

DİLLERARASI ÇEVİRİDE ANLAM KURAMI'NIN GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİYE UYARLANMASI: NUTUK ÇİZGİ ROMAN ÖRNEĞİ

Serhan DİNDARⁱ

Öz

Anlam Kuramı dillerarası çeviri türünde ortaya çıkan ve çeviribilim tarihi açısından önemli bir kuramdır. Marianne Lederer ve Danica Seleskovitch tarafından ortaya atılan ve çeviribilim alanının kuramsal gelişimine katkıda bulunan bu kuram, dillerarası çeviri süreçlerini inceleyerek söz konusu süreçte çevirmenin kara kutusu olan zihninde deneyimlediği aşamaları ön plana çıkarmaktadır. Böylelikle çeviri sürecinin öznesi olan çevirmeni merkeze alan bu kuram aynı zamanda kaynak metnin anlamı, söylemek istediği şey ve bağlamı üzerine de etkili bir şekilde yoğunlaşmaktadır. Kuram, her ne kadar sözlü çeviri deneyimlerinden faydalanarak ortaya atılmış olsa da yazılı çeviri süreçlerinde de işleyiş gösterebilmektedir. Kaynak metnin içeriğini, anlamını ve etkisini erek metinde sağlamaya odaklanan bu kuram daha çok erek odaklı yaklaşımı benimseyen bir kuramdır. Diliçi, dillerarası ve göstergelerarası çeviri türlerinden sadece dillerarası çeviri bağlamında ortaya atılmış olan Anlam Kuramı'nın süreçleri bir diğer önemli çeviri türü olan göstergelerarası çeviri bağlamında daha önce ele alınmamıştır. Oysaki Anlam Kuramı'nın süreçleri göstergelerarası çeviri süreçlerine uyarlandığında farklı türlerde de olsa çevirmenin aynı süreci deneyimleyebileceği ve amacın yine kaynak metnin anlamını, etkisini ve işlevini erek metinde sağlamak olduğu gözlemlenebilir. Buradan hareketle, bu çalışmanın amacı Anlam Kuramı'nın farklı bir yaklaşımla göstergelerarası çeviriye uyarlanarak uygulanabileceğini ve söz konusu sürecin farklı çeviri türlerinde de işleyebileceğini Atatürk'ün *Nutuk* adlı eserinin çizgi roman uyarlamasından örnekler inceleyerek göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Anlam Kuramı, Dillerarası çeviri, Göstergelerarası çeviri, Çizgi roman, *Nutuk*.

Adaptation of the Theory of Sense in Interlingual Translation to Intersemiotic Translation: The Example of Graphic Novel Nutuk

Abstract

The Theory of Sense is a significant theory in terms of the history of translation studies and emerged in the interlingual translation. Put forward by Marianne Lederer and Danica Seleskovitch and contributing to the theoretical development of the field of translation studies, this theory brings to the fore the stages that examine the processes of interlingual translation and that the translator experiences in his/her mind, which is the translator's black box, in the process in question. This theory, which centres on the translator as the subject of the translation process, accordingly, also focuses on the sense of the source text, what it wants to say, and its context. Although the theory was put forward by making use of oral translation experiences, it can also operate in written translation processes. Concentrating on rendering the content, the sense and the effect of the source text in the target text, the theory is more of a target-oriented theory. The processes of the Theory of Sense, which has been put forward only in the context of interlingual translation among intralingual, interlingual and intersemiotic translation types, have not

ⁱ Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü,
E-posta: serhan.dindar@selcuk.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7138-672X

been discussed before in the context of intersemiotic translation, which is another important translation type. However, when the processes of the Theory of Sense are adapted to intersemiotic translation processes, it can be observed that the translator can experience the same process, albeit in different genres, and the aim is to provide the sense, effect and function of the source text in the target text. The aim of this study is to show that the Theory of Sense can be applied to intersemiotic translation and that the process can also work in different types of translation with examples from the graphic novel adaptation of Atatürk's *Nutuk*.

Keywords: Theory of Sense, Interlingual translation, Intersemiotic translation, Graphic novel, *Nutuk*.

Extended Abstract

One of the leading theories in the history of translation studies, the Theory of Sense (fr. Théorie du Sens), also known as the Interpretive Theory of Translation (fr. Théorie Interprétative de la traduction), was proposed by Marianne Lederer and Danica Seleskovitch in the early 1990s. Lederer systematized this theory and defined new concepts. Lederer, who breaks the entire process down into three phases, names the stages that constitute the theory's main process and functioning as "comprehension of the text" (fr. compréhension du texte), "deverbalisation" (fr. déverbalisation), and "rewording" (fr. reverbération) (Lederer, 1994, p. 11). These three phases are, in essence, a description of the processes a translator cognitively experiences during the interlingual translation process.

On the other hand, intersemiotic translation, we can state that there is a sign-translation relationship in this type of translation, based on Jakobson's definition as "the interpretation of linguistic signs through non-linguistic signs" (Jakobson, 1963, p. 85). In other words, not only the transformation of the non-linguistic into the linguistic, but also the transformation of the linguistic into the non-linguistic (visual signs) in different ways falls within the scope of this type of translation. Intersemiotic translation (or adaptation) can be defined as "the transfer of a novel, a play, or another literary source to movie in the reciprocal exchange between literature and movie" (Çetin Erus, 2005, p. 16). We can consider intersemiotic translation not only in the novel-movie context, but also in the context of novel-graphic novel, novel-musical, novel-drama, novel-opera, and other forms of literary work, or the transformation of a written work into genres created with these audiovisual signs. Within the framework of our study, we will examine the process and example of intersemiotic translation within the novel-graphic novel context. The intersemiotic translation process between novels and graphic novels is similar, if not identical, to the interlingual translation process. Generally, both genres involve a source text, a translator who directs the process, and a target text that emerges as a result. However, this similarity is not merely general or superficial. It is also possible to theoretically ground the similarities observed between these two genres in terms of the translator's mental processes in a deeper structure. To this end, we will apply the Theory of Sense, which is based on the translator's mental processes, to intersemiotic translation. The first phase of Theory of Sense experienced by the translator, "comprehension of the texte" can be defined as the phase in which the translator reads and internalizes the source text both as a reader and as a professional translator. The second phase, called "deverbalisation" in interlingual translation,

can be called "desemiotisation" (fr. désémotisation) in intersemiotic translation. The final phase of interlingual translation, "rewording or reverbalisation", according to Theory of Sense, can be called "resemiotisation" (fr. resémotisation) in intersemiotic translation. Considering all this information, we can say that although Theory of Sense was developed as a theory for interlingual translation, it can also be applied and adapted to intersemiotic translation. While these theoretical processes may also apply to other forms of intersemiotic translation within the scope of our study, we only addressed them in the context of novel-graphic novel adaptation. To further strengthen these theoretical processes, we considered an example of intersemiotic translation conducted on a novel-graphic novel axis. For this purpose, we examined the comic book adaptation of Atatürk's *Nutuk*.

Based on the examples we examined, we found that *Nutuk*'s transformation into a graphic novel involved two translators: the scriptwriter-translator and the illustrator-translator. The scriptwriter-translator generally shortened the source text's expressions to the extent required by the graphic novel genre and often resorted to linguistic simplification, selecting more current and modern expressions or words. She achieved an intralingual translation, rewriting the source text within the same linguistic semiotic system by subjecting it to a formal transformation. This tendency toward simplification and modernization can be attributed to the primary focus on children and young people as the target audience. In the context of intersemiotic translation, the illustrator-translator is the primary subject experiencing the processes of Theory of Sense. In this context, we can say that throughout the graphic novel, the illustrator-translator experienced the stages of comprehension of the text, desemiotisation, and resemiotisation with new signs. She remained semantically faithful to the source text, conveyed its content, impact, and intended sense through drawing in the target text, the graphic novel. Thus, considering that the target reader is primarily children and young people, she tried to make the source text more enduring and more easily understood through drawings.

Giriş

Genel anlamda çeviri, bir dilden diğerine yapılan anlam aktarımı olsa da söz konusu eylemin sadece dilsel kodları ya da göstergeleri aktarmaya yarayan bir etkinlik olmadığı fikri özellikle de dilbilim kuramcısı Roman Jakobson'un çeviri türleri ayrımından sonra yerleşmeye başlamış ve bu ayrım daha sonra ortaya çıkacak olan kuramsal söylemleri de etkilemiştir. Çeviriyi üç türe ayıran Jakobson söz konusu türleri, diliçi çeviri (fr. traduction interlinguale), dillerarası çeviri (fr. traduction interlinguale) ve göstergelerarası çeviri (fr. traduction intersémiotique) şeklinde adlandırmıştır (Jakobson, 1963, s. 85). Kuramcı, diliçi çeviriyi, aynı dil sistemi içinde farklı göstergelerle yapılan aktarım, dillerarası çeviriyi, farklı dilsel gösterge sistemleri arasında gerçekleştirilen aktarım ve göstergelerarası çeviriyi ise, farklı gösterge sistemleri arasında yapılan aktarım olarak tanımlamıştır¹ (Jakobson, 1963, s. 85). Diliçi çeviri, aynı dil içinde farklı ifadeler kullanarak yapılan çeviridir. Örneğin, Türkçe ifade edilen yazılı veya sözlü bir metin yine Türkçe farklı ifadeler kullanılarak aktarılabilir. Dillerarası çeviri ise en çok bilinen şekliyle farklı dil sistemleri arasında yapılan aktarımdır. Fransızca yazılmış bir romanın Türkçeye aktarılmasını bu çeviri türüne örnek olarak gösterebiliriz. Göstergelerarası çeviri ise belirli bir gösterge dizgesinde oluşturulmuş bir ürünün farklı bir gösterge sistemi aracılığı ile yorumlanarak aktarılmasıdır. Örneğin, bir romanın sinema filmi uyarlaması aynı zamanda göstergelerarası bir çeviridir. Böylece Jakobson, bir dilbilim kuramcısı olarak çeviriye dair kalıcı ve sağlam temelli bir çeviri türü sınıflandırması yaparak çevirinin sadece dilsel gösterge kodlarının aktarımından ibaret olmadığının ve farklı çeviri türlerinin de olduğunu altını çizmiştir. Söz konusu sınıflandırma günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Her ne kadar bu çeviri türlerinden dillerarası çeviri en sık yapılan çeviri türü olarak görülse de son yıllarda dillerarası çeviri kadar sık yapılan hatta daha da yoğunluk kazanmaya başlayan göstergelerarası çeviri türü de önem kazanmaktadır. Göstergelerarası çeviri olarak tanımlayabileceğimiz roman-film, roman-çizgi roman, roman- tiyatro oyunu veya müzikal gibi uyarlamalar günümüzde sıklıkla yapılmaktadır. Göstergelerarası çevirinin yoğun bir şekilde yapılmaya başlanmasının nedenlerini ilerleyen teknolojik gelişmeler, özellikle de görsel sanatlara olan ilgi ve popüler kültürün etkisi olarak gösterebiliriz. Göstergebilim ve çeviribilim alanlarındaki etkileşimlerin disiplinlerarası bir yansıması olan göstergelerarasılık ve çeviri göstergebilimi gibi konulardan biri olan göstergelerarası çeviri de bu bağlamda zengin bir çalışma alanı sunmakta ve bu konularda çeşitli çalışmalar yapılmaktadır².

Daha önce de belirttiğimiz gibi çeviribilime baktığımızda şimdiye kadar ortaya çıkan kuramsal söylemlerin veya kuramların genellikle dillerarası çeviri türüne yoğunlaştığını görmekteyiz. Her ne kadar göstergelerarası çeviri türünde çalışmalar yapılsa da ve bu türde şematik modellemeler veya sınıflandırmalar geliştirilmiş olsa da dillerarası çeviri türünde

¹ Çalışma boyunca yabancı kuramcılara veya yabancı dilde yazılmış çalışmalara yapılan atıf ve göndermeler aksi belirtilmedikçe yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

² Bkz. K. Aktulum, 2011; D. Gorlée, 2000; S. Öztürk Kasar, 2020; D. Tuna ve M. Kuleli, 2017; S. Dindar, 2020 vd.

olduğu gibi kuram niteliğinde söylemlerin çok da ortaya çıkmadığını söyleyebiliriz. Buradan hareketle, dillerarası çeviri bağlamında ortaya çıkmış bazı kuramları göstergelerarası çeviriye uyarlamanın mümkün olabileceği fikri doğmaktadır. Çeviribilim alanında önemli kuramlardan biri olan Anlam Kuramı da süreçleri açısından göstergelerarası çeviri bağlamında ele alınabilir.

Çalışmamızda öncelikle Anlam Kuramı'nın genel anlamda ne olduğuna, süreçlerinin nasıl işleyiş gösterdiğine ve önemine değineceğiz. Daha sonra göstergelerarası çeviriye ele alıp süreçlerinden ve yapıma biçimlerinden kısaca bahsettikten sonra Anlam Kuramı süreçlerini göstergelerarası çeviri sürecine uyarlayarak işleyişlerinin benzer ve yakın olması konusunu ele alacağız. Daha sonra bu sürecin işleyişini Türk tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti açısından önemli bir eser olan Atatürk'ün *Nutuk* adlı kitabının aynı adlı çizgi roman uyarlamasından diğer bir deyişle göstergelerarası çevirisinden örneklerle daha somut bir şekilde göstermeye çalışacağız.

Dillerarası Çeviride Anlam Kuramı

Çeviribilim tarihinin önde gelen kuramlarından biri olan Anlam Kuramı (fr. *Théorie du Sens*) veya bir diğer adıyla Yorumlayıcı Çeviri Kuramı (fr. *Théorie Interprétative*), Marianne Lederer ve hocası Danica Seleskovitch tarafından 1990'lı yılların başında ortaya atılmıştır. Aynı zamanda konferans çevirmeni olan bu çevirmenler Anlam Kuramı'nı deneyimlerinden yola çıkarak oluşturmuşlardır. Özellikle de Lederer bu kuramı sistematize ederek ve yeni kavram tanımlamaları yaparak doktora tezinde onu bir model haline getirmiştir. O yıllarda çeviribilim terminolojisi henüz oturmamışken böyle kavramsal tanımlamalar yapan Lederer alan terminolojisine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Zamanla Fransız çeviribiliminde önemli bir okul haline gelecek olan bu kuramsal yaklaşım daha sonra Lederer'in öğrencilerine ışık tutmuş ve kuramın destekleyicileri olarak onların çeviribilim alanında önemli çalışmalar yapmalarının yolunu açmıştır.

Anlam Kuramı her ne kadar sözlü çeviri pratiğinden hareketle ortaya çıkmış olsa da yazılı çeviri süreçlerinde de işleyiş gösterebilen bir kuramdır. Kuramın dillerarası çeviri sürecine ilk defa sürecin öznesi ve gerçekleştireni olan çevirmeni merkeze alarak yaklaşması, onun kara kutusu (fr. *boîte noire*) olan zihinsel süreçlerini çözümleyerek betimlemeye, sınıflandırmaya ve tanımlamaya çalışması söz konusu kuramın diğerlerinden ayrı bir yere konulmasını sağlamıştır. O zamana kadar çeviri sürecinin en zor kısmı olan çevirmenin kara kutusunun çözülmesi açısından bir adım olarak düşünülebilecek Anlam Kuramı'nın adından da anlaşılacağı gibi "anlam" (fr. *sens*) kavramına yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Lederer için "anlam"; "Anlam Kuramı'nın anahtar kelimesidir. Çevirmen açısından da bir söylemin ya da metnin içinde bulunan bilişsel tamamlayıcılar ile dilsel veya sözlüksel anlamların sentezinden doğan bir üründür... "Anlam" hem bilişsel hem duyuşsal bir özellik göstermektedir" (Lederer, 1994, s. 215).

Lederer “anlam”ın sözlüksel anlamdan (fr. signification) hareketle ortaya çıktığını belirtse de ikisi arasına bir çizgi çekerek onları birbirinden ayırır. “Anlam”, bir sözcüğün sözlükteki karşılığı olan sözlük anlamından yola çıkar fakat varlığı yer söylenmek istenen şey (fr. vouloir dire) yani kaynak metnin bağlamından ve daha derindeki duyuşsal etmenlerin de tamamlanmasıyla ortaya çıkan manadır. Kuramcı buradan hareketle “anlam birimcikler”in (fr. unités de sens) tanımlamasını yapar: “Dilsel ve dildışı öğelerin bilinçli bir şekilde birleştirilmesiyle ortaya çıkan “anlam birimcikler” görsel ve duyuşsal özellikler gösterebilir... “Anlam birimcikler” “anlam”ı oluşturmak için bir araya gelip iç içe geçebilirler” (Lederer, 1994, s. 217). “Anlam birimcikler” en küçük anlamlı öğeler olarak metnin genel anlamını vermek için bir araya gelen birimlerdir. Bu birimler seslerin sözcükleri, sözcüklerin cümleleri ve cümlelerin de metinleri oluşturması gibi zincirleme bir şekilde meydana gelirler ve son tahlilde metnin genel “anlam”ını oluştururlar. Buradan hareketle de çevirmen, kaynak metnin mikro ve makro düzeyde söylemek istediğini anlamalı ve aynı şekilde o anlam bulutunu erek dil aracılığı ile erek dil ve kültüre geçirmelidir. Tüm bu süreci üç aşamada ele alan Lederer, kuramın ana sürecini ve işleyişini oluşturan aşamaları “metni anlama” (fr. compréhension du texte), sözcüklerden sıyrılma (fr. déverbalisation) ve yeniden sözcüklere dökme (fr. reverbabilisation) olarak adlandırır (Lederer, 1994, s. 11). Bu üç aşama, çevirmenin dillerarası çeviri sürecinde bilişsel olarak deneyimlediği süreçlerin adeta bir betimlemesidir. Lederer söz konusu üç aşamayı şu şekilde tanımlar:

Metni anlama, bir metni anlamayı, dilbilimsel bir yetinin eşzamanlı olarak ansiklopedik bilgiyle birlikte işleyişini gerektirir. Sözcüklerden sıyrılma, çeviri sürecinde metni anlama ve yeniden sözcüklere dökme safhalarının arasında bulunur ve burada bilişsel-duyuşsal anlamın kavranmasıyla birlikte dilbilimsel göstergelerin birbirinden sıyrılması durumu söz konusudur. Yeniden sözcüklere dökme ise başka bir dilde yeni gösterenler üretme aşamasıdır (Lederer, 1994, s. 32).

Metni anlama aşaması çevirmenin deneyimlediği ilk aşama olup onun dilsel edincini ve bilgisini kullanarak metni öncelikle yüzeysel olarak sonra ise bilişsel bilgi veya entelektüel (ansiklopedik) birikimini kullanarak derin yapıda anlama ve çözümleme aşamasıdır. Çevirmen burada dilsel, bağlamsal ve sosyo-kültürel bilgi birikiminden faydalanmaktadır. İlk aşama önemlidir çünkü çevirmen metni nasıl anlarsa o şekilde erek dile aktarır. Bu yüzden metni doğru ve derinlikli anlamak çevirmen için gerekli bir durumdur. Sözcüklerden sıyrılma aşaması Lederer için en önemli aşamadır. Çünkü dillerarası çeviride her zaman sözcüğü sözcüğüne çeviri tercih edilmemelidir (Lederer, 1994, s. 115). Sözcüğü sözcüğüne yapılmış bir çeviri kaynak metnin sözcüklerinden sıyrılamayan çevirmenin yapmış olduğu bir işlemdir. Özellikle de çevirmen çevirmekte zorlandığı ifadelerde daha erek odaklı olmak için sözcüğü sözcüğüne aktarımdan kaçınmalıdır ve anlamı yeni dildeki sözcüklerle verebilmek için bu aşamada kaynak metnin sözcüklerinden sıyrılması gerekmektedir (Lederer, 1994, s. 113). Burada da yine iki dil ve kültür arasındaki farklılıklara, kaynak metnin oluşturulduğu dönemdeki olaylara ve bağlama dikkat etmek gerekir (Lederer, 1994, s. 115). Lederer bu son aşamanın önemine şu şekilde değinir:

Yazar kendi dil ve kültüründe, çevirmen de kendi dil ve kültüründe yazar... Kendi dil sınırları içinde biçimlendirmek çevirmenin sorumluluğundadır. Erek kitlenin metni anlaması ve hissetmesi de tamamen çevirmenin yeteneğine bağlıdır. Bir metin kendi dil ve kültüründe kendince dâhiyane bir yapı iken diğer dil ve kültürdeki metin de kendi içinde öyle olmalıdır (Lederer, 1994, s. 63).

Sözcüklerden sıyrılma aşamasında çevirmen kaynak metnin dilsel yapılarından ve sözcüklerinden sıyrılıp erek dilin yapılarına ve sözcüklerine doğru hareket eder. Son aşama olan yeniden sözcüklere dökme aşamasına gelindiğinde çevirmenin erek dil sınırları içerisindeki yaratıcılığı devreye girer. Çevirmen erek dil ile iletişim halinde kalarak kaynak metnin anlatmak istediğini, etkisini ve anlamı erek dilde de sağlayabilmelidir (Lederer, 1994, s. 42). Bu aşamada çevirmenin erek dilde uygun ve olabilecek en doğru eşdeğer ifadeleri veya yapıları seçmesi gerekmektedir. Çevirmen bunu öyle iyi yapmalıdır ki kaynak metin kendi kitlesinde ne kadar önemliyse erek kitlede de aynı önemi kazanmalıdır. Çünkü kaynak metin yazarını ve metnini erek kitleye tanıtan çevirmendir. Bu yüzden nasıl tanıttığı ona bağlıdır ve önemlidir. Kısacası çevirmenin hem kaynak dile hem de erek dile hâkim olması yeterli değildir. Aynı zamanda her iki kültüre, bağlama, içeriğe ve entelektüel bilgiye de sahip olmalıdır.

Genel olarak baktığımızda, Anlam Kuramı'nın çeviri tarihinde bilimsel açıdan önemli olduğunu belirtebiliriz. Biz her ne kadar çalışmamızın sınırları dâhilinde genel hatlarıyla bu kuramdan bahsetmiş olsak da en önemli noktalarına değinmeye çalıştık. Anlam Kuramı'nın göstergelerarası çeviriye uyarlanarak bu süreçte de işleyiş gösterebileceğine değinmeden önce göstergelerarası çevirinin ne olduğundan bahsetmek faydalı olacaktır.

Göstergelerarası Çeviri

Göstergelerarası çevirinin derinine baktığımızda onun göstergelerarasılık (fr. intersémiotique) ve çeviri kavramlarının ilişkilendirilmesiyle ortaya çıkmış olduğunu görmekteyiz. Bu yüzden göstergelerarası çeviriye anlamak için öncelikle göstergelerarasılık kavramına değinmek gerekmektedir. Yapısal dilbilim kuramcısı Saussure'ün dilin düşünceleri ifade etmeye yarayan bir göstergeler sistemi olduğu (Saussure, 1967, s. 33) tanımıyla birlikte dil dışında kalan başka gösterge sistemlerinin de olduğu görüşü yaygınlık kazanmıştır. Çünkü söylenmeyen şeyleri söylenebilir kılan dilin dışında, dünyayı anlamlandıran, açıklayan ve ifade eden başka gösterge sistemleri de bulunmaktadır (Aktulum, 2011, s. 14). Bu bağlamda, göstergelerarasılık kavramı farklı gösterge sistemlerinin karşılıklı etkileşimi veya dönüşümü olarak ortaya çıkmıştır. Sözel olan dil sisteminin haricinde sözel olmayan yani görsel-işitsel gösterge sistemleri de farklı biçimlerde ve farklı sanat dallarında sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin, bir tablonun şiire dönüşmesi veya yazılı başka bir metne dönüşmesi bir göstergelerarasılıktır. Çünkü görsel gösterge sisteminde oluşturulmuş olan tablonun dilsel gösterge sisteminde betimlenerek yeniden yapılandırılması aslında göstergelerarası bir geçiştir. Georges Molinié'nin "sanat yapıtının yazınsal betimlemesi" olarak tanımladığı bu geçiş edebiyatta "ekfrasis" (fr. ekphrasis) kavramına karşılık gelmektedir (Akt. Aktulum, 2011, ss. 26). Daha çok görsel olanın yazıya geçişi olarak

tanımlanan bu kavram edebiyat ve sanatta göstergelerarası diyebileceğimiz bir dönüşüm anlamına gelmektedir.

Göstergelerarası çeviriye dönecek olursak, daha önce de bahsetmiş olduğumuz Jakobson'un "dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler aracılığı ile yorumlanması" (Jakobson, 1963, s. 85) tanımından hareketle bu çeviri türünde bir gösterge-çeviri ilişkisi olduğunu belirtebiliriz. Göstergelerarası çeviride "ekfrasis" kavramının aksine dilsel olandan dilsel olmayana doğru bir hareket de söz konusudur. Her iki yönde de bir göstergelerarası dönüşüm olduğunu varsayarsak göstergelerarası çevirinin daha kapsamlı bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Diğer bir deyişle, sadece dilsel olmayanın dilsel olana dönüşmesi değil dilsel olanın farklı şekillerde dilsel olmayana (görsel olana) dönüşmesi de bu çeviri türünün kapsamına girmektedir. Örneğin, bir tablonun şiir olarak yazılmasının yanı sıra tam tersi yönde bir şiirin tabloya dönüşmesi de göstergelerarası bir çeviri olabilir. Öte yandan, bir romanın, yazılı ve yazınsal bir eserin sinema filmi uyarlaması, müzikal ya da tiyatro oyunu uyarlaması veya çizgi roman vb. uyarlaması da bir göstergelerarası çeviridir. Kısacası göstergelerarası çeviri yazılı bir metnin farklı bir kod olan görüntü aracılığı ile kodlararası bir geçişe uğraması olarak karşımıza çıkabilir (Dindar, 2020, s. 70). Bir göstergelerarası çeviri olarak düşünülebilen uyarlama ise (fr. adaptation), uyumlu hale getirme, esinlenme ve bu süreç sonunda ortaya çıkan ürün olarak tanımlanmaktadır (Kayaoğlu, 2016, s. 40). Göstergelerarası çeviri sürecinde de bu durum söz konusudur. Farklı kodlara sahip olan çeşitli gösterge sistemlerinin birbirine dönüşmesi, uyumlu hale gelmesi ve sonunda da ortaya bir çeviri ürün çıkması uyarlama süreci ile örtüşmektedir. Böylelikle, göstergelerarası çeviri veya uyarlama "edebiyat ve film arasındaki karşılıklı alışverişte bir romanın, bir oyunun veya başka bir edebi kaynağın filme aktarılması" olarak da tanımlanabilir (Çetin Erus, 2005, s. 16). Göstergelerarası çeviriyi sadece roman-film ekseninde değil roman-çizgi roman, roman, müzikal, roman-tiyatro oyunu, roman-opera vb. ya da yazınsal özellikteki yazılı bir eserin söz konusu görsel-işitsel göstergeler ile oluşturulmuş türlere dönüşmesi ekseninde de ele alabiliriz³. Diğer bir deyişle, göstergelerarası çevirinin çeşitli biçimlerde de yapıldığını söyleyebiliriz. Fakat biz çalışmamızda sadece roman-çizgi roman ekseninde gerçekleşen göstergelerarası çeviri sürecini ele alacağız.

Roman-çizgi roman eksenindeki göstergelerarası çeviri sürecinde kaynak metin özelliği gösteren yazılı eser bir takım dilsel dönüşümlere uğrayarak çizgi romanın senaryosu diyebileceğimiz genellikle kısa diyaloglara dönüşür. Çünkü çizgi romanda amaç, hikâyeyi az sözle ve daha çok görsel kullanarak anlatmaktır. Aynı dil içerisinde oluşan bu dönüşüm, sürecin ilk çevirmeni olarak senarist-çevirmen şeklinde adlandırabileceğimiz özne tarafından yapılan bir çeşit diliçi çeviridir (Dindar, 2020, s. 92). Daha sonra ortaya çıkan kısa metinden ve

³ Bu bağlamda çokmodluluk (ing. multimodality) kavramı da ele alınabilir. Daha çok müzikal, tiyatro, film, bale uyarlamaları veya işaret dili gibi eksenlerde gerçekleşen göstergelerarası çeviride çokmodluluk, görüntü, yazı, müzik, çekim açıları, hareketler, kostüm, jest ve mimikler gibi birden fazla modun birleşmesiyle oluşan anlamın incelenmesi ve çözümlenmesini kapsamaktadır. Detaylı bilgi için bkz. E. Adami, 2023; L. Pérez-González, 2019; S. Dicerto, 2018 vd.

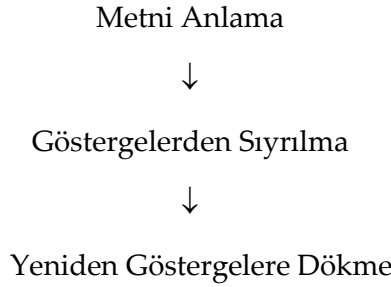
kaynak metnin konusu, bağlamı, karakterleri veya içeriğinden hareketle çizimler oluşturulur. Burada da devreye sürecin ikinci çevirmeni niteliğindeki çizen-çevirmen devreye girer (Dindar, 2020, s. 94). Duruma göre her iki çevirmen farklı kişiler olabileceği gibi aynı kişi de olabilir fakat süreç yine de bu sırayla işleyiş gösterir. Her iki durumda da kaynak metindeki dilsel olan göstergeler yeniden yazılarak ve çizilerek erek metne aktarılır ki bu da tam olarak çevirmenin işidir. Süreç sonunda ise ortaya erek metin olarak çizgi roman ürünü çıkar (Dindar, 2020, s. 92). Çizgi romanda dilsel göstergeler daha arka planda kalırlar ve görsel göstergelere eşlik ederek onların tamamlayıcısı görevini üstlenirler. Erek metinde her ne kadar yeniden yazılmış dilsel göstergeler olsa da görsel göstergeler çoğunluktadır. Çizgi romandaki görseller ise dilsel anlamı destekleyerek pekiştirip güçlendirirler (Chen, 2023, s. 55). Çünkü dilsel göstergeler kısa ve öz olmak durumunda olduğundan anlatım için yetersiz kalabilirler ve anlatım yükü büyük oranda görsel göstergelerin üstündedir. Diğer bir deyişle, çizgi roman dilsel ve dilsel olmayan göstergelerin birleşiminden ve etkileşiminden oluşur fakat yoğunluk görsel göstergelerdedir. Görsel göstergeler ise tamamen çizimlerden oluşmaktadır. Kaynak metindeki karakterler, konular ve olaylar çizerek betimlendiğinden ve anlatıldığından görsellik oldukça ön plandadır. Bu yüzden de roman-çizgi roman eksenindeki göstergelerarası çeviri sürecinde daha çok ön plana çıkan kişi çizen-çevirmendir.

Roman- çizgi roman eksenindeki göstergelerarası çeviri süreci dillerarası çeviri süreciyle birebir aynı olmasa da benzerlik göstermektedir. Genel olarak her iki türde de bir kaynak metin, süreci yöneten bir çevirmen ve süreç sonunda ortaya çıkan bir erek metin bulunmaktadır. Fakat söz konusu benzerlik sadece bu kadar genel ve yüzeysel değildir. Derin yapıda da göstergelerarası çeviride özellikle de çizen-çevirmenin zihinsel süreçleri açısından dillerarası çevirideki çevirmen ile benzerliğini kuramsal bir zemine oturtmak mümkündür. Bunun için çevirmenin zihinsel süreçleri üzerine kurulu olan Anlam Kuramı'nı göstergelerarası çeviriye uyarlayacağız.

Anlam Kuramı ve Göstergelerarası Çeviri

Anlam Kuramı, daha önce de belirttiğimiz gibi dillerarası çeviri sürecini yansıtan önemli bir çeviri kuramıdır. Dillerarası çeviri esnasında çeviren öznenin bilişsel süreçlerini betimleyen bu kuram aynı şekilde göstergelerarası çeviri sürecindeki çizen-çevirmenin de bilişsel süreçlerini yansıtabilir. Anlam Kuramı'daki söz konusu süreçler "metni anlama", "sözcüklerden sıyrılma" ve "yeniden sözcüklere dökme" şeklinde adlandırılmıştır (Lederer, 1994, s. 32). Bir dilsel gösterge sisteminden başka bir dilsel gösterge sistemine doğru olan aktarım sürecindeki aşamalar dilsel bir gösterge sisteminden dilsel olmayan (görsel-işitsel) bir gösterge sistemine aktarım sürecinde de geçerliliğini koruyabilir. Söz konusu süreci deneyimleyen kişi senarist-çevirmenden ziyade çizen-çevirmendir. Çünkü senarist-çevirmen bir diliçi çeviri ile yeniden yazma işlemi gerçekleştirdiğinden aynı gösterge sistemi içerisinde kalır. Fakat asıl göstergelerarası geçişi sağlayan kişi çizen-çevirmendir. Buradan hareketle

Anlam Kuramı'ndaki aşamaları göstergelerarası çeviriye uyarlayıp şu şekilde adlandırarak şematize edebiliriz:



Anlam Kuramı'nın çevirmen tarafından deneyimlenen ilk aşaması olan "metni anlama"yı, çevirmenin kaynak metni hem bir okuyucu hem de profesyonel anlamda bir çevirmen olarak okuyup özümlediği aşama olarak tanımlayabiliriz. Bu ilk aşamada çevirmen, entelektüel birikimini kullanarak kaynak metni iyice anlayıp yazarın söylemek istediği derin anlamı algılayabilmelidir. Böylece açık ya da kapalı anlamları tıpkı kaynak metin yazarının yaptığı gibi erek metinde erek kitleye verebilmelidir. Aynı şekilde göstergelerarası çeviri sürecinde de bir kaynak metin olarak yazılı veya yazınsal bir eser bulunmaktadır. Bu eser dil göstergelerinden oluşmuş bir metindir ve görsel ya da işitsel gösterge sistemine aktarılacak üzere sürecin başlangıcında yer almaktadır. Roman-çizgi roman doğrultusundaki göstergelerarası çeviride de amaç, yazılı kaynak metnin anlamını erek metin olacak olan görsel gösterge türünde sağlamak olduğundan çizen-çevirmenin öncelikle dilsel göstergelerden hareketle kaynak metni her açıdan iyi anlaması gerekmektedir. Diğer bir deyişle, önce dilsel göstergeleri sonra da bu dilsel göstergelerin anlatmak istediği açık ya da örtük anlamları çözümleyebilmelidir. Kaynak metnin anlatmak istediği şeyi veya vermek istediği mesajı, derin anlamı, etkisini, işlevini ve olay örgüsünde vurgulamak istediği noktaları ortaya çıkarmak bu aşamada önemlidir. Böylelikle çizen- çevirmen çizgi romana dönüşecek olan kaynak metnin hangi kısımlarının önemli olduğuna, hangi kısımların diyaloglaştırılacağına ya da konuşma baloncuklarına alınacağına ve çizileceğine karar verebilir. Tüm bunları yaparken de orijinal metnin anlamını korumalıdır. Bu yüzden çizen-çevirmenin kaynak metni iyi ve doğru bir şekilde anlama aşaması yanlış anlam aktarma, anlam bulanıklığı veya anlam kayması gibi hatalar yapmaması açısından göstergelerarası çeviri türünde de önemlidir.

Dillerarası çeviride "sözcüklerden sıyılma" olarak adlandırılan ikinci aşamayı göstergelerarası çeviride "göstergelerden sıyılma" (fr. désémiotisation) olarak adlandırabiliriz. Daha önce de söylediğimiz gibi, dillerarası çeviride farklı dil gösterge sistemleri arasındaki aktarım göstergelerarası çeviride farklı gösterge sistemleri arasındaki aktarıma dönüşmektedir. Bu yüzden, ikinci aşamada çizen-çevirmenin sözcüklerden değil de dil göstergelerinden sıyılma durumu söz konusudur. Dilsel olanın dildışı olana veya dilsel olmayana dönüşümünün başladığı bu aşamada çizen-çevirmen kaynak metnin anlattığı şeyi çizmek için dilsel göstergelerden sıyrılıp onları görsel olarak gözünün önüne getirmelidir. Böylece, kaynak metindeki karakterler, olaylar ve mekânlar dilsel olmayan göstergelere dönüşmeye başlar. Tüm bunlardan hareketle çizen-çevirmen kaynak metnin kurgusunu ve

anlattığı şeyi (anlamı) dilsel olmayan göstergeler aracılığı ile kodlar. Diğer bir deyişle, göstergelerden sıyrılma aşaması soyut olarak çevirmenin zihninde dilsel göstergelerden çıkıp dilsel olmayan göstergeleri yine zihninde canlandırmaya başladığı aşamadır. Bu aşama, göstergelerarası dönüşümün nasıl yapılması, şekillenmesi ve detaylandırılması ile ilgili kararların da alınmaya başladığı aşamadır. Çizen-çevirmen görsel gösterge sisteminin renkleri, biçimleri ve çizim olarak stili ile ilgili kararları da bu aşamada almaya başlar. Kısacası, erek metnin (çizgi-roman) soyut düzeyde de biçimlenmeye başlaması açısından bu aşama önemlidir.

Anlam Kuramı'na göre dillerarası çevirinin son aşaması olan “yeniden sözcüklere dökme”yi ise göstergelerarası çeviride “yeniden göstergelere dökme” (fr. resémiotisation) olarak adlandırabiliriz. Bir önceki aşama olan göstergelerden sıyrılma aşamasına koşut olarak hemen sonrasında gerçekleşen yeniden göstergelere dökme bize farklı bir gösterge sistemine yani dilsel olmayana (görsel) doğru somut bir dönüşümü vermektedir. Çünkü erek metinde varılan nokta farklı bir dil sisteminden ziyade farklı bir gösterge sistemidir. Bu son aşama, çizen-çevirmenin zihnindekileri farklı bir dildışı gösterge sistemine biçimsel olarak döktüğü aşamadır. Bir anlamda, erek metnin biçimsel olarak oluşmaya başladığı yeniden göstergelere dökme aşamasında çizen-çevirmen çizimleri, diyalogları, konuşma baloncuklarını ve diğer biçimsel tasvirleri tamamlar. Erek metnin somut olarak ortaya çıktığı ve tamamlandığı bu son aşama onun bir çeviri ürün olarak ortaya çıkması açısından önemlidir. Yeni görsel gösterge sistemine dökülen kaynak metin artık erek metin olarak erek kitle okuyucusu için oluşturulur. Böylece, çeviri ürün olan çizgi roman ortaya çıkar.

Tüm bu bilgiler ışığında, Anlam Kuramı'nın her ne kadar dillerarası çeviri türü için oluşturulmuş bir kuram olsa da göstergelerarası çeviri türünde de uygulanabileceğini ve bu türe uyarlanabileceğini söyleyebiliriz. Diğer göstergelerarası çeviri biçimlerinde de (roman-film, roman-müzikal, roman-tiyatro oyunu... vb.) geçerli olabilecek bu kuramsal süreçleri biz çalışmamızın sınırları dâhilinde sadece roman-çizgi roman uyarlaması doğrultusunda ele aldık. Kuramsal süreçlerin pekişmesi açısından da yine bir roman-çizgi roman ekseninde yapılmış göstergelerarası bir çeviri örneğini ele alacağız. Bunun için de son zamanlarda popüler olan Atatürk'ün *Nutuk* adlı eserinin çizgi roman uyarlamasını inceleyeceğiz.

***Nutuk* Çizgi Roman İncelemesi**

Nutuk ya da diğer adıyla *Söylev*, Mustafa Kemal Atatürk tarafından 1927 yılında kaleme alınmış ve basılmış bir eserdir. Sözlük anlamı olarak “söz, konuşma”⁴ anlamına gelen “nutuk” sözcüğünden hareketle adı konan bu eser Atatürk'ün sözlü olarak sunmak üzere yazdığı bir eserdir. Atatürk'ün akıcı ve edebî bir üslup ile yazmış olduğu *Nutuk*, bu açılarından yazınsal bir eser olma özelliği göstermektedir. Millî Mücadele gibi uzun bir dönemde yaşanan olayları anlatan eser Türkiye Cumhuriyeti ve Türk tarihi açısından önemli bir kaynaktır. Atatürk bu eseri üç ay gibi kısa bir sürede yazmış ve altı gün boyunca Türkiye Büyük Millet Meclisi

⁴ Türk Dil Kurumu Elektronik Sözlük, 12.04.2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

kürsüsünden halka okumuştur. Eserin sonunda da Gençliğe Hitabe'yi yazmıştır. *Nutuk*, tarihsel bir dönemi anlatması bakımından tarihi bir eserdir. Fakat kurgusal olmaması ve değişikliğe uğratmadan doğrudan aynı dönemde yaşanan olayları anlatması bakımından tarihsel bir roman olma özelliği göstermemektedir. Çünkü tarihsel roman, daha çok kurgusal özelliklerin öne çıktığı, olayların yaşanması ve konu olarak anlatılması arasındaki zaman farkının uzun olduğu, kurgu ile gerçekliğin uyumlu bir şekilde birleştiği melez bir türdür (Aynacı, 2019, s. 42). Öte yandan *Nutuk*, Atatürk'ün İstiklal Savaşı'nı ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemini anlattığı ve daha sonra okuduğu bir "res gestae" otobiyografidir (Ortaylı, 2018, s. 380). Latince yapılmış işlerin ve başarıların anlatıldığı yapıt anlamına gelen "res gestae" niteliğindeki bu eserde Atatürk, bizzat anlattığı dönemi yaşamıştır. Bu yüzden, *Nutuk*'un otobiyografik özellikte bir anı olduğunu da söyleyebiliriz. Çünkü otobiyografik bir eserin başlıca özelliği, yazar, anlatıcı ve karakter arasındaki uyumdur (Yücedağ, 2017, s. 384). Bu eserde de yazar, anlatıcı ve baş karakterin aynı kişi yani Atatürk olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Atatürk'ün kendi başından geçen olayları anlatması da eserin bir çeşit anı niteliğinde olduğunu da göstermektedir. Böylelikle *Nutuk*'un tarihsel özellikte bir otobiyografik anı olduğunu söyleyebiliriz. Bu eser, kısmen ya da tamamen kurguya dayanmaması ve tam olarak gerçekleşmiş olayları anlatması bakımından tam anlamıyla kurgusal bir roman olma özelliği göstermese de biz çalışmamızda yazınsal özellik göstermesi bakımından eseri genel anlamda roman-çizgi roman eksenindeki göstergelerarası çeviri türüne dâhil edeceğiz.

Nutuk'un zaman içerisinde birçok yayınevi tarafından farklı basımları yapılmıştır. Basımlarda içerik ve konu bakımından değişen bir şey olmamakla birlikte eser sadece dilsel açıdan modernize edilmiştir. Çalışmamızda kaynak metin olarak kullanacağımız eser Prof. Dr. Zeynep Korkmaz tarafından modernize edilmiş ve Atatürk Araştırma Merkezi tarafından 2006 yılında basılmıştır. Eserin çizgi roman uyarlaması ise 2021 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Çizgi roman, Senem Kale tarafından uyarlanmış, çizimler ise Gökçe Akgül tarafından yapılmıştır. Buradan da çeviri sürecinde iki farklı çevirmen (senarist-çevirmen ve çizen-çevirmen) olduğunu görmekteyiz. Senarist-çevirmen Kale, kaynak metni bir çeşit dili çeviri yaparak çizgi roman formatında yani diyaloglar halinde gerek birebir gerekse farklı ifadelerle biçimsel olarak yeniden yazarak bir çizgi roman senaryosu oluşturmuştur. Diğer bir deyişle, aynı dil göstergesi (Türkçe) içerisinde bir anlam aktarımı yapmıştır. Göstergelerarası çeviri sürecini yöneten ve yapan kişi ise daha çok çizen-çevirmen olarak Gökçe Akgül'dür. Bu yüzden, çeviride Anlam Kuramı aşamaları ve göstergelerarası çeviri bağlamında çizen-çevirmen Gökçe Akgül'ün bilişsel süreçlerini çözümlemeye çalışacağız.

Çizgi romanın ilk kısmında çevirmenlerin önsözü niteliğinde çizimlerle görselleştirilmiş kısa bir bölüm bulunmaktadır. Burada, *Nutuk*'un çizgi roman olarak uyarlanma amacının herkesin, özellikle de gençlerin eseri daha kolay okuması ve anlaması, eserin yeni nesillere daha farklı bir anlatı diliyle sunulup aktarılması olduğunu altı çizilmiştir (Kale ve Akgül 6). Yine aynı kısımda, göstergelerarası çeviri sürecine dair kaynak metinde geçen cümlelerin bazı yerlerde kısaltılarak, bazı yerlerde ise birebir vurgulu bir şekilde

yazıldığı, cümlelerin sadeleştirilerek diyaloglar hâline getirildiği ve kaynak metin olarak eserin 1934-2019 yılları arasındaki tüm baskılarının temel alındığı ile ilgili bilgiler verilmiştir (Kale & Akgül, 2021, s. 7). Bu bakımdan dilsel farklılıklar dışında konu ve içerik olarak değişiklik olmadığı için çalışmamızda kaynak metin olarak ele alacağımız eserin baskısının da bu kapsama girdiğini söyleyebiliriz. Örneklere geçecek olursak⁵;

1. “Ya istiklâl ya ölüm, ... Temel ilke Türk milletinin haysiyetli ve şerefli bir millet olarak yaşamasıdır... Ne kadar zengin ve bolluk içinde olursa olsun, istiklâlden yoksun bir millet, medenî insanlık dünyası karşısında uşak olmak mevkiinden yüksek bir muameleye lâyık görülemez...” (Atatürk, 2006, s. 9).

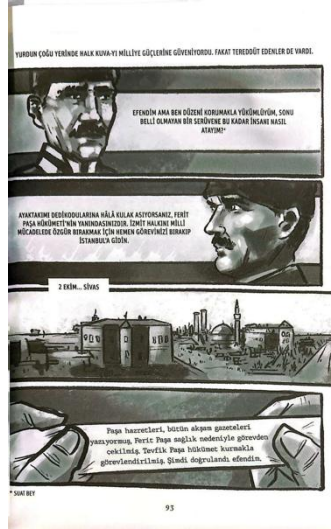


Görsel 1. Atatürk'ün Samsun'a çıkışı (Atatürk, 2021, s. 29).

İlk örneğimizi Atatürk'ün Samsun'a çıkışını anlatan kısımdan vereceğiz. Kaynak metinde Atatürk, Samsun'a çıkışı sırasında Türk milleti ile ilgili aldığı önemli kararını açıklamıştır. Başka bir devletin himayesinde olunamayacağını, Türk milletinin bağımsız bir millet olması gerektiğini, bu bağımsızlık için savaşıp ölümün bile göze alınacağını belirtmiş ve en önemli ifadelerinden biri olan “Ya istiklâl ya ölüm” cümlesini kurmuştur. Erek metne baktığımızda, uyarlanan ifadelerin kaynak metne yakın olduğunu söyleyebiliriz. Senarist-çevirmen Kale, kaynak metin ifadelerini “muamele” yerine “davranış”, “istiklâl” yerine “bağımsızlık” sözcüklerini kullanarak modernize etmiş ve dilici çeviri şeklinde yeniden yazmıştır. Bunların dışında genel olarak kaynak metnin ifadelerini kısaltarak sadık kalmıştır. Çizen-çevirmen Akgül ise kaynak metni anlama sürecinden sonra onun dilsel göstergelerinden sıyrılarak söz konusu kısmı zihninde canlandırmaya çalışmıştır. Daha sonra kaynak metindeki Samsun'a gidiş anını denizin üzerinde ilerleyerek uzaklaşan bir gemi çizerek görselleştirmiştir. Çizgi roman siyah beyaz çizilmiş olsa da zamanın akşam vakti olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca gökyüzünde hilâl şeklindeki ayın geceyi aydınlattığı dikkat çekmektedir. Hilâl evresindeki ayın, Türk bayrağındaki ay yıldız sembolüne gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Bu şekilde yeni bir gösterge sisteminde yeniden göstergelere dökme aşamasını tamamlayan çizen-çevirmen, kaynak metindeki anlamı ve etkiyi görsel olarak erek metinde vermeye çalışmıştır.

⁵ İnceleme kısmı boyunca kullanılan çizgi roman görselleri için yayınevinden izin alınmıştır.

2. “Ferit Paşa’nın istifası... Efendiler, ben, Asım Bey’e bu son cümleleri yazdırırken (2 Ekim 1919, saat 15.40’ta) araya imzasız bir telgraf girdi: “Paşa Hazretleri, İstanbul’daki yakın arkadaşlar söylediler. Bütün akşam gazeteleri yazıyormuş, Ferit Paşa sağlık durumu dolayısıyla istifa etmiş. Kabinayı kurmak üzere Tevfik Paşa görevlendirilmiş. Daha sabahtan söyleniyordu, fakat doğrulanmamıştı, şimdi doğrulandı efendim...” (Atatürk, 2006, s. 133).



Görsel 2. Ferit Paşa’nın istifası (Atatürk, 2021, s. 93).

İkinci örnekte Atatürk, kaynak metinde Ferit Paşa’nın görevden çekilmesini anlatmaktadır. Atatürk, Ferit Paşa’nın istifasını telgraf kanalıyla öğrenmiştir. Bu telgrafı da kaynak metinde tırnak içinde yazmıştır. Erek metinde ise senarist-çevirmen Kale, söz konusu telgrafı kısaltılarak bazı farklı eş anlamlı sözcüklerle (“istifa etmek” yerine “görevden çekilmek”, “sağlık durumu dolayısıyla” yerine “sağlık nedeniyle” gibi) yeniden yazmıştır. Çizim kısımda ise çizen-çevirmen Akgül, Atatürk telgrafı Sivas’ta bulunduğu sırada aldığından olayın geçtiği yeri görsel olarak betimlemek ve erek kitle okuyucusuna sunmak adına küçük bir şehir görseli çizerek üzerine “2 Ekim... Sivas” şeklinde tarihi ve yeri belirten bir ifade eklemiştir. Daha sonra da doğrudan Atatürk’ün elinde tuttuğu telgrafı okuduğu anı yakın planda çizmiştir. Bu kısımda çizen-çevirmen metnin söylemek ve vurgulamak istediği şeyi (anlamı), dilsel göstergelerden sıyrılarak Atatürk’ün telgrafı aldığı ve okuduğu an şeklinde onu yeniden göstergelere dökmüştür. Böylece erek metinde o anı çizerek anlamı ve etkiyi sağlayabildiğini söyleyebiliriz.

3. “... 20 Ocak 1921 tarihinde, Albay Şevket Bey vasıtasıyla şu telgrafı yazdık: Yahya Kaptan’ın öldürülmesinin sebepleri ile, telim olduktan sonra kasten şehit edildiği anlaşıldığından, öldürülmesinde kimlerin elinin ve etkisinin bulunduğu, İstanbul’dan müracaat eden pek çok fedakâr arkadaşla açıklama yapılmak üzere acele bildirilmesi rica olunur, efendim.

Hey’et-i Temsiliye adına
Mustafa Kemal” (Atatürk, 2006, s.221).



Görsel 3. Yahya Kaptan'ın ölümü (Atatürk, 2021, s. 126).

Üçüncü örneğe baktığımızda, kaynak metinde İzmit'te gerçekleşen çarpışmada öldürülen Yahya Kaptan için çok üzülen Atatürk'ün İstanbul Teşkilatı'na yazmış olduğu telgrafı görmekteyiz. Erek metinde bu telgraf senarist-çevirmen Kale tarafından "sebebi" yerine "neden" sözcüğü kullanılarak yeniden yazılmıştır. Ayrıca kaynak metindeki "...İstanbul'dan müracaat eden pek çok fedakâr arkadaşta açıklama yapmak üzere..." ifadesi de kısaltma yapmak amacıyla silinerek kullanılmamıştır. Erek metindeki çizimlere baktığımızda ise, Atatürk'ün telgrafı yazma anının çizilmiş olduğunu görmekteyiz. Çizen-çevirmen Akgül öncelikle karanlıkta gaz lambası ışığında masada oturan Atatürk'ü üzgün bir ifade ile çizerek görselleştirmiştir. Daha sonra, Atatürk'ün telgraf yazma anını çizen Akgül son olarak da Atatürk'ün elinde tutarak okuduğu telgraf görselini yakın planda çizmiştir. Böylece, kaynak metindeki söz konusu anın anlamını onun dilsel göstergelerinden sıyrarak erek metinde yeniden görsel göstergelere döktüğünü söyleyebiliriz. Bu şekilde çizen-çevirmenin anlamı etkili bir şekilde erek metinde sağlamaya çalıştığını belirtebiliriz.

4. " ... Yunanlıların İzmir'e yeni kuvvet, taşıt araçları, çok miktarda cephane getirdiğini ve bunları cephelelere göndererek yeni bir taarruza hazırlandığını biliyorduk. ... 3 Mart 1920 günü Yunanlılar taarruza geçtiler..." (Atatürk, 2006, s. 270).



Görsel 4. Yunanlıların İzmir taarruzu (Atatürk, 2021, s. 153).

Dördüncü örnekte, Atatürk kaynak metinde, 3 Mart 1920 tarihinde Yunanların İzmir için taarruza geçtiklerini ve Gölcük yaylası ile Bozdoğan'ı işgal ettiklerini belirtmiştir. Bu kısım erek metinde tarih verilerek çizimler ile anlatılmıştır. Senarist-çevirmen burada sadece “Eyvahlar olsun, Yunanlılar!” şeklinde bir ünlem cümlesi yazmıştır. Çizen-çevirmen, öncelikle İzmir'in genel bir görselini geniş planda çizmiştir. Liman ve limanda duran bir geminin çizimini yapan Akgül, limanda bekleyen askerleri göstermiştir. İzmir'de sıradan bir gün çizimini yapan Akgül, daha sonra arka planda İzmir şehrini ve saat kulesini, ön planda ise bir anda sokakta Yunan bayrağı eşliğinde yürüyen eli silahlı kalabalık Yunan askerlerini çizmiştir. Son kısımda ise, arka planda İzmir'in bir sokağını ve sokağın başında ilerleyen Yunan askerlerini çizmiştir. Ön planda ise taarruzun şaşırtıcı ve ansız etkisini verebilmek adına halktan bir kadın çizimi yapmıştır. Böylelikle, kaynak metindeki kısmın dilsel göstergelerinden sıyrılmış ve onu yeniden görsel gösterge sisteminde ifade etmiştir. Çizen-çevirmenin kaynak metindeki anlamı, taarruz olayının etkisini ve şokunu erek metinde bu şekilde sağlayabilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

5. “Telgraf dakika geciktirilmeyecektir. Bütün Valiliklere, Müstakil Sancaklara, Kolordulara... Tanrı'nın lütfuyla Nisan'ın 23'üncü Cuma günü Büyük Millet Meclisi açılarak çalışmaya başlayacağından, o günden itibaren askerî ve sivil bütün makamlarla bütün milletin tek merciinin Büyük Millet Meclisi olacağı bilgilerinize sunulur.

Heyet-i Temsiliye adına
Mustafa Kemal” (Atatürk, 2006, s. 295).



Görsel 5. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışı (Atatürk, 2021, s. 169).

Sıradaki örnek bize Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışı ve açılışın duyurulması ile ilgili Atatürk'ün coşkulu bir şekilde yazmış olduğu tebliği göstermektedir. Erek metinde telgrafın gecikmeden bir an önce duyurulması kısmı tarih ile küçük bir kutucuk içerisinde verilmiştir. Bunun yanı sıra senarist-çevirmen telgrafın başındaki “Bütün Valiliklerle, Müstakil Sancaklara, Kolordulara, Nazilli'de Albay Refet Beyefendi'ye...” şeklindeki ifadeyi kısaltarak erek metinde “Bütün İllerle Bağımsız Sancaklara Kolordulara...” şeklinde üç nokta ile biten bir kısa ifade ile “valilikler” yerine “iller”, “müstakil” yerine “bağımsız” gibi farklı ve daha modern sözcükler kullanarak yeniden yazmıştır. Ayrıca telgraf kısmında yine farklı sözcüklerle (“Tanrı yerine “Allah”, “çalışmaya” yerine “görev yapmaya”, “o günden itibaren” yerine “anılan günden başlayarak” ve “bütün milletin tek tercihinin” yerine “tüm milletin tek

başvuracağı yerin” gibi) bir yeniden yazma işlemi gerçekleştirmiştir. Çizim kısmında ise, söz konusu telgrafın Atatürk’ün elinde gönderilmeye hazır hâli yakın planda çizilmiştir. Gönderilmeden önceki anı görselleştiren çizen-çevirmenin, burada işin aciliyetine vurgu yapmak istemiş olabileceğini söyleyebiliriz. Daha sonra doğrudan Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılış tarihine geçerek meclis önünde toplu fotoğraf çekim anını o dönemdeki fotoğraf cihazı ve fotoğrafçı çizimi ile vermiştir. Fotoğraf çekme cihazının çıkardığı sesi de “POF” şeklinde veren çizen-çevirmen son olarak da Atatürk ve diğerlerinin imam eşliğinde dua ederken çekilen fotoğrafın görselini çizmiştir. Böylece çevirmen kaynak metindeki bu kısmı dilsel göstergelerden sıyrıp yeniden görsel göstergelere dökerek erek metinde aynı anlamı ve etkiyi vermeye çalışmıştır.

6. “Londra Konferansına katılmamız... Efendiler, Dışişleri Bakanı olan Bekir Sami Bey’in başkanlığı altında ayrıca ve müstakil bir delege hey’eti kuruldu... Hey’etimiz, İtalya Dışişleri Bakanı Kont Sforza vasıtasıyla, konferansa resmen davet edildikleri kendilerine bildirildikten sonra Londra’ya gitmiştir. Londra Konferansı, 27 Şubat 1921’den 12 Mart 1921’e kadar devam etti. Hiçbir olumlu sonuç vermedi.” (Atatürk, 2006, s. 392).

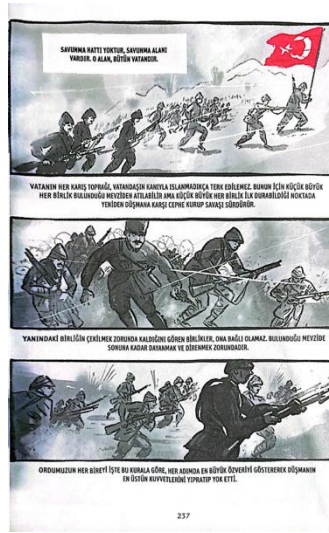


Görsel 6. Londra Konferansı’nın sonucunun açıklanması (Atatürk, 2021, s. 215).

Bu örneğimizde, kaynak metinde Atatürk, Londra Konferansı’na katılınması ve sonucun olumsuz olması sürecini anlatmaktadır. Atatürk’ün geçmişte yaşananları anlatması ve bunu daha sonra mecliste okuması bağlamından hareketle erek metinde geçmiş olaylar anlatılsa da zaman zaman Atatürk’ün mecliste *Nutuk*’u halka okuduğu ana da dönüşler yapılmıştır. Diğer bir deyişle, kaynak metindeki durum ve bağlam erek metinde yer yer zamanda gidiş ve gelişler şeklinde verilmiştir. Böylelikle kaynak metin akışının erek metinde de sağlanabildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu şekilde genel bağlam ve durum da erek metinde anlaşılmaktadır. Kaynak metindeki ifadeler yine benzer bir şekilde fakat güncellemeler yapılarak (“müstakil bir delege hey’eti” yerine “bağımsız bir temsilci heyeti”, “vasıtasıyla” yerine “aracılığıyla” vb.) ve kısaltılarak senarist-çevirmen tarafından yeniden yazılmıştır. Görsel kısımda ise çizen-çevirmen, Atatürk’ün mecliste *Nutuk*’u halka okuduğu anı ön planda kürsüde bulunan Atatürk, hemen arkasında kırmızı-beyaz renkte Türk bayrağı ve geri planda

da balkonda ve aşağıda onu dinleyen halkı çizerek görselleştirmiştir. Burada dikkat çeken nokta, çizgi roman boyunca çizimlerde renk kullanılmazken sadece Türk bayrağı olan kısımlarda bayrağın kırmızı-beyaz renkte çizilmiş olmasıdır. Çizen-çevirmenin Türk bayrağına dikkat çekerek onun Türk milleti için olan önemini ve değerini bu şekilde vurgulamak istemiştir. Böylece çizen-çevirmen, kaynak metnin bağlamını ve anlamını dilsel göstergelerinden sıyrılarak erek metinde yeniden görsel göstergelere dökmüş, söz konusu anı ve bu anın önemini erek metinde resmetmiştir.

7. “Savunma hattı yoktur, savunma sathı vardır. O sath bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı vatandaşın kanıyla sulanmadıkça terk olunamaz. Onun için küçük büyük her birlik bulunduğu mevziden atılabilir. Fakat küçük büyük her birlik, ilk durabildiği noktada yeniden düşmana cephe kurup savaşa devam eder... Bulunduğu mevzide sonuna kadar dayanmaya ve karşı koymaya mecburdur.” (Atatürk, 2006, s. 419).



Görsel 7. Sakarya Meydan Muharebesi (Atatürk, 2021, s. 237).

Kaynak metinde Atatürk'ün Sakarya Meydan Muharebesi'ni anlattığı bu örnekte, savaşan ordunun savaştaki politikası ve izlediği yol belirtilmektedir. Atatürk'ün ilk kısımda kurmuş olduğu tümcelerin önemi ve coşkusu vurgulanmak amacıyla tırnak içerisinde ve koyu harfle yazılmıştır. Erek metne baktığımızda bu ifadelerin yine senarist-çevirmen Kale tarafından sade ve güncel karşılıkları ile yeniden yazıldığını görmekteyiz (“savunma sathı vardır” yerine “savunma alanı vardır”, “terk olunamaz” yerine “terk edilemez”, “savaşa devam eder” yerine “savaşı sürdürür” ... vb.). Söz konusu tümceler erek metinde öncelikle konuşma kutucuğu içerisinde daha sonra da çizimlerin arasında verilmiştir. Çizimlere baktığımızda, çizen-çevirmenin Akgül ilk etapta geri planda dağların olduğu savaş alanını Türk bayrağı eşliğinde savaşa giden askerleri çizerek tasvir ettiğini görmekteyiz. Burada yine Türk bayrağı renkli bir şekilde çizilmiştir. Daha sonraki kısımlarda, yine savaş meydanını ve savaşan askerleri adeta Atatürk'ün ifadelerini önemini ve coşkusunu betimlercesine çizen Akgül, ellerinde silahlarıyla savaşa koşan ve çarpışan askerleri resmetmiştir. Böylelikle çizen-çevirmenin, kaynak metinde anlatılan Sakarya Meydan Muharebesi'nin önemi, zorluğu, Türk

askerinin düşman karşısındaki kararlı mücadelesi ve zaferi anlamını, değeri ve etkisiyle dilsel göstergelerden sıyrılarak ve yeniden göstergelere dökerek erek metinde görsel bir şekilde ifade etmiş olduğunu belirtebiliriz.

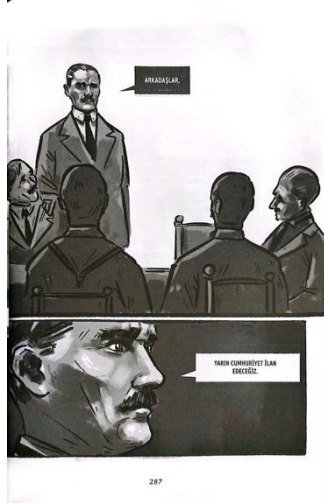
8. “Efendiler, Lozan Antlaşması’nın eklerinden olan düşman işgali altındaki topraklarımızı... yabancı işgalinden tamamen kurtulan Türkiye’nin toprak bütünlüğü fiili olarak sağlanmıştır. Artık yeni Türkiye Devleti’nin başkentini bir kanunla tespit etmek gerekiyordu. Bütün düşünceler, Yeni Türkiye’nin başkenti Anadolu’da ve Ankara şehri olarak seçme lüzumunda birleşiyordu...” (Atatürk, 2006, s. 538).



Görsel 8. Başkent kararı (Atatürk, 2021, s. 285).

Sekizinci örnekte, Cumhuriyet’in ilanından hemen önce Yeni Türkiye Devleti’nin başkentinin neresi olacağı kararı anlatılmaktadır. Kaynak metinde Atatürk, özellikle de İstanbul ve Ankara şehirleri arasındaki kararsızlıktan bahsetmiş ve başkent Ankara olması gerektiğini desteklemiştir. Öte yandan bunun gerekçelerinin de altını çizmiştir. Kaynak metinde oldukça uzun olan bu kısım erek metinde senarist-çevirmen tarafından bir hayli kısaltılarak sadece kararsızlık durumu, gerekçelerden bir tanesi, Ankara olması gerektiği ve alınan kararı içeren ifadeler kısa bir biçimde konuşma kutucukları içerisinde yeniden yazılmıştır (“Şimdi sıra... Yeni Türkiye Devleti’nin başkentini belirlemekte!”, Başkent Anadolu’da olmalı”, “Hatta Ankara olmalı” ... vb.). Görsel kısımda ise, konuşma kutucuklarının altına bir Anadolu şehri görüntüsündeki Ankara’yı çizen Akgül, buranın tam bir Anadolu şehri olduğu anlamını bu şekilde vermek istemiştir. Daha sonraki çizimde, oylama sonucunda oy çokluğu ile alınan karar doğrultusunda tarihi belirterek ve meclisi çizerek yine renkli bir şekilde Türk bayrağını tasvir etmiştir. Burada da kararın mecliste oylama ile alındığını vurgulamıştır. Böylece, çizen-çevirmen Akgül, başkent Ankara olması sürecindeki bağlamı ve anlamı iyi bir şekilde kavrayıp kaynak metnin dilsel göstergelerinden sıyrılarak söz konusu durumu görsel gösterge sisteminde yeniden göstergelere dökmüştür. Bu şekilde, kaynak metindeki anlamı ve bağlamını erek metinde sağlayabilmiştir.

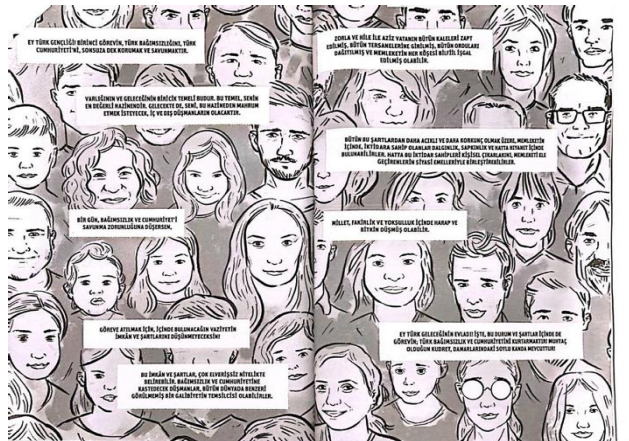
9. “Yemek sırasında: “Yarın Cumhuriyet ilân edeceğiz” dedim. Orada bulunan arkadaşlar, derhal düşünceme katıldılar.” (Atatürk, 2006, s. 543).



Görsel 9. Cumhuriyetin ilanı (Atatürk, 2021, s. 287).

Sıradaki örnekte Atatürk, kaynak metinde, Cumhuriyet'i ilan edeceği bilgisini nerede, nasıl ve kimlerle paylaştığını anlatmaktadır. Yemek esnasında “Yarın Cumhuriyet ilân edeceğiz.” diyen Atatürk'ün önemli kararını yansıtan bu tümcesi erek metinde olduğu gibi yazılmıştır. Bunun dışında öncesine de hitap etme amacıyla senarist-çevirmen tarafından “Arkadaşlar” ifadesi eklenmiştir. Çizimde ise, doğrudan yemek masasında oturan bakanlar ve milletvekilleri ile ayakta duran Atatürk görseli çizilmiştir. Bu çizimden hemen sonrasında da yakın planda Atatürk çizilerek konuşma kutucuğu verilmiştir. Böylelikle çizen-çevirmenin, kaynak metinde uzun bir biçimde anlatılan kısmın dilsel göstergelerden sıyrılarak sadece iki tümce eşliğinde yeniden görsel göstergelere dökmüş olduğunu ve Cumhuriyet ilanı ile ilgili bu önemli anın anlamını, etkisini ve bağlamını erek metinde bu şekilde verdiğini söyleyebiliriz.

10. “... Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyeti'ni, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir... Bir gün, istiklâl ve Cumhuriyet'i müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin!... Ey Türk istikbâlinin evladı!... Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur!” (Atatürk, 2006, s. 607-608).



Görsel 10. Gençliğe Hitabe (Atatürk, 2021, s. 302-303).

Son örneğimizde ise, Cumhuriyet ilan edilmiş ve Atatürk artık *Nutuk*'un sonuna gelmiştir. Atatürk kaynak metindeki bu kısımda, milletin nasıl zafer kazandığını, milli ve çağdaş bir devletin nasıl kurulduğunu anlatmıştır. Bunun sonucunda da Türkiye Cumhuriyeti'ni Türk gençliğine emanet ederek bunu Gençliğe Hitabe ile ifade etmiştir. Erek metne baktığımızda, senarist-çevirmen Kale'nin Gençliğe Hitabe'yi olduğu gibi kısaltma yapmadan sözcüklerin güncel karşılıkları ile parçalara bölerek ve koyu harflerle vurgulayıp yeniden yazmış olduğunu görmekteyiz. Çizen-çevirmen Akgül ise, Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni gençlere emanet etmesi ve onlara hitap etmesi bağlamından hareketle konuşma kutucuklarının arasında verilmiş Gençliğe Hitabe'nin arka planına farklı tiplerde kadın, erkek, çocuk ve hatta bebekten oluşan ve genç bir kitleyi veya kalabalığı temsil eden gülen yüzler çizmiştir. Böylece kaynak metindeki gençlere emanet edilen ve nesiller boyunca aktarılacak olan umut dolu gelecek anlamını dilsel göstergelerden sıyrılarak bağlam ve etki ile erek metinde yeniden göstergelere döküp o anın coşkusu erek kitle okuyucusuna hissettirmeye çalışmıştır.

Sonuç

Dillerarası çeviride Anlam Kuramı, çeviribilim tarihi ve çeviri kuramı açısından önemli bir kuramdır. Dillerarası çeviri sürecine çevirmenin zihnindeki bilişsel süreçleri ele alarak yaklaşan bu kuram söz konusu süreçleri betimlemeyi ve sınıflandırmayı amaçlamıştır. Böylece çeviri sürecine farklı bir açıdan yaklaşan bu kuram, çeviri eylemini gerçekleştiren ve süreci yöneten çevirmeni ön plana çıkaran ilk kuramdır. Dillerarası çeviri bağlamında ortaya çıkmış olan bu kuramın farklı bir çeviri türünde de işleyiş gösterebileceği üzerine alanda daha önce herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Buradan hareketle biz de çalışmamızda, sadece dillerarası çeviri sürecini yöneten çevirmenin bilişsel süreçlerine eğilerek “metni anlama”, “sözcüklerden sıyrılma” ve “yeniden sözcüklere dökme” şeklinde aşamalandıran Anlam Kuramı'nın, diğer bir çeviri türü olan ve süreci yine farklı bir çevirmen tarafından yönetilen göstergelerarası çeviri türüne de uyarlanarak bilişsel süreçteki kuramsal aşamaların burada da uygulanabileceğini göstermeye çalıştık. Dillerarası çeviride aynı gösterge sistemine ait iki farklı dil arasındaki kuramsal aktarım sürecinin iki farklı gösterge sistemi arasındaki aktarım süreci ile örtüşebileceğini gördük. Bu bağlamda, aradaki farkın dilsel göstergelerin değişikliğine değil de genel anlamda gösterge sistemlerinin değişikliğine dayandığını söyleyebiliriz.

Göstergelerarası çevirinin ise kendi başına bir çeviri türü olduğunu fakat farklı biçimlerde yapılabileceğine değindik. Dilsel göstergelerden dildışı (görsel-işitsel) gösterge sistemine doğru bir dönüşümü sağlayan bu çeviri türü karşımıza bir romanın filme, tiyatro oyununa, müzikale, resme, çizgi romana veya başka bir görsel dizgede yapılan sanat dalına dönüşmesi veya aktarılması şeklinde çıkabilmektedir. Fakat biz çalışmamızın sınırları gereğince sadece roman-çizgi roman ekseninde gerçekleşen göstergelerarası çeviri sürecini ele aldık. Böylelikle bir romanın veya roman niteliğindeki bir eserin çizgi romana dönüşmesi

sürecinde de çizen-çevirmenin deneyimlediği aşamaları Anlam Kuramı'ndan hareketle "metni anlama", "göstergelerden sıyrılma" ve "yeniden göstergelere dökme" şeklinde adlandırarak burada da kuramsal işleyiş gösterilebileceğini belirtebiliriz. Söz konusu kuramsal sürecin işleyişini sunabilmek adına örnek olarak Türkiye Cumhuriyeti ve Türk tarihi açısından önemli bir eser olan Atatürk'ün yazmış olduğu *Nutuk* adlı eserinin çizgi roman uyarlamasını seçtik. Bu eseri seçme nedenimiz eserin önemli olmasının yanı sıra göstergelerarası çeviride kuramsal süreci betimleyebilecek özellikte olmasıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi *Nutuk*, tür olarak yazınsal özellikte olsa da kurgusal olmaması açısından bir roman değildir. Tamamen gerçeğe dayalı, gerçek olayları anlatan bu eser tarihsel özellikte otobiyografik bir anı olma özelliği göstermektedir. Fakat biz çalışmamızda bu eseri, yazınsal bir değer taşıması bakımından göstergelerarası çeviri bağlamında gerçekleşen roman-çizgi roman eksenindeki aktarım ve dönüşüm süreçleri ile örtüştüğü için söz konusu eksen ele aldık.

İncelemiş olduğumuz örneklerden hareketle, *Nutuk*'un çizgi romana dönüşme sürecinde senarist-çevirmen ve çizen-çevirmen olarak adlandırabileceğimiz iki çevirmenin olduğunu gördük. Senarist-çevirmen Kale'nin genel olarak kaynak metindeki ifadeleri çizgi roman türünün gerektirdiği ölçüde kısaltmış olduğunu ve çoğu zaman dilsel sadeleştirmeye giderek daha güncel ve modern ifadeler veya sözcükler seçmiş olduğunu söyleyebiliriz. Kale, bu şekilde bir diliçi çeviri yapmış, aynı dilsel gösterge sistemi içinde kaynak metni biçimsel bir dönüşüme uğratarak yeniden yazmıştır. Söz konusu sadeleştirme ve modernize etme eğiliminin nedenini erek okuyucu kitlesi olarak öncelikle çocuklar ve gençlerin ön plana çıkmasına bağlayabiliriz. Göstergelerarası çeviri bağlamında Anlam Kuramı süreçlerini deneyimleyen asıl öznenin ise çizen-çevirmen Akgül olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, çizen-çevirmenin çizgi roman boyunca yapmış olduğu göstergelerarası çeviri sürecinde metni anlama, göstergelerden sıyrılma ve yeniden göstergelere dökme aşamalarını deneyimlemiş olduğunu belirtebiliriz. Akgül, anlamsal olarak kaynak metne sadık kalmış, onun içeriğini, etkisini ve söylemek istediğini erek metin olan çizgi romanda çizerek anlatmıştır. Böylelikle, erek okuyucu kitlesinin öncelikle çocuklar ve gençler olduğunu düşünürsek kaynak metni erek okuyucu kitlesinin zihninde çizimlerle daha kalıcı ve daha kolay bir şekilde anlaşılır hale getirmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ele aldığımız örnekleri çoğaltmak ve süreci diğer göstergelerarası çeviri biçimlerinde de incelemek mümkündür fakat biz çalışmamızı sınırlamak adına tek bir ekseni ve örnek eseri inceledik.

Tüm bu bilgiler ışığında, çeviride Anlam Kuramı'nın sadece dillerarası çeviri sürecinde değil göstergelerarası çeviri sürecinde de işleyiş gösterebileceğini ve uygulanabileceğini belirtebiliriz. Böylece, göstergeler dünyasına çeviribilim penceresinden bu şekilde de bakılabileceğini ve disiplinlerarası bağlamda farklı yaklaşımlar sunulabileceğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Adami, E. (2023). *A social semiotic multimodal approach to translation*. K. Marais ve R. Meylaerts (Ed.), The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts (s.369-388) içinde. London: Routledge.
- Aktulum, K. (2011). *Metimlerarasılık/ Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Atatürk, M.K. (2006) *Nutuk*. Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Edt.). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Atatürk, M. K. (2021). *Nutuk* (Çev. Senem Kale ve Gökçe Algül). İstanbul: Doğan Kitap.
- Aynacı, F. (2019). Tarihsel Romana Genel Bakış ve Dominique Baudis'nin *Cebelitarık Aşıkları*'nda Ülkü-Arzu Çatışması Üzerine Bir İnceleme. *SEFAD*, 42, 35-54.
- Chen, X. (2023). Representing cityscape through texts and images: translation of multimodal public notices in Macao. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 10(01), 53-70.
- Çetin Erus, Z. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar, Karşılaştırmalı Bir Bakış*. İstanbul: Es Yayınları.
- Delisle, J. (2001). *Çeviri Yöntemleri İçin Söylem Çözümlemesi* (Çev. Ümran Derkunt). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Dicerto, S. (2018). *Multimodal Pragmatics and Translation. A New Model for Source Text Analysis*. London: Palgrave Macmillan.
- Dindar, S. (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Studies*. London: Multilingual Matters.
- Gorlée, D. (2000). *Göstergebilim ve Çeviri Sorunu* (Çev. Mine Mutlu). İstanbul: Alış Ofset.
- Guidère, M. (2013). *Introduction à la traductologie*. Bruxelles: De boeck.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film*. İstanbul: Hiperlink.
- Lederer, M. (1989). Yorumlayıcı Çeviri Kuramı (Çev. Aykut Derman). *Metis Çeviri Araştırmaları Dergisi*, 8, 47-51.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Ortaylı, İ. (2018). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*. İstanbul: Kronik.
- Öztürk Kasar S. (2020). Çeviri Göstergebilimi ile Kent Göstergebiliminin Bütünleşik Bağlamında Özde Çeviri Kavramının İncelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 1–

25.

Pérez- González, L. (2019). *Multimodality*. M. Baker ve G. Saldanha (Ed.) Routledge encyclopedia of translation studies (s. 346-351) içinde. London: Routledge.

Saussure, F. (1967). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Seleskovitch, D. ve Lederer M. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris: Didier.

Tuna D. ve Kuleli M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazımsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*, Konya: Eğitim Yayınevi.

Türk Dil Kurumu (2016). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Yücedağ, S. (2017). Une Nouvelle Forme d'Autobiographie dans *Les Années* d'Annie Ernaux: Autobiographie Impersonnelle. *SEFAD*, 38, 381-392.