

ÇEVİRİYİ YAKMAK: RAYMOND VAN DEN BROECK'UN ELEŞTİRİ MODELİYLE FAHRENHEIT 451'İN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN ELEŞTİRİSİ

Barbaros UZUNKÖPRÜ*

Öz

Bu çalışmada Ray Bradbury'nin distopik romanı Fahrenheit 451'in Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu tarafından yapılan 2014 tarihli Türkçe çevirisi incelenmektedir. Fahrenheit 451; 1971'de Reha Pınar, 1984'te Dilara Özman ve 2018'de Dost Körpe tarafından Türkçeye çevrilmesine karşın bu çalışmada söz konusu çevirinin seçilmesinin nedeni Kayalıoğlu çiftinin diğer çevirmenlerden farklı olarak kaynak dil/kültür odaklı bir yaklaşım benimsemesidir. Bu yaklaşımın detaylı olarak incelenebilmesi içinse karşılaştırmalı analizden ziyade tek bir çeviriye odaklanılmıştır. Raymond van den Broeck'in çeviri eleştirisi modeline dayanan bu incelemede temel gaye yazım hatalarını ve yanlış çevirileri tespit etmek değil, çevirmenlerin kaynak odaklı bilinçli tercihlerini analiz etmek ve edebiyat çevirisinde kaynak odaklı yaklaşımın sonuçlarını gözlemlemektir. Bu yaklaşımla çevirmen tercihlerinin Bradbury tarafından yaratılan karmaşık evreni ve Bradbury'nin biçimini erek kültüre yansıtmada etkili olup olmadıkları anlaşılabilir. Yedi farklı kategoride seçilen örnek cümle, sözcük, sözcük öbeği ve ifadeler çevirmenlerin metne, dile ve esere yaklaşımlarında kategorik olarak bir tutarlılık olduğunu ancak kategoriler arasında kısmî zıtlıklar bulunduğunu göstermektedir. Çevirmenler metnin genelinde kaynak dile ve kültüre fazlasıyla bağlı kalmışlar ve tercihlerinde çoğu zaman sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemine başvurmuşlardır. Bu durumun sonucunda erek metinde doğallıktan feragat edilmiş ve yer yer Türk okurun aşına olmadığı ifade ve cümle yapıları tercih edilmiştir. Buna karşın çevirmenlerin ikileme ve pekiştirmeler ile nidalar konusunda yaratıcı çözümlere başvurarak genel çeviri

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi (Date Received): 16.06.2024

Kabul Tarihi (Date Accepted): 27.06.2024

DOI: 10.58306/wollt.1485495

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Doktora Programı (İstanbul, Türkiye); Arş. Gör., Beykent Üniversitesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (İngilizce) (İstanbul, Türkiye), e-posta: barbaros.uzunkopru@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2471-7383.

stratejilerinden farklı bir yaklaşım sergiledikleri görülür. Çevirmenler aynı zamanda yazarın özgün biçiminden farklı bir biçim ortaya koymakla yeniden yaratım yoluna gitmişlerdir. Nitekim bu eleştirel inceleme, Fahrenheit 451 özelinde distopya türünün çevirisine ilişkin zorlukların derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmakta, edebiyat çevirisinde kaynak odaklı yaklaşımın yarattığı sonuçları gösteren bir örnek niteliği taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Çeviri eleştirisi, Fahrenheit 451, edebiyat çevirisi, Raymond van den Broeck, kaynak odaklı çeviri*

BURNING THE TRANSLATION: A CRITIQUE OF THE TURKISH TRANSLATION OF *FAHRENHEIT 451* THROUGH RAYMOND VAN DEN BROECK'S CRITICISM MODEL

Abstract

This study analyses the Turkish edition of Ray Bradbury's dystopian novel Fahrenheit 451 translated by Zerrin Kayalıoğlu and Korkut Kayalıoğlu in 2014. Although Fahrenheit 451 was translated into Turkish by Reha Pınar in 1971, Dilara Özman in 1984 and Dost Körpe in 2018, the reason for choosing this specific translation for this study is that the Kayalıoğlu couple adopts a source language/culture-oriented approach unlike other translators. To examine this approach in detail, a single translation, rather than a comparative analysis, is focused. In this critique, based on the translation criticism model created by Raymond van den Broeck, the main aim is not to identify typos and mistranslations, but to analyze the source-oriented choices made consciously by the translators and to observe the results of the source-oriented approach in literary translation. With this approach, it is possible to understand whether translators' choices are effective in reflecting the complex universe created by Bradbury and his literary style in the target culture. The sample sentences, words, phrases, and expressions selected in seven different categories show that there is a categorical consistency in the translators' approaches to the text, language, and work, but that there are sometimes contradictory preferences between categories. The translators have adhered to the source language and culture throughout the text and have often resorted to word-for-word translation in their preferences. Therefore, authenticity was sacrificed in the target text and sometimes expressions and sentence structures unfamiliar to Turkish readers were used. On the other hand, the translators have adopted a different approach from the general translation strategies by resorting to creative solutions in terms of repetitions, emphasizing adjectives

and adverbs and interjections. At the same time, the translators also resorted to re-creation by introducing a style different from the author's authentic style. To sum up, this critical analysis contributes to an in-depth understanding of the difficulties related to the translation of the dystopian genre in the specific case of Fahrenheit 451 and serves as an example of the consequences of a source-oriented approach in literature translation.

Keywords: *translation criticism, Fahrenheit 451, literary translation, Raymond van den Broeck, source-oriented translation*

Giriş

Çeviri sürecine, uygulamasına ve üretilen erek metinlere eleştirel bir gözle bakmayı mümkün kılan çeviri eleştirisi, çeviribilimin bilhassa edebiyat çevirisi alt alanında her daim önemsenen ancak bilimsel üretim bakımından kısırlık yaşanan bir uğraş olagelmıştır. Buna karşın çeviri eleştirisi, çeviribilim çatısı altında kültürel, dilbilimsel, ideolojik, metinsel ve özne odaklı sınırların keşfine imkân tanıdığı ve çeviri kalitesinin artırılmasına doğrudan katkıda bulunduğu için de hayati bir girişimdir. Zira “Türkiye gibi çevirinin bir çok yönden başıboş kaldığı ülkelerde çeviri eleştirisi bir ölçüde denetim sağlayabilir; genç çevirmenlere yol göstericiliğin yanı sıra, çeviri sorunlarının dikkate değer çözümlerinin sergilenmesiyle tüm çevirmenlere yardımcı olabilir” (Karantay 1993: 20).

Türkiye’de çeviri eleştirisi erken Cumhuriyet döneminde başlayan çeviri seferberliğiyle birlikte nispeten hız kazanmıştır. 1950’lere değin gazete, mecmua ve köşe yazılarında çeviriler eleştirilmiş, hatta çeviri eleştirilerine yönelik eleştiri yazıları bile kaleme alınmıştır (bkz. Hızır, 1943). Bununla birlikte eleştiriler büyük oranda “‘rahat okunur’, ‘özgün yapıya bağlı’, ‘yazarın sesini aktaran’, ‘özgününden daha güzel’, ‘akıcı’ türünden övücü, ya da karşıt nitelikte, yerici yargılardan ibarettir” (Göktürk 2008: 119). Dolayısıyla çeviriyi kendi bütünlüğü içinde sistemli bir biçimde eleştiren çalışmaların varlığı reddedilmese de sayılarının oldukça kısıtlı olduğunu söylemek olanaklıdır. Öte yandan çeviri eleştirisi yazılarına günümüzde yaygın olarak rastlanmamaktadır. Eleştirilerin yerini büyük oranda tanıtım ve pazarlama yazıları almıştır. Bunun, çeviri özelinde var olan basılı yayın mecralarının daralması, yayıncılık piyasasının pazarlama politikaları ya da çeviribilimin dallanıp budaklanmasıyla araştırmacıların farklı uğraşlara yoğunlaşması gibi gerekçeleri olsa da iki temel sebepten biri Ülker İnce tarafından net bir biçimde ortaya konmuştur. Bu durumu çeviribilimin kuramsal derinliğinin artmasına bağlayan İnce, "Kuramcıların çeviriyle ilgili görüşleri yaygınlık kazandıkça çeviri eleştirisinde bir azalma olduğu göze çarpıyor," demektedir. "Bir yazınsal metnin tek bir anlamının olmadığını, pek çok türlü okunabileceğini, her bir okumanın öteki okumalar kadar 'yanlış' ya da 'geçerli' olduğunun söylenmesi yazın eleştirmenini nasıl yıldırıysa çeviri kuramları da aynı şeyi yapmak üzere" (İnce 1997: 239).

İnce bu tespitiyle Derrida ve Foucault gibi post-yapısalcı düşünürlerin hakikati, gerçekliği ve nesnelliği yeniden tartışmaya açmasını ve 20. yüzyıldan itibaren insan düşüncesinin temellerini sarsmasını kastetmektedir. Gerçekten de post-yapısalcı düşüncenin çeviri eleştirisi uğraşını doğrudan etkilediği yadsınamaz. Zira “doğru” ve “yanlış” kavramlarını kullanmak artık geçmişteki kadar kolay değildir. Zira Abdal’ın da belirttiği üzere “Çevirmen metni ilk okuyan kişi olarak, kaynak metindeki göstergeleri yorumlar, bu ilişki kurma sürecinde kendi öznel dünyasındaki ve arka planındaki göstergelerle ilişkilendirir ve metnin zihninde gerçekleşen diliçi çevirisi üzerinden yeni bir metin üretir” (Abdal 2018: 580). Dolayısıyla çevirmenlerin tercihlerini, çevirmenlerin habitusuna, çeviriye bakışına, metinle ilişkisine, dili kullanma biçimine ve akla gelebilecek başka pek çok sebebe bağlamak yeni bir düşünüş biçimi hâline gelmiştir.

İkinci önemli sebebin ise çeviriye bakışın değişmesi olduğu söylenebilir. Son elli yılda özellikle edebiyat çevirisinin bir “yeniden yaratım” olduğu görüşü hızla yayılmıştır. Çeviri “hem bir yıkma, hem de yıktığını dünyanın bir başka dil uzamında yeniden-yaratma” olarak tanımlanmaktadır (Rifat 2008: 113). Başka deyişle çevirinin erek kültürde sahip olduğu konum, yarattığı etki ve nasıl alımlandığı daha fazla önemsendir olmuştur. Nitekim Yücel, edebiyat metinlerinin de kesin kurallar götürebilecek nitelikte olmadığını şu şekilde ifade eder: “Çok anlamlı, yoruma açık, estetik değeri yüksek, karmaşık yapı ve biçimsel açıdan sınırlandırılmayan, dile/kültüre/tarihe özgü etmenlerin etkisinde yazılmaktadır” (Yücel 2007: 42). Bu da edebiyat çevirilerinin katı ve evrensel “doğruluk” ölçütlerine göre değerlendirilemeyeceğini gösterir.

O hâlde çeviri eleştirisine nasıl yaklaşılmalıdır? Çevirinin yalnızca kaynak metne ne kadar sadık kaldığına dayanan çeviri eleştirilerinin hata avcılığına yol açacağı ve dolayısıyla çeviri uygulamasının gelişmesine katkı yapmayacağı ortadadır. Bu tür bir yaklaşımda dilsel sadakatten sapılan her noktada çevirmenin yaptığı seçimin “yanlış” olarak değerlendirilmesi mümkündür. Dolayısıyla bunun yerine eleştiride “kesin bir doğru ya da yanlıştan söz etmekten çok seçimlerden söz etmek daha doğru olacaktır” (Aksoy 2001: 3). Paker de buna vurgu yaparak şöyle der:

Çeviride ‘yanlış’ varsa, bu, sözcüklerin anlamını doğru anlayamamak ve aktaramamaktan ve/ya bunları doğru olarak birbirine bağlayamamaktan, başka deyişle, sözdizimsel bağlamı doğru kuramamaktan gelir... Kaynak metne göre ayrılıklar gösteren bir çeviride ayrılıkları ‘yanlış’ olarak değerlendirmek yerine çeviri etkinliğini bir süreç olarak ele almak ve bu süreç sırasında meydana gelen ayrılıkları çeviri etkinliğinin kendi yapısına göre tanımlamak ve betimlemek daha gerçekçi ve yararlı sonuçlara varılmasını sağlar. (Paker 2008: 121)

Benzer bir görüş Anton Popovič tarafından da sunulmuştur. Popovič, dillerin ve yazar ile çevirmenin kaçınılmaz olarak birbirlerinden farklı olduğunu, dolayısıyla kaynak ve erek metin

arasındaki farklılıkların keyfî değil pek çok zaman zorunluluk olduğunu ileri sürmüştür (Popovič 1971:80). Buradan hareketle de bu farklılıkları sistematik olarak incelemeyi olanaklı kılan bir “deyiş kaydırma” taksonomisi tasarlamıştır.

Özetle, çeviri eleştirisi geçmişte birtakım muğlak ve öznel ifadelerle sıkışıp herhangi bir sisteme dayanmaksızın yapılmasına karşın günümüzde hem çevirilerin yeniden yaratım ürünü olduğuna hem de çevirmen tercihlerinin derhâl “yanlış” olarak değerlendirilemeyeceğine dair giderek güçlenen bir kanı vardır. Bu da araştırmacıları, çeviri eleştirisinin nasıl yapılabileceğine dair düşünmeye ve yeni yöntemler keşfetmeye itmiştir.

1. Metodoloji

Hata avcılığından ziyade çevirmen kararlarını anlamaya dayanan benzer görüşlerin hem Türkiye hem de Avrupa’da yaygınlık kazanması, sistematik bir eleştiri metodolojinin tasarlanmasını tetiklemiştir. Popovič’e ek olarak Jiri Levy ve Dionyz Durisin gibi araştırmacılar çeviri eleştirisine dair içgörüyü artırırken Raymond van den Broeck tarafından hata avcılığına dayanmayan, aşamaları belirli ve çevirmen kararlarına odaklanan bir yöntem geliştirilmiştir. Van den Broeck, tasarladığı çeviri eleştirisi modelinin detaylarını *Second Thoughts on Translation Criticism* başlıklı ufuk açıcı makalesinde sunmaktadır (van den Broeck, 2014).

Konuya, değer yargıları ile öznel görüşlerin çeviri uygulaması ve değerlendirmesinde önemli bir rol oynamasına karşın sistematik bir çeviri eleştirisine mâni olmadığını belirterek giriş yapan Van den Broeck, çalışmasının ilk kısmında çeviri eleştirisinin bilhassa batı Avrupa’da gelişmemiş olduğunu ve eleştirmenlerin çeviri eleştirisinde bir sistem takip etmediklerini belirtir (van den Broeck, 2014: 55). Zaten bir eleştiri modeli ortaya koymasının sebebi de budur.

Van den Broeck’e göre çeviri eleştirisinde amaç çevirinin “kalitesini”, “yeterliliğini” ya da “doğruluğunu” tespit etmek değil, çevirmenin süreç boyunca kararları “nasıl” ve “neden” aldığını anlamaya çalışmaktır (van den Broeck, 2014: 58).

Van den Broeck metodolojisini şu şekilde detaylandırmaktadır:

Betimlemenin başlangıç noktası kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı bir analizi olacaktır. Dahası, eksiksiz bir betimleme yalnızca metin yapılarının değil, metin sistemlerinin de karşılaştırmaya dahil edilmesini gerektirir. Eleştirmenin değer yargısı ancak bu noktada devreye girebilir. Ancak, kendi eleştirel standartları ile çevirmen tarafından benimsenen normlar karşı karşıya geldiğinde, eleştirmen birini diğerinden açıkça ayırt etmelidir. Değerlendirmesinde yalnızca çevirmenin poetikasını değil, aynı zamanda öngörülen hedef kitleye göre çevirmenin benimsediği çeviri yöntemini ve amacına ulaşmak için izlediği

seçenekleri ve politikaları da dikkate alınmalıdır. Bu karşılaştırmanın nihai sonucu, eleştirinin eleştirel değerlendirmesi olacaktır. (van den Broeck, 2014: 56)

Genel metodolojiyi bu şekilde sunan Van den Broeck'in yöntemsel analizi üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada kaynak metindeki dilsel unsurlar analiz edilir. Bu analize, “fonetik, sözcüksel ve sözdizimsel bileşenler, dile özgü ifadeler, retorik unsurlar, anlatısal ve şiirsel yapılar, metin unsurları (metin dizileri, noktalama işaretleri, italik yazma vb.) tematik unsurlar vb.” dahildir. İkinci aşamada bu unsurların erek metinde nasıl karşılandığına bakılır. Üçüncü aşamada ise farklılıkların genel betimlemesi yapılır (van den Broeck, 2014: 58).

Van den Broeck'un sunduğu çeviri eleştirisi modeli erek odaklı olması (İnce 1997), değer yargılarımızın etkisini sınırlı tutup nesnel bir çeviri eleştirisini nasıl başarabiliriz, sorusuna cevap araması ve eleştiride doğru ya da yanlışla ulaşmaktan ziyade çevirmen kararlarının altında yatan sebepleri ve tutarlılığı ölçmeye çalışması bakımından önemlidir. Ancak kolay uygulanabilir bir yöntem olduğunu söylemek de güçtür. Zira Karantay'ın da belirttiği üzere

bu modelin uygulanabilmesi çeviri eleştirininin birtakım niteliklere sahip olmasını koşullar – özellikle de kaynak ve erek yazın dizgelerini ve söz konusu iki kültürü çok iyi tanımasını... eleştirinin yazınbilim, ayrımsal dilbilim, biçembilim gibi alanlarda, uzmanlık düzeyinde olmasa bile, birikimi bulunması gereklidir... Bu niteliklerle donatılmış çeviri eleştirini ‘yanlış çözümlenme’ sınırları içinde sıkışıp kalmış sıradan ya da amatör çevirmenden farklı olarak ‘bilimsel’ çeviri eleştirileri yazabilir. (Karantay 1993: 21)

Bununla birlikte Van den Broeck sunduğu modelin tamamlanmamış olduğunu belirtmektedir (van den Broeck 2014:56). Model, analiz kısmını detaylandırmakla beraber analizin ardından gelecek değerlendirme ve yargılama kısmına yüzeysel olarak değinmektedir. Ancak çeviri eleştirisinin amacı yalnızca çevirmen kararlarını betimlemekle mi sınırlıdır? Her ne kadar çeviri eleştirisi iki farklı dil ve kültür arasındaki farklılıkları ortaya koyma ve metin boyunca alınmış kararlardan hareketle çevirmene dair çıkarımlar yapma imkânı sağlasa da temelde çeviri kalitesini artırma ve çeviri mesleğinin mevcut standardını yükseltme gibi işlevlere de sahip olmalıdır. Aksi takdirde bu uğraşın pratikte bir fayda sağlaması olanaklı değildir.

Dolayısıyla bu çalışmada, Van den Broeck'un sunduğu yöntemden hareketle bir çeviri eleştirisine girişilecek ancak onun eksik bıraktığı “çevirmen kararlarının etkisini sorgulama” ve belirli kategoriler için mevcut çevirilere “alternatif sunma” aşamasına da geçilecektir.

İlk kez 1953 yılında yayımlanan *Fahrenheit 451*, ilki 1971'de olmak üzere Türkçeye birden çok kez çevrilmiştir ve distopya türünün bir örneği olmasının yanı sıra hem geçmişimiz hem günümüz hem de geleceğimizi düşünmemizi sağlar (Smolla 2009: 901). Kitapların yasaklı olduğu ve buldukları anda

yakıldıkları hayali bir dünyada geçen hikâye Guy Montag'ın “kendisine biçilen [kitap yakma] rolünü sorgulamasını ve kitapların neden tehlikeli addedildiğini öğrenme yolculuğunu” işler (Sisario 1970: 201). Bradbury'nin bu ölümsüz eseri işlediği temalar kadar dilin kullanılış biçimiyle de öne çıkar (a.g.e.: 202). Canlı bir hayal gücünün ürünü olan eserde metaforlara, kişileştirmelere, şiirsel bir dile ve okuru hikâyenin içine çeken uzun ancak yalın cümlelere başvurulur.

Bu incelemede *Fahrenheit 451*'in 2012 tarihli 60. yıl özel baskısı (Bradbury 2012) ve bu metni temel alan 2014 tarihli Zerrin Kayalıoğlu-Korkut Kayalıoğlu çevirisi (Bradbury 2014) ele alınacaktır. Analiz; “Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Sözcük Tercihleri” ve “Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Cümle Tercihleri”, “Biçem”, “İnsana Özgü Fiil ve Sıfatların Kullanımı”, “Pekiştirme ve İkilemeler”, “Ölçü Birimleri” ve “Nidalar” adlı kategoriler altında seçilmiş ifade, sözcük ve cümle kesitlerinden hareketle yapılacaktır.

Öte yandan metin analizini tutarlı bir zemine oturtmak için ilk olarak çevirmenler ve yayıneviyle ilgili bir dizi bilgi sunmak yerinde olacaktır. *Fahrenheit 451* Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun ilk ve tek çevirisi olmalıdır çünkü ayrı ayrı ya da birlikte araştırıldığında ikilinin başka hiçbir çevirisinin olmadığı görülmektedir. İncelemeye tabi tutulan Türkçe çevirinin iç kapağında Ray Bradbury'nin kısa bir biyografisine yer verilmesine karşın çevirmenlere dair herhangi bir bilgi ya da çevirmen önsözü yer almamaktadır. Ek olarak çevirmenlerin çeviriye dair verdiği bir röportaj, mülakat ya da söyleşiye de rastlanmamıştır. Bu da çevirmen kararlarını yalnızca metinden hareketle irdelemeyi zorunlu kılmaktadır.

İthaki Yayınları'nın ise bilimkurgu ve distopya türünü Türkçede yaygınlaştıran öncü yayınevlerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira *Cesur Yeni Dünya*, *Biz* ve *1984* gibi başat distopya klasiklerini Türkçeye kazandıran yayınevi, Ray Bradbury'nin *Yakma Zevki: Fahrenheit 451 Öyküleri* isimli derlemesini de Türk okurla buluşturmuştur. *Fahrenheit 451*'in Dost Körpe tarafından 2018'de yapılan çevirisinin yine aynı yayınevi tarafından yayımlanması ise İthaki Yayınları'nın Ray Bradbury'ye yönelik özel ilgisini göstermektedir.

2. Analiz

Tablo 1. Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Sözcük Tercihleri

	Erek Metin	Kaynak Metin	Öneriler
1	(s. 33) Saat sabahın ikisiydi.	(s. 14) It was two o'clock in the morning gecenin ikisiydi.

2	(s. 38) “Zaten üçüncü bölümü ödemek için bazı şeyleri eksik yaşıyoruz. Daha iki ay oldu yaptırılı, hatırlıyor musun?”	(s. 18) "We're already doing without a few things to pay for the third wall. It was put in only two months ago, remember?"	... hatırlamıyor musun? / ... unuttun mu?
3	(s. 38) Yağmur incelmeye başlamıştı ve kız başı yukarıda, kaldırımın orta yerinden yürüyordu.	(s. 19) The rain was thinning away and the girl was walking in the centre of the sidewalk with her head up.	... azalmaya başlamıştı / etkisini yitirmeye başlamıştı / dinmeye başlamıştı
4	(s. 44) Montag yutkundu. “Hesaplayıcıları her kombinasyon için, şu kadar amino asit, sülfür, bu kadar yağ ve alkalın için ayarlanabilir, doğru mu?”	(s. 24) Montag swallowed. "Its calculators can be set to any combination, so many amino acids, so much sulphur, so much butterfat and alkaline. Right?"	... değil mi? / dimi?
5	(s. 62) Neydi bütün bunlar? Mildred söyleyemiyordu. Kim kime kızgındı? Mildred de pek bilmiyordu. Ne yapacaklardı? Öyleyse, dedi Mildred, etrafta bekle ve gör.	(s. 42) What was it all about? Mildred couldn't say. Who was mad at whom? Mildred didn't quite know. What were they going to do? Well, said Mildred, wait around and see.	... bekle ve gör.
6	(s. 47) “ Şovları kendi oturma odanda izleyemiyor muydun?” “Elbette, fakat ziyarete gitmek de güzel.”	(s. 68) "Couldn't you get the shows in your own parlor?" "Sure, but it's nice visiting."	... dizileri / TV programlarını
7	(s. 80) Sen kulüplerini ve partilerini, akrobatlarını ve sihirbazlarını, gözü pek adamlarını, jet arabalarını, motorsiklet helikopterlerini, seks ve eroinini, otomatik	(s. 58) So bring on your clubs and parties, your acrobats and magicians, your dare-devils, jet cars, motorcycle helicopters, your sex and	... istemsiz dürtüyle

	refleksle yapılacak her şeyi getir onlara.	heroin, more of everything to do with automatic reflex .	
8	(s. 81) Eğer bu sürede yakmayacak olursa, biz gelir, onun için yakarız. ”	(s. 59) If he hasn't burned it by then, we simply come and burn it for him. "	...gelir onun yerine biz yakarız
9	(s. 93) “Profesör Faber, size garip bir soru soracağım. Bu ülkede İncil’in kaç kopyası kaldı?” “Neden bahsettiğinizi bilmiyorum!” “Bir kopyası var mı hiç, bilmek istiyorum.” “Bu bir çeşit tuzak! Herhangi biriyle telefonda konuşamam.” “Kaç tane Shakespeare ve Platon kopyası kaldı?”	(s. 71) "Professor Faber, I have a rather odd question to ask. How many copies of the Bible are left in this country?" "I don't know what you're talking about! " "I want to know if there are any copies left at all." "This is some sort of a trap! I can't talk to just anyone on the phone!" "How many copies of Shakespeare and Plato?"	... nüsha
10	(s. 63) Müzik öylesine yüksek volümle üzerine akın etmişti ki, kemikleri iliklerine kadar sallanmıştı	(s. 42) Music bombarded him at such an immense volum e that his bones were almost shaken from their tendons	... yüksek tondan /sesle

Yukarıda çevirmenlerin, metin boyunca kaynak dilin söz varlığını sıkı sıkıya takip etmeye çalıştığını gösteren örneklerin bir kısmı verilmiştir. Bu yaklaşım okurun kimi zaman duraklamasına, kaynak metinde geçen esas ifadenin ne olabileceğini sorgulamasına ve doğal olmayan bir kullanımı fark etmesine yol açmaktadır. 1. örnekte *two o'clock in the morning* ifadesi “sabahın ikisiydi” ifadesiyle karşılanmıştır. İngilizcenin anadil olduğu kültürlerde günlük zaman dilimi ve dolayısıyla saatler *a.m* ve *p.m* şeklinde ikili adlandırmayla ifade edilir. Bu kültürlerde 00.01’den itibaren günün “sabah” kısmı başlamaktadır. Bununla birlikte “sabah” TDK Sözlük’te “güneşin doğduğu andan öğleye kadar geçen

zaman dilimi” şeklinde tanımlanmaktadır.¹ Dolayısıyla güneşin doğuşuna kadarki zaman aralıklarından bahsedilirken genel olarak “gece” ifadesi kullanılır. 2. örnekte kaynak metinde geçen *remember* (hatırlamak, anımsamak)² sözcüğü, bağlama göre çok farklı şekillerde çevrilebilir. Buradaki örnekte, konuşan iki kişinin hâlihazırda bildiği ancak birinin, bilinen bir şeyi vurguladığı durum söz konusudur. Türkçenin doğal akışı içerisinde bu tür vurgulamalar İngilizcenin aksine genellikle olumsuz yapıyla ifade edilir. Olumlu yapılar çoğu zaman gerçekten unutulmuş bir şeyi hatırlatma amacı taşır. 3. örnekte yağmurun dinmeye yüz tutmasına karşılık gelen *to thin* (incel[t]mek) fiili “incelmek” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir ancak bu hâliyle zihinde tuhaf bir imge canlanmaktadır. Burada kastedilen, daha ziyade “azalmak”, “etkisini yitirmek” ya da “dinmeye yüz tutmak” olabilir. 4. örnekte kaynak dilin “eklenti soru” yapısının günlük dildeki değiştirilmiş hâli görülmektedir. Kaynak dilin yazılı hâlinde bu yapı cümledeki yardımcı fiilin olumlu ya da olumsuz anlamda tersine çevrilmesiyle gerçekleştirilir ancak günlük dilde her iki durum için de *right?* (değil mi?) ifadesinin kullanıldığına sıklıkla rastlanır. Ancak Türkçede böyle bir ayırım yoktur. Hem yazı hem de sözlü dilde eklenti soru yapısı “değil mi?” ifadesiyle karşılanır.

Kalan örneklerde ise kaynak dildeki sözcüklerin Türkçeye yerleşen hâlleri tercih edilmiş ya da yapılar ve kalıplar sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir. Ancak bu tercihlerin Türkçede eğreti durduğu ortadadır. Örneğin 7. örnekte kullanılan “otomatik refleks” ifadesi kendi içinde çelişir çünkü “refleks” istemsiz (otomatik) bir kas hareketidir. 10. örnekteki “volüm” sözcüğü de şayet günlük dil kullanımı içinde ya da diyaloglarda geçseydi, bağlama göre anlam ifade edebilirdi ancak bu sözcüğün “doğrudan anlatım” (*narration*) sürecinde kullanılması kulağı tırmalamaktadır.

Çevirmenlerin betimlemeler, günlük ifadeler ve diyaloglarda kaynak metindeki sözcük ve tamlamaları büyük oranda koruduğu, Türkçeye yerleşen yabancı sözcüklerden yana tercih kullandığı ve hatta zaman zaman bazı ifadeleri sözcüğü sözcüğüne çevirdiği görülmüştür. Bununla birlikte yalnızca sözcük tercihlerinden doğru bir çıkarım yapabilmek mümkün değildir. Çevirmenlerin çeviriye yaklaşımını değerlendirebilmek ve bütüncül bir yorum yapabilmek için cümle temelindeki tercihlere de göz atmak gerekir. Aşağıda bunun örnekleri mevcuttur.

Tablo 2. Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Cümle Tercihleri

	EM	KM	Muhtemel Alternatifler
1	(s. 25) Montag durdu: “Sen garip birisin,” dedi ona	(s. 6) He stopped walking, "You are an odd one," he	“Saygı nedir bilmez misin sen?”

¹ Bkz. <https://sozluk.gov.tr/?ara=sabah>

² Aksi belirtilmedikçe İngilizce sözcüklerin bitişinde, parantez içinde sunulan Türkçe karşılıklar <https://dictionary.cambridge.org> bağlantısından ulaşılan Cambridge İngilizce-Türkçe sözlükten alınmıştır.

	bakarak. “Senin hiç saygın yok mudur?”	said, looking at her. "Haven't you any respect?"	
2	(s. 36) “Mildred onun dudaklarını izliyordu. “Ne oldu dün gece?” “Hatırlamıyor musun?” “Neyi, çılgın bir parti mi vermiştik ya da başka bir şey mi? Kendimi akşamdan kalma gibi hissediyorum.	(s. 16) She watched his lips casually. "What about last night?" "Don't you remember?" "What? Did we have a wild party or something? Feel like I've a hangover.	“Neyi? Çılgın bir parti falan mı vermiştik yoksa?”
3	(s. 38) “Merhaba!” Montag da “Merhaba,” dedi ve sonra, “Şimdi ne yapmaya çalışıyorsun?” “Ben hâlâ çılgınım. Yağmur çok güzel. Yağmurda yürümeye bayılıyorum.”	(s. 19) "Hello!" He said hello and then said, "What are you up to now?" "I'm still crazy. The rain feels good. I love to walk in it.	“Şu aralar ne yapıyorsun?” / “Şimdilerde ne var ne yok?”
4	(s. 39) “Bak.” Gülererek çenesine çiçeği sürttü. “Niçin?” diye sordu Montag. “Eğer tozları yapışırsa, bunun anlamı ben aşığım. Yapıştı mı?”	(s. 19) Look." She touched her chin with the flower, laughing. "Why?" "If it rubs off, it means I'm in love. Has it?"	“Eğer polenleri yapışırsa âşık olduğum anlamına gelir.”
5	(s. 48) Bazen gezinirim ve metrolarda insanları	(s. 28) Sometimes I sneak around and listen in	... neyi fark ettiğimi söyleyeyim mi? / ...ve neyin

	<p>dinlerim. Ya da büfelerde dinlerim ve biliyor musun neyi?</p> <p>“Neyi?”</p> <p>“İnsanlar hiçbir şey konuşmuyorlar.”</p>	<p>subways. Or I listen at soda fountains, and do you know what?</p> <p>"What?"</p> <p>"People don't talk about anything."</p>	<p>ayırdına vardım, biliyor musun?</p>
6	<p>(s. 49) Neredeyse geriye dönüp aynı yolu yeniden yürüyecek, onun geriye dönmesi için zaman yaratacağı. Emindi ki, aynı yolu geri yürürse her şey yeniden yoluna girecekti. Fakat çok geçti, trenin gelişi bu plana bir nokta koydu.</p>	<p>(s. 29) He almost turned back to make the walk again, to give her time to appear. He was certain if he tried the same route, everything would work out fine. But it was late, and the arrival of his train put a stop to his plan.</p>	<p>“Aynı yoldan gitmeyi denese her şeyin yoluna gireceğinden emindi.”</p>
7	<p>(s. 59) Montag biliyordu ki, karısı elini yanağından çektiği zaman, elinin ıslak olduğunu anlayacaktı.</p>	<p>(s. 39) He knew that when she pulled her hand away from his face it was wet.</p>	<p>“Montag, karısı elini yanağından çektiği anda elinin ıslak olduğunu anladı.”</p>
8	<p>(s. 60) “Millie?” diye fısıldadı.</p> <p>“Ne?”</p> <p>“Seni ürkütmek istemedim. Öğrenmek istediğim...” (1)</p> <p>“Evet?”</p> <p>“Biz ne zaman buluştuk ve nerede?” (2)</p>	<p>(s. 40) "Millie.... ?" he whispered.</p> <p>"What?"</p> <p>"I didn't mean to startle you. What I want to know is ..." (1)</p> <p>"Well?"</p> <p>"When did we meet. And where?" (2)</p>	<p>“Merak ediyorum da...” / Hatırlıyor musun? (1)</p> <p>“Biz ne zaman ve nerede tanışmıştık? (2)</p>

9	(s. 81) “Evet, Montag. Bugün yeni bir nöbet alacak mısın? Belki de seni akşama görecek miyiz?”	(s. 60) "Well, Montag. Will you take another, later shift, today? Will we see you tonight perhaps?"	“Bir ihtimal seni bu akşam görecek miyiz?”
10	(s. 86) Mildred artık boğuşmuyordu, bu yüzden Montag gitmesine izin verdi.	(s. 64) She wasn't fighting any more, so he let her go.	Mildred artık mücadele etmiyordu / boğuşmuyordu, bu yüzden Montag onu bıraktı / serbest bıraktı.
11	(s. 87) Kitabı yarı açtı ve merakla baktı.	(s. 65) He opened the book half-way and peered at it.	“Kitabı ortasından açıp...”
12	(s. 96) Fakat o okudu ve sözcükler döküldü gitti, düşündü ki birkaç saat sonra Beatty ve ben karşı karşıya olacağız, kitabı teslim edeceğim , onun için hiçbir cümle kaçmamalı benden, her satırı ezberlemeliyim.	(s. 74) But he read and the words fell through, and he thought , in a few hours, there will be Beatty, and here will be me handing this over , so no phrase must escape me, each line must be memorized.	“... birkaç saat sonra Beatty'nin geleceğini ve kitabı ona teslim edeceğini düşündü...”
13	(s. 124) “ Sanırım onları yıllarca olduklarından daha mutsuz yaptım, ” dedi Montag.	(s. 100) “ I made them unhappier than they have been in years, I think, ” said Montag.	“Sanırım onları yıllardır hiç olmadıkları kadar mutsuz hâle getirdim / ettim.”
14	(s. 126) Geri hoş geldin, Montag. Artık ateşin düştüğüne ve hastalığın geçtiğine göre umarım bizimle kalırsın. Bir el poker için oturmak ister misin?”	(s. 101) Welcome back, Montag. I hope you'll be staying, with us, now that your fever is done and your sickness over. Sit in for a hand of poker?”	“Tekrar hoş geldin, Montag” “Bir el pokere oturmak ister misin?”

15	(s. 176) “Ölse bile, az önce fark ettim, üzüleceğimi sanmıyorum. Bu doğru değil. Bende bir bozukluk olmalı. ”	(s. 148) "Even if she dies, I realized a moment ago, I don't think I'll feel sad. It isn't right. Something must be wrong with me. "	“Bu normal değil. Bende bir gariplik olmalı.”
----	--	---	--

Yukarıdaki kesitler incelendiğinde çevirmenlerin tıpkı sözcük tercihlerinde olduğu gibi cümle inşasında da kaynak dilin yapısını öncelediği görülür. Ancak kaynak dile yönelik bu sadakat Türkçenin doğal akışı içinde okur tarafından yadırganacak seviyededir. Söz gelimi 1., 2., 4., 5. ve 8. örnekler bunu net bir biçimde yansıtır. Bu durum diyaloglar özelinde kaynak metindeki günlük doğal dil hissini erek metinde hemen hemen tamamen kaybolmasına yol açmıştır. 6., 7. ve 12. örneklerde ise İngilizcede *that* (...ki; ...diğini/dığını) bağlacıyla kurulan isim cümlelerinin örnekleri verilmiştir. Türkçede bu yapının genellikle isim fiil yöntemiyle çözümlendiğini görürüz. Ne var ki çevirmenler bu yapıları “ki” bağlacını içeren kesintili cümle yapısıyla çevirmiştir ki bu yöntem akıcı bir okuma deneyimine engel olmaktadır. Bazı noktalarda ise Türkçede hiç yeri olmayan ifadelerin kullanıldığı görülür. 11. örnekteki “kitabı yarı açtı”, 14. örnekteki “geri hoş geldin” ve 15. örnekteki “bende bir bozukluk olmalı” ifadeleri çevirmenlerin Türkçe dil yeterliliklerinin tatmin edici seviyenin altında olduğuna işaret eder.

Tablo 3. Biçem

	EM	KM	Muhtemel Alternatifler
1	(s. 35) Montag aceleyle kalktı (1), kalbi küt küt atıyordu (2), koşup hole indi (3) ve mutfak kapısının önünde durdu (4). Gümüş kızartma makinesinden tost ekmeği fırladı (5); örümcek gibi olan metal el ekmeği yakalayıp erimiş yağa batırdı (6).	(s. 15-16) (1) Montag got up quickly, his heart pumping, and ran down the hall (2) and stopped at the kitchen door. (3) Toast popped out of the silver toaster, was seized by a spidery metal hand that drenched it with melted butter.	Kalbi şiddetle çarpan Montag yerinden fırlayıp salon boyunca koştu (1) ve mutfak kapısının önünde durdu (2). Gümüş renkli ekmek kızartma makinesinden fırlayan dilim, örümceği andıran metal tutacak tarafından

			yakalanıp erimiş tereyağına bulandı (3).
2	(s. 21) Yürüyen merdiven onu sakın gecenin içine götürürken Montag ısıklık çalıyordu (1). Köşeye doğru yürüdü (2), belirgin bir şey düşünmüyordu (3). Ancak, köşeye varmak üzereyken yavaşladı (4), sanki hiç yoktan bir rüzgâr ortaya çıkıvermiş, sanki biri ona seslenmişti (5).	(s. 2) Whistling, he let the escalator waft him into the still night air (1). He walked toward the corner, thinking little at all about nothing in particular (2). Before he reached the corner, however, he slowed as if a wind had sprung up from nowhere, as if someone had called his name (3).	Yürüyen merdiven onu sakın gecenin içine götürürken Montag ısıklık çalıyordu (1). Belirgin bir şey düşünmeksizin köşeye doğru yürüdü (2) ancak köşeye varmak üzereyken hiç yoktan bir rüzgâr çıkmış, sanki biri adını seslenmiş hissine kapılıp yavaşladı (3).
3	(s. 42) Dışarı çıkarak şehre baktı (1) ve bulutlar tümüyle dağılmıştı (2), bir sigara yaktı (3), eğilerek geri geldi (4) ve Tazi'ya baktı (5).	(s. 22) He went out to look at the city (1) and the clouds had cleared away completely (2), and he lit a cigarette (3) and came back to bend down and look at the Hound (4).	Şehre bakmak üzere dışarı çıktı (1). Bulutlar tümüyle dağılmıştı (2). Bir sigara yaktı (3) ve eğilip Tazi'ya bakmak için geri geldi (4).
4	(s. 42) İki yıl oluyordu (1), en iyilerinden biriyle bahse girmiş, bir haftalık ücretini kaybetmişti (2). Mildred'in çılginca öfkesiyle karşı karşıya kalmıştı (3), öfkeden damarları kabarmış, yüzü kıpkırmızı olmuştu (4).	(s. 22) There had been a time two years ago when he had bet with the best of them (1), and lost a week's salary (2) and faced Mildred's insane anger, which	İki yıl önce bir keresinde en iyilerinden biriyle bahse girip bir haftalık ücretini kaybetmiş (1), bunun üzerine kıpkırmızı kesilip damarları meydana çıkan Mildred'in çılginca

		showed itself in veins and blotches (3).	öfkesine maruz kalmıştı (2).
5	(s. 43) Montag atlama deliğinin yanında durdu (1), korkusunun geçmesini bekliyordu (2). Arkasındaki masada dört adam yeşil ışık altında kâğıt oynuyorlardı (3). Ona bir an için göz attılar (4), ama hiçbir şey söylemediler (5).	(s. 23) Montag stood, letting the fears pass, by the drop-hole (1). Behind him, four men at a card table under a green-lidded light in the corner glanced briefly (2) but said nothing (3).	Montag korkusunun geçmesini bekleyerek atlama deliğinin yanında durdu (1). Arkada, köşedeki yeşil siperlikli aydınlatmanın altında kâğıt oynayan dört adam ona şöyle bir baktı (2) ancak bir şey söylemedi (3).

Ray Bradbury'nin kitap boyunca, tek bir cümlede birden fazla yargı sunma, bağlaçlar ve noktalamalar yardımıyla kurulan uzun ve yekpare cümlelerle okuru adeta avuçlarından kaçırmama üzerine bir biçem inşa ettiği görülür. Bu amaç doğrultusunda isim fiiller ve sıfat cümleleri sıkça kullanılır. Bradbury'yi bir yazar olarak özgün kılan, bu uzun cümlelerde okurun kaybolmamasını sağlaması ve hatta bu yöntemle okuru metnin daha da derinlerine çekebilmeyi başarmasıdır. Çevirmen ise Bradbury'nin bu biçemsel özelliğini erek metinde yansıtmak yerine bu uzun cümleleri bölme, art arda sıralanan kısa ve keskin cümleler kurma yoluna gitmiştir. Bununla birlikte çevirmenlerin bu yaklaşımı yeni bir biçem inşasına varan radikal bir değişiklik de değildir. Çevirmen burada kendini Bradbury'nin biçeminden azade kılıp özgün bir anlatım biçimi inşa etmekten ziyade kaynak metindeki cümleleri daha anlaşılır kılmayı amaçlamış olmalıdır. Bununla birlikte cümlelerin bu şekilde bölünmesi kaynak metindeki vurguların erek metinde kaymasına ve yaratılmak istenen duygunun yitirilmesine yol açmıştır.

Çevirmenlerin Ray Bradbury'ye özgü biçemi ortadan kaldırmaları yalnızca yazara has edebi önemi olan bir özelliğin yitimine değil aynı zamanda yanlış çevirilere, vurguların kaymasına ve yadırgatıcı Türkçe ifadelerle yol açmıştır.

Tablo 4. Pekiştirme ve İkilemeler

	EM	KM
1	(s. 20) Ev oburca onu yutan alevlerin içerisinde kaybolup giderken adeta gökyüzünü kızıl, sarı ve kapkara renklerle yakıyordu.	(s. 1) ...he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black .
2	(s. 21) ...gözlerini çevirip konuşmadığı birinin çimlerin üzerinde çabucak yok olduğunu görmüştü.	(s. 3) ...something vanishing swiftly across a lawn before he could focus his eyes or speak.
3	(s. 31) Yavaş yavaş kaynatarak yüzeye çıkan yeşil maddeyi içiyordu.	(s. 12) It drank up the green matter that flowed to the top in a slow boil.
4	(s. 41) Mekanik Tazı, itfaiye merkezinin karanlık köşesinde hafifçe sesler çıkaran, hafif hafif titreyen, rahatsız etmeyecek biçimde aydınlatılmış köpek kulübesinde uyuyordu, ama uyuyor sayılmazdı; yaşıyordu, ama yaşıyor sayılmazdı. Sabahleyin soluk bir ışık, açık gökyüzünden gelen ay ışığı, büyük camdan geçerek, belli belirsizce titreyen yarattığın pirinç, bakır ve çelik kısımlarında, oraya buraya dokunuyordu.	(s. 21) The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse. The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on the brass and the copper and the steel of the faintly trembling beast.
5	(s. 59) ...uzun bir süre sonra, ufak tefek sesler çıkarttı, karısının odanın içinde hareket ettiğini fark etti, yatağına geldiğini...	(s. 39) ...he only made the small sounds, he felt her move in the room and come to his bed...
6	(s. 74) Mildred yastığına hafif hafif vururken Montag yüreğinin ağzına geldiğini hissetti.	(s. 52) Montag felt his heart jump and jump again as she patted his pillow.

7	(s. 77) Beatty piposundan çıkan belli belirsiz dumanın içinde öne doğru eğildi.	(s. 55) Beatty leaned forward in the faint mist of smoke from his pipe.
8	(s. 117) Mildred Montag'a zehir zemberek bir bakış attı. "Artık şu kapıdan çekil Guy," dedi, "ve bizi sinirlendirme."	(s. 93) Mildred beamed . "You just run away from the door, Guy, and don't make us nervous."
9	(s. 117) "O kadar değildi, değil mi? Ufak tefek ve gösterişsiz, sık sık tıraş olmuyor ya da saçlarını düzgün taramıyordu."	(s. 93) "He wasn't much, was he? Kind of small and homely and he didn't shave too close or comb his hair very well."
10	(s. 119) "Montag, dinle, sadece bir çıkış yolu var, şaka yapmış gibi davran, işi ört bas et , çılgın değilmişsin gibi davran.	(s. 95) "Montag, listen, only one way out, play it as a joke, cover up, pretend you aren't mad at all.
11	(s. 119) ...böylece hiçbirimiz küçük yaşlı kafalarımızı bu çer çöpe bir daha takmayalım, değil mi sevgilim?"	(s. 95) so none of us will ever have to bother our little old heads about that junk again, isn't that right, darling?"
12	(s. 123) ...Dünya'nın üstünde ışıl ışıl bir ayın parladığı gecelerde...	(s. 99) ...in the nights when there was a very bright moon shining on the earth...
13	(s. 142) Düştüğü ve hıçkıra hıçkıra ağladığı yerde bacakları kıvrılmış ve yüzü körlemesine çakıllara dayanmış bir hâlde yatıyordu.	(s. 116) He lay where he had fallen and sobbed , his legs folded, his face pressed blindly to the gravel.
14	(s. 147) Montag'ın ayağı tökezledi ve kitapları sıkı sıkıya tutarak olduğu yerde donup kalmamak için kendini zorladı.	(s. 120) Montag faltered, got a grip on the books, and forced himself not to freeze.

Yukarıda yalnızca bir kısmı verilen pekiştirme ve ikilemelerin erek metin boyunca sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım kaynak metindeki sıfat ve zarfların etkisini artırmış ve bunların zihinde canlanmasını sağlamıştır. 13. örnekte fiil "duyulur" hâle gelirken 1., 8. ve 12. örneklerde zihinde canlı bir görüntü oluşmaktadır. Çevirmenlerin duyumsal etkiyi artırıcı böyle bir yola başvurusu, sözcük

ve cümle temelindeki kaynak odaklı yaklaşımla yitirilen doğallığın bir parça da olsa geri kazanılmasını sağlamıştır.

Tablo 5. Ölçü Birimleri

	EM	KM	Ölçü Birimlerinin Türkçe Eşdeğerliği
1	(s. 25) Arabayı saatte 40 mille sürdü ve onu iki gün hapse attılar.	(s. 6) He drove forty miles an hour and they jailed him for two days.	64 km
2	(s. 26) Sen şehrin ilerisindeki yerleşimsiz bölgede 65 metrelik panoları hiç gördün mü? Panoların bir zamanlar yalnızca 6.5 metre boyunda olduğunu biliyor muydun?	(s. 7) Have you seen the two hundred-foot-long billboards in the country beyond town? Did you know that once billboards were only twenty feet long ?	20 feet 6.9 metre 200 feet 60.9 metre
3	(s. 32) Elli kâğıt tutuyor.	(s. 13) "That's fifty bucks ."	-
4	(s. 64) Mildred saatte yüz mil hızla arabayı kasabaya sürüyor	(s. 43) Mildred driving a hundred miles an hour across town	160 km
5	(s. 64) Mildred saatte hızını yüz beş mile çıkarttı ve Montag'ın nefesi kesildi.	(s. 43) And she pushed it up to one hundred and five miles an hour	169 km
6	(s. 89) ...gümüş şapkasından yüz poundluk tavşanları çıkartan siyah kadifeler giymiş erkekler...	(s. 67) ...men in black velvet pulling one-hundred-pound rabbits from silver hats.	100 kiloluk tavşanlar

7	(s. 147) Hızı saatte 120 mil , en azından 130 mil vardı.	(s. 121) It was up to 120 mph . It was up to 130 at least.	120 mph: 53 km/s 130 mph: 59 km/s
8	(s. 180) Otobüs otoyolda elli metre daha gitmeden...	(s. 152) Before the bus had run another fifty yards on the highway...	50 yards: 45 metre
9	(s. 180) ...artık otelin tepesine bir santimetre, yarım santimetre, çeyrek santimetre yaklaşmış olan bombalardan hiç bahsetmediği...	(s. 152) ...and said nothing of the bomb that was an inch , now a half-inch , now a quarter-inch from the top of the hotel...	1 inch: 2.5 cm

Çevirmenlerin ölçü birimlerinde metin içinde farklı kullanımlara başvurduğu görülür. 2. ve 8. örneklerde kaynak metindeki ölçü birimlerinin erek dile dönüştürülerek aktarıldığı; 1., 4. ve 5. örneklerde ise bunların kaynak dildeki hâliyle korunduğu görülür. 6. örnekte Bradbury'nin esas niyeti net bir ağırlık hesabı yapmak değil, abartılı bir ifade kullanmaktır. Burada erek okurun aşına olduğu ölçü birimiyle bir abartı hissi yaratılabilirdi ancak bunun yerine ifadenin olduğu gibi korunduğu görülür. 9. örnekte de benzer bir yaklaşımla bombanın otelin üzerine düşmek üzere olduğu vurgulanmış ancak bu kez ölçüde herhangi bir dönüştürme yapılmadan ya da kaynak metindeki ifade korunmadan bu his “santim” sözcüğüyle verilmeye çalışılmıştır. Sayıların yazımında ise tek bir örgünün takip edilmediği görülür. Sayılar kaynak metinden bağımsız olarak kimi zaman rakamla kimi zamansa sözcüklerle ifade edilmiştir.

Çeviride erek kitlenin aşına olmadığı ölçü birimlerini kullanmanın bir muğlaklık ve anlamama durumu yarattığı ortadadır. Kaynak dildeki yabancı ölçü birimlerinin erek okurun anlayacağı sayısal ifadelerle dönüştürülmesi, ilgili cümle ya da paragrafta verilmek istenen hissin erek okura daha net geçmesini sağlayacaktır. Örneğin 4. örnekte Mildred'in “yüz mil” hızla gitmesi Türk okurun zihninde herhangi bir karşılık bulmamaktadır. Ancak “160 km” dendiğinde çok hızlı gidildiği anlaşılabilir. Çevirmenin tercihi kaynak metinde verilmek istenen duygunun yitimine yol açmakta ve zihinde belirsiz bir imge yaratmaktadır. Aynı durum ağırlık birimleri için de geçerlidir. Dolayısıyla ölçü birimlerinin erek okurun aşına olduğu birimlerle ifade edilmesi okurun metnin içinde kalmaya devam etmesini sağlayacağı için zaruridir.

Tablo 6. İnsana Özgü Fiil ve Sıfatların Kullanımı

	EM	KM
1	(s. 20) Ev oburca onu yutan alevlerin içerisinde kaybolup giderken adeta gökyüzünü kızıl, sarı ve kapkara renklerle yakıyordu.	(s. 1) ...the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black.
2	(s. 89) Oturma odası ölgündü , Mildred boş gözlerle oturma odasını seyretmeye devam ediyordu.	(s. 67) The parlor was dead and Mildred kept peering in at it with a blank expression.
3	(s. 98) Trenin kapısı ışıkla açıldı . Montag durdu.	(s. 76) The train door whistled open . Montag stood.
4	(s. 98) Tren yılan gibi tıslayarak gitti.	(s. 76) ...the train hissed like a snake.
5	(s. 118) Montag büyük bir kükreme, vızıltı ve uluma çemberi içinde dönüyormuş gibi hissetti kendini.	(s. 94) Montag felt himself turning in a great circling roar and buzz and hum .
6	(s. 134) bir böcek-taksi tıslayarak kaldırıma yanaştı.	(s. 108) ...as a beetle-taxi hissed to the curb.
7	(s. 136) <u>Boşluk</u> daha boş bir ışık, mantıksız bir çığlık oluşturmuştu.	(s. 110) <u>The emptiness</u> made an even emptier whistle , a senseless scream .
8	(s. 144) Deniz Kabuğu kulağında vızıldadı .	(s. 118) The Seashell hummed in his ear.
9	(s. 147) Böcek (<u>araba kastediliyor</u>) acele ediyordu . Böcek kükürüyordu . Böcek hızını arttırıyordu. Böcek vınlıyordu . Böcek yüksek sesle gürlüyordu .	(s. 121) The beetle was rushing . The beetle was roaring . The beetle raised its speed. The beetle was whining . The beetle was in high thunder .

Ray Bradbury'nin özgün biçiminin bir özelliği de kişileştirmelere sıkça başvurması, nesnelere canlı birer varlık gibi sunmasıdır. Metinde hâlihazırda var olan distopik hava, nesnelere "canlanmasıyla" daha da artar; ana karakterin içinde bulunduğu dünya, çoğu zaman olumsuz çağrışım

yapan kişileştirmelerle daha da “düşmanlaştırılır”. Bu çok önemli özelliğin erek metinde korunduğu görülür. Çevirmenler alev püskürtücüsünün obur ve aç bir yılanı, trenin ise tıslayan bir sürüngenini andırmasını uygun sıfatlarla erek metinde hissettirmektedir. 2. örnekte yazar oturma odasında kimsenin olmadığını vurgulamak için *silent* (sessiz, sakın) ya da *quiet* (gürültüsüz, sessiz) gibi sıfatlara başvurmak yerine *dead* (ölu, ölmüş, cansız) sözcüğünü kullanmış, çevirmen de buna uygun olarak “ses seda yoktu” ya da “çıt çıkmıyordu” gibi karşılıkların yerine “ölgündü” sözcüğünü tercih etmiştir. Çevirmenlerin metne özgü bu önemli özelliği korumayı seçtiği ve erek okurda benzer bir hissi başarıyla yansıttığı görülmektedir.

Tablo 7. Nidalar

	EM	KM
1	(s. 24) Öyle ya , doğru.	(s. 6) Oh . Of course.
2	(s. 25) Oh evet, bu çimen,	(s. 6) Oh yes! he'd say, that's grass!
3	(s. 26) İşte böyle tuhaf bir aileyiz.	(s. 7) Oh , we're most peculiar.
4	(s. 32) “ Yeter, kes! ” dedi Montag.	(s. 13) “ Stop it! ” said Montag.
5	(s. 37) “Sana şimdi anlattım. İşte şu kişiler var, adları Bob, Ruth ve Helen.” “ Evet? ” “Gerçekten eğlenceli.	(s. 18) “I just told you. There are these people named Bob and Ruth and Helen.” “ Oh. ” “It's really fun.
6	(s. 44) “ Git işine, ” dedi Yüzbaşı	(s. 24) “ Hell, ” said the Captain
7	(s. 105) Ey, Tanrım!	(s. 82) Ho, God!
8	(s. 117) “ Ah , ya ona karşı öne sürülen adam!”	(s. 93) “ Oh , but the man they ran against him!”
9	(s. 121) “Ben... ben,” dedi Bayan Phelps ağlayarak, “bilmiyorum, bilmiyorum, sadece bilmiyorum, ah, ah... ”	(s. 97) “I-I,” sobbed Mrs. Phelps, “don't know, don't know, I just don't know, oh oh... ”

Kaynak metinde yer alan pek çok diyalog günlük hayatta kullanılan nidalarla desteklenmiş, doğal bir dil kullanımı inşa edilmiştir. Çeviride ise bu nidalar kaynak dilde yarattıkları hissin bir benzerini verecek bir eşdeğer ifadeyle karşılanmıştır. Örneğin “Oh” nidası için tek bir karşılık belirlenmemiş, bağlama göre “Öyle ya”, “Oh”, “Evet?” ya da “Ah” gibi ifadeler tercih edilmiştir. Çevirmenlerin bu yaklaşımı erek metinde doğallığın sağlanması ve diyalogların kulağa daha gerçekçi gelmesini sağlamaktadır.

3. Sonuç

Çeviri en temelde metin boyunca yapılan tercihlerden meydana gelir. Bu tercihler de çevirmenlere ve benimsedikleri yaklaşıma dair çıkarımlar yapmamızı ve bir analiz ortaya koymamızı sağlar. *Fahrenheit 451*'in birden çok çevirisi bulunmasına karşın edebiyat çevirisinde kaynak odaklı çevirinin imkânları ve sonuçlarını gözlemlemeyi mümkün kıldığı için seçilen bu çeviride Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun metin boyunca kaynak dile ve kültür özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kaldığı görülmüştür. Bunun sonucu olarak Türkçenin doğal akışına ve bağlama uymayan pek çok sözcük kullanılmıştır. Birçok cümle ve ifade öbeğinde de benzer bir durum söz konusudur. Kaynak dile yönelik aşırı sadakat pek alışılmadık ve doğallıktan uzak seçimlere yol açmıştır. Dolayısıyla yazın metinleri özelinde kaynak dile sıkı sıkıya bağlı kalmanın okuru içine alacak bir dil evreni inşa etmeye engel olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yazarları özgün kılan en önemli etkenlerden biri biçimleridir. Bu, henüz çeviriye başlamadan önce çeviri amaçlı metin çözümlemesi ve analiziyle tespit edilebilecek bir özelliktir. Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun çeviriye girişmeden önce bu türden bir analizi yapıp yapmadığı bilinmiyor ancak metin boyunca Bradbury'nin biçimini korumadıkları 3. bölümde verilen örneklerle sabittir. Kimi zaman çevirmenler yazarın biçimini bir kenara bırakarak özgün bir biçim inşa etme girişiminde bulunabilir ve ikinci bir yazar hüviyetine bürünebilir. Örneklerde görüldüğü üzere Kayalıoğlu çifti böyle bir tercihte bulunmuştur ancak bu tercihin sonucunda Bradbury'nin girift ancak karmaşıklıktan uzak bir şekilde ördüğü uzun cümleler bölünmüş ve çok önemli bir biçim özelliği ortadan kaldırılmıştır.

“Pekiştirme ve İkilemeler” ile “Nidalar” kısımlarında çevirmenlerin genel çeviri yaklaşımlarının aksine daha yaratıcı ve doğal bir dil inşasına giriştiği görülmektedir. Ancak bu kategorilerdeki örnekler erek metnin okuru içine almaktan uzak genel yapısını değiştirmeye yetmemiştir. Nitekim *Fahrenheit 451*'in aynı yayınevi tarafından yeniden çevrilmesi yukarıdaki tespitlerin ve tezatın ilgili okurlar ya da yayınevi editörleri tarafından tespit edilmesinden kaynaklanmış olmalıdır.

Öte yandan bu çalışma, kaynak odaklı edebiyat çevirilerine dair kesin hüküm verme iddiasını taşımamaktadır. Bu çalışmada esas gaye, kaynak odaklı çeviri yaklaşımının bir örneğini detaylı olarak analiz ederek edebiyat çevirilerinde kaynak ve erek odaklı yaklaşımların sonuç gözlemlerini tartışmak adına bir veri ortaya koymaktır. *Fahrenheit 451*'in farklı çevirilerinden örnek kesitlerle yapılacak

karşılaştırmalı çalışmalar, bu makalede ulaşılan sonuçları test etmeyi sağlayacak başka veriler ortaya koyabilir.

Kaynakça

- Abdal, Göksenin. (2018). “Kültürel Dönemeç, Sömürgecilik Sonrası Çeviri ve Feminist Çeviri Yaklaşımlarına Babil Kulesi’nden Bakmak”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4(2):575-87.
- Aksoy, Berrin. (2001). “Çeviride Çevirmenler Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 18(2):1-16.
- Bradbury, Ray. (2012). *Fahrenheit 451*. 60. Yıl Özel Baskısı. New York: Simon & Schuster.
- Bradbury, Ray. (2014). *Fahrenheit 451*. İstanbul: İthaki.
- van den Broeck, Raymond. (2014). “Second Thoughts on Translation Criticism - A Model of Its Analytic Function”. s. 54-62 içinde *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation, Routledge revivals*, editör T. Hermans. London: Routledge.
- Göktürk, Akşit. (2008). “Çeviri Eleştirisi”. s. 119-20 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Hızır, Nusret. (1943). “Tercüme Tenkitleri Hakkında”. *Tercüme Dergisi* (20-21):177-78.
- İnce, Ülker. (1997). “Kuram ve Uygulama Bilgisiyle Çeviri Eleştirisi”. s. 239-45 içinde *Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Karantay, Suat. (1993). “Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve Bir Model Önerisi”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 4:17-24.
- Paker, Saliha. (2008). “Çeviride ‘Yanlış/Doğru’ Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi”. s. 121-29 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Popovič, Anton. (1971). “The Concept ‘Shift of Expression’ in Translation Analysis”. s. 78-88 içinde *The Nature of Translation*, editör J. S. Holmes. De Gruyter.
- Rifat, Mehmet. (2008). “Yıkmanın ve Yeniden-Yaratmanın Üretici Süreci Olarak Çeviri”. s. 111-17 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Sisario, Peter. (1970). “A Study of the Allusions in Bradbury’s ‘Fahrenheit 451’”. *The English Journal* 59(2):201-12.

Smolla, Rodney A. (2009). "Review: The Life of the Mind and a Life of Meaning: Reflections on 'Fahrenheit 451'". *Michigan Law Review* 107(6):895-912.

Yücel, Faruk. 2007. "Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?" *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8(12):39-58.