

SANSÜRÜN ÇEVİRİDE İŞLEYİŞİ VE PATRONAJ\*  
The Function of Censorship in Translation and Patronage

(Makale Geliş Tarihi: 14. 03. 2018 / Kabul Tarihi: 05. 06. 2018)

Seda TAŞ\*\*

Öz

Bu çalışmanın amacı, Arthur Koestler'in *Darkness at Noon* (1941/2006) adlı metni metnini "sansür" bağlamında ele alarak hem patron hem de çevirmen olmanın çeviri metne nasıl yansiyabileceğini "patronaj" kavramı üzerinden tartışmaktır. Kaynak metin, metinsel ve yan-metinsel unsurlar açısından değerlendirilecektir. Kuramsal çerçevede öncelikli olarak "çeviride sansür" olgusu çeşitli yönleriyle irdelenecektir. Sansür çeviride stratejik bir unsur olarak metinlerden belli bölümlerin çıkarılması, değiştirilmesi veya metinlere eklenmeler yapılması, metinlerin tamamen değiştirilmesi, hiç yayınlanmaması ya da yayımlandıktan sonra toplatılması gibi birbirinden farklı uygulamalar aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Kuramsal çerçevede ayrıca, çeviride ideoloji ve yönlendirme gibi unsurların varlığına dikkat çeken çeviribilimci André Lefevere'in ortaya koyduğu "patronaj" kavramı üzerinde durulacaktır. Patronaj, yazının okunmasını, yazılmasını, yönlendirilmesini ve yeniden yazılmasını destekleyen veya baltalayan birey ya da herhangi bir kurum ve kuruluşu kapsayan bir kavramdır ve çeviride etkin bir araç olarak nitelendirilebilir. Bu doğrultuda, çalışma çeviride sansürün çok yönlü doğasına ışık tutmaya ve patron-çevirmenlerin çeviride uygulayabilecekleri "patronajı" örneklendirmeye çalışacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Çeviride Sansür, Patronaj, Çevirmen, Patron, Erek Metin

Abstract

The aim of this study is to examine Arthur Koestler's novel *Darkness at Noon* (1941/2006) and its target text within the context of "censorship" and discuss how being both a translator and patron reflect on the translated text on the basis of "patronage" concept. The source text and the target text will be evaluated in terms of textual and paratextual elements. As a strategic element, censorship can be carried out through different applications such as omission of certain parts

\* Bu makale 18-21 Ekim 2017 tarihlerinde Antalya, Türkiye'de gerçekleştirilen II. INES Uluslararası Akademik Araştırmalar Konferansı'nda sunulan "Çeviride Sansür: Patron ve Çevirmen Olmanın Çeviriye Yansımaları" adlı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (İngilizce) Bölümü; Assist. Prof. Dr., Trakya University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpretation, [sedatas@trakya.edu.tr](mailto:sedatas@trakya.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3819-7254>

from texts, changings or additions in texts, changing the whole body of texts, not publishing or recalling texts from market. As a part of theoretical framework, the concept of “patronage” put forward by André Lefevere who pointed out the existence of elements such as “ideology” and “manipulation” in translation. Thus, this study will try to shed light on the multi-dimensional nature of censorship in translation and exemplify “patronage” that patron-translators may apply in translation.

**Keywords:** Censorship in Translation, Patronage, Translator, Patron, Target Text.

## 1. Giriş

Günümüz dünyasında birçok alanda karşılaşılan sansür, çeviride de oldukça etkin, değişken ve çeşitli boyutlara sahip bir olgudur. Bu makalede “çeviride sansür” sorunsallaştırılarak sansürün ne kadar geniş bir kapsama sahip olduğu ve çeviride işleyişi bir kaynak ve erek metin üzerinden yapılan metinsel ve yan-metinsel karşılaştırmalı inceleme aracılığıyla örneklendirilmektedir. Sansür uygulamaları erek metnin erek kültürdeki yerini ve erek okurlar tarafından okunuşunu ve algılanışını olumlu ya da olumsuz yönlerde etkileyebilmektedir. Bu doğrultuda, erek odaklı bir okumaya ağırlık verilerek hem patron hem de çevirmen olan Muzaffer Reşit’e (asıl adı Yaşar Nabi Nayır), onun çeviriye dair çeşitli kaynaklarda yer alan görüşlerine, çevirinin yapıldığı dönemdeki erek okurların yaşadığı toplumsal olaylara da kısaca yer verilerek öncelikle “çeviride sansür” ve sonrasında “patronaj” kavramları irdelenmektedir.

## 2. Çeviride Sansür

“Hüküm vermek” ya da “fikir edinmek” anlamındaki Latince “cencere” sözcüğünden türemiş olan “sansür”, genel olarak yetkiyi elinde bulunduran kurum-kuruluşlar veya kişilerce uygulanan kısıtlamalar ve yasaklamalar olarak tanımlanabilir. Sansür edebiyat, politika, medya, kültür ve tarih gibi alanlarda olduğu kadar çeviride de var olan ancak 2000’li yıllar itibarıyla daha çok gündemde yer bulan ve tartışılan bir konu haline gelmiştir. Sansür ve çeviri odağında düzenlenen uluslararası konferanslar<sup>1</sup>, dergi<sup>2</sup>, kitap<sup>3</sup> ve makale<sup>4</sup> gibi yayınlar sansürün çeviri alanında farklı uygulayıcılar tarafından değişik dönemlerde ve çeşitli sebeplere bağlı olarak yaygın olarak başvurulan etkin bir uygulama olduğunu ortaya koymaktadır.

Çeviri kültürler arasında etkileşimi sağlayan ve diyalogu arttıran bir uygulama iken “*sansür kültürler arası etkileşimi çeşitli yollardan engelleyen,*

<sup>1</sup> Örneğin 2005 yılında İtalya’da düzenlenen “Faşist düzenlerde çeviri: İtalya, İspanya ve Almanya ” konferansı veya 2012’de Barselona’da düzenlenen “Yazın Çevirisinde Franco’cu Sansür ” konferansı.

<sup>2</sup> (TTR: Traduction, Terminologie, Redaction adlı derginin 2002 yılında çıkan ve “Batı Dünyasında Sansür ve Çeviri ” konulu sayısı)

<sup>3</sup> Billiani, 2007; Seruya and Lin Moniz 2008; Rundle and Sturge 2010; Spirk, 2014.

<sup>4</sup> Kuhiwczak, 2009; Ben-Ari, 2010.

yönlendiren ve kontrol eden zorlayıcı ve güçlü bir eylemdir<sup>5</sup>” (Billiani, 2008: s. 28). Sansürün çeviride uygulanma biçimleri ile nedenleri sık sık birbiriyle ilişkilidir ve büyük oranda çeşitlilik gösterir. Uygulama biçimleri arasında erek metnin tamamının yayınlanmasının engellenmesi, yasaklanması ve hatta yakılması<sup>6</sup> kaynak metnin belli bölümlerinin veya bazı sözcüklerinin çeviri sürecinde çıkarılması, değiştirilmesi veya erek kültüre uyarlanması, bazen eklemeler yapılması gibi uygulamalar söz konusudur. Nedenler irdelendiğinde ise siyasi, kültürel, dini, ideolojik, ticari, kişisel ve cinsiyet gibi bağlamlar sıralanarak daha geniş bir yelpazenin varlığından bahsedilebilir. Nedenler bazen ayrı ayrı bazen birkaçı bir araya gelerek sansür sonucunu doğurabilir.

Tarih boyunca yasaklama yoluyla sansürlenmiş kitap ve çevirilerin sayısı oldukça fazladır. Bunlara 1576 yılında Fransa’da Katolik kilisesi tarafından yöneticilere yönelik içinde yer alan düşünceler nedeniyle bir tehlike olduğu düşünülerek yasaklanan Niccolo Machiavelli’nin *Prens* adlı eseri, 1931 yılında hayvanları da insanlar gibi konuşturması nedeniyle Çin’de yayınlanması sakıncalı görünen Lewis Carroll’ın *Alice Harikalar Diyarında* adlı eseri, 1852’de Rusya’da kölelik karşıtı tutumu ve uygunsuz dil ifadeleri içerdiği için H. B. Stowe’nin *Tom Amcanın Kabini Kulübesi* adlı eseri, 1945’te önce hayvanlar aracılığıyla yetki ve liderlik gibi konuları sorunsallaştırması bakımından eleştirilerek Rusya’da ve daha sonra Küba ve Kuzey Kore’de yasaklanan George Orwell’in *Hayvan Çiftliği* gibi eserler örnek olarak verilebilir. Bu ve benzeri eserlerin çeviri yoluyla diğer kültürlerde yayınlanması, belli düşüncelerin taşınması ve yayılması anlamına gelmektedir. Toplumsal düzeni bozmaya, siyasi oluşumları sarsmaya ve dini bağlamda gücü elinde bulunduranların otoritesini sorgulamaya neden olabilecekleri ihtimalleri ile ilişkili olarak bir tehdit olarak algılanmakta ve sansürlenmektedirler. Bu tür sansürler genellikle siyasi, ideolojik ve dini nedenlerin bir sonucudur.

Kaynak metinde yer alan belli bölüm ve sözcüklerin değiştirilmesi, çıkarılması, uyarlanması, bazı düşüncelere yönelik ifadelerin eklenmesi gibi sansür uygulamaları da oldukça yaygındır. Bu durum doğal olarak metnin anlam evrenini etkilemekte ve bazen tamamen değişmesine veya yeniden yazılmasına kadar uzanabilmektedir. Örneğin Sovyet rejiminin çeviri faaliyetleri üzerinde uyguladığı sıkı denetim ve ideolojik yaklaşımların sonucunda “bazı eserlerde rejim aleyhine olan antikomünist, dini veya erotik içeriklerin çıkarıldığı bilinmektedir. Bu yolla çeviri eserler Sovyet rejiminin istediği hale getiriliyordu ancak sonuçta çoğu zaman eserin diyalekten yoksun ve okuyucu için tatsız bir hale geldiği görülmekteydi” (Barut, Odacıoğlu ve Köktürk, 2016: s.477-478). Anlaşılabacağı üzere, otorite sahipleri ideolojik yaklaşımlarını sürdürmek, yaymak ve farklı seslerin

<sup>5</sup> Aksi belirtilmedikçe, makalede yer alan çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

<sup>6</sup> Bkz. [http://www.freedomtoread.ca/links-and-resources/bannings-and-burnings-in-history/#.WcS\\_xrJbIU](http://www.freedomtoread.ca/links-and-resources/bannings-and-burnings-in-history/#.WcS_xrJbIU) Erişim Tarihi:22.09.2017

varlığını engellemek adına sansürü kullanmaktadırlar. Bu anlamda, ideolojinin sansürün en yaygın nedenlerinden biri olduğu iddia edilebilir. Ayrıca, bu sansür türünde kültürel ve dini nedenlerin yarattığı sınırlamalardan da söz edilebilir. Örneğin domuz etinin yenilmesi yasak olduğundan İbranicede bir hayvan olarak domuzu ve etini ifade edebilecek bir sözcük bulunmamaktadır. Bu durum çeviri sürecinde çevirmenleri zor duruma sokarak “domuz” (“pig”) ve “domuz eti” (“pork”) gibi sözcüklerinin ve bunların ifade edildiği bölümlerin çoğunlukla erek metinlerde sansürlenmesi sonucunu doğurmaktadır. “*Domuz eti*” sözcüğünü yok etmek için bir takım stratejiler kullanılır. Bu stratejiler domuz etinin farklı bir yiyecek sözcüğü ile değiştirilmesinden sözcüğün, içinde bulunduğu cümlelerin ve hatta paragrafın bile tamamen çıkarılmasına kadar uzanmaktadır” (Ben-Ari, 2010: s.146).

Sözcüklerin sansürlenmesi bazen müstehcen veya erotik sayılabilecek sözcüklerin erek kültürde tabu olarak görülmesi nedeniyle çevrilmemesi, değiştirilerek ve uyarlanarak çevrilmesi gibi yollarla gerçekleşebilir. Örneğin Reyhan Funda İşbuğa-Erel (2008) Türk kültüründe tabu olduğu düşünülen “ensest” ile ilgili sözcüklerin erek metinlerdeki durumunu ele aldığı çalışmada, bir kaynak metnin farklı dönemlerde oluşturulan yeniden çevirilerini mercek altına alır. Çalışmada Aldous Huxley’in *Brave New World*’u (*Cesur Yeni Dünya*) (1932/1993) ve 1945 ile 2000 yıllarında yapılan yeniden çevirileri, Nabokov’un *Lolita* (1955/1992) adlı eserinin 1959 ile 2000 yıllarında yapılan yeniden çevirileri, Erskine Caldwell’in *God’s Little Acre* (*Allah’a Adanan Toprak*) (1933/1995) adlı eseri ve 1949 ile 1986 yeniden çevirileri yer alır. Araştırmacıya göre:

“İlk erek metinlerin çevirmenleri ensestle ilgili sözcük, ifade ve cümleleri kasıtlı olarak değiştirmiş/çıkarılmış/örtmüş görünüyorlar. Bu durum kaynak metnin ensest ilişki anlamına gelen ya da çağrıştıran birimlerini çevirirken ilk erek metin çevirmenlerinin üzerinde bazı kısıtlamalar bulunduğunu ortaya koyar” (İşbuğa-Erel, 2008: s. 71).

Son erek metinlerde, bir başka deyişle 2000’li yıllarda, bu sözcüklerle ilgili tabuların biraz daha kırıldığı ve erek metinlerin kaynak metne daha sadık yönde oluşturulduğu görülür. Bu doğrultuda, sansürün nedenleri arasında toplumsal yapı ve ahlaki tutumların da etkili olduğu iddia edilebilir. Ancak bunun tam tersi olarak, içinde bulunulan dönemde açık bir şekilde var olan veya hissedilen kısıtlamalara direnen ve çeviri sürecinde erek kültür okurlarınca aykırı görülebilecek ve hoş karşılanmayacak sözcük ve ifadeleri kaybetmeden çeviri uygulamaları yapan çevirmenler de vardır. Devrim Ulaş Arslan (2016) yüksek lisans tezinde, müstehcenlik ve sansür konusunu ele alır ve bir patron ve çevirmen olan Avni İnsel’in 1940’lı yıllardaki çeviri faaliyetleri aracılığıyla Türk kültür repertuarında popüler erotik edebiyatı teşvikine odaklanır. “*İnsel muhafazakâr çevrelerce açıkça uygulanan baskılara direnç göstererek çeviri ve yerli erotik edebiyat konusundaki tartışma ve çekişmeleri şekillendiren en önde gelen çeviri eyleyicisiydi*” (Arslan, 2016: s. 143). Çevirmen İnsel’in çeviri faaliyetleri müstehcenlik ve ahlak

konusunda tartışmaları doğururken kendisinin de 1948 yılında yargılanıp suçlu bulunmasına da neden olmuştur. Bir yayınevi sahibi ve çevirmen olan İnel, çevirilerin satılmayacağına yönelik ticari kaygılar, kişisel tedirginlikler ve toplumsal baskı gibi nedenler karşısında sansür yolunu tercih etmemiştir.

Sansür genellikle kaynak metnin veya erek metnin yayınlanmasından önce ve yayınlanmasından sonra olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Bazen de iki sansür yolu bir araya gelerek erek metnin kabulü ve reddi konusunda söz sahibi olabilir. Çok tartışmalı bir eser olan Salman Rüşi'nin *Satanic Verses (Şeytan Ayetleri)* adıyla 1988 yılında yayımlanmış olduğu kitabı, çeşitli ülkelerde uzun süre çevrilmemiş ve yayınlanmamış olmasıyla bu durumu örneklendirebilir. İran'ın dini lideri Ayetullah Humeyni'in kitabın yayınlanması ve çevrilmesine ilişkin verdiği fetva etkili olmuş ve hatta yazarın kendisinin bile uzun süre polis koruması altında gizlenmesine neden olmuştur. Yayınladığı ülkelerden biri olan Hindistan'da hemen yasaklanmış, çevrildiği ülkelerden biri olan Japonya'da çevirmeni öldürülmüş ve İtalya'da ise çevirmeni yaralanmıştır. Kitabın Türkiye'de yayınlanma/yayınlanmama serüveni de farksız değildir. Türk edebiyatı yazarlarından Aziz Nesin'in kitabı Türkçeye çevirme gayreti göstermiş, fakat başarılı olamamıştır. Halen günümüzde kitabın çevirisi Türkçede mevcut değildir. Kitap Aydınlik Gazetesi tarafından özet olarak yayınlanmaya başladığında da diğer ülkelerde olduğu gibi benzer engelleme ve yasaklama yönündeki sansürlere maruz kalmıştır. Sevcan Yılmaz (2007) Türk kültüründe *Şeytan Ayetleri* adlı eserin bulunmayışını, bir başka deyişle çeviri yokluğunu sosyolojik, ideolojik ve dini nedenlerin, sonuçların ve etmenlerin bağlamında ele alarak açıklamaya çalışır. Araştırmacı bu konuda yazdığı tezinde "*bazı durumlarda kim tarafından ve neyin çevrilip/ çevrilmediğinin nasıl çevrildiğinin önüne geçtiğini*" belirterek çevrilecek metinlerin seçiminde ideolojiyle birlikte dini ve sosyolojik etmenlerin önemine dikkat çeker (Yılmaz, 2007: s. 88).

Sansür kurumsal ve bireysel olmak üzere iki şekilde işleyebilir. Kurumsal sansür bir hükümet veya devlet, siyasi bir parti, dini veya toplumsal bir kuruluş, bir yayınevi, medya ve bir eğitim kurumu gibi güç sahiplerini kapsar. Çevrilecek metnin içeriğine veya yazarına göre seçimi, çeviri metnin tasarımı ve sunumu gibi çeşitli boyutlarda yürütülen kurumsal sansür, belli dönemlerde daha baskın ve açık bir şekilde uygulanabilir. Bu dönemler siyasi veya dini bir gücün ağırlık kazandığı ya da kaybettiği, siyasi bunalım, geçiş ve kararsızlık süreçleri olabilir. Siyasi özgürlüğün büyük ölçüde kısıtlandığı ülkelerde bu tür sansürün geniş çapta yer aldığı görülebilir. Faşist İtalya, Nazi Almanyası, Estado Novo'nun Portekiz'i ve Franco'nun İspanyası ideolojik olarak dengeleri bozabilecek olan metinlerde sansür uygulamalarının yoğun yaşandığı ülkeler arasındadır. Örnek vermek gerekirse, Portekiz'deki Estado Novo rejimi sırasında yabancı dil kitapları resmi bir incelemeden geçtikten sonra basılabilmekte ve siyasi olmayan kitaplar daha çok yayınlanmaktaydı. "*Siyasi olmayan eserlerin hâkimiyeti şüphesiz ki Estado Novo rejiminin konformist beklentilerine uyuyordu, ancak ülkedeki kültürel yaşamın estetik ve kültürel yoksullaşmasına da katkıda bulunmuştur*" (Gombár, 2017: s. 64).

Sansür İspanyol İç Savaşı (1936-1939), İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ve Portekiz Sömürge Savaşı (1961-1974) gibi savaş dönemlerinde olduğu gibi içerde ve dışarda yaşanan çatışmalarla doğru olarak şekillenebilir. Böyle dönemlerde sansürün düzenli ve uzun vadeli olarak işlemesi genellikle söz konusu değildir.

Öte yandan sansür bir kitabın içeriğinde yer alan düşüncelerden ziyade yazarı, yazarın kimliği ve görüşleri yüzünden de uygulanabilir. “*Faşist İtalya’da Thomas Mann ve Andre Gide çevirileri yazarların Yahudi olduklarına inanıldığı için yasaklanmıştır*” (Fabrei, 1998, Aktaran Billiani, 2008: s. 30). Bazı durumlarda yayınevleri tarafından çevirmenin adına ve kendisine ilişkin bilgilere yer vermeyerek, çevirmene yönelik bir sansür gerçekleştirilebilir ve çevirmenin görünürlüğü yok edilebilir. Özetle, kurumsal sansür çok çeşitli şekillerde ağırlıklı olarak totaliter rejimlerin hâkim olduğu, savaş veya ekonomik buhran gibi nedenlerle toplumsal ve politik açıdan çalkantıların yaşandığı dönemlerde daha sık karşılaşılan bir uygulamadır.

Kurumsal sansürün yanı sıra, bireysel olarak çevirmenlerce uygulanan sansür de bulunmaktadır. Çevirmenler erek kültüre ulaşacaklar konusunda bir çeşit geçiş noktası, bir eşik bekçisi ve birer karar verici olarak önemli rol oynarlar. Bu doğrultuda, Holman ve Boase-Beier (1999) çevirmen ve sansür uygulayıcılarının benzer karar verme süreçlerine girdiklerini ifade ederek şu sözlerle durumu açıklar:

*“Çevirmenlerin ve sansürcülerin faaliyetleri birçok açıdan birbirleriyle ilişkilidir. Her ikisi de belirli bir kültürde veya dilsel alanda önemli kontrol noktalarında duran, neyin giriş yapacağını ve neyin dışarda kalacağını denetleyen eşik bekçileridir. Sansürcülerin çıkarları yönünde hareket ettikleri kimselerin halka zararlı olduğunu düşündükleri bilginin girişini nasıl en iyi şekilde kısıtlayacaklarını çözmek zorunda oldukları gibi, çevirmenler de erek dili okuyan halka dışarıdan içeri gelen değişik bilgiyi ve yeni biçimleri sunduklarında ne tür yöntemleri benimseyeceklerini çözmek zorundadırlar”* (Holman ve Boase-Beier, 1999: s.11).

Bireysel sansür bir çeşit oto-sansürdür ve çok çeşitli sebeplerle gerçekleşebilir. Öncelikle çevirmenlerin mevcut egemen siyasi atmosfere uyum sağlamak; toplumsal, dilsel, metinsel normları ve çeviri normlarını sürdürmek; aykırı görünmemek veya dikkat çekmemek; erek kültür okurlarının beklentilerini karşılamak, toplumsal ve ideolojik baskıdan kaçınmak, bazen kendileri yayınevi sahibiyse ticari kaygılara sahip olmak gibi dışsal kısıtlılıklar doğrultusunda gerçekleştirdikleri sansür uygulamaları mevcuttur. Buna ek olarak, kendi eğitimleri ve toplumsal çevreleriyle ilişkili olarak oluşan kişisel beğeni, tercih, görüş ve ideolojileriyle doğru orantılı olarak geliştirdikleri içsel kısıtlılıklar nedeniyle sansür yapabilirler. İçsel ve dışsal kısıtlılıklar ayrı ayrı neden oluşturabileceği gibi, birlikte de sansür sonucunu doğurabilir. Üstelik çoğu zaman iç içe geçtiklerinden birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. “Examining Self-Censorship: Zola’s Nana in English Translation” adlı çalışmada Siobhan Brownlie (2007) Émile Zola’nın Nana (1880) adlı eserinin değişik yıllarda yapılan beş farklı çevirisini inceleyerek

yeniden çeviriler aracılığıyla oto-sansürü örneklendirir. İlk çevirinin toplumdaki ahlaki kurallara uygun yaşamayı salık veren din ve cinsel konulara duyulan hassasiyet nedeniyle oto-sansüre maruz kaldığını tespit eden Brownlie, bu tür sansürün yayın öncesinde gerçekleştiğini vurgular. Araştırmacı, “*Halk sansüründen kaçınmak ve/ya toplumda egemen olan kesimin onayını almak için isteyerek kültürel eyleyenlerin kendi çalışmalarını sansürlediklerini*” ifade eder (Brownlie, 2007: s.206). Nitekim erek metin yayınlanmadan önceki sansür, bilinçli ve kasıtlı bir şekilde yapılmıştır. Agnes Somló (2014) da edebi metinlerde karşılaşılan oto sansür çeşitlerinin temel olarak siyasi, dini ve cinsellik bağlamındaki sözcüklerle ilgili olduğunu saptar. Dolayısıyla, oto sansürün kaynağını araştırırken “*çevirmenin çevirisini yayınlatabilmek için hangi tabuları, dini veya siyasi düşünceleri kabul etmek zorunda kaldığını; hangi talimatları kabul etmiş olup olmadığını*” değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder (Somló, 2014: s. 199). Oto sansür bu şekilde metinsel düzeyde gerçekleşirken bazı durumlarda metin-dışı unsurlar aracılığıyla da uygulanabilir. Örneğin metni çevirdikleri halde toplumsal veya siyasi baskıyla karşı karşıya gelmemek için çevirmenlerin takma isim kullandıkları veya isimlerinin erek metinde yer almamasını sağladıkları da oldukça sık yaşanan bir durumdur. Dışsal kısıtlılıkların çevirmenler üzerindeki etkisi içsel kısıtlılıklara göre daha büyük ve daha hissedilebilir olabilir çünkü “*çevirmenlerin fiziksel varlığını, geçinmelerini veya özgürlüklerini tehdit eder*” (Somló, 2014: s. 199).

Sansür konusunda üzerinde durulması gereken bir başka önemli husus da, sansürün çevirmenler veya gücü elinde bulunduran otorite sahiplerince kabul edilmesinin ve reddedilmesinin var olan edebi normları veya toplumsal alışkanlıkları kırmak, siyasi veya edebi düzene karşı bir direnç göstermek gibi amaçlara da hizmet edebileceğidir. Dahası çevirmenlerin kendi bireysel tercihlerini ortaya koymak, erek metinde iz bırakmak ve seslerini duyurmak adına sansürü reddetmeleri veya kabul etmeleri de çok sık olmakla birlikte karşılaşılabilen durumlardır. Bu bağlamda, Merve Avşaroğlu (2014) çeviriyi norm-kırıcı bir eylem olarak değerlendirir ve tarihe İzmir yangını olarak geçen İzmir’de farklı taraflarca başlatıldığı iddia edilen ve İzmir’in büyük oranda yıkımı ile sonuçlanan yangını konu alan Marjorie Housepian Dobkin’in *Smyrna 1922, The Destruction of a City (1972)* adlı eserini ve Türkçe çevirilerini inceler. Yan-metinler, yayın evlerine ilişkin bilgiler ve çevirmenlerle yapılan röportajlar gibi metin-dışı unsurlara da yer vererek toplumsal- kültürel bağlamı da dikkate alan yüksek lisans tez çalışması sonucunda araştırmacı, çeviri aracılığıyla “*egemen ideolojinin yayılmasına söylemsel direnç*” (Avşaroğlu, 2014: s. 89) oluştuğunun altını çizer. Aynı zamanda bu örnek sansürün çoğunlukla olumsuz yönleriyle gündeme gelmesine rağmen, olumlu yönleri de olabileceğine işaret eder. Gerçekten de sansür bazen eserlerin daha çok tanınması, daha fazla okunması ve satması gibi durumları da beraberinde getirebilir.

Özetle çeviride sansür her ne bağlamda, türde ve sebeple olursa olsun, erek dil okurlarının okudukları erek metinde bir şeylerden yoksun bırakılmasına, belki

bazı yazarları ve metin türlerini tanımamalarına, belli düşüncelerden soyutlanmalarına ve bazen de olumlu veya olumsuz bir direnç oluşmasına sebep olan güçlü bir etmendir. Sansürün türü, nedenleri, gerçekleştiği zaman dilimi, uygulayıcıları ve uygulama boyutları çok çeşitlilik arz ettiği için bu makalede sınırlarını kesin çizgilerle belirlemekten ziyade genel bir çerçeve çizerek sansürün önemine ve işleyişine odaklanmaya ve bunun çeviriye yansımaları irdelenmeye çalışılmıştır.

### 3. Çeviride Patronaj: Hem Çevirmen Hem Patron

Aralarında Gideon Toury, Itamar Even-Zohar, Theo Hermans gibi çeviribilim kuramcılarının bulunduğu Manipülasyon Okulu [Manipulation School]'nun çalışmaları, çeviri bilim alanında yaşanan kaynak odaklı yaklaşımlardan erek odaklı yaklaşımlara geçiş ve kültürel dönüş (cultural turn) çevirinin kültürle olan ilişkisine ve ideolojik boyutuna dikkatleri çekmiştir. Bu alanda çalışan ve çeviriyi yeniden yazım olarak ele alan Manipülasyon Okulu temsilcilerinden André Lefevere, çeviri metnin erek kültürde alınmasında, kabulünde veya reddedilmesinde edebi dizgedeki ideoloji, poetika ve patronajın öneminden bahseder. Çeviri ve kültür arasındaki etkileşimden yola çıkarak her çeviri metnin belli dönemlerde ve nedenlerle bir şekilde yeniden yorumlanarak yazıldığını ve belli ölçüde yönlendirme içerdiğinden bahseder. Yeniden yazım çevirmenin ideolojisi ve edebiyatın nasıl olması gerektiğine ilişkin sahip olduğu görüşlerini içeren poetika ile şekillenir. Ayrıca, edebi dizgeyi kontrol eden iki ana etmenden söz edilebilir: çevirmen, eleştirmen, öğretmen, araştırmacı gibi uzmanların yer aldığı ve dizgeyi içeriden kontrol edenlerin oluşturduğu uzmanlar birinci etmendir ve dizgeyi dışardan kontrol eden, gücü elinde bulunduran kişi ve kuruluşlardan oluşan patronaj ikinci etmendir. Patronaj kavramı ile anlatılmak istenen medya, eğitim kurumları, siyasi veya dini parti grupları, yayınevi sahibi gibi kişi ve kurumların sahip oldukları karar verme güçlerini edebi dizge ve onun diğer dizgelerle ilişkileri üzerinde kullanarak, süreçleri yönetme ve yönlendirmeleridir. Bu süreçler kısıtlamaları, sansürleri veya çeşitli bilgileri yaymama gibi çok farklı şekillerde işleyebilir.

Patronaj üç bileşene sahiptir: “*ideoloji bileşeni*”, “*ekonomik bileşen*” ve “*statü bileşeni*” (Lefevere, 1992: s. 16). İdeoloji bileşeni hangi metnin seçileceği, ne şekilde çevrileceği, içeriğinde hangi kısıtlamalara maruz kalacağı, nasıl yeniden yazılacağı ve basılacağı gibi konuları kapsayan çok boyutlu bir bileşendir. Ekonomik bileşen uzmanların ve patronların geçimlerini sağlamalarını kapsayan maddi boyutları içerir. Statü bileşeni ise, patronaj uygulamasıyla ve bunun kabul edilmesi sonucunda toplumdaki bir gruba dâhil olma, bir konum elde etme ile ilgilidir. Bu üç bileşenin tek bir patronun elinde olması halinde patronajın ayırt edilmesi ve kişi veya toplum tarafından hissedilmesi güçtür. Kutsal metin çevirileri buna örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan çok satan, ekonomik olarak kazanç sağlayan eserlerin statü sağlamadığı durumlarda söz konusu olabilir. Bu durumda bileşenlerin ayrı ayrı varlık gösterdiği gözlenir.



Çok yönlü olan patronaj kavramı, çeviri metinlerin erek dizgedeki işlevini belirlemede etkin bir araçtır. Patronajı elinde bulunduran kişi veya kurumlar ideolojileri doğrultusunda metinlerin çevrilmesini sağlamakta, “çevirmenler bu grubun içinde yer alabilmek için kaynak metni söz konusu çıkarlar uyarınca yönlendirmektedir” (Karadağ, Bozkurt ve Alimen, 2015: s. 97). Kaynak metni erek kültüre taşıyacak olan hem bir patron hem de bir yayınevi sahibi olduğunda, patronaj büyük oranda tek yönden yürütülür ve ayırt edilmesi güçleşebilir.

#### 4. Kaynak ve Erek Metnin Karşılaştırmalı İncelemesi

##### 4.1. *Darkness at Noon* Üzerine

İngiliz yazar, eleştirmen ve gazeteci Arthur Koestler (1905-1983), 1931’de Nazilerin düşmanı olan Komünist Parti’ye katılmış, hapiste yatmış, bir dönem idam cezasına çarptırılarak İngiliz hükümetince kurtarılmış ve ardından komünizmden vazgeçmiş politik anlamda aktif bir yazardır. Bu doğrultuda yazdığı eserler ve politik bakış açısıyla bir yandan kendi hayatından kesitler, bir yandan da tarihe tanıklık ederken komünizmin Batı tarafında anlaşılmasına yardımcı olduğu söylenebilir. 1939’de Stalin’in sosyalizmine göndermede bulunan ilk romanı *The Gladiators*’ı ve ardından 1941’de *Darkness at Noon* adlı romanını yayımlar. Yazar Almanca, İngilizce ve Fransızca dillerine hâkim olduğundan *Darkness at Noon*’u önce *Sonnenfinsternis* adıyla Almanca yazar ve arkadaşı Daphne Hardy de İngilizceye çevirir. Alman ordusunun Paris işgalinin hemen öncesinde kaçıp İngiltere’ye gittikten sonra metni İngilizce olarak yayımlar. Bu roman aracılığıyla, yazar totaliter rejimlerle ilgili düşüncelerini, komünizme ilişkin kendi hayal kırıklığını, karşıt tutumunu ve özellikle de Sovyet baskıcı sistemine yönelik eleştirisini açık bir şekilde ortaya koyar. “İspanyol Sivil Savaşı boyunca Koestler’in rüyadan sert uyanışının ardından, Sovyetlerin vaadini ve korkunç gerçekliğini ortaya çıkaran en harikulade ve güçlü yapıtını *Gün Ortasında Karanlık*’ı (1940) yazmıştır” (Kumar, 1987: s. 382).

Dört bölüm ve 252 sayfadan oluşan roman, her bölümün başında yazın, din ve siyaset dünyalarından alıntılanan tanımlıklar sahiptir. Romanın “Birinci sorgu” adlı ilk bölümü eski Bolşeviklerden biri olan Nicolas Salmanovitch Rubashov adlı roman başkişisinin uykusundan uyandırılıp apar topar sorgu için hapisaneye götürülmesiyle başlar. Bir Numara” (“Number One”) adı verilen lider çeşitli görevlerde bulunan Bolşeviklerin tasfiyesini gerçekleştirir ve bu nedenle işlemedikleri suçları itiraf etmelerini ve af dilemelerini ister. Buna direnenleri de idam ile cezalandırır. Bu bölümde Rubashov hapisanede geçen zaman içerisinde eski günlerini, parti yöntemlerini ve hatalarını düşünmeye başlar ve bir çeşit iç hesaplaşmaya girer. “İkinci sorgu” adlı ikinci bölüm Rubashov’un kararsızlığı, günlüğüne parti ile ilgili yazdıkları, “ölüme sessizce git” yazılı bir not ile parti uğruna öleceğini hissetmesi, arkadaşı olan Bogrov’un idamı ve sorgucu Gletkin’in acımasız yaklaşımlarını içerir. “Üçüncü sorgu” adlı bölüm, Gletkin’in sorgudaki çeşitli eziyet yöntemleri ve Rubashov’un artık yavaş yavaş teslim olma ve sonunda işlemediği suçları kabul etmesini betimler. “Dilsel kurmaca” (“grammatical

fiction”) adlı son bölüm, Rubashov’un parti yöntemlerinin acımasızlığını, başkalarına yapılanların kendisine de yapıldığını, “biz” kavramındansa “ben” kavramının değerli olduğunu fark edip kendisine atfedilen bütün suçları itiraf etmesi sonucunda idam edilmesiyle biter.

Kısacası roman yazarın 1936-1938 Moskova davaları ile kendi hapis günlerini harmanlayarak hem tarihi bir sürece tanıklık hem de komünizmin işleyişine ilişkin tespitlerini ele alır. “*Kostler’in bireysel tecrübelerinin sonucunda kazandığı farkındalıkla, yüzeyde bir hapishane güncesini veya bir idam hikâyesini; derinde Stalin döneminin ve Komünist Parti yöntemlerinin bir eleştirisini barındırır*” (Taş, 2015: s. 182). Bu nedenle de “*yayınlanmasının ardından, bu kitap hemen anti-komünist olarak görüldü*” (Monsen, 2012: s. 5). Her ne kadar açıkça bir yer veya kişi ismi verilme de olay örgüsündeki benzerlikler, psikolojik tahliller, romanda yer alan politik, dini ve yazınsal göndermeler vasıtasıyla romanın ideolojik bir boyut kazandığı söylenebilir. Bu ideolojik örüntü, bazı kesimleri kızdırarak metnin sansüre maruz kalmasına neden olmuş, bazı kesimlerce daha fazla okunmasını da sağlamıştır:

“*Fransa’da resmen yayınlanan Gün Ortasında Karanlık, Soğuk Savaş Komünist sansürüne ve gizli kapaklı kitap satışlarına takıldı. Fransız Komünist parti üyeleri Koestler’in iletisinden ve başarı yayınlarından nefret ederlerken, Batılı eleştirmenler ve demokratik düşüncede olan Avrupalı okurlar kitapta öngörülen devrimci ifadelere sıkı sıkıya tutundu*” (Poulain, 2001:s.172).

“*Fransa’da kitabı Le Zero et l’Infini (Sıfır ve Sonsuzluk) adıyla basan yayınevlerine ve kitabı satanlara, komünistler tarafından ciddi yıldırma politikaları uygulamıştır. Hatta ileriki basımlarda çevirmene takma isim verildiği ya da hiç çevirmen isminin belirtilmediği bilinmektedir. Üstelik romanın basımı gecikmiş ve 1940’ların sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Bütün bunlara rağmen, 1953’te Sidney Kingsley tarafından tiyatroya da uyarlanmıştır*” (Taş, 2015: s.182).

Anlaşılabacağı üzere, kaynak metnin çok yönlü anlatı dünyası çeşitli ülkelerde farklı uygulamalarla sansüre maruz kalmasına neden olmuş ve yayınlanır yayınlanmaz onu tartışmalı bir konuma sürüklemiştir. Öyleyse kaynak metnin Türkçedeki serüveni de değerlendirmek de fayda vardır.

#### 4.2. Gün Ortasında Karanlık Üzerine

Roman ilk defa *Gün Ortasında Karanlık* adıyla 1952 yılında çevirmen Muzaffer Reşit tarafından çevrilerek dilimize kazandırılmıştır. Muzaffer Reşit, Varlık yayınlarının kurucusu ve sahibi olan, aynı zamanda yazarlığı, şairliği ve çevirmenliğiyle tanınan Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) olarak bilinmektedir. Nayır dergiciliğiyle Türk yazınına ve kültürüne büyük katkılar sunmuştur. Dahası Balzac, Panait İstrati, Dostoyevski, Turgenyev, Gogol, Kafka, Tolstoy, Steinbeck, Hemingway, Malraux, Zola, Gide, Camus, Sartre gibi yazarların yapıtlarını Fransızca ve İngilizce’den çevirerek Türk okuruyla buluşturmuştur. Ağırlıklı olarak Fransızca çeviriler yapmasına rağmen, Steinbeck, Hemingway ve R.L.

Stevenson gibi yazarların eserlerini İngilizceden çevirmiştir. İngilizce çeviri yaptığında, İngilizcesine çok güvenmediğinden Fransızca metin ile karşılaştırma yapmayı, çevirisinin sağlamasını da yapmayı ihmal etmez (Bkz. Taş, 2015: s. 185). Türk yazın ve düşün dünyası için, “o dönemde yaşanan kültür fakirliğini gidermek, sanat ve yazın alanındaki eksiklikleri tamamlamak adına sürdürdüğü dergicilik ruhu ve çeviri yayıncılığı, ciddi birer adım niteliğindedir” (Taş, 2015: s.185). Çeviri faaliyetleri arasında Hasan Ali Yücel’in tercüme hareketine destek vermesi, Tercüme Bürosu’nda da bir süre görev alması, tercümenin dilimize ve kültürümüze katkıları ve nasıl olması gerektiği gibi konularda pek çok yazısı bulunmaktadır. Örneğin çeviride asıl metne ve yazarın üslubuna sadık kalmakla ilgili görüşlerini Mustafa Özcan “Yaşar Nabi Nayır’ın Çeviriye Dair Görüşleri” adlı makalesinde şöyle ifade eder:

*“Y. Nabi edebiyatımızda çeviri geleneğinin olmadığını, herkesin kendine özgü bir yol izlediğini belirtir. Sadece çeviri yapılacak yabancı dili bilmek yetmez, ana dilin de bilinmesi ve etkili bir şekilde kullanılması gerekir. Çeviride asıl metne sadık kalınmalı, yazarın üslubu korunmalıdır”* (Özcan, 2007: s. 15).

Nayır ayrıca, çeviri faaliyetlerinin etkin bir şekilde gerçekleşmesi için çeviri uygulamalarının düzenlenmesi gerektiğinden bahseder ve özellikle yazın değeri yüksek olan klasiklerin çevirisinde dikkat edilmesi gereken hususların altını çizer. Bunlardan bir tanesi şu şekilde açıklanabilir:

*“Bu çeviri işini lâyıkıyla başaracak kişileri önceden seçmek. Yaşar Nabi bunu yaparken çevirmenlerin yabancı dil kadar yeni ve temiz Türkçeyi de ne kadar kusursuz ve sanatkârane bir üslûpla kullanabileceklerine bakılmasını ister. Ayrıca bu işi üstlenenlerin temiz ve sağlam karakterli olmalarına özen göstermelerini önerir. Burada yaşayan dillerdeki eserler için bir başka söz konusu bir durum daha vardır ki o da şudur: İngilizce bir eserin Fransızcadan, Rusça bir eserin Almandan dilimize çevrilmesinin önüne geçmek. Yaşar Nabi, bu konuda sadece eski Yunan ve Latin eserlerinin hariç tutulabileceğini belirtmektedir”* (Özcan, 2007: s. 21-22).

Nayır’a göre, hem kaynak hem de erek dili çok iyi bilen çevirmenlerin çeviri yapması, aradil çevirisinin önüne geçilmesi, yazarın üslubunun korunması ve kaynak metne sadakat çeviri sürecinde önem taşıyan konulardır. Buna karşın Nayır’ın erek metin 138 sayfadan oluşmakta ve kaynak metinde bulunan bölümlere, bölüm başlıklarına ve bölüm başlarında yer alan tanımlıklara sahip olmamasıyla kaynak metne sadakat kavramını sorgulatmaktadır. Erek metin neredeyse kaynak metnin yarısı kadar uzunluktadır ve erek metinde yer alan farklı düşünceler, eleştiriler ve tahliller nedeniyle büyük oranda sansüre uğramıştır. Nayır, yazdığı çevirmen notunda bunu kendisi de ifade eder (Bkz. Ek. A2). Nayır’ın hem çevirmen hem de yayınevi sahibi olarak erek metinde sansür yolunu tercih etmesinin sebepleri kişisel olabileceği gibi toplumsal, kültürel ve ideolojik nedenlerden de kaynaklanmış olabilir. Nayır’ın görüşlerine değinen Konur Ertop (1979) Nayır’ın edebiyata ilişkin tutumunu şöyle açıklar: “Edebiyatın topluma

*karşı görevleri olduğu gerçeğini benimser. Yararcı ve toplumdur, gerçekçidir. Ancak o dönemde Sovyet Rusya'da geçerli toplumcu-gerçekçilik akımına şiddetle karşı çıkmıştır*" (Ertop, 1979: s. 7). Aynı yazısında Ertop, Nayır hakkında şu ifadeleri kullanır: "*halkın kolay sindiremeyeceği acayipliklere, çetrefil deyişlere, aşırı yeniliklere karşı durduğu*" (Ertop, 1979: s. 7) bilinmektedir. Bu doğrultuda Nayır'ın, o dönemde ortaya çıkan totaliter rejimleri eleştiren metinleri halkın kolay sindiremeyeceğini düşünerek sansür yoluna gitmiş olması olasıdır. Öte yandan metnin çevrildiği dönemde Türkiye'deki tarihi ve toplumsal olguları da göz önünde bulundurmadan bir sonuca varmak anlamlı değildir. Metin çevrildiği 1952 yılı, özgürlüğü savunan, liberalleşmeyi ve yabancı yatırımları destekleyen, Amerika ile yakın ilişkiler kuran Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu bir yıldır. Fakat iktidar partisinde daha sonra, 1954 yılında ekonomik sıkıntılar ve Kore Savaşı'nın da etkisiyle bu özgürlükçü tutum yerini daha sert ve basın sansürünü de içeren baskıcı bir tutuma bırakır. Her ne kadar erek metnin ortaya çıktığı yıl olan 1952, basın ve yayın anlamında daha özgür bir atmosferin hâkim olduğu bir yıl olsa da, diğer ülkelerde metnin alımlanışını tartışmalı olması, sansürlenmesi ve Türkiye'de de komünizm karşıtı hareketlerin varlığının hissedilmesi Nayır'ı bu tür bir sansürü uygulamaya itmiş olabilir. Dolayısıyla çevirmenin çeviride aldığı kararların hem ulusal hem de uluslararası toplumsal, kültürel ve politik atmosferinin etkilerinin yanı sıra, bir çevirmen ve bir yayınevi sahibi/patron olarak kişisel nedenlere dayandığı iddia edilebilir.

### 4.3. Kaynak ve Erek Metin İncelemesi

Bir kitabın iç ve dış kapak incelemesi onun kaynak ve erek kültür kültürde nasıl konumlandırıldığı ve okurlara sunulduğu hakkında bilgiler verir. Kaynak metin kapağı kırmızı zemin üzerinde siyah ve beyaz renklere sahip olup kitap adının değişik yazı karakterleri ile kapağın ortasında, yazar adının en altta büyük ve vurgulu olarak yer aldığı bir tasarıma sahiptir. Küçük bir daire içerisinde şaşırma benzeyen arkası dönük ve çömelmiş bir insan figürü roman adının önüne yerleştirilmiştir (**Bknz. Ek. A1**). Erek metnin kapağı siyah bir zemin üzerinde turuncu bir güneş, turuncu ve beyaz renkte büyük harflerle yazılmış roman adı ve yayınevine ilişkin bilgileri içermektedir (**Bknz. Ek. A1**). İki kapağın da zıt renklerle roman içinde yer alacak olan çelişkileri barındıran dünyaya bir çağrışım yaptığı söylenebilir.

Kaynak metnin iç kapağında yayınevine ilişkin bilgiler verildikten sonra Makyavel'in *Discorsi (Söylevler)* ve Dostoyevski'nin *Crime and Punishment (Suç ve Ceza)* adlı eserlerinden yapılan alıntılar bulunmaktadır:

*"He who establishes a dictatorship and does not kill Brutus, or he who founds a republic and does not kill the sons of Brutus, will only reign a short time .*

**MACHIAVELLI:**

*Discorsi"*

*Man, man, one cannot live quite without pity.”*

**DOSTOEVSKY:**

*Crime and Punishment*

(Koestler/Hardy (Çev.), 2006: s.III).

Bu alıntılar ya da tanımlıklar aracılığıyla ana metin hakkında okura bir ipucu verilerek okur metnin anlam dünyasına giriş yapmak için hazırlanmaktadır. Yazar kendi anlatısını derinleştirmek ve daha güçlü kılmak adına, Makyavel’den yaptığı alıntıyla diktatörlüğün işleyişine ve Dostoyevski’den yaptığı alıntıyla masumiyetini yitiren insana vurgu yapmak ister gibidir. Fakat bu tanımlıklar veya göndermeler erek metinde yer almamaktadır.

Kaynak metnin anlatısı başlamadan önce Koestler tarafından yazılan ve anlatının kişilerinin hayal ürünü olmasına rağmen, tarihi hadiselere, Moskova’da gerçekleşen mahkemelere ve yazarın tanıdığı insanlara dayandığını belirten bir not bulunmaktadır. Erek metinde de not olduğu gibi çevrilmiştir. Bununla birlikte erek metinde yazarın notunun hemen altında bir çevirmen notu eklenmiştir. Nayır’ın M. Reşit takma adıyla yazdığı çevirmen notunda yer alan “*doğrudan doğruya vak’ayla ilgisi olmayan daha ziyade ideolojik münakaşalara ve diyalektik tahlillere ayrılmış kısımlardan çıkartmalar yapılarak kısaltılmıştır*” sözleri erek metnin hangi kısımlarının kısaltıldığını açıklar (Bkz. Ek. A2). Dahası “*bu kısaltmalarda hiçbir zaman hülasa yoluna gidilmemiştir, yazarın üslup hususiyetlerinin bozulmamasına çok önem verilmiştir*” sözleriyle, kısaltmaları yaparken yazarın sözcüklerini veya üslubunu değiştirmediklerini de ifade eder (Bkz. Ek. A2). Erek metin kaynak metnin yarısı kadar uzunluğa sahip olduğundan birçok cümle, paragraf ve hatta alt bölümün erek metine taşınmadığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte kaynak metinde yer alan dört ana bölüm erek metinde korunmuştur. Çevirmenin kendi sözlerinden hareketle, erek metinde yapılan kısaltmalardan veya çıkartmalardan bazıları kitabın bölümlerine göre aşağıda sıralanarak örneklendirilmiştir. Kaynak metnin karşısında erek metinden çıkartılan cümle, paragraf veya bölümlerin ne hakkında olduğuna ilişkin bilgiler sunulmuştur:

### Birinci Bölüm

<b>KM</b>	<b>EM</b>
The First Hearing	Bölüm başlığı (İlk sorgu süreci)
“Nobody can rule guiltlessly” SAINT-JUST” (s.1).	Bölüm başındaki tanımlık (epigraf) Yönetimin doğasına ilişkin bir alıntı.
“One saw that his brutality was no longer put on, but was natural to	Rubashov’un evden askerler tarafından alınış sürecini betimleyen bir paragraf

him....”(s.8)	
“You really ought to study the Party history a bit”. (s.10)	Parti tarihini vurgulayan bir cümle
“.... a verse occurred to him which compared the feet of Christ to a White roebuck in a thornbush”. (s.12)	Rubashov’un öldürüleceğine ilişkin endişesinin sonunca yaptığı bir göndermeyi içeren cümle
“For golden lads and girls must, as chimney-sweepers, come to dust...” (s.13)	Shakespeare’den alıntılanan bir ifadeyle Rubashov’un yok edileceğine ilişkin bir cümle
“The horror which No.1 emanated, above all consisted in the possibility that he was in the right, and that all those whom he killed had to admit even with the bullet in the back of their neck,....” (s.13)	Bir Numara’nın dehşet içeren yöntemlerini anlatan bir paragraf
“... desired to know what was going on in the brain of No. 1. He saw him sitting at his desk, elbows propped, heavy and gloomy,...” (s.15)	Bir Numara’nın portresini, dış görünüşünü ve hareketlerini betimleyen bir paragraf
“The bigger of the two men in uniform turned round...” (s.19)	Hapishanedeki askerlerden bahseden bir cümle
“Pietà... The Picture gallery of a town in southern Germany on a Monday afternoon...” (s.31)	Parti üyelerinin buluşmaları, parti içinde nasıl irtibat kurulduğu ve parti uğruna yapılan fedakârlıkları anlatan 19 sayfalık bir bölüm (9.alt bölüm)
“During the afternoon Rubashov felt even worse...” (s.58-75)	Partinin uygulamalarını, Rubashov’un anılarını ve iç hesaplaşmasını içeren 17 sayfalık (12. alt bölüm) bölüm
“He thought of young Richard in the black Sunday suit, with his inflamed eyes: “But you can’t throw me to the wolves, comrade...” (s.76)	Parti’nin feda ettiklerinden birisi ve cezasının ölüm olmasına ilişkin açıklamanın yer aldığı bir paragraf.
“You wrote in your last article, a few months ago, that this next decad ewill	Sorgucu ve Rubashov arasında geçen

decide the fate of the world in our era...” (s.96)	konuşmalardan oluşan bir paragraf
--	-----------------------------------

Birinci Bölüm anlatı başkişisi Rubashov’un evden alınarak hapse götürülmesi ve ilk günlerinde orada karşılaştığı durumları anlatmasının yanında “1 Numara” olarak adlandırılan Stalin’in tasvirlerini, partinin yönetim ve işleyişine yönelik bilgilerini içeren uzun bir bölümdür. Ancak parti ve “1 Numara” ya, yani Stalin’e, ilişkin bilgilerin cümle, paragraf ve hatta bölüm olarak metinden çıkarıldığı görülmektedir. Bazen de olaylarla ilgisi olmayan hapisaneyi betimleyen cümlelerin çevrilmediği tespit edilmiştir.

### İkinci Bölüm

KM	EM
The Second Hearing	Bölüm başlığı, (İkinci sorgu)
“When the existence of the Church is threatened, she is released from the commandments of morality. With unity as the end, the use of every means is sanctified, even cunning, treachery, violence, simony, prison, death. For all order is for the sake of the community, and the individual must be sacrificed to the common good DIETRICH VON NIEHEIM, BISHOP OF VERDEN: Deschismatelibri III, A.D. 1411”(s. 97).	Bölüm başındaki tanımlık (epigraf) Kişinin feda edilebileceğine ilişkin bir ipucu veren tanımlık
“Extract from the diary of N. S. Rubashov, on the fifth of ....” (s.97-101)	Rubashov’un günlüğünden alıntılanan dört sayfalık bir bölüm. Rubashov’un öz eleştirilerini ve parti hakkında bilgileri kapsayan bir alt bölüm
“Rubashov had always believed that he knew him self rathe well...” (ss.109-110)	Rubashov’un diyalektik tahlillerini içeren bir sayfalık paragraf
“These reflections also had the form of a mologue,....” (s.111-112)	Rubashov’un iç hesaplaşması, Parti ve öldürülen Arlova ile ilgili düşüncelerinin yer aldığı bir sayfa.
“His consciousness of guilt, which	Diyalektik tahliller ve partiyle ilgili

Ivanov called “moral exaltation,”... (s.152-153)	eleştirilerin yer aldığı bir sayfa
“My point is this,” he said; “one may regard the world as a sortof ... (s.155-161)	Ivanov ve Rubashov arasında sorgu sırasında geçen konuşmalar, tarih ve partiyle ilgili çelişkilerden oluşan altı sayfa
“Well, and what of it?” (s.163-165)	Ivanov ve Rubashov arasında sorgu sırasında geçen devrimle ilgili konuşmalar ve diyalektik tahlilleri içeren iki sayfa.

“İkinci Sorgu” adı verilen ikinci bölümde daha fazla sorgu sürecine, geçmişe dönüşlere ve diyalektik tahlillere yer verilmektedir. Bu bölümde de diyalektik tahliller ve parti ile ilgili bilgiler, eleştiriler ve yorumların erek metne aktarılmadığı görülmektedir.

### Üçüncü Bölüm

KM	EM
The Third Hearing	Bölüm başlığı, (Üçüncü sorgu)
“Occasionally words must serve to veil the facts. But this must happen in such a way that noone become aware of it, or, if it should be noticed, excuses must be at hand, to be produced immediately. MACHIAVELLI: Instructions to Raffaello Girolami” (s.169).	Bölüm başındaki tanımlık (epigraf) Rubashov’un idamı için onun suçlu gösterilmesi amacıyla uydurulacak suçlara bir gönderme
“But let your communication be, Yea, yea; Nay, nay; for whatsoever is more than the sec ometh of evil. Matt. v. 37” (s. 169).	Bölüm başındaki tanımlık (epigraf) Rubashov’un söyleyeceği en ufak şeyin suçlu olduğunu kanıtlamak için kullanılacağına ilişkin bir gönderme
“Extract from N. S. Rubashov’s diary. 20 <sup>th</sup> Day of Prison....” (s.169-174)	Rubashov’un günlüğünden alınan diyalektik tahliller içeren beş sayfalık bir bölüm.
“Now the old guard was used up, ....”	1 Numara’nın yaptıklarını ve gücü



(s.179-180)	elinde bulunduruşunu anlatan bir sayfa
“The whole thing was a pretty grotesque comedy, ....”(s.181-183)	1 Numara'nın yöntemlerini anlatan ve eleştiren bir buçuk sayfalık bölüm
“...excepting only one point which I consider...” (s.213-214.)	Diktatörlüğün doğasının sorgulandığı ve diyalektik tahlillerin yer aldığı iki sayfa
“Gletkin looked at Rubashov with his usual expression less voice....” (s.229-231)	Gletkin'in parti ideolojisini anlattığı ve savunduğu bir buçuk sayfa
“Fragment of theDiary of N. S. Rubashov... (s.234-235)	Gletkin'in acımasız tavırlarına ilişkin tahlillerin yer aldığı gündülden bir sayfa
“Your Danton and the Convention...” (s.240-244)	Devrim ve parti ile ilgili üç sayfa

Üçüncü sorgu, Rubashov'un acımasız sorgucu Gletkin tarafından sorgulandığı ve yavaş yavaş işlemediği suçları kabullenmeye başladığı bir süreci anlatmaktadır. Zorlu sorgu süreci Rubashov'un partiyi eleştirmesine, diktatörlüğün nelere mal olacağına ilişkin sonuçlara varmasına neden olmuştur. Bu bağlamda diyalektik tahlillere ve diktatörlükle ilgili eleştirilere erek metinde yer verilmemiştir.

#### Dördüncü Bölüm

KM	EM
TheGrammatical Fiction	Bölüm başlığı (Dilsel kurgu)
“Show us not the aim without the way. For ends and means on earth are so entangled That changing one, you change the other too; Each different path brings other ends in view.	Bölüm başındaki tanımlık (epigraf)

FERDINAND LASSALLE: Franz vonSickingen” (s. 247).	
“The Public Prosecutor had finished...” (s.254-256)	İki sayfalık yargılama sürecine ilişkin tahlil
“As a boy, he had believed that in working for the Party he would find an answer to all questions...” (s. 260-261)	İdamı kesinleşmiş olan Rubashov’un parti ideolojisini anlamaya başlaması ile ilgili iki sayfa

Dördüncü bölüm, Rubashov’un dilsel bir kurgu içerisinde olduğunu, bugüne kadar içinde yer aldığı ve savunduğu Parti’nin kendisini yok edeceğini, suçsuz yere idama gönderileceğini ve uğruna savaştığı şeyin hatalı olduğunu fark edişini kapsar. Bu bölümde de benzer şekilde ideolojik olduğu düşünülen kısımların çevrilmediği görülmektedir.

Özetle yarı yarıya kısaltılmış olan erek metin, ideolojik doğasından ve diyalektik tahlillerinden yoksun bırakılmıştır. Çevirmenin de kendi notunda belirttiği gibi yazarın üslubu korunmaya çalışılmış ve ayrıca eklemeler de yapılmamıştır. Fakat erek okura sunulan bu metin, sadece hapishanede geçen sorgulama ve idam süreçlerini içermesiyle bir hapishane güncesinden farksız hale gelmiştir.

### Sonuç

Bu çalışmada çeviride sansür olgusu ve patronaj kavramı üzerinde durulmuş ve Artur Koestler’in *Darkness at Noon* adlı romanı aracılığıyla sansürün erek metinde işleyişi gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Çeviride sansür olgusu, uygulanma zamanı, türü ve uygulayıcıları gibi boyutlarıyla genel olarak betimlendikten sonra erek odaklı bir okuma yapılarak, neredeyse yarısı kısaltılmış olarak erek okurlara sunulan erek metinde hangi cümle, paragraf ve bölümlerin çevrilmemiş olduğu ve bu kısımlarda neler anlatıldığı açıklanmıştır. Buna göre, asıl adı Yaşar Nabi Nayır olan fakat Muzaffer Reşit takma ismini kullanan çevirmenin romanda yer alan ideolojik düşünce ve tasvirleri, diyalektik tahlilleri, zaman zaman gereksiz gördüğü kısımları çevirmediği tespit edilmiştir. Bu haliyle roman, ideolojik örüntüsünden, toplumsal eleştiri boyutundan ve gerçeklerden yola çıkarak oluşturulan kurgusal dünyadan büyük oranda yoksun bırakılmış, kesintiye uğramıştır. Öte yandan, çevirmenin yazdığı notta da belirttiği üzere, yazarın üslubuna dokunulmamış ve biçimde değişiklikler yapılmamıştır. Çevirmenin neden böyle bir sansür yolunu tercih ettiği sorgulandığında, hem çevirmenin kendisine ilişkin bilgiler hem de dönemin toplumsal, kültürel ve politik koşulları birlikte incelenerek bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Çevirmenin kendi bakışı açısından her ne kadar kaynak metne ve yazarın üslubuna sadık olmak gibi düşünceler yer alsa da, bir patron ve bir çevirmen olarak elinde bulunan gücü sansür yolunda kullanma tercihinde bulunduğu ve kendi ekonomik, ideolojik ve

statü çıkarlarını korumak amacıyla patronaj uyguladığı söylenebilir. Sansür bireysel bir tercih ve bir çeşit oto sansür olduğu kadar, ülkemizde gerçekleşen siyasi geçişler ve romanın diğer ülkelerde maruz kaldığı çeşitli sansürlere ilişkin farkındalık gibi birçok nedene bağlı olarak gerçekleşmiş gibidir. Özellikle çevirmenin takma isim kullanması ve çevirmen notunda açıkça romanı kısalttığını ifade etmesi belli çekinceler yaşadığına işaret eder niteliktedir. Görülüyor ki idealin ne olduğu bilinebilir ancak uygulamak belli toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik koşullarda güç olabilir. Bu nedenle, çeviride sansür ve patronaj gibi kavramlar söz konusu olduğunda, sadece çevirmenlerin özgeçmişlerine ve ifadelerine odaklanmak yerine, çevirmenlerin içinde yaşadıkları toplumsal, kültürel ve siyasi atmosferi ve dönemi, metinsel, dilsel ve çeviri normlarını mümkün olduğunca göz önünde bulundurarak çok boyutlu değerlendirmelerin yapılması anlamlı olur.

Sonuç olarak çeviride sansür ve patronaj çok boyutlara sahip olan önemli stratejik unsurlar olarak erek metinleri birçok açıdan etkilemekte, yönlendirmekte, değiştirmekte ve kısıtlamaktadır. Bu iki etkin unsur konusunda yapılacak daha kapsamlı araştırmaların çeviri, sansür ve patronaj ilişkileri konusunda farkındalığın artmasına ve yeni yeni boyutlara ışık tutulmasına hizmet edeceği düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Arslan, Devrim Ulaş. (2016). *Translation, Obscenity and Censorship in Turkey: Avni İnel as a Translator and Patron of Popular Erotic Literature*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Avşaroğlu, Merve. (2014). *Translation as a Norm-breaking Activity: A Case-Study on the Turkish Translation of Marjorie Housepian Dobkin's "Smyrna 1922 The Destruction of a City"*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Barut, Evren; Odacıoğlu, Mehmet.; Köktürk, Şaban. (2016). "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde (SSCB) Düşünce Hareketlerinin Edebi Eserler Üzerinde Etkisi: SSCB'de Çeviri Sansürü. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 9 Sayı XXVI, s. 459-479.
- Ben-Ari, Nitsa. (2010). "When Literary Censorship is not Strictly Enforced, Self-Censorship Rushes In". *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 23(2), s. 133-166.
- Billiani, Francesca. (2008). "Censorship". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd edition, ss. 28-31). (Editors Mona Baker and Gabriela Saldanha). London and New York: Routledge.
- Brownlie, Siobhan. (2007). "Examining Self-Censorship: Zola's Nana in English Translation". In F. Billiani (Ed.), *Modes of Censorship in Translation: National Contexts and Diverse Media*, (s. 205-234). Manchester: St. Jerome Publishing.

- Ertop, Konur. (1979). “Yaşar Nabi Çağdaş Kültürümüzü Biçimlendirmiş ve Geniş Kitlelere Yansıtmış Bir Düşün Adamıdır”. *Milliyet Sanat Dergisi*. s. 337, s. 4-7.
- Gombár, Zsófia. (2017). “English-Language Books Censored during Wartime in Estado Novo Portugal”. *Interlitt Era Rta*, 22/1, s. 54–65.
- İşbuğa-Erel, Reyhan Funda. (2008). “A CDA Approach to the Translations of Taboos in Literary Texts within the Historical and Socio-political Turkish Context”, Lancaster University Postgraduate Conference in Linguistics & Language Teaching, Vol. 2: Papers from LAEL PG 2007. (Edited by Majid KhosraviNik & Alexandra Polyzou) (<http://www.lancaster.ac.uk/fass/events/laelpgconference/papers/v02/04-Isbuga-Erel.pdf>) Erişim Tarihi: 24.09.2017
- Karadağ, Ayşe; Bozkurt, Eshabil; Alimen, Nilüfer. (2015).“Çeviri ve Yönlendirme: Sabiha ve Zekeriya Sertel’in Çeviri Çocuk Edebiyatı Eserleri”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. s: 93-112.
- Koestler, Arthur. (1941/2006). *Darkness at Noon*. Daphne Hardy (Çev.). New York: Scribner.
- Koestler, Arthur. (1952).*Gün Ortasında Karanlık*. Muzaffer Reşit (Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Lefevere, Andre. (1992).*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- Holman, Michael; Boase-Beier, Jean. (1999). “Introduction”. *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*.(Eds. Jean Boase-Beier and Michael Holman), (s.1-17) Manchester (U.K.):StJerome Publishing.
- Monsen, Anders. (2012). “Fifty Works of Fiction Libertarians Should Read”. Libery. *Art and Culture*. c. 30. s. 3, s. 1-8.
- Özcan, Mustafa. (2007). “Yaşar Nabi Nayır’ın Çeviriye Dair Görüşleri”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. [http://turkoloji.cu.edu.tr/kaynaklar\\_dizini/selcuk\\_turkiyat\\_list.php?orderby=aid](http://turkoloji.cu.edu.tr/kaynaklar_dizini/selcuk_turkiyat_list.php?orderby=aid). Erişim tarihi: 5.10. 2017
- Poulain, Martine. (2001). “A Cold War Best-Seller: The Reaction to Arthur Koestler's *Darkness at Noon* in France from 1945 to 1950”. *Libraries and Culture*. c. 36. s.1, s.172-184.
- Somló, Ágnes. (2014). “From Silence to Reading between the Lines: On Self-Censorship in Literary Translation”.*B.A.S. British and American Studies*. s.20, s. 189-201.

Yılmaz, Sevcan. (2007). *Absence-Silence of a Translation as a Borderline Issue – Şeytan Ayetleri (The Satanic Verses)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi; İstanbul.

Taş, Seda. (2015). *Yan-metinsellik ve Metinlerarasılık Odağında Yeniden Çeviriler: İki Distopik Roman*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi; İstanbul.

## Ekler

### A1. Kaynak ve Erek Metin

KM

EM



### A2. Erek Metinde Çevirmen Notu

