> Araştırmanın bu bölümünde *Alev Alev* (<https://eksisozluk1923.com/alev-alev-dizi-6724649>), *Sadakatsiz* (<https://eksisozluk1923.com/sadakatsiz-dizi-6695077>), *Aşk Mantık İntikam* (<https://eksisozluk1923.com/ask-mantik-intikam-6931996>), *Mahkûm* (<https://eksisozluk1923.com/mahkum-dizi-7109956>), *Evlilik Hakkında Her Şey* (<https://eksisozluk1923.com/evlilik-hakkinda-her-sey-6999109>), *İyilik* (<https://eksisozluk1923.com/iyilik-36069>) ve *Ömer* (<https://eksisozluk1923.com/omer-dizi-7510897>) dizileri için Ekşi Sözlük'te açılan başlıkların altındaki tüm girdiler incelenmiş ve kimi zaman incelikli ve kapsamlı kimi zamansa anlık tepki izlenimi uyandıran izleyici görüşlerinden bu çalışmanın araştırma sorularına yanıt niteliği taşıyanlar listelenmiştir. Ekşi Sözlük'teki izleyici değerlendirmeleri bölümündeki analiz söz konusu listenin çözümlenmesiyle oluşturulmuştur. Ekşi Sözlük'ten veri toplamak için incelenen başlıklar "Kaynakça" bölümünde yer almaktadır.

hikâyeleri uzatmak üzere çeşitli eklemelerin yapılması ve bu eklemelerin beraberinde getirdiği dezavantajlar (esas çatışmadan uzaklaşma, dizinin temposunun düşmesi gibi) en çok sözü edilen konular arasındadır. Benzer şekilde, yeniden çevrimlerin kaynak dizilerle benzerlik taşıdığı, henüz orijinal ürünün tüketilmediği -yeniden çevrim için kullanılacak bölümlerin bitmediği- aşamalarda başarılı bir performans sergilemesi ancak ilerleyen aşamalarda yani hedef kültürdeki senaristlerin hikâyeye yeni yön verdiği süreçte esas çatışmanın, temanın ve karakter gelişiminin zayıflaması da yeniden çevrimlere yönelik getirilen eleştirilerdendir. Bunların dışında, yeniden çevrimlerin kaynak dizilerle genel hatlarıyla ya da tek bölümde yaşanan olaylar çerçevesinde ya da karakterler açısından karşılaştırmalı analizleri, bu dizilerin karşılaştırmalı analize müsait tabiatı olduğu görüşü, sadakat eksikli yorumlar -kaynak diziyeye yeterince sadık kalmamaya yahut kaynak diziyeye aşırı sadık kalındığına yönelik argümanlar da Ekşi Sözlük yazarlarının sıkça değindiği unsurlardır. Ayrıca, yeniden çevrimlerin “çakma” olmakla, özentilikle, taklitçilikle ve yorumlarda geçtiği şekliyle “apartmakla” bağdaştırılması da sadakat tartışmalarını farklı bir yöne taşımaktadır. Yeniden çevrimlerin yaratıcılık yoksunluğu neticesinde üretildiğine dair eleştiriler de söz konusu eleştirileri destekler nitelik taşır. Bu tartışmalara kıyasla daha nadir olsa da yeniden çevrimlerin yasal olarak temel aldıkları (orijinal) yapımların dışındaki yapımlardan da esinlenmesine dair iddialar (söz gelimi, *Mahkûm* dizisinin 1988 yapımı *Dead Ringers*'la benzerlik taşıdığına dair görüşler ya da *Evlilik Hakkında Her Şey* dizisinin *House of Cards*, *The Hours* ve *How to Get Away with Murder* gibi yapımlarla ilişkilendirilmesi) yazarların tespit ettiği noktalardan biridir.

Twitter'daki yorumlara baktığımızda ise Ekşi Sözlük'tekine benzer şekilde dizilerin karşılaştırmalı analizler, sadakat-serbestlik ikiliği çerçevesinde konumlandırılması, yeniden çevrim sürecinin yasal dayanaklarına dair iddialar, dizilerin farklı kaynak ürünlerden esinlenmiş olduğuna yönelik tartışmalar karşımıza çıkmaktadır. *İyilik* dizisi için yapılan “Yine mi uyarlama. . .” (Nev, 2022) ya da *Mahkûm* dizisi için yapılan “Çalmanın yeni adı uyarlama. . .” (Eker, 2021) gibi yorumlardan YouTube'daki yorumlara koşturularak yeniden çevrimlerin görece tercih edilmeyen bir üretim olarak çerçevelendiğini ileri sürebiliriz. *Sadakatsiz*'in ilk bölümü için “sadık uyarlama”, “resmen aynısı”, “kopyası” gibi kimi olumsuz çağrışımlar da içeren değerlendirmeler en nihayetinde yeniden çevrim kavramını sadakat kavramıyla bizatihi ilişkilendirir. *Ömer* dizisi ise esinlendiği ve yasal olarak da temel aldığı *Shtisel*'den fazlasıyla uzaklaştığı ve bu haliyle yerelleştirmenin tadını fazla kaçırdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Neticede benzerlikler/farklılıklar çerçevesinde değerlendirmeler yaygındır.

YouTube'da yapılan yorumlar ise ekseriyetle dizilerin teması (*İyilik* dizisinin temel çatışmasının dayandığı aldatma eylemi), dizilerde öne çıkan karakterlerin/oyuncuların performansları (*Alev Alev* dizisinde Cemre karakterine hayat veren Demet Evgar'ın oyunculuğuna dair olumlu değerlendirmeler), popüler oyunculara duyulan hayranlığın dile getirilmesi (*Aşk Mantık İntikam* dizisinin başrolündeki Burcu Özberk'e duyulan sempati), dizilerdeki çiftlerin uyumu/uyumsuzluğu (*Alev Alev* dizisinde Çiçek (Hazar Ergüçlü) ve İskender (Berker Güven) çiftinin beğenilmesi), dizilerde temsil edilen karakterlere dair feminist yorumlar (*Evlilik Hakkında Her Şey* dizisinde güçlü kadınların temsili), oyuncuların estetik uygulamaları olup olmadığına dair magazinelle addedilebilecek görüşler (Gökçe Bahadır'ın yüzünde estetik işlem olmamasına dair övgüler) ve dizilerin gerçek hayatı ne şekilde yansıttığına ilişkin değerlendirmeler içerir. Bu bağlamda Ekşi Sözlük platformuna kıyasla YouTube'ta daha derinliksiz, popüler kültürden beslenen ve bu kültürü besleyen yorumlar bulunduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, YouTube'ta *Evlilik Hakkında Her Şey* için yapılan “Özgün senaryo yazan kalmadı galiba artık...yazık gerçekten. . . uyarlama doldu her yer. . .” (hilalbjk4527, 2022) ve *Mahkûm* için yapılan “Kore alıntısı olsa da. . .” (hannahposs564) gibi yorumlar izleyicilerin yerli yapımları hiyerarşik anlayışta daha üstte yer alan üretimler olarak gördüğünü, yeniden çevrimlerinse geleneksel çeviriye atfedildiği gibi özgün yaratının “bir türevi” olarak algılandığı, “ikinci elden çıkmış, ikincil konumda bir metin” (Hermans, 1999, s.56) olarak değerlendirildiği görülür.

### ***Basılı ve Dijital Haberler ve İncelemelerde Yeniden Çevrimler***

Genette, doğrudan medya metinlerinin tüketicileri/kullanıcıları tarafından oluşturulan yan metinlerden bahsetmese de yan metinlerin pazarlama ve tanıtım işlevine dikkat çeken araştırmacılar yeni yan metin kategorileri tespit etmiştir. Çalışmanın bu bölümünde, çeşitli medya metinlerini tüketicilerin tükettikleri ürüne dair anlam oluşturmada medya yan metinlerinden faydalandığı ön kabulünden yola çıkarak Türk televizyonlarındaki yeniden çevrimlerin Türk izleyicilere nasıl sunulduğunu ve yan metinlerin bu dizilere dair ne tür bir söylem inşa ettiğini ortaya koymak için öncelikle iç yan metinler (fragmanlar ve açılış/kapanış jenerikleri) ve dış yan metinler (web siteleri ve gazeteler) incelenmiştir. Dolayısıyla, yeniden çevrim kavramı ve yeniden çevrimler üzerine yürütülen tartışmalar çerçevesinde çevrimin ve çevirmenin varlığı yahut yokluğu meselesini, izleyicilerin yeniden çevrimlere yönelik izlenimini şekillendiren, ayrıca doğrudan veya zımnen ticari bir amaca hizmet eden resmi ve resmi olmayan yan metinlerden (Mittell, 2015, s.262) derlenen veriler eşliğinde sorunsallaştırmak bu bölümün temel ereğidir.

Bu araştırma kapsamında incelenen yeniden çevrim dizilerin -tümü yasal uyarlama olup dizilerin yasal statülerine dair bilgiler dizilerin açılış/kapanış jeneriklerinde yer almaktadır- medya yan metinlerine göre, Türk medyasında yeniden çevrim diziler çoğunlukla “uyarlama” ve “adaptasyon” sözcükleriyle tanımlanmaktadır. Söz gelimi *Aşk Mantık İntikâm* dizisinin kapanış jeneriğinde “. . . adlı Kore dizisinden uyarlanmıştır.” ibaresi yer alırken *Ömer* dizisine dair bir tanıtımda “Adaptasyon dizisi olan. . .” (istanbulgazetesi.com, 2023, parag.2) şeklinde bir ifade yer alır. Şunu da eklemek gerekir ki araştırmacılar arasında yeniden çevrim sürecini ve ürünlerini adlandırmak konusunda görüş birliği bulunmamaktadır. Yine de "uyarlama" kavramının genellikle bir roman ya da oyunun filme dönüşümüyle, yani göstergeler arası geçişle ilişkilendirildiği (bkz. Bluestone 1957; Larssen 1982; Loock & Verevis 2012; Nicklas & Lindner 2012), "yeniden çevrim" kavramının ise ekseriyetle aynı göstergesel kanallar arasındaki süreçlere işaret ettiği (bkz. Heinze & Krämer 2015; Boudan & Niemeyer 2016) öne sürülebilir.

İncelenen tüm dizilerin yan metinlerinde dizinin künyesine -yapım şirketi, yapımcılar, senarist, oyuncular, yayın tarihi ve kanal- yer verildiği görülmektedir.<sup>10</sup> Nitekim, *Episode* dergisinde *Ömer* dizisi hakkında yayımlanan “İmkânsız Bir Aşk ve ‘Ömer’” başlıklı incelemenin büyük bölümünün dizinin baş karakteri olan genç müezzin Ömer’e (Selahattin Paşalı) ve Ömer’in yıllar sonra mahallesine geri dönen Gamze ile (Gökçe Bahadır) imkânsız aşkı toplumsal meselelerle harmanlayan, ayrıca en küçük toplum birimi olan aileye, onların yaşam alanlarına odaklanan hikâyesine ayrıldığı görülmektedir (bkz. Şefik, 2023). Dizilerin eyleyenleriyle yapılan görüşmelerden ortaya çıkan temel tartışmalar *Ömer* üzerine inceleme yazısında da öne çıkmaktadır. Söz gelimi, geleneksel çeviri/sadakat ikiliği yazarın inceleme esnasında sorduğu bir soruyla sorunsal haline gelmiştir: “Yerli unsurlar oluşturulduğunda konuya ne kadar dahil olacak belli olmayan dini semboller hikâyesi karşımıza çıkacak mıydı?” (2023, parag.4). Geleneksel çeviri/sadakat eksenindeki değerlendirmeler *Mahkûm* dizisine ait değerlendirmelerde de dikkat çeker. Söz gelimi, Ekşi Sözlük’te diziyeye yönelik yapılan yorumlar incelendiğinde, *Mahkûm*’da adli süreçlerin nasıl işleyeceği, hapishane koşullarının nasıl yansıtılacağı, oyuncuların karakterlere nasıl hayat vereceği ve hikâyenin nasıl ilerleyeceği gibi konuların yeniden çevrimle kaynak dizinin mukayesesi çerçevesinde ele alındığı görülür. Ayrıca, YouTube’da *Mahkûm* dizisiyle ilgili içerik üretenlerin de değerlendirmelerinde sıklıkla ve pek çok farklı açıdan kaynak diziyeye atf yaptığı tespit edilmiştir (Ezgi Güler’in *Mahkûm* dizisine ilişkin paylaştığı içeriklerden biri için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=pTFun6v9Xj4>).

Aynı doğrultuda, kaynak metinle yeniden çevrim arasındaki serbestlik/sadakat ilişkisine değinen bir başka değerlendirme ise *Aşk Mantık İntikam* hakkındadır. Anibal Güleroğlu’nun kaleme aldığı bu tanıtım ve inceleme yazısında, Güleroğlu’nun Kore dizisi (yerel ismiyle) *Cunning Single Lady*’nin yeniden çevriminin içerik ve karakterler boyutunda ne ölçüde kaynak dizinin yol haritasını izlediğini gözlemlemek gerektiğine dair görüşleri dikkat çekicidir (2022, parag.3). Bu ifadeden, yeniden çevrimlerin hedef metne ilham veren bir vechesi olduğu sonucuna varmak mümkündür (bkz. Gottlieb, 2007). Kaynak ürün ile hedef ürün arasında serbest ve öngörülmesi güç addedebileceğimiz ilişkilene hali, söz konusu ilhamın derecesini ve sınırlarını belirler. Güleroğlu, aynı analizde Türk dizilerinin bölüm sürelerinin Güney Kore dizilerinkinden daha uzun olduğuna dikkat çekerek Türk yapım ekibinin süreyi doldurmak üzere özgün içeriğe eklemeler yapmak durumunda kalacağını da ifade etmiştir (2022, parag.3). Ayfer Akay, “Keşke hayal olsaydı. . .” başlıklı yazısında uzun dize sürelerine karşın uyarlama yapmanın meşakkatli bir uğraş olduğundan söz ederek Güleroğlu’nun söz ettiği zoraki eklemeleri doğrular (2020, parag.2). Buna göre, bilhassa izlek, tema ve genel çatışmalar açısından hedef ürüne temel oluşturarak ilham sağlanan ve çoğunlukla hedef ürünle serbest bir ilişki içine girilen bir çeviri sürecinden bahsetmek mümkündür. Elbette, söz konusu ilişkinin çok serbest olmadığı süreçlerden de söz edilebilir. Söz gelimi, *Netflix* yapımı, Fransız asıllı *Le Bazar de la Charité* adlı diziden uyarlanan *Alev Alev* dizisi hakkındaki değerlendirme yazısında, *Alev Alev*’in hem konu hem de işleyiş açısından kaynak ürüne benzerlik taşıdığı üzerinde durulması kaynak ürün ile yeniden çevriminin arasındaki ilişkinin daha somut olduğunu ortaya konmuştur (Nergis, 2020, parag.2). Ancak aynı değerlendirmenin sonunda benzerlikler kadar farklılıkların da bulunduğu işaret edilmesi yeniden yapımlar söz konusu olduğunda sadakatken ziyade serbest çeviri anlayışının öne çıktığını göstermektedir (2020, parag.3).

Bu bulgulardan hareketle, tıpkı yeniden çevirenler arasında en fazla sözü edilen görüşlerden biri olan yeniden çevrimlerin sadakat kavramı çerçevesinde sorgulanması yazılı ve özellikle dijital basındaki haberler ve inceleme yazılarında en çok öne çıkan meseledir. Bu noktada, yeniden çevrimlerin sadakat-serbestlik ikiliği çerçevesinde konumlandırılmasının, Twitter’da da en çok rastlanan izleyici görüşü olduğunu anımsatmak gerekir. Tartışmayı Türk televizyonundaki yeniden çevrimlerde çevirinin varlığı/yokluğu açısından değerlendirdiğimizde, mütemediyen geleneksel çeviriyle özdeşleştirilen sadakat kavramının yeniden çevrimlere yönelik haber ve incelemeleri sıklıkla çerçevelemesi çevirinin görünürlüğüne

<sup>10</sup> Televizyonla ilgili tüm gelişmelerin yer aldığı, ayrıca dizi incelemelerine geniş yer veren ranini.tv sitesinde yer alan haberlerin ve inceleme yazılarının büyük bölümü bu iddii ayı doğrular niteliktedir: <http://www.ranini.tv/haber/49525/1/omer-dizisi-karakterlerini-yakindan-taniyalim>; <http://www.ranini.tv/haber/41724/1/bbc-doctor-foster-formatini-medyapim-lisanladigini-acikladi>; <http://www.ranini.tv/ozel/42402/1/sadakatsiz-keske-hayal-olsaydi>

dair bir işaret kabul edilebilir. Elbette, yeniden çevrimlerde çevirinin varlığı çoğunlukla görsel, işitsel, basılı, vb. medya iletilerine erişebilme, erişilen iletileri eleştirel yaklaşımla çözümlenip değerlendirilebilme ve kendi medya iletilerini üretebilme becerisi bulunan, yani medya okuryazarlığı olan kitleler için geçerlidir.

## Sonuç

Bu araştırma esas olarak, farklı ülkelerde üretilmiş televizyon dizilerinin -konseptinin, hikâyesinin, karakterlerinin- alınıp yerel ekiplerle Türk televizyonu ve izleyicileri için yeniden üretildiği yeniden çevrim sürecinde çevirinin mevcudiyeti veya yokluğu, aynı zamanda bu süreçlerde çevirmenliğin ne şekilde yorumlandığı gibi sorunsalları mercek altına almıştır. Söz konusu sorunsallar üç temel veri kaynağını temel alarak açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Öncelikle yeniden çevrimlerin üretim aşamasında kayda değer rolü bulunan senaristlerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler çözümlenerek, paydaşların çeviri ve çevirmenlikle ilgili görüşleri tespit edilmiştir. Hemen akabinde, Ekşi Sözlük, YouTube, Twitter gibi sosyal mecralardan toplanan veriler ışığında, Türk izleyicilerinin yeniden çevrimlere yaklaşım biçimleri eleştirel bir perspektifle irdelenmiştir ve son olarak yeniden çevrim dizilere dair kamuoyu algısını şekillendiren -haberler ve eleştiri/inceleme yazıları gibi- diğer medya yan metinleri incelenmiştir. Yeniden çevrimler, bu çalışmada Gottlieb'in (2007) sınıflandırmasına göre göstergeler içi, diller arası ve "ilham veren" çeviri olarak tanımlanmıştır.

Araştırma kapsamında "yeniden çevirenler" olarak adlandırılan senaristlerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler, senaristlerin yeniden çevrimi yaratıcılık gerektiren bir pratik olarak betimlediğini ortaya koymuştur. Bu görüşe göre, yeniden çevrimler bir kaynak ürünü hedef kitleye uygun biçimde dönüştürme ve yeniden üretilip dolaşıma sokma işlemine tekabül eder. Yeniden çevirenlere göre, yeniden çevrimler geleneksel çeviri kavramından farklıdır; ancak tıpkı geleneksel çeviri metinler söz konusu olduğunda kaynak metnin hedef metinle benzeştiği ve ayrıştığı noktaların sadakat kavramı ölçütü addedilerek mukayese edilmesi gibi yeniden çevrimlerin orijinal dizilere sadakati de sıkça sorunsallaştırılmaktadır. Görüşmelerden ortaya çıkan diğer bir bulgu ise senaristlerin kendilerini çevirmen olarak algılamamasıdır. Genellikle kendi kimliklerini "yeniden çeviren" ya da "çevirmen" olarak tanımlamayan senaristler, birçok yazılı ve sözlü çevirmenle karşılaştırıldığında oldukça görünür figürlerdir. Pek çok senaristin yüksek takipçi sayılarına sahip sosyal medya hesapları bulunur; senaristler bu platformlar aracılığıyla yeniden çevrim dizilerin gidişatı hakkında takipçileriyle etkileşime girmektedir. Ayrıca, yeniden çevirenlerin çevirmenlerin görünürlüğüne farklı bir boyut kazandırdığı da gözlemlenmiştir. Yeniden çevirenler kimi zaman kaynak metne sadık kalarak farklı temsil biçimlerini, normları, imgeleri ve yaşam tarzlarını hedef kültüre yansıtabilir. Aktarım sürecindeki görünmezlik vasıtasıyla hedef kültürün hâkim anlatılarını sarsma ve değiştirme potansiyelini ortaya çıkararak farklı temsillerin, bakış açılarının ve çeşitliliklerin görünürlüğünü artırabilirler.

Yeniden çevirenlerle yapılan görüşmelerin çözümlemesinde, yeniden çevrim sürecinde çevirinin ve çevirmenin varlığına ve görünürlüğüne dair olumlu yaklaşımlar ön plana çıkarken izleyici yorumları analizinde daha farklı bir bakış açısının hâkim olduğu tespit edilmiştir. Çoğu izleyici, ekseriyetle yerli yapımları, hiyerarşik bir bakış açısıyla daha üstte yer alan üretimler olarak algılamaktadır. İzleyicilere göre yeniden çevrimler genellikle geleneksel çeviriye atfedilen biçimde, özgün yaratının bir türevidir ve ikincil konumdadır. Yeniden çevirenlerin yaratıcılık vurgusunun aksine izleyici kitlesinin yeniden çevrimleri genellikle "çakma" olarak nitelendirmesi ve bu tür yapımları özentilik, taklitçilik ve yaratıcılık eksikliği ile ilişkilendirmesi bu argümanı destekler. Bu bakış açısı, yeniden çevrimlerin yaratıcılık yoksunluğundan kaynaklandığına dair yöneltilen eleştirileri de kuvvetlendirmektedir. Basılı ve dijital haberler ve değerlendirme yazılarına baktığımızda ise yeniden çevrimlerle ilgili en sık gündeme gelen görüşlerden biri olan "sadakat" kavramının yeniden çevrimlerin bağlamında sorgulanmasıdır. Bu da senaristlerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerde en çok tartışılan ikinci husus olması bakımından dikkat çekici bir bulgudur ve yeniden çevrim sürecinde çeviri kavramının ve pratiğinin görünürlüğüne dair önemli bir göstergedir.

En nihayetinde, yeniden çevrimlerin, çeviriye ve çevirmene ilişkin geleneksel çeviri anlayışından farklılaşan ve Türkiye'de yaygın bir kitle iletişim aracı olan televizyona özgü yeni anlayışlar sunduğu gözlemlenmiş ve yeniden çevrimlerin geleneksel çeviri kavramının çehresini yenilediği sonucuna varılmıştır. Çeviri kavramının evrilme sürecinde yeniden yazma kavramını çevirinin muhtevasını betimlemek ve çeviri metinleri sorgulamak için bir başvuru çerçevesi kabul etmek, bu araştırmanın önemli sonuçları arasındadır. Buna göre, yeni teknoloji ve gelişmelerle çeşitlenen metin ve üretim şekillerini odağına alan Çeviribilimdeki gelişmelere koşut biçimde geleneksel çeviri anlayışını genişleterek ileriye taşıyan kavram ve pratiklerden biri olan yeniden çevrimler, çeviriyi dönüşüm, yaratıcılık, değişiklik ve yer değiştirme gibi kavramlarla yeniden düşünmeyi önermektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması beyan etmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar finansal destek beyan etmemiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** Author declared no conflict of interest.

**Financial Disclosure:** Author declared no financial support.

## Yazarların ORCID ID'leri / ORCID IDs of the authors

Mehmet Erguvan 0000-0003-3649-8392

## KAYNAKLAR / REFERENCES

- Akay, A. (2020, Kasım 9). *Sadakatsiz: Keşke hayal olsaydı...* Ranini.tv. <http://www.ranini.tv/ozel/42402/1/sadakatsiz-keske-hayal-olsaydi>
- Akkemik, S. (2012). Sosyal Ağlar: Türkiye'de Facebook ve Twitter Kullanıcı Profilleri. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (5), 7-28.
- alev alev (dizi). (2021). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/alev-alev-dizi-6724649?p=1>
- Anderson, S. & Chakars M. (2015). *Modernization, Nation-building and Television History*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315772301>
- aşk mantık intikam. (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/ask-mantik-intikam-6931996?p=1>
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351110112>
- Bluestone, G. (1957). *Novels into Films*. Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Boudon, H. & Niemyer, K. (2016). Fidelity as Interseriality: The Challenges of Adapting the Québécois Television Series Les Invincibles for Broadcast in France. *Canadian Journal of Communication* 41, 655-672. <https://doi.org/10.22230/cjc.2016v41n4a3114>
- Cankaya, Ö. (1986). *Türk televizyonunun program yapısı: 1968-1985*. İstanbul: Mozaik Basım ve Yayıncılık.
- Cankaya, Ö. (2015). *Bir kitle iletişim kurumunun tarihi-TRT*. İstanbul: İmge Kitapevi.
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London and New York: Bloomsbury.
- Duraner, J. E. (2021). Translate to resist: An analysis on the role of activist translation/ translators in the LGBTI+ movement in Turkey. *Translation and Interpreting Studies*, 16(2), June 2021, (pp.291– 315). <https://doi.org/10.1075/tis.19059.dur>
- Erguvan, M. (2017). Türk Televizyon Tarihinde Çevirinin Etkileri 1968-1985 Yılları Arasında Yayımlanan Çeviri Diziler. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (23), 197-221.
- Eker, E. [@erkanekr]. *Çalmanın yeni adı uyarılma #Mahkum*. Twitter. <https://twitter.com/erkanekr/status/1470832891999498243?s=20>
- Erguvan, M. (2020). *Intra-medial Transcultural Television Remakes in Turkey: An Interpretant-based Comparative Analysis of the American TV Series Desperate Housewives and its Turkish Remake Umutsuz Ev Kadınları*. [Yayımlanmamış doktora tezi], Dokuz Eylül University.
- Erguvan, M. & Işıklar Koçak, M. (2020). Television Series Repertoire in Turkey (1968- 2019): A Perspective from Translation Studies. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (28), 56-73. <https://doi.org/10.37599/ceviri.650858>
- Even- Zohar, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11(1), 1– 268.
- evlilik hakkında her şey. (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/evlilik-hakkinda-her-sey-6999109>
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Editions du Seuil.
- Gottlieb, H. (2007). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In S. Nauert, & H. Gerzymisch-Arbogast (Eds.), Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra : Challenges of Multidimensional Translation (EU High Level Scientific Conference Series) (pp. 1-29) [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Gottlieb\\_Henrik.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf)
- Güler, E. (2022). Mâhkum dizisi gerçek hikâyesi! Mâhkum 6. Bölüm.Katil Kim?! YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pTfun6v9Xj4>
- Güleroğlu, A. (2021, Haziran 4). Aşk Mantık İntikam romantizmi. Milliyet. <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/anibal-guleroglu/ask-mantik-intikam-romantizmi-2912607>
- Gürel, E., & Yakın, M. (2007). Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür. *Selçuk İletişim*, 4(4), 203-219.
- hannahposs564. [@hannahposs564]. (2023) *Türkiye tarihinin gelmiş geçmiş en iyi dizisi kore alıntısı*. ["Mahkum 1. Bölüm" videosu hakkında yorum]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-BkLk16Xq10>
- Heinze, R. & Krämer, L. (2015). *Remakes and Remaking Concepts—Media—Practices*. Bielefeld: Transcript.
- Hermans, T. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systematic Approaches Explained*. UK: St. Jerome Publishing.
- Hermans, T. (2009). Translation, ethics, politics. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 93-105). London and New York: Routledge.
- hilalbjk4527 [@hilalbjk4527] (2022). *özgn senaryo yazan kalmadı galiba artık... yazık gerçekten...* ["Evlilik Hakkında Her Şey 1. Bölüm" videosu hakkında yorum]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WnneeBloZb4>
- iyilik. (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/iyilik-36069>

- Khomami, N. (2023, July 3). 'Translation is an art': why translators are battling for recognition. *Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2023/jul/03/translation-is-an-art-why-translators-are-battling-for-recognition>
- Kıran, A. (2020). A conceptual discussion of rewriting as a tool for the translation(al) turn. *Curr Res Soc Sci*, 6(2), 83-91. doi: 10.30613/cure-soc.630543
- Larssen, D. F. (1982). Novel into film: some preliminary considerations. In L. Golden (Eds.), *Transformations in Literature and Film*, (pp. 69-83). Tallahassee: University of Florida Press.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge.
- Loock, K. & Verevis, C. (2012). Introduction. In K. Loock & C. Vereis (Eds.), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions*, (pp. 1-15). UK: Palgrave Macmillan.
- mahkum (dizi). (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/mahkum-dizi-7109956>
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York and London: New York University Press.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu anlamak*. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Nergis. (2020, Kasım 20). *Ekranların Sevilen Dizisi Alev Alev'in Uyarlandığı 2019 Yapımı Netflix Dizisi: 'Le Bazar de la Charité'*. Onedio. <https://onedio.com/haber/ekranlarin-sevilen-dizisi-alev-alev-in-uyarlandigi-2019-yapimi-netflix-dizisi-le-bazar-de-la-charite-942861>
- Nev. [@Nev60877382]. (2022, Nisan 29). *Yine mi uyarlama #iyilik*. Twitter. <https://twitter.com/Nev60877382/status/1520095926190235649?s=20>
- Nicklas, P. & Lindner, O. (2012). *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. Berlin: De Gruyter.
- ömer (dizi). (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/omer-dizi-7510897>
- Ömer dizisindeki ağlak Emine gerçekte kim oynuyor? (2023, Mart 28). İstanbul TV. <https://www.istanbulgazetesi.com.tr/omer-dizisindeki-aglak-emine-gercekte-kim-oynuyor>
- raninitv. (2023, Ocak 9). *Ömer dizisi karakterlerini yakından tanıyalım!* Ranini.tv. <http://www.ranini.tv/haber/49525/1/omer-dizisi-karakterlerini-yakindan-taniyalim>
- raninitv. (2020, Eylül 3). *BBC, Doctor Foster formatını Medyapım'a lisansladığını açıkladı!* Ranini.tv. <http://www.ranini.tv/haber/41724/1/bbc-doctor-foster-formatini-medyapima-lisansladigini-acikladi>
- sadakatsiz (dizi). (2023). [Çevrimiçi Sözlük]. Ekşi Sözlük. <https://eksisozluk1923.com/sadakatsiz-dizi--6695077>
- Serim, Ö. (2007). *Türk televizyon tarihi 1952-2006*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık Hizmetleri.
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target* 10(1), 1-39.
- Sine, R., & Özsoy, S. (2017). Ekşi Sözlük Kullanıcılarının Yeni Medya Kullanım Pratikleri. *Route Educational and Social Science Journal*, fEds4(8), 53-65.
- Summak, M. E., & Arı, İ. (2015). The Influence of Real-Time Marketing on Social Media Users: A Study on Users of 'Ekşi Sözlük'. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 18(2), 57-72.
- Şefik, Y. (2023, Mayıs 9). *İmkânsız Bir Aşk ve 'Ömer'*. Episode Dergi. <https://episodedergi.com/tr/imkansiz-bir-ask-ve-omer/>
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. In Theo Hermans (Eds.), *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies 2: Historical and Ideological Issues*, (pp.44-60). St Jerome Publishing.
- Tamer, E. C. (1983). *Dünü ve Bugünüyle Televizyon*. Varlık Yayınları.
- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a post-colonial context*. St. Jerome.
- Tymoczko, M. (2007). *Enlarging translation, empowering translators*. St. Jerome.
- Uzunoglu, S. (2015). Bir Postmodern İntiharın Ardından Ekşi Sözlük'te Kanaatlerin Oluşumu ve Grupların Biçimlenme Süreçleri. *E-Journal of Intermedia*, 2(2), 424-39. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/bir-postmodern-intiharin-ardindan-eksi-sozlukte/docview/1810115025/se-2>
- Venuti, L. (1995). *Translator's Invisibility*. Routledge.,
- Venuti, L. (2012). "How to Read a Translation", In L. Venuti, *Translation Changes Everything* (pp. 109-115). Routledge.
- Yücel, V. (2014). *Kahramanın yolculuğu: Mitik erkeklik ve suç draması*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

### Atıf biçimi / How cite this article

Erguvan, M. (2023). Çeviribilim perspektifinden yeniden çevrim ve yeniden çeviren. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 1-14. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1371201>