

ISSN 1309-6214

E-ISSN 2717-6959

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

ISTANBUL UNIVERSITY
JOURNAL OF TRANSLATION STUDIES

SAYI / ISSUE 13 YIL / YEAR 2020



ISSN 1309-6214

E-ISSN 2717-6959

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

ISTANBUL UNIVERSITY
JOURNAL OF TRANSLATION STUDIES

SAYI / **ISSUE 13** YIL / **YEAR 2020**



Sahibi / Owner

İstanbul Üniversitesi / Istanbul University

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/ Responsible Manager

Doç. Dr. Necdet NEYDİM

İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Yazışma Adresi / Correspondence Address

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Ordu Caddesi 34459 Laleli/ İstanbul

<http://www.dergipark.gov.tr/iuceviri>

Tel: 0212 455 57 00 / 15730 / 31

Faks: 0212 511 43 71 - 511 24 67

E-mail: jts@istanbul.edu.tr

<https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/jts/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press

İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü, 34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul, Türkiye

Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Baskı / Printed by

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.

2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu, İstanbul, Türkiye

www.ilbeymatbaa.com.tr

Sertifika No: 17845

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.

Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca'dır.

The publication languages of the journal are Turkish, English, German, French.

Mayıs ve Kasım aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.

This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in May and November.



DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT

Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Arsun URAS YILMAZ – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Baş Editör Yardımcısı / Co-Editor in Chief

Dr. Öğr. Üyesi Tuba AYIK AKÇA – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Neslihan DEMEZ – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Yönetici Editör / Managing Editor

Öğr. Gör. Erkan ÇOTUK – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Öğr. Gör. Selçuk KANTEMİR – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dil Editörleri / Language Editors

Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye

Alan James NEWSON – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Mine Yazıcı – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Alev Bulut – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Emel Ergun – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Arsun Uras Yılmaz – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Fitnat Ece – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Necdet Neydim – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Nesrin Deliktaşlı – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Tuba Ayık Akça – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Demez – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Sinem Canım Alkan – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Maria Isabel Del Pozo – Universida de Vigo, İspanya

Prof. Gilles Cloiseau – Université d'Orléans, Fransa

Fayza El-Qasem – Université de Sorbonne Nouvelle, Fransa

Emeritius Jeanne Dancette – Université de Montreal

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Z. Emine Bogenç Demirel – Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Emel Ergun – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Arsun Uras Yılmaz – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi, Zuhal Emirosmanoğlu – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Faruk Yücel – Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Doç. Dr. Necdet Neydim – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Fitnat Ece – İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. İlhami Sığircı – Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Korkmaz – Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi, Şirin Okyayuz – Bilkent Üniversitesi, Ankara, Türkiye



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- The Historical Journey of Opera Translation in Turkey and its Perception by Contemporary Turkish Opera Performers
Türkiye’de Opera Çevirisinin Tarihsel Yolculuğu ve Çağdaş Opera Sanatçılarının Çeviri Operaya Bakış Açısı
Özlem Şahin Soy , Merve Şenol 1
- The Big Bang Theory” (“Büyük Patlama”) Dizisinin Türkçe Altyazı Çevirisinde Mizah Aktarımı
Subtitling Humor in The Series “The Big Bang Theory”
Arsun Uras Yılmaz, Kübra Çakıroğlu 23
- History of Children’s Literature Translation in Turkey
Türkiye’de Çeviri Çocuk Yazını Tarihi
Necdet Neydim..... 47
- İkidiğerlilikte Kültür Edincinin Ölçülmesine Yönelik Bir Uygulama: İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Örneği
A Study on the Assessment of Cultural Competence in Bilingualism: The Case of German Translation and Interpreting at Istanbul University
Enise Eryılmaz 57



The Historical Journey of Opera Translation in Turkey and its Perception by Contemporary Turkish Opera Performers

Türkiye’de Opera Çevirisinin Tarihsel Yolculuğu ve Çağdaş Opera Sanatçılarının Çeviri Operaya Bakış Açısı

Özlem Şahin Soy¹ , Merve Şenol² 



ABSTRACT

Opera, evolving on the foundation of two art forms, theatre and music, is a multidisciplinary genre that has affected many countries and cultures profoundly over the centuries. Even though opera emerged and blossomed in Western societies in the early sixteenth century, it took four more centuries to pass so that opera could meet the Turkish audience. Translation from Western sources has been a substantial medium to Westernize and Europeanize the Ottoman Empire and Republican Turkey. The proclamation of *Tanzimat* was the beginning of transformation in the multicultural and multilingual Ottoman Empire to form a nation-state, and therefore the Westernization process started in all fields including literature and music. Opera was one of the new art forms that came into prominence apart from theatre and prose. Since the Republic gave much importance to polyphonic music and attempted to carry Turkish music into universal standards, works of art in the most paramount genre of music, the opera, were translated. Translations of operas were carried out by the Turkish composers of the time in order to achieve a singable and coherent translation in terms of prosody. In this context, this study aims to present both the historical journey of opera translation in Turkey and to introduce the remarks of some contemporary opera performers of Ankara State Opera and Ballet, who were interviewed so as to grasp their perception of translated opera.

Keywords: Opera Translation, Opera Performers, Singability, Westernization Process, Opera Translation in Turkey

ÖZ

Tiyatro ve müzik gibi iki sanat dalı temelinde ortaya çıkan opera yüzyıllar içerisinde birçok ülke ve ulusu derinlemesine etkileyen bir tür olmuştur. Erken on altıncı yüzyılda Batı ülkelerinde ortaya çıkmış ve gelişmiş olmasına rağmen operanın Türk seyircisiyle buluşması için dört yüz yıl daha geçmiştir. Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyetini Batılılaştırma ve Avrupalılaştırma çabası içerisinde çeviri önemli bir araç olmuştur. Bir ulus-devlet kurma gayreti esnasında çok uluslu ve çok dilli Osmanlı Devletinde Tanzimat bir dönüşümün başlangıcı olmuştur ve bu sebeple Batılılaşma süreci edebiyat ve müzik alanları

¹Istanbul, Turkey

²Ufuk University, Vocational School, Applied English and Translation Program, Ankara, Turkey

ORCID: Ö.Ş.S. 0000-0003-1623-9027;
M.Ş. 0000-0003-0721-7635

Corresponding author:
Özlem Şahin Soy (PhD.),
Istanbul, Turkey
E-mail: ozlemsahinsoy@gmail.com

Submitted: 01.05.2020
Accepted: 30.06.2020

Citation: Sahin-Soy, O., & Senol, M. (2020). The Historical Journey of Opera Translation in Turkey and its Perception by Contemporary Turkish Opera Performers. *Istanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 13, 1-22.
<https://doi.org/10.26650/iujts.2020.13.0001>

dahil olmak üzere tüm alanlarda kendini göstermiştir. Cumhuriyet çok sesli müziğe önem verdiği ve Türk müziğini evrensel standartlara taşımaya çalıştığı için müziğin en eski ve en önemli alanı olan operada çeviriler yapılmıştır. Opera çevirileri, zamanın bestecileri tarafından yapılmış ve prozodiye uygun söylenebilir ve ahenk barındıran çeviriler ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı hem opera çevirisinin Türkiye'deki tarihsel serüvenini ortaya koymak hem de görüşülen Ankara Devlet Opera ve Balesinin çağdaş opera sanatçılarının çeviri opera hakkındaki düşüncelerini yansıtmaktır.

Anahtar kelimeler: Opera Çevirisi, Opera Sanatçıları, Batılılaşma Süreci, Söylenebilirlik, Türkiye'de Opera Çevirisi

Opera in the West

With its most primitive traces dating back to the ancient Greek and Egyptian ages, opera -meaning theatre with music- could be found in the Dionysus theatre where Sophocles, Euripides and Aeschylus produced musical plays. Therefore, operatic hints of theatrical plays with musical instruments and songs could be felt in Ancient Greece; however, it was in the Middle Ages when music was used as part of religious ceremonies communicating the words of God. Under the governance of the Church, short religious plays were performed in churches throughout the Christian world along with a sacred musical composition called “the Mass”, and thus, God’s word was spread in a musical setting. Having been performed outside the church by traveler theatre companies, these religious plays with a musical and theatrical setting continued to fulfill their sacred mission of communicating the words of God and did not lose popularity until the end of the sixteenth century.

Having triggered new pursuits and developments in religion, science, state affairs, law, and art forms, the Renaissance brought about change in the perception of music and theatre as well. Along with improvements in these fields, opera encountered swift developments with the effects of the Enlightenment period and started to be regarded as the composition of theatre, music, poetry, and plastic arts. Italy dominated the interest given towards opera and Italian composer and choirmaster Claudio Monteverdi, the pioneer in the development of opera, gave rise to polyphonic and melodic supremacy in opera. Although interest towards opera was paramount in Italy in the sixteenth and seventeenth centuries, other European countries such as Spain, France, Germany and England did not share the same level of enthusiasm and opera remained under the leadership of Italy for many centuries. In the course of time, the art of opera evolved and enriched with its new genres. The eighteenth century saw an interaction between Italy, France, Germany and England, which led to similar libretti and operas being produced. This interaction between Italy and France paved the way for a shift in the activities of opera from Italy to Paris, and “although Italian remained the main operatic language until the nineteenth century, Italian opera began to compete with French opera sung in French characterized by simpler melodies...” (Desblache, 2007: 159). The greatest progress in opera was observed in the nineteenth century as a result of a reaction to the Age of Enlightenment of the eighteenth century. With the impact of the Romantic Era, which most strongly affected music, literature and arts, every country began developing their own sense of music and composed operas conveying every country’s national entity and color. In the twentieth century, the period when the world stage experienced two world wars and faced their brutal consequences, opera was shaped more nationally and until the end of the 1950s, a national score could be observed in the compositions of composers of the time, particularly in the aftermath of the First World War.

Opera and the Ottoman Empire

Meanwhile in the second half of the eighteenth century, under the ruling of Selim III, who had undertaken the Westernization process of the Ottoman Empire with the ardor created by the intellectual and political revision of the French Revolution, the Ottoman Empire discovered the word ‘opera’ through the itineraries written by ambassadors sent to cities like Paris and Vienna where they had experienced the wondrous art of opera. However, it wasn’t until the nineteenth century that opera could be fully integrated with the Ottoman literary and art system. As stated by Şahin Soy and Şenol Özdemir, “with the proclamation of *Tanzimat* in the nineteenth century, the Ottoman literary polysystem entered a new era. The innovations introduced with *Tanzimat* changed many customs in the literary polysystem, starting with *Divan* literature which, at that point, wasn’t able to produce works of art in necessary genres such as drama and novel” (Şahin Soy and Şenol Özdemir, 2015; 199). Many universally critical works, mostly from French and Italian, were translated and introduced into the Ottoman literary polysystem, and the educated élites took on the task of educating the public through these translations. During this period, “the hierarchies operating in the Ottoman literary polysystem, which prior to the *Tanzimat* period had been closed to contact with European literatures, started to change, enabling translated literature to move from the periphery towards the centre of the polysystem...” (Berk, 2004: 49). Prior to *Tanzimat*, the Ottoman literature was in close contact, not with the Western, but the Eastern literatures of Iranian and Arabic origin, whose literary understanding could not satisfy the needs and expectations of the young generation of the Ottoman Empire. The Westernization process, whose steps were taken by Selim III, could only be realized through translating the most important works of European literature and in the end, producing national works of art which had European imagery, understanding, and taste.

Opera was one of the most important works of European art that the Ottoman literary and art polysystem lacked. As put forth by Şahin Soy and Şenol Özdemir, ‘the monophonic nature of the Ottoman musical conception had to pass onto the internationally adopted polyphonic nature and new and contemporary techniques had to be employed in order to communicate with the West in terms of music and art’ (Şahin Soy and Şenol Özdemir, 2015; 201). Italian opera was regarded as the most paramount example for the practices taken under renovating Ottoman music and works of Italian composers were staged in multicultural cities of the Ottoman Empire, namely Istanbul and Izmir, where opera houses and theatres were built so that opera performances could be staged. However, due to the political recession and turmoil of the Ottoman Empire after the year 1885, studies towards opera and polyphonic music had to be suspended until the proclamation of the Republic in 1923.

Opera Convention in the Republic of Turkey

With the proclamation of the Republic, the main goal was set of carrying the young nation to the level of civilized societies as of the West. To that end, translation played a pivotal role in

forming a new nation with Western political, ideological and scientific cognizance. Works in science, ideology, politics, culture, and literature of contemporary Western civilizations were examined and translated, setting the stage for producing national ideologies, literary works, and cultural legacies. Since education and educational institutions lacked importance in the period of *Tanzimat* in the Ottoman Empire, a sustainable musical improvement could not be carried out. Therefore, Mustafa Kemal Atatürk designated the state music policy as “kneading a new music by grounding on Turkish folk music and using polyphonic techniques and methods which were developed in the West” (Directorate General of State Opera and Ballet: p.9). Hence, in the early years of the Republic, talented young students were sent abroad to study music and convey their knowledge. The educational process of these talented students was not short and when they came back from Europe having completed their education, it was the 1930s. These students who were educated abroad immediately started working in *Musiki Muallim Mektebi* in Ankara and *Darül Elhan* in Istanbul so as to train others to become opera composers and performers. Not only did the regime of the Republic send students abroad to study music and particularly opera, but also brought experienced foreign musicians to Ankara and Istanbul in order to carry Turkish music into universal standards, form a nationally accepted musical individuality, and produce works of art in the most paramount genre of music, the opera. Translations of Western compositions like plays and operas preoccupied the early years of the young Republic and with the establishment of the *Konservatuar* which was formerly called *Darül Elhan* (House of Music) where more significance started to be given to Western music. According to Şahin Soy and Şenol Özdemir, “Carl Ebert’s studies in Ankara State Conservatory and the students’ effort to try staging universally accepted operas in Turkish libretti led to the staging of W. A. Mozart’s one-act opera ‘Bastien and Bastienne’ in Turkish accompanied by the Presidential Symphony Orchestra” (Şahin Soy and Şenol Özdemir, 2015; 201). Berk also states that opera performances in the 1940s started with extracts from *Tosca* and *Madam Butterfly* by Giacomo Puccini, followed by *Fidelio* by Ludwig van Beethoven, *The Bartered Bride* by Dedrich Smetana and *Le Nozze di Figaro* by Wolfgang Amadeus Mozart (Berk, 2006: 11). Translation of all foreign operas in the early years of the Republic was carried out in a way that the public could understand the words easily alongside music so that the desire for opera would continue to exist.

The above-mentioned and many more operatic plays were translated, performed and staged in Turkish in order to first make the ordinary public of the young Republic familiar with opera, which could not be achieved in the days of the Ottoman Empire due to the lack of interest of the ruling class towards the peasantry. Secondly, as the most important aspect of the Westernization process was also to form a national literature affected by Western imagery, culture and music, these translations of famous Western operas would lead Turkish composers to be affected by these translations and create operas in Turkish. As stated by Komşuoğlu and Turan, “three operas by Turkish composers were performed in the theatre of the Ankara Halkevi (People’s

House). The first performance was the *Özsoy* Opera composed by Adnan Saygun. [...] This opera was evaluated as the core of the Turkish opera and a national and original composition which was adapted to universal musical norms” (Komşuoğlu and Turan, 2007: 20)

A Selection of Translated Operas into Turkish

In order to clarify the importance of translated operas in Turkey, a selection of translated opera libretti from the 1940s until the 2000s are given in tables and commented on. In order to depict the changes in the languages of the performed plays and the translators, the years of the 1940s, 1970s and 2000s have been modeled. The names and the professions of the translators, the original names and the languages of the opera plays and the seasons when the plays were performed are put forward.

Table 1. Works translated and performed in Turkish in the 1940s			
Name of the Opera	Season	City	Turkish Version By
Madame Butterfly	1941	Ankara	Celalettin EMREM
Madame Butterfly	1941	Ankara	Cevad Memduh ALTAR
Madame Butterfly	1941	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Madame Butterfly	1941	Ankara	Necil Kazım AKSES
L. V. Beethoven	1942	Ankara	Cevad Memduh ALTAR
Fidelio	1942	Ankara	Ulvi Cemal ERKİN
Fidelio	1942	Ankara	Necil Kazım AKSES
L. V. Beethoven	1942	Ankara	Nurullah Şevket TAŞKIRAN
Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	1943	Ankara	Halil Bedi YÖNETKEN
Performances of Izmir Fair - King Oedipus/Antigone/La Locondiera/La Bourgeois Gentilhomme	1944	İzmir	Ali Süha DELİLBAŞI
Performances of Izmir Fair - King Oedipus/Antigone/La Locondiera/La BourgeoisGentilhomme	1944	İzmir	Bedrettin TUNCEL
Performances of Izmir Fair - King Oedipus/Antigone/La Locondiera/La BourgeoisGentilhomme	1944	İzmir	Nüzhet Haşım SİNANOĞLU
Performances of Izmir Fair - King Oedipus/Antigone/La Locondiera/La BourgeoisGentilhomme	1944	İzmir	S. ALİ
Madame Butterfly	1945	Ankara	Celalettin EMREM
Madame Butterfly	1945	Ankara	Cevad Memduh ALTAR
La Boheme	1945	Ankara	Halil Bedi YÖNETKEN
Madame Butterfly	1945	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Fidelio	1945	Ankara	Necil Kazım AKSES

Madame Butterfly	1945	Ankara	Necil Kazım AKSES
La Boheme	1945	Ankara	Nurullah Şevket TAŞKIRAN
La Boheme	1945	Ankara	S. ALİ
Fidelio	1945	Ankara	Ulvi Cemal ERKİN
La Boheme	1945	Ankara	Ulvi Cemal ERKİN
Carmen	1948	Ankara	Necil Kazım AKSES
Carmen	1948	Ankara	Ulvi Cemal ERKİN

As can be seen above, for the season of 1941 Celalettin Emrem together with Necil Kazım Akses, Hasan Ferid Alnar, and Cevad Memduh Altar performed a prosodic translation of the Italian libretto of the opera “*Madame Butterfly*”. It was understandable to have a musicologist, art historian, and the author Altar, the contemporary Turkish music composer Alnar, the founder of contemporary Turkish music and the 1958 director of the State Opera and Ballet Akses, and Turkish musician Emrem to translate the libretto by respecting the prosody of the Turkish language. “*Madame Butterfly*” was also later performed with that translated libretto in the season of 1945. In the season of 1942, “*Fidelio*” and “*L.V Beethoven*” were performed. The translation of German libretto of *Fidelio* was performed by the contemporary Turkish music composers Ulvi Cemal Erkin and Necil Kazım Akses together and the opera play was also staged in the season of 1945. In the season of 1944, much importance was given to the performances in Izmir Fair. Opera plays including “*King Oedipus*”, “*Antigone*”, “*La Locondiera*”, “*La Bourgeois Gentilhomme*” were staged and their translations were performed by playwright Ali Süha Delilbaşı, the founder of the Theatre Institute of the Faculty of Letters, Bedrettin Tuncel, and consul general Nüzhet Haşim Sinanoğlu, who died in 1941. “*King Oedipus*” or “*Oedipus Rex*” is a tragic Latin *opera oratorio* by Igor Stravinsky. “*Antigone*” was written in German by Carl Orff. “*La Bourgeois Gentilhomme*” was written in French by Molière and “*La Locondiera*” was written in Italian by Carlo Goldoni. The season of 1945 included the opera plays *Madame Butterfly* and *Fidelio*, whose translators have already been mentioned above. However, “*La Boheme*” was also performed in 1945 alongside with “*Madame Butterfly*” and “*Fidelio*”. Its prosodic translation was performed by musicologist Halil Bedi Yönetken, flutist and opera performer Nurullah Şevket Taşkıran and S. Ali. In the season of 1948, “*Carmen*”, which is an opera in four acts by the French composer Georges Bizet, was performed on the stage. Its prosodic translation was also performed by Akses and Erkin.

In short, after the proclamation of the Republic, Turkish music went through a change and young contemporary composers translated libretti from Italian, German and French. The prosodic translations and the teamwork behind those translations show that for a translation to meet the needs of both the music and the language, translators experienced in music are needed. Since the national policy of that time was to educate the people of the newly formed nation, the operas were staged in Turkish versions whose translations were carried out by giving importance to the musico-verbal setting of the original and Turkish languages.

Table 2. Works translated and performed in Turkish in the 1970s			
Name of the Opera	Season	City	Turkish Version By
Cavalleria Rusticana/ Pagliacci/ Der Garf von Luxemburg	1970-1971	Ankara	Fuat TURKAY- Nurullah Şevket TAŞKIRAN- Ulvi Cemal ERKİN
La Boheme	1970-1971	Ankara	Halil Bedi YÖNETKEN- Nurullah Şevket TAŞKIRAN- Ulvi Cemal ERKİN
Faust/ Turandot	1970-1971	Ankara	Hasan Ferid ALNAR-Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN
Madame Butterfly	1971-1972	Ankara	Celalettin EMREM- Cevad Memduh ALTAR-Hasan Ferid ALNAR-Necil Kazım AKSES
Rigoletto	1971-1972	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
La Traviata	1971-1972	Ankara	Hasan Ferid ALNAR- Saadet Alp İKESUS ALTAN
The Consul	1971-1972	Ankara	Necil Kazım AKSES
Carmen	1971-1972	Ankara	Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN
The Barber of Seville	1971-1972	Ankara	Necil Kazım AKSES-Ulvi Cemal ERKİN
Gianni Schicchi/ Allamistakeo	1972-1973	Ankara	Düriye KÖPRÜLÜ-Hüsamettin ÜNDER- Nazım ENGİN AR- Sabahattin KALENDER
Il Tabarro/ Amelia Goes To the Ball	1972-1973	Ankara	Hüsamettin ÜNDER-Nevit KODALLI-Ulvi Cemal ERKİN-Halil Bedi YÖNETKEN
Aida	1972-1973	Ankara	Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN
Çardaş Fürstün (Çardaş Prensesi)	1972-1973	Ankara	Aydın GÜN
Cavalleria Rusticana/ Pagliacci	1973-1974	Ankara	Cevad Memduh ALTAR-Nurullah Şevket TAŞKIRAN- Ulvi Cemal ERKİN- Fuat TURKAY
Madame Butterfly	1973-1974	Ankara	Cevad Memduh ALTAR-Hasan Ferid ALNAR-Necil Kazım AKSES- Celalettin EMREM
La Traviata	1973-1974	Ankara	Hasan Ferid ALNAR- Saadet ALP İKESUS ALTAN
Rigoletto	1973-1974	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Tosca	1973-1974	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Don Pasquale	1973-1974	Ankara	Nazım ENGİN AR
Mavra Oluşum- Le Rossignol (Bülbül)	1973-1974	Ankara	Necdet AYDIN- Nevit KODALLI- Yalçın DAVRAN
Othello	1973-1974	Ankara	Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN

Andrea Chenier	1974-1975	Ankara	A. CASTEGNETTI- Saadet ALP İKESUS ALTAN
La Sonnambula	1974-1975	Ankara	Fuat TURKAY- Ulvi Cemal ERKİN
Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	1974-1975	Ankara	Halil Bedi YÖNETKEN- Nurullah Şevket TAŞKIRAN
La Boheme	1974-1975	Ankara	Halil Bedi YÖNETKEN- Nurullah Şevket TAŞKIRAN- Ulvi Cemal ERKİN
Adriana Lecouvreur	1974-1975	Ankara	Hüsamettin ÜNDER- Sabahattin KALENDER- Düriye KÖPRÜLÜ
Il Seraglio (The Abduction from the Seraglio)	1974-1975	Ankara	Nihat KIZILTAN
Çardaş Fürstin (Çardaş Prensesi)	1975-1976	Ankara	Aydın GÜN
Oh du Lieber Augustin	1975-1976	Ankara	Edip ARMAN- Gültekin ORANSAY
Romeo and Juliet	1975-1976	Ankara	Nazım ENGİN AR
Il Trovatore	1975-1976	Ankara	Nazım ENGİN AR
The Medium (Medyum)	1975-1976	Ankara	Saadet ALP İKESUS ALTAN
Il Campanello/ La Cambiale/ Di Matrimonio	1975-1976	Ankara	Saadet ALP İKESUS ALTAN
Madame Butterfly	1976-1977	Ankara	Cevad Memduh ALTAR- Hasan Ferid ALNAR- Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN
Cavalleria Rusticana/ Pagliacci	1976-1977	Ankara	Cevad Memduh ALTAR- Fuat TURKAY
Un Ballo in Maschera (A Masked Ball)	1976-1977	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Der Zigeunerbaron (The Gypsy Baron)	1976-1977	Ankara	Sabahattin KALENDER- Saip SAN
Cavalleria Rusticana/ Pagliacci	1976-1977	Ankara	Ulvi Cemal ERKİN
Fledermaus (Yarasa)	1977-1978	Ankara	Hakkı Şinasi ÖZEL- Aydın GÜN
La Traviata	1977-1978	Ankara	Hasan Ferid ALNAR- Saadet ALP İKESUS ALTAN
Rigoletto	1977-1978	Ankara	Hasan Ferid ALNAR
Halka (Helen)	1977-1978	Ankara	Hüsamettin ÜNDER- Sabahattin KALENDER
The Barber of Seville	1977-1978	Ankara	Necil Kazım AKSES- Ulvi Cemal ERKİN
The Marriage of Figaro	1978-1979	Ankara	Hasan Ferid ALNAR- Necil Kazım AKSES

Table 2 shows that many plays from “*La Boheme*” to “*Don Giovanni*” were staged between the years 1970 and 1979. The opera “*Madam Butterfly*” was put on stage in the years between 1970-1979 with its prosodic translation done by Emrem, Altar, Akses and Alnar years ago. The others are unfortunately unknown. However, it is a fact that the translations done by Halil Bedi Yönetken, Nurullah Şevket Taşkıran, Hasan Ferid Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi

Cemal Erkin, and Cevad Memduh Altar were prosodic translations, since they were composers, musicologists or art historians of their time, which meant that the plays were staged in their Turkish versions. Fuat Turkay and Ulvi Cemal Erkin translated the libretto of “*Cavalleria Rusticana*” together. The translations of Saadet Alp İkesus Altan, who was both an opera performer and translator, are also believed to be prosodic translations of the opera libretti. Another translator whose translations are mentioned in the table above is Düriye Köprülü, who was one of the women composers of Turkey in the early years of the Turkish Republic. Therefore, it can also be interpreted that her translations were also prosodic translations of the original libretti. When Cüneyt Gökçer was the General Director of the State Opera and Ballet, the above-mentioned translator Hüsametdin Ünder was the Vice-General Director of Music and Artistic Director and as can be seen, there are translations of opera libretti from Italian to Turkish by him. Sabahattin Kalender was also a Turkish composer and conductor, whose translations can be found in the table above. Another translator mentioned above is Aydın Gün who was an opera performer and a stage manager. There are two translations of libretti by him staged in the years between 1970 and 1979, which are “*Çardaş Fürstin*” and “*Fledermaus*”.

Even though the years of the translations are unknown, it is evident that opera performers, musicologists or composers of that time translated the opera libretti taking the prosody of the Turkish language into consideration and thus, the operas were staged with their prosodic translations. Since 1983 was the year surtitles started to be used in operas for the first time, it can also be commented that the translations mentioned in both of the tables above were carried out for staging the operas in Turkish.

Name of the Opera	Season	City	Turkish Version By
Don Giovanni	2011-2012	Ankara	Ali TAYGUN
Der Zigeunerbaron	2011-2012	Izmir	Aydın GÜN
Rusalka	2011-2012	Ankara	Edip ARMAN
Così fan tutte	2011-2012	Mersin	Ercan YENAL
Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	2011-2012	Antalya	Halil Bedi YÖNETKEN
Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	2011-2012	Antalya	Nurullah Şevket TAŞKIRAN
Così fan tutte	2011-2012	Mersin	Suna ERTEKİN
Don Giovanni	2011-2012	Ankara	Yekta KARA
Turandot	2011-2012	Izmir	Yiğit GÜNŞOY
Don Pasquale	2011-2012	Mersin	Nazım ENGİN AR
Lale Çılgınlığı	2012-2013	Antalya	Baturalp BİLGİLİ
Lo Speziale (The Apothecary)	2012-2013	Ankara	Edip ARMAN

Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	2012-2013	Mersin	Halil Bedi YÖNETKEN
Carmen	2012-2013	Mersin	Necil Kazım AKSES
Prodanána Nevěsta (The Bartered Bride)	2012-2013	Mersin	Nurullah Şevket TAŞKIRAN
Carmen	2012-2013	Mersin	Ulvi Cemal ERKİN

The years between 2000 and 2013 were very fruitful for opera and many operas were staged not only in Ankara but also in Mersin, Istanbul, Izmir, and Antalya. However, as using surtitles was widely used during those years, accurate information could not be obtained from the General Directorate of the State Opera and Ballet. Since only information regarding the seasons 2011-2012, 2012-2013 and 2013-2014 could be obtained from the General Directorate of the State Opera and Ballet, Table 3 focuses on these seasons.

In light of that information, it can be said that in the season of 2011-2012 “Tosca”, “Macbeth”, “Tannhäuser”, “Don Giovanni”, “Il Seraglio”, were staged in their original languages, Italian and French, with Turkish surtitles and the operas “Rusalka” and “La Cambiale di Matrimonio” were staged with Turkish libretti in Ankara. In Istanbul, all opera plays were staged in their original languages. In Izmir, “Cosi Fan Tutte”, “Turandot”, “Agrippina”, and “Iphigénie en Tauride” were staged in their original languages with Turkish surtitles; however, “Il Seraglio”, “Der Zigeunerbaron” and “Arşın Mal Alan” were staged with Turkish libretti. In Mersin, “Abu Hassan” and “Don Pasquale” were performed in Turkish, the others in their original languages. In Antalya, “The Bartered Bride” was staged in Turkish. In Samsun, “La Boheme” and “Çardaş Fürstin” were also staged with Turkish libretti.

In the season of 2012-2013, “Lo Speciale (The Apothecary)” and “La Cambiale di Matrimonio” were staged with Turkish libretti; however, “Don Giovanni”, “Macbeth”, “Rigoletto”, “Il Seraglio” and “Tosca” were performed in their original languages with Turkish surtitles in Ankara. “Hasanaganica”, “Opera Müdürü” by Mozart, “Die Lustige Witwe” were staged in Turkish, the others in their original libretti with Turkish surtitles. In Izmir, “Il Seraglio”, “Arşın Mal Alan” and “Der Zigeunerbaron” were staged in Turkish. “La Sonnambula”, “Othello”, and “Agrippina” were staged with their original libretti. In Mersin, “Carmen”, “Madame Butterfly”, and “Cosi Fan Tutte” were staged in their original languages with Turkish surtitles whereas “Don Pasquale” and “The Bartered Bride” were performed in Turkish. In Antalya, only “The Bartered Bride” was staged in Turkish, the other operas were staged in their original languages with Turkish surtitles. In Samsun, “La Boheme” and “Çardaş Fürstin” were staged in Turkish, whereas “Madame Butterfly” was staged in its original language with Turkish surtitles.

In the season of 2013-2014, out of ten operas, three of them, “Fledermaus”, “Lo Speciale (The Apothecary)” and “Arşın Mal Alan” were staged in Turkish in Ankara. In Istanbul, out of 12 operas only one of them was played in Turkish, which was Mozart’s opera “Opera

Müdüriü". In Izmir, Mersin and Antalya, all operas were played in their original languages with Turkish surtitles that season, of course except for the operas written originally in Turkish. In Samsun, out of four operas, two of them were staged with Turkish libretti called "*Birjan and Sara*" and "*Die Lustige Witwe*".

In line with this information, it can be said that operas are not only staged in their original languages with Turkish surtitles but also in Turkish translated versions. Some translations of these operas, such as the ones of "*The Bartered Bride*" and "*Fledermaus*", were carried out years ago by the musicologists and composers who were mentioned earlier. Some adaptations to the modern Turkish language are naturally implemented but it is clear that importance is given to the previously done prosodic translations of those operas. Since every season, some operas are staged in Turkish libretti alongside the original operas, it can be derived that translation still maintains a central position in the Turkish literary polysystem for enabling more operas to be introduced to the Turkish public and to be produced by Turkish composers in Turkish via the help of translated libretti. It is evident that operas will be staged in both their original and Turkish forms in the future to make the literary polysystem benefit from translations and to educate the public of Turkey.

As the historical review above reveals, libretto translation is a raw area, which requires attention due to its importance as a bridge in the cultural reformation of Turkey. This study necessitates a multi-disciplinary approach and survey in the field to understand the opinions of the performers and their observations about the audience reactions towards the translated opera libretto. To this end, we have organized a research framework in which we formed eight research questions and had interviews with opera performers of the Ankara State Opera and Ballet in Turkey. Thus, the perception of opera in the eyes of opera performers has been assessed through a semi-structured interview technique, which also targeted to understand either the acceptance or the rejection of performing opera in the Turkish language. One of the purposes of this study is to present if translation is a burden for the performers that detracts the art from the audience or whether translations are done in a performable and singable way as necessitated by the prosody and phonetic structure of the Turkish language. In light of the above-mentioned information, this research also aims to put forward an adequate, contemporary, performable and applicable approach to translating opera libretti in order not to face word-by-word translations where meaning gets completely lost. The research also gives opinion to the reader about the transference of a Western art form into a culture that bridges East and West through transference in a language from a different linguistic family. Therefore, the answers of the interviewees, who were randomly selected opera performers, can be handled from various aspects.

The basic research question in this study, whose answer was sought, is "what opera artists think about the development of opera in Turkey, the translation of opera into the target language and its performance in the target language". In this respect, this part of the study is in "survey design" (Creswell, 2003: 175).

The research population is composed of the opera performers who were working as tenured in Ankara State Opera and Ballet with many years of experience. The sample group, on the other hand, is composed of five randomly chosen opera performers working in the Ankara State Opera and Ballet. The tone color of all the performers is soprano and all of them performed operas both in the original and in translated versions. These translated versions were Turkish versions of the operatic plays.

Interview Questions of the Research

1. What do you think about the perception of opera in Turkey? Can we talk about a difference in the perception of opera from the past until today?
2. Have you ever sung a libretto translated into Turkish? Do you think that a libretto can be sung when it is translated into Turkish?
3. Should an opera performer believe in the words he/she is singing?
4. As an opera performer, in which language would you prefer singing the opera?
5. Do you think that performing opera in the target language will provide benefit in both a material and moral way?
6. Will the translation of opera libretto affect the performance or staging of the opera?
7. How should the language of the translated libretto be? Will a translation adapted to modern Turkish satisfy you?
8. What do you think is the expectation of an average Turkish audience from the opera? Should an opera address to the ears or the eyes?

Findings and Results

In this part, the findings involving the answers to the survey questions and the results take place. The findings are given in the order of the answers given to the questions and in the order of the interviewees replying to the questions respectively. The results include not only the findings of the research questions but also the interpretation of the data along with the theories and information provided by the scholars of the field. Findings and results are put forward by blending the collected data.

According to the answers given to the first question by all the interviewees, opera should be in the socio-cultural policies of the government. It is the view of three of the interviewees that opera education has to be given to children at a very early age and for that duty to fall onto the families, schools and most importantly, the Ministries. This education can be given by recording the singable translated versions of the most popular operas and having children listen to some parts of them in music lessons. The common view of the opera performers is that opera can only be understood and appreciated by people if it is given place in the policies of the government.

The change in the language form of the operas is believed to be the result of policies adopted. In the past, approximately 25-30 years ago, performers sang the operas in translated Turkish versions so that the public could perceive the opera easily. However, in recent years, this habit has changed and they have been singing the operas in their original language. Nevertheless, there can be one other possible reason for the change in the language of the operas, which are performed. From the statements by all the interviewees for the second question, it can be deduced that in recent years, translations of the opera libretti have not been favored by even the opera performers themselves. Their strong belief is that the original words were composed to fit the pre-existing music and the translations they have met, which are regarded as bad by the performers, have probably increased the prejudice towards the translations of opera libretti and performances in translated versions. This issue was also stated by the scholars of the field, including Peter Low and Ronnie Apter. Low's view supported that "highlighted words should be translated at the same location because the composer is giving them special importance" (Low, 2005: 193). As important as it is to convey the sense and the meaning of the libretto in the best possible way, scholars also admit that equivalence is not desirable in libretto translation. However, for a singable translation to happen, Low points out that "loyalty and focusing narrowly on the characteristics of the original libretto would be unwise" (Low, 2005: 185). So, in order to make a good translation, the translator actually should not focus on the characteristics of the original libretto but be aware of the sounds of the language the translation is being made into. Therefore, Apter and Herman state "as no two languages have exactly the same sounds attempts to reproduce sounds are largely exercises in futility and self-deception" (Apter and Herman, 1995: 27). Then, it can be derived that the opera performers strive for the harmony, and the melody within the words and such melodic words should be chosen while translating the original libretti.

In light of the answers given to the third question, it is understood that the performers have to believe in the words they are singing. This applies to both the original words and the translated ones. In the original form, it is clear that the performers study the language in which they are going to sing in order to achieve the best stress and pronunciation in that foreign language. In the translated versions, as the translations they have all mentioned were insufficient translations, it can be derived that the performers did not believe in the words they were singing. In order for the translated text to be singable, words that can be believed in should be used. Singability, here, does not only mean 'easy to sing' but for words to be accepted and therefore singable by the singers themselves. As Low pointed out "a singable translation of songs must facilitate oral performance" (Low, 2003: 89). Oral performance can only be facilitated if the right words are chosen for the singers. As the librettist Eric Crozier pointed out "capture the spirit of the text, but forget the source words" (cited in Orero and Matamala, 2007: 263-264). It can be concluded that, even in the translated versions, if the spirit of the libretto is captured then the words can be believed by the performers and the feelings can be conveyed.

As far as the answers given to the fourth question, it is evident that all the performers prefer singing in the language the opera was written but prefer Italian. Desblache stated regarding Italian as the language of profane music that “born in Tuscany, the new genre of *drama per musica* naturally adopted Italian as its international language” (Desblache, 2007: 159) and Italian has been the main language of opera ever since. Although Italian remained the operatic language until the nineteenth century, many composers produced operas in French, German, and English mainly because of the nationalist view, which had taken place in the nineteenth and twentieth centuries especially after the First World War. Therefore, “a trend towards performances of operas in translation into the language of the country where they were performed was established in the nineteenth century” (Desblache, 2007: 161). It can be derived that with the dominant view of nationalism, countries began translating operas into their own language in order to promote their language as also being operatic and melodic. Together with these translations, countries including the Turkish Republic in the twentieth century, tried to create operas in their own languages. However, there were not many operas written in Turkish as stated by the interviewees. Historical musicologist Nicholas Temperley expressed that:

“through much of the Victorian period, both Her Majesty’s and Covent Garden [London’s two principal opera houses] restricted themselves to opera in Italian for their main seasons. German, French, Russian and even English operas had to be translated before they could be presented” (Temperley, 1992(2001): 524).

It is clearly seen that Italian has been and still continues to be the language of music and most importantly of opera; however, efforts on restricting oneself to Italian and even translating operas in other languages into Italian cannot be regarded as reasonable. Translations should only be done into the language of the target culture and audience and great care must be given while translating the libretti in order to convey the spirit and make the translated libretti singable and performable.

Considering the views of the opera performers on the fifth question, it can be concluded that there is a strong belief among the opera performers that there would not be a benefit in staging the operas in translated versions. Many reasons were given by the opera performers including that the staging of an opera in the original form or translated version was merely a state policy and in the past operas had been staged in translations. Many of the opera performers also suggested that operagoers study the operatic plays beforehand or read the libretto. Yet, according to Maurino, “not just the music but also the language and the verse influence the feeling of the plot so the language itself is an important factor along with the music and singing” (Maurino, 1947: 382-383). Maurino, being against opera translation, put forward that language was also significant in opera as words and notes formed a whole when the composer fit the words to the music and asked: “wouldn’t a translation of an opera libretto undo this fusion (fusion being the interaction of the words and the notes) no matter how skilled the translation may be” (Maurino, 1947: 383)? Maurino’s view in 1947 can be

regarded as pure dogma as the notion of surtitling can also be put into the equation. Surtitling was mentioned by all opera performers as being a good method of translating the libretti and reflecting the lines on a screen. However, in also those translations, deficits can be seen while the performer is singing many lines and only one translated line is reflected on the screen. Linda and Michael Hutcheon state regarding surtitles “surtitles do not translate literally what is being sung” (Hutcheon, L. and M., 2010: 875). In surtitling, many variables should be taken into consideration including time, the length of the lines, duration of music, technological opportunities, the audiences’ comfort, etc. Hence, the translation of the surtitles may also undo the fusion Maurino talked about and even make it harder to follow the lines, the stage, drama, the mime and the singing at the same time. Thus, although Italian was accepted as the language of the opera a very long time ago, in order to reach a conscious audience, as put forward by the interviewees, conscious translations have to be done and to fulfill conscious translations some criteria have to be followed, which were mentioned in the earlier chapters of the research, including singability, naturalness, sense, rhythm, and rhyme.

Taking the replies given to the sixth question into consideration, opera performers believe that the translations of opera libretti affect the staging of the opera. It can also be said that not just in translations, but also in the original form itself the words have significance in staging the opera. As Linda and Michael Hutcheon point out “words and music were imagined to complement each other, to interact, and to reinforce one another” (Hutcheon, L. and M., 2010: 870). Seeing that the words and music make a meaningful whole in the original libretto, the translations should also have cohesion in themselves in order to have a successful staging. In his book “*The Semiotics of Theatre and Drama*” Keir Elam distinguishes two different text types for opera; “the dramatic and the performance text” (Elam, 1980[2002] 29-187). In this context, the dramatic text is comprised of the musical and the verbal score. So, the task of the translator turns out to be more than just translating the verbal score, libretto, but also includes the interpretation of the performance texts and creates a performable operatic play. Thus, the translator needs to work with the whole group responsible for the staging of the opera including the director, the conductor, the musicians, the singers, lighting, décor, etc. in order to mediate two dramatic texts, the verbal and the musical, and the performance text. This is also expressed by the interviewees in the research. Translating operas is a multidisciplinary action and many variables including spatial, visual and temporal constraints, language, and performability, should be considered so as to convey the narrative elements of the dramatic texts.

Bearing in mind the answers given to the seventh question, it can be said that language and the choice of words in translation are paramount for the singers. It is understood that words, which have melody and are easy to sing, should be preferred by the translator. Strict obedience to giving the semantic equivalents of the words, in this respect, does not prove to be appropriate for opera translations. If the semantic equivalent is hard to sing, a near synonym or even a totally different word can be chosen instead. However, the spirit of the text and the

sense should also be conveyed through these words so the chosen words should make the audience believe that those were the exact equivalences of the original words written by the librettist or the composer himself. Semantic relation with the source text deserves to be high-ranked when talking about translations. According to Johan Franzon, “if the music must be performed as originally scored, as in stage musicals or operas, it must be the translator who modifies the verbal rendering, by approximating more loosely, by paraphrasing or by deleting from and adding to the content of the source lyrics” (Franzon, 2008: 386). This statement of Franzon applies to singable target lyrics, which is mandatory for operas. Deleting or adding words to the source lyrics may meet the expectations of opera singers regarding word choice, as melodic words would be tried to be found by the translator to have a singable version of the source text in the target language.

In view of the answers given to the eighth and last question, it is deduced that not only the original but also the translated opera should address both the ears and the eyes. In the creation of meaning in opera, music, libretto and dramatic performance unite and in harmony put forward an operatic play. This multidisciplinary art form should be regarded as merging many artistic forms including theatre, costume, lighting, décor, musicology and verbal discourse and in order to achieve the best outcome all these aspects should be kept in mind. The translator must work with the people responsible for the staging of the opera and create a translated version of the original that addresses both the ears and the eyes of the audiences. Arthur Jacobs states that “the translator’s first responsibility is to the composer; given the music, composed perhaps a hundred or two hundred years ago, he has to match it with a verbal drama which will seem theatrically credible to an audience of today” (Jacobs, 1961: 23). This statement of Jacobs can be correlated as such: the translations of operatic texts should come near the melodramatic effect created by the orchestra and the actions of the singer so that the ear can hear exactly what the eye sees. Too literal and faithful translations may not meet this expectation so translations should be done by capturing the spirit of the text and making the eyes see and the ears hear the conveyed spirit.

The reason for conducting these interviews was to reflect the points where the performers were standing in terms of translational action undertaken for opera, singing translated opera libretti, and the acceptance of translated versions of opera libretti. The findings of these interviews have been interpreted and commented on by blending them with the remarks of the scholars.

The main findings of the research can be briefly put forward as such: opera has been the most canonized form of music translation as also set forth by Şebnem Susam-Sarajeva saying “...the pervasiveness of covert and unacknowledged translations in music have generally limited research in this area to overt and canonized translation practices, such as undertaken for the opera” (Susam-Sarajeva, 2008: 189). With the emergence of opera in Italy in the sixteenth century, opera took its stand on the stage of history. Although it took a long time for the other European countries to appreciate and produce operas, the first step they took to internalize

Italian operas was to translate them into their language and have people watch and accept the art of opera in their native tongues and the Italian style in opera could be observed in the operas written in the original languages of the countries. In the nineteenth century the Romantic Era led to the creation of operas indicating national identities and color. Most importantly in the twentieth century after World War I, national entities could be easily observed in the operas of the European countries. In the Ottoman Empire, however, the first interaction with opera occurred when ambassadors were sent to Europe and watched the operatic plays on stage. It was not until *Tanzimat* that some steps were taken in the name of translating some operas. Since the music of opera was unfamiliar to the ear of the Ottoman lower classes (at that time the music of the Ottoman Empire was monophonic and opera was a polyphonic musical art form) the élites and the people belonging to the Ottoman Palace only understood, appreciated and watched the operas in the original language. In later years, it is seen that some translated operas were also staged in the Ottoman Empire, as translational activity was important in forming a new literary polysystem that Divan literature lacked. During that time, translational activity was at the center of the literary polysystem, replacing the canonized but insufficient repertoire with repertoire brought by translating the European, especially the French, literary works. But with the start of the political collapse of the Ottoman Empire, although some effort had been made in order to flourish not just opera but also other Western genres, this progress had to be put aside. In the early Republic Period, however, education also played an important role in training opera composers and forming a national opera. Students were sent abroad after the proclamation of the Republic and when they returned, they educated the students in Turkey. Importance given to opera was in the governmental state and at that time famous composers were brought to Turkey in order to continue establishing a polyphonic Turkish music alongside opera. Also in the early Republican Period, translation was in a central position in the literary polysystem. Many works of art including the texts of Greek and Latin philosophers and novels, dramas, and operas of French, German and Italian writers and composers were translated in the Republic Period where translational activity formed the most important state policy. Hasan Ali Yücel stated “Turkey, whose desire was to be a distinguished part of the culture and philosophy of the West, would integrate with this perception and mentality by translating the old and new works of the civilized world into Turkish” (cited in Hacıbrahimoglu: 2008: 57). It can also be derived from Yücel’s statement that translational activity had a strong and central position in the literary polysystem of the newly established Turkish Republic. In further years, national operas started to be written and State Opera and Ballet was founded.

However, there have not been many notions or concepts analyzed on how to translate the opera libretti into Turkish. Therefore, wider research had to be done and international criteria and concepts had to be put forward in order to bring this research into light. In an effort to shed light on opera libretti translation, first the text type of opera libretti was searched out and it was found that opera belonged to both the audio-medial and expressive text types theorized

by Katharina Reiss and developed more deeply by Mary Snell-Hornby. It is understood that in order to translate a hybrid text including elements from both multi-medial and expressive text-types, the connections among music, language, stage directions, drama, and décor should be considered. The performers' acceptance of the translated version of the original libretto also constitutes a vital importance. The prosody of the target language and its realization, timbre, rhyme, rhythm, and melody also have paramount effects on translating the opera libretti. As can also be seen in the answers given by the interviewees, they believe that the wholeness of the original libretto should not be ruined and if the translator is incompetent regarding musical and poetical language then bad translations do happen. Therefore, in order not to have bad translations of operatic plays translators must be competent in music and poetry and work together with the whole production team staging the opera in Turkish. For opera libretti translation to be accepted and greatly performed by the performers the end-purpose of the translations should be understood beforehand. According to the notions of the Skopos theory, the end-purpose of a translated libretto is to be sung. So, in order to create translations that can be sung in Turkish, some criteria have to be followed, which were put forward by Peter Low and analyzed fully in the above sub-headings of this research. Nevertheless, in short it can be said that a sung version of translated libretti should be done with respect to these criteria: singability (referring to the singability of the translated lines), naturalness (referring to the natural language free of archaisms and old usages), sense (referring to conveying the spirit of the libretto and not translating word-by-word but meaning-to meaning), rhyme (referring to strict obedience of the poetic metric feet existing in the original libretto), and rhythm (referring to the importance of the pre-existing music to where the words were fit). In the meantime, as mentioned in above chapters and headings, the location of translated literature and opera libretti translation had to be reviewed in order to explain their importance in the Ottoman and Turkish literary polysystems. It is found that in a literature which needed to re-invent itself and in a country which was established from the ashes of an old empire and strived to adopt Western teachings and values and create its own national identity, translated literature remained in the center and translated works paved the way of forming national novels, dramas and operas that did not exist in the literary polysystem. Although Divan was the canonized literature of its time the secondary position it took in terms of repertoire led to the dominance of translations and translated works. Also in the Republic, with the Westernization process and the need to educate the public of the young Republic with cultural and social norms of the West, translation played a vital role and remained at the center. As the interviewees also stated, opera developed in its full capacity in the Republic Period where Turkish polyphonic music was tried to be formed and this was only realized with the help of translation.

Jacques Derrida pointed out that “a relevant translation would therefore be, quite simply, a ‘good’ translation, a translation that does what one expects of it, in short, a version that performs its mission, honors its debt...” (Derrida, 2001: 177). In opera libretti translation, as can also be

seen in the above chapters and interviews of the opera performers, a ‘good’ or ‘relevant’ translation is a version that honors its debt of being able to be sung. Not being able to be sung, not caring for the original music and poetical language were what the interviewees complained about and by following the criteria mentioned in Chapter 3 it can be deduced that good translations of opera libretti will be done and perhaps more plays will be put on stage in translated versions and therefore lead children to accept and appreciate operas like the interviewees have always wanted.

Throughout the interview, all of the interviewees mentioned the translational activity called surtitling that is being used in opera houses of today. Although it has been tried to look into surtitling, this research is about staging opera libretti in translated Turkish versions. Therefore, not much interest could be given to the field of surtitling and further research can be carried out in this field.

Opera and therefore music translation have not received much interest from the students and scholars of the field of Translation Studies. Having a multidisciplinary quality and, except for opera, being a non-canonized form of translational activity made not just music but also opera translation of today a challenge. Studying translation, music and opera calls for a multidisciplinary approach and a wide perspective. Dealing with written texts has always been more comfortable but a vast area like music, songs and opera cannot also be put aside. Therefore, in this research functional approaches that offer flexibility were intended to be demonstrated in order to guide translators who undergo such translational activity where they are faced with music and words at the same time and bring new approaches into translation studies both in Turkey and in the world.

Translation, opera and therefore music can be a surprising field for researchers, scholars and translators as its boundaries are still unknown for the world of translation studies. There are still many possibilities to explore and new perspectives to bring to the field. Different genres have different translational norms of their own and with changing technology, cultural understandings and approaches, innovative and striking translational theories and concepts can be put forward by researchers of today, especially in music translation, which is a vast field to explore.

The Identification Tags of the Interviewees

The first opera performer who was interviewed on the 10th of October, 2013 at 14:22.57 was named Esin TALINLI.

The second opera performer who was interviewed on the 10th of October, 2013 at 14:40.49 was named Funda SALTAŞ.

The third opera performer who was interviewed on the 10th of October, 2013 at 14:55.29 was named Çiğdem ÖNOL.

The fourth opera performer who was interviewed on the 10th of October, 2013 at 15:24.12 was named Selva ERDENER.

The fifth, and last, opera performer who was interviewed on the 10th of October, 2013 at 15:40.04 was named Feryal TÜRKOĞLU.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Apter, R., & Herman, M. (1995). The Worst Translations: Almost Any Opera in English. *Translation Review*, 48/49 (p.p. 26-32).
- Berk, Ö. (2006). Translating the “West”: The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem. *RiLUnE*, n. 4 (p.p. 1-18).
- Creswell, J. W. (2003). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*. 2nd Ed. Sage Publications.
- Derrida, J. (2001). What is a “Relevant” Translation. *Critical Inquiry*. vol. 27 n. 2 (Winter 2001). trans. by Lawrence Venuti. pub. by The University of Chicago Press. (p.p. 174-200).
- Desblache, L. (2007). Music to my ears, but words to my eyes? Text, opera and their audiences. *Linguistica Antwerpiensa*. n. 6 (p.p. 155-170).
- Elam, K. (1980[2002]). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Routledge.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator: Studies in Intercultural Communication*. vol. 14 n. 2 Manchester: St. Jerome Publishing. (p.p. 373-399).
- Hacıbrahimoğlu, I. Ç. (2008). Translation Studies as the Touchstone of the Republic Period. *International Review of Turkology*. vol. 1 n. 2 (p.p. 55-65).
- Hutcheon L., & Hutcheon M. (2010). Prima la musica, poi le parole? Operatic Challenges to Word-Music Relations. *University of Toronto Quarterly*. vol. 79 n. 3 Toronto: University of Toronto Press (p.p. 869-880).
- Jacobs, A. (1961). On Translating Opera. *The Musical Times*. vol. 102 n. 1415 Musical Times Publications Ltd. (Jan. 1961) (p.p. 23-25).
- Komşuoğlu, A., & Turan, N. S. (2007). From Empire to the Republic: the western music tradition and the perception of opera. *International Journal of Turcologia*. vol. 2 n. 3 (p.p. 5-29).
- Low, P. (2003). Singable Translations of Songs. *Perspectives: Studies in Translatology*. 11:2 Routledge (p.p. 87-103).
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. ed. Dinda L. Gorrée. Amsterdam: NLD Editions Rodopi (p.p. 185-213).
- Maurino, F. D. (1947). The Opera and Its Language. *Hispania*. vol. 30 N.3 (Aug. 1947) pub. by American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. (p.p. 382-384).
- Orero, P., & Matamala, A. (2007). Accessible Opera: Overcoming Linguistic and Sensorial Barriers. *Perspectives: Studies in Translatology*. 15:4 Taylor and Francis: Routledge (p.p. 262-277).
- Snell-Hornby, M. (1997). Written to be Spoken: The Audio-Medial Text in Translation. *Text Typology and Translation*. ed. Anna Trosberg. John Benjamins Publishing. (p.p. 277-288).
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music: Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*. vol. 14 n. 2 Manchester: St. Jerome Publishing (p.p. 187-200).
- Şahin Soy, Ö., & Şenol Özdemir, M. (2015). General Review of Opera Libretti Translation into Turkish. *Çeviribilim Özel Bölümü II, Littera (Cilt 35)* (pp. 197-207).

Temperley, N. (1992[2001]). Great Britain. *The New Grove Dictionary of Opera*. ed. Stanley Sadie London: Macmillan Press.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Stratejik Planı (2011-2015). <http://www.sp.gov.tr/upload/xSPStratejikPlan/files/YBS7M+DevletOperaveBalesiSP1115.pdf> downloaded in November 24th, 2013.



“The Big Bang Theory” (“Büyük Patlama”) Dizisinin Türkçe Altyazı Çevirisinde Mizah Aktarımı*

Subtitling Humor in The Series “The Big Bang Theory”

Arsun Uras Yılmaz¹ , Kübra Çakıroğlu² 



***Not/Note:** Yazının değerlendirme ve hakem süreçlerinde baş editör yer almamıştır, ilgili yardımcı editör tarafından süreç yürütülmüştür. /The editor-in-chief was not involved in the evaluation and peer review process of the article; the process was carried out by the associate editor.

¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye

²Gaziantep Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Gaziantep, Türkiye

ORCID: A.U.Y. 0000-0001-8266-2822;
K.Ç. 0000-0003-0721-7635

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Kübra Çakıroğlu (Öğr. Gör.),
Gaziantep Üniversitesi, Yabancı Diller
Yüksekokulu, Gaziantep, Türkiye
E-posta: kbrcakiroglu@gmail.com

Başvuru/Submitted: 01.11.2020

Kabul/Accepted: 30.12.2020

Atf/Citation: Uras Yılmaz, A. ve Çakıroğlu, K. (2020). “The Big Bang Theory” (“Büyük Patlama”) Dizisinin Türkçe Altyazı Çevirisinde Mizah Aktarımı. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 13, 23-46.
<https://doi.org/10.26650/ijuts.2020.13.0002>

ÖZ

Mizah, görsel-işitsel metinlerde sıklıkla kullanılan bir unsurdur. Görsel-işitsel metinlerde mizah çevirisinde, altyazı ve dublaj gibi görsel-işitsel çeviri türlerinin teknik kısıtlamalarına dilbilimsel faktörlerin yanı sıra ekrandaki daha birçok değişken de eklenince çeviri süreci çevirmen için oldukça zorlayıcı olabilmektedir. Bu çalışmanın amacı, görsel-işitsel metinlerde mizah aktarımına odaklanılarak çeviri sürecini betimleyici bir şekilde ele almaktır. Görsel-işitsel metinlerde mizah çevirisiyle ilgili kuramsal ve yönetsel bakış açısını uygulamalı bir çalışmada gözlemlemek amacıyla “The Big Bang Theory” adlı ünlü Amerikan komedi dizisinin 3. sezonunda yer alan 23 bölümdeki mizah unsurlarının Türkçe altyazı çevirisine aktarım süreci irdelenmiştir. Dizide mizah unsuru taşıyan örnekler mizah kuramları açısından ele alındığında, en fazla üstünlük ve uyumsuzluk kuramıyla mizahın ortaya çıktığı görülmüştür. Ayrıca, dizideki mizahın en çok replikler üzerinden dilsel öğeler aracılığıyla açığa çıktığı gözlemlenmiştir. Mizah unsurlarının çevirisinde hedef metin odaklı bir çeviri anlayışının benimsendiği ve bu nedenle çeviri sürecinde mizahın İngilizceden Türkçeye daha çok ikame stratejisi kullanılarak aktarıldığı çıkarımı yapılmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde, kaynak metindeki mizah örneklerinin başarılı bir şekilde hedef metne aktarıldığı ve kaynak kültürdeki mizah etkisinin hedef kültürde de korunmaya çalışıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Görsel-işitsel Çeviri, Mizah, Altyazı Çevirisi, Çeviri Stratejisi, Mizah Kuramları

ABSTRACT

Humor is an element which is frequently used in audiovisual texts. Considering the technical constraints of audiovisual translation types such as subtitling and dubbing along with the linguistic factors and many more variables on screen, the translation process of audiovisual humor could be fairly challenging for the translator. The goal of this present study is to discuss the translation process with a focus on the translation of audiovisual humor. In an attempt to observe the theoretical and methodological approach toward the translation of humor in audiovisual texts in a practical study, the humorous elements in 23 episodes in the 3rd season of the famous American comedy series “The Big Bang Theory” were identified and the translation process of subtitling those into Turkish was examined. When the humorous examples in the series were studied in terms of



humor theories, it was clearly seen that its humor is mostly produced through superiority and incongruity theories. In addition, it was observed that humor in the series was largely dependent on linguistic elements. It was deduced that a target-oriented approach had been adopted in the translation of humor elements and on that account, mainly the substitution strategy had been applied in subtitling humor from English into Turkish. Overall, in this study, it was concluded that the humorous examples in the source text had been successfully translated into the target text and an attempt had been made to preserve the humor effect from the source culture in the target culture.

Keywords: Audiovisual Translation, Humor, Subtitling, Translation Strategy, Humor Theories

EXTENDED ABSTRACT

The worldwide increase in the production of audiovisual materials, with the development of technology, has led to them traveling across the world. This situation has created the need for the translation of audiovisual texts. As a result, the translation of audiovisual texts has gradually become a common practice and gained reputation in Translation Studies. This field, which few studies have examined until recently, is studied by more and more academicians and researchers in detail today.

Humor is an element which is frequently used in audiovisual texts. In the translation of audiovisual humor, the translator needs to pay attention not only to the linguistic factors but also to many more variables on screen. Considering the technical constraints of audiovisual translation types such as subtitling and dubbing along with all of these, the translation process could be fairly challenging for the translator.

The goal of this present study is to discuss the translation process with a focus on the translation of audiovisual humor. In an attempt to observe the theoretical and methodological approach toward the translation of humor in audiovisual texts in a practical study, the humorous elements in 23 episodes in the 3rd season of the famous American comedy series “The Big Bang Theory” were identified and the translation process of subtitling those into Turkish was examined. For this purpose, specifically, the subtitle translations of the series on channel CNBC-e were analyzed and other translations in digital media or fan subs were not included in this study. The main reasons why this particular show was chosen for humor analysis are that it addresses a large audience in Turkey, its humor mostly arises through cultural references, and the series also has various examples of verbal humor.

For our corpus study, firstly, the humorous lines in 23 episodes of the 3rd season, the contexts of these lines and their Turkish subtitles were determined. Secondly, humorous elements in the series were classified according to the eight humor categories proposed by Juan José Martínez-Sierra in his work “Translating Audiovisual Humour. A Case Study”. These categories are Community-and-Institutions Elements, Community-Sense-of-Humor Elements, Linguistic Elements, Visual Elements, Graphic Elements, Paralinguistic Elements, Non-Marked (Humorous) Elements and Sound Elements. Since the humor categories in Sierra’s work were used to examine dubbing translation, those categories were adapted into subtitle

translation in the process of classification of humor elements for the corpus study. Thirdly, humor samples were analyzed in terms of humor theories: Relief Theory which suggests that humor emerges as a result of relieving stress or pleasure, Incongruity Theory according to which humor is produced when one's expectations contradict with the reality, Superiority Theory which claims laughter occurs as a consequence of feeling superior to others, The Script Semantic Theory of Humor which puts forth that a text can be defined as funny if it has script oppositeness and The General Theory of Verbal Humor which proposes certain parameters for comparing humorous texts. Finally, the process of subtitling these samples into the target text, challenges throughout the translation process, and the strategies implemented to overcome these challenges were discussed.

When the humorous examples in the series were studied in terms of humor theories, it was clearly seen that humor had mostly been produced through the superiority and incongruity theories. In addition, it was observed that humor in the series was largely dependent on linguistic elements. It was deduced that a target-oriented approach had been adopted in the translation of humor elements and on that account, mainly the substitution strategy had been applied in subtitling humor from English into Turkish. Overall, in this study, it was concluded that the humorous examples in the source text had been successfully translated into the target text and an attempt had been made to preserve the humor effect from the source culture in the target culture.

Giriş

1990’lardan bu yana toplumumuzda görsel-işitsel materyallerin çoğalarak dünya çapında yaygınlaşması ve dağıtılması bu materyallerin üretildiği ülkeden başka ülkelere taşınmalarına olanak sağlamış ve böylece görsel-işitsel çeviri hak ettiği tanınırlığı kazanmıştır (Díaz Cintas, 2008: 1). Bu süreçte görsel-işitsel metin çevirisi de bu transferi başarılı bir şekilde gerçekleştirmek için bir nevi zorunluluk haline gelmiştir. Bunun doğal sonucu olarak bu alandaki araştırmalara da ilgi giderek artmış ve görsel-işitsel metin çevirisi Çeviribilim dalı içerisinde popüler bir çalışma alanı olmuştur.

Görsel-işitsel metinlerde mizah sıkça kullanılan bir unsurdur. Tarih boyunca birçok bilgin, filozof ve araştırmacı kendilerine göre mizahın tanımını yapmaya çalışmış ve mizahın farklı özelliklerinden bahsetmişlerdir. Sözlüklerde mizah *komik* ya da *eğlenceli olma durumu* olarak tanımlanmaktadır. Vandaele için insanı güldüren ya da gülümseten durumlar *mizahi* kabul edilebilir (Vandaele, 1999: 237-238). Mizah üzerine Vandaele’nin yanı sıra pek çok bilgin ve araştırmacı çalışmalar yapmış, mizahın nasıl ortaya çıktığını belirlemeye çalışmışlardır. Yıllar içerisinde, mizahın ne şekilde oluştuğuyla ilgili üç temel mizah kuramı ortaya atılmıştır: *rahatlama*, *uyuşmazlık* ve *üstünlük kuramı*. Bu kuramların yanı sıra Raskin’in öne sürdüğü *Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramı* (1985) ve yine Raskin ve Attardo tarafından geliştirilen *Sözlü Mizah Genel Kuramı* (1991) mizah ve dil ilişkisi üzerine odaklanan ilk önemli çalışmalardır. Bu kuramlar ayrıca görsel-işitsel metinlerde mizah incelemelerinde araştırma yöntemleri olarak da kullanılmış ve bugün de kullanılmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada, görsel-işitsel metin çevirilerinde mizah aktarımı ele alınmış ve çeviri süreci betimleyici bir şekilde yorumlanmıştır.¹ Bütüncü analizi için, Türkiye’de CNBC-e kanalında 2010-2011 yılları arasında yayınlanan “The Big Bang Theory” (TBBT) adlı dünyaca ünlü Amerikan komedi dizisinin 3. sezonunda yer alan 23 bölümdeki mizah unsurlarının Türkçe altyazı çevirisine aktarım süreci irdelenmiştir. Dizinin sadece CNBC-e adlı televizyon kanalı için yapılan altyazı çevirisi incelenmiş, internet ortamındaki ve dizinin hayranları tarafından yapılan çeviriler bu çalışmada yer almamıştır. Bu araştırma kapsamında, inceleme çalışmalarından önce görsel-işitsel çeviri, mizah kavram ve kuramı ele alınmıştır.

Görsel-İşitsel Çeviri

Görsel-işitsel metin çevirisi (Audiovisual Translation) Çeviribilim dalı içerisinde en hızlı büyüyen alanlardan biridir. Çeviribilim dalı içerisinde görsel-işitsel metin çevirisi alanına ilginin artmasıyla, Gambier ve Gottlieb (2001) ve Orero (2004a) gibi önde gelen akademisyenler, farklı konuları kapsayan çok sayıda eserler düzenleyerek bu alana katkı sağlamıştır (Díaz Cintas, 2008: 1-2).

1 Bu akademik çalışma, Haziran 2019 tarihinde sunulan ““The Big Bang Theory” (“Büyük Patlama”) Dizisinin Türkçe Altyazı Çevirisinde Mizah Aktarımı” başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

Görsel-işitsel metin çevirisinde en yaygın kullanılan iki teknik altyazı ve dublaj çevirisidir. Bunların dışında dış ses, öyküleme ve sözlü çeviri de kullanılan teknikler arasındadır. Tiyatro ve opera oyunları çevirilerinde başvuru üst yazı yöntemi de görsel-işitsel metin çeviri türleri kapsamındadır. Bunların dışında yine bu alanla alakalı dil içi çeviri metotları da bulunmaktadır. Örneğin işitme engelli ya da işitme zorluğu yaşayan seyirci kitlesi için altyazı çevirisi veya görme engelli ya da kısmi görüş yetisine sahip seyirci kitlesi için de ses betimleme dil içi çeviri yöntemleri arasında yer alır (a.e., s.7).

Görsel-işitsel metin nedir sorusuna yanıt aramak istersek, Zabalbeascoa'nun "The nature of the audiovisual text and its parameters" adlı makalesinde yer alan tanıma değinmek doğru olacaktır.

"Eğer biz bir metni bir söz edim ya da daha geniş bir ifadeyle herhangi bir iletişim örneği olarak kabul edersek, görsel-işitsel metnin de ses ve görüntü içeren bir iletişim eylemi olduğu sonucuna varırız" (Zabalbeascoa, 2008: 21).²

Bu tanımdan hareketle Zabalbeascoa görsel-işitsel metnin dört kısımdan oluştuğunu belirterek bir tablo çizer (a.e., s.22-23):

Tablo 1. Görsel-işitsel metnin dört bileşeni		
	İşitsel	Görsel
Sözlü	İşitilen sözcükler	Okunulan sözcükler
Sözlü olmayan	Müzik + özel efektler	Resim / Fotoğraf

Zabalbeascoa, prototip bir görsel-işitsel ekran metninin sözlü, sözlü olmayan, işitsel ve görsel unsurlara eşit derecede önem vermesi gerektiğini ileri sürer. Öte yandan, görsel-işitsel metin ve diğer iletişim şekilleri arasında keskin bir sınırdan bahsetmenin kolay olmamasına rağmen görsel-işitsel metnin yazılı ve sözlü şekilden daha farklı bir iletişim şekli olduğunu belirtir. Oluşturduğu çift eksenli tabloda görsel metinlerde yazılı, sözlü, işitsel ya da görsel unsurlara ne kadar çok ağırlık verildiğini gösterir. Örneğin, sessiz bir filmde görsel unsurlar ağırlık taşıyorken başka bir tür film ya da dizide görsel unsurların ötesinde diyaloglara önem verilebilir. Zabalbeascoa görsel işitsel metin çevirisinde çevirmenin anlamı hedef kitleye aktarmak için her zaman sadece sözcükleri çevirmesinden ziyade zaman zaman metin içerisinde bulunan görsel ve işitsel unsurlardan da yararlanabileceğini ileri sürer. Örneğin, çevirmen bazen repliğin geçtiği sahnede anlamın taşınmasına yardımcı olan görsel veya işitsel unsurlar kullanılmışsa o replikteki her bir sözcüğü çevirmemeyi tercih edebilir (a.e., s.29-30).

"Introduction to Audiovisual Translation" başlıklı çalışmasında Adriana Şerban, görsel-işitsel çeviri türlerini beş gruba ayırmıştır: aynı dilde olup işitme engelli ya da işitme güçlüğu çeken izleyiciler için altyazı çevirisi, görme engelliler için ses betimleme, canlı altyazı, üst yazı ve diller arası çeviri (altyazı, dublaj ve üst-ses/anlatı) (2004).

2 Makalemizde yabancı kaynaklardan alınan alıntılar tarafımızca çevrilmiştir.

Şerban, diller arası çeviriyi altyazı, dublaj ve üst-ses/anlatı olarak üç alt grupta sınıflandırmış olsa da Georg-Michael Luyken’in diğer araştırmacılarla birlikte ortak yürüttüğü çalışmasında bu çeviri türünü iki gruba ayırmıştır. Bunlardan ilki yeniden seslendirme (revoicing) olup bu da kendi içinde üçe ayrılır: dudak senkronizeli dublaj, üst-ses/anlatı ve serbest yorum. İkinci grup ise, altyazı çevirisidir (alıntı Reich, 2006: 10).³

Altyazı çevirisi (Subtitling), yazılı bir metnin genellikle ekranın alt kısmında sunulmasından oluşan, konuşmacıların orijinal diyaloglarıyla birlikte görüntüde yer alan söylemsel unsurları (harfler, ara görüntüler, grafiti, yazıtlar, afişler vb.) ve film/dizi müziklerindeki bilgileri (şarkılar, dış sesler) nakletmeye çalışan bir çeviri pratiği olarak tanımlanabilir (Cintas ve Remael, 2007: 8). Altyazılar, sözlü ifadeleri bir ya da iki satırlık yazılı metne dönüştüren bir görsel-işitsel (dil içi ya da diller arası) çeviri şeklidir. Her bir satır en fazla otuz iki-kırk karakterden oluşur ve ekranda iki-altı saniye arası kalır (Sayman, 2011: 11).

Altyazılar, karakterlerin ekranda yaptıklarıyla çelişmemeli, çevrilen metin orijinal diyaloglarla eş zamanlı ekranda görülmelidir. Buna ek olarak, altyazılar sözlü biçimden yazılı biçime geçen bir değişime neden olur ve orijinal metinden sözcüklerin atılması altyazılarda sıklıkla görülen bir durumdur. Yer söz konusu olduğunda ise gerçek ekranın boyutları sınırlıdır ve hedef metin ekranın genişliğine uydurulmak zorundadır. Bu da altyazının en fazla iki satır olup 32-41 karaktere sığdırılmasına neden olur (Cintas ve Remael, 2007: 9).

Mizah Nedir?

Bir olgu olarak mizah ve mizahın felsefi, psikolojik ve fizyolojik doğası, estetik değeri, gerçekle ilgisi, etik standartları, gelenekleri ve kuralları, literatürdeki kullanımı, topluma ve kültüre bağımlılığı yüzyıllardır birçok düşünürün zihnini meşgul etmiştir (Raskin, 1979: 326). Yıllar boyunca düşünürler ve araştırmacılar mizah kavramını kendilerince yorumlamışlar ve bu nedenle herkesin hemfikir olduğu belirli bir mizah tanımı ortaya çıkmamıştır (Ruch, 1998: 6).

Tarihte mizah komedinin bir ögesi olarak görülmüş ve **mizahın** *ince esprî, ironi ya da hiciv gibi komedinin diğer öğelerinden farklı olduğu vurgulanmıştır. Mizahın hayata ve hayatın kusurlarına karşı gülümseyen olumlu bir tavır işaret ettiği belirtilmiştir* (a.e.).

Mizahın tanımı kendilerine sorulduğunda çoğu kişi mizahın gülümseme ya da kahkaha içermesinden bahsedecektir. Bu açıdan, MacMillan İleri Seviye Öğrenenler için İngilizce Sözlük’te mizah bir durumu ya da eğlenceyi komik hale getirme niteliği olarak tanımlanır (Cintas ve Remael, a.g.e.). Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde mizah *gülmece* olarak tanımlanır.

Öte yandan günümüzdeki araştırmalarda mizah, alandaki bütün olguları kapsayan bir şemsiye terim olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle zaman içerisinde mizah terimi komedi teriminin yerine geçmiş ve mizah sadece gülümseye neden olan olumlu durumlarla kısıtlı

3 Pavel Reich tarafından yazılmış “The Film and The Book in Translation” (2006) başlıklı yüksek lisans tezinde, Adriana Şerban’ın “Introduction to Audiovisual Translation” (2004) ve Georg-Michael Luyken’in diğer araştırmacılarla beraber yürüttüğü “Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience” (1991) başlıklı çalışmalarına atıfta bulunulmuştur.

kalmayan tarafsız bir terim olarak görülmüştür. Bu bağlamda mizahın saldırgan da olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca şakalar da günümüzde mizahın bir parçası kabul edilmiş ve üzerinde sıkça çalışılan bir konu olmuştur (Ruch, a.g.e.).

Temel Mizah Kuramı

Geçmişten günümüze filozofların mizahla ilgili farklı görüşleri üç temel mizah kuramının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Platon, Aristoteles ve Hobbes kendimizi başkalarından üstün gördüğümüz için güldüğümüzü belirtmiştir (*üstünlük kuramı*). Kant, Schopenhauer ve Beattie mizahın bildiğimiz ve beklediğimiz şeyler arasındaki uyumsuzluktan kaynaklandığını iddia etmiştir (*uyumsuzluk kuramı*). Spenser ve Freud ise başkalarına gülmeyi rahatlatıcı bir haz/ keyif/eglençe (pleasure) şekli olarak görmüşlerdir (*rahatlama kuramı*) (Alıntı, Dore, 2008:22)⁴.

1. Rahatlama Kuramı

Rahatlama kuramında insanlar mizahı ve kahkahayı tecrübe eder çünkü bir şekilde stresin azaldığını hissederler (Berlyne, 1972; Morreall, 1983; Shurcliff, 1968). Bireyin gerilimi ortadan kalktığında mizah ortaya çıktığı için mizahın fizyolojik belirtileri bu görüşte en önemli unsurdur. Bu şekilde mizah gergin enerjinin bırakılmasından kaynaklanır. Rahatlama kuramına göre mizah bilinçaltında sosyokültürel kısıtlamaların üstesinden gelinmesini sağlayan enerjinin salınması sonucu ortaya çıkabilir (Freud, 1960; Schaeffer, 1981). Mizah aracılığıyla sosyokültürel sınırlamalara karşı bir duruş ve tutum sergileyen “The Big Bang Theory” dizisinden bazı sahneler rahatlama kuramı çerçevesinde açıklanabilir.

S3B1 ⁵	
<p>KM⁶: WOLOWITZ: I-- Personally, I don't care, but my genitals wanted me to ask. LEONARD: Well, uh, tell your genitals what I do with Penny is none of their business. WOLOWITZ: He says they didn't do it.</p>	<p>HM: -Şahsen ilgilenmiyorum ama üreme organlarım sormamı istediler işte. -Üreme organlarına söyle, Penny ile ben onları hiç ilgilendirmeyiz. -“Yapmadık” diyor.</p>

Wolowitz, Leonard’ın Penny ile görüştiklerinde ikisinin birlikte olup olmadıklarını merak eder. Bu örnekte cinsellikle ilgili bir espri vardır. Seyircinin belki kendi özel hayatında başkalarıyla rahatlıkla konuşamayacağı bu tarz bir konuyu ekrandaki karakterlerin konuşması

4 Margherita Dore, “The Audiovisual Translation of Humour: Dubbing the First Series of the TV Comedy Programme *Friends* into Italian” (2008) başlıklı doktora tezinde, mizah kuramları bölümünde, Morreall’in “Taking Laughter Seriously” (1983), Raskin’in “Semantic Mechanisms of Humour” (1985) ve Attardo’nun “Linguistic Theories of Humour” (1994) başlıklı çalışmalarını referans göstermiştir.

5 S3B1 3. Sezon 1. Bölüm bilgisinin kısaltılmış halidir ve bütüncü analizi boyunca repliklerin ait olduğu sezon ve bölüm bilgileri bu şekilde kısaltmalarla verilecektir.

6 Bütüncü analizi boyunca kaynak metne (KM) ait replikler kutucuğun sol tarafında, bu repliklerin hedef metne (HM) çevirileri kutucuğun sağ tarafında gösterilecektir.

sonucunda gerginliği rahatlamaya dönüşür. Bu nedenle de söz konusu espiye gülerek mizahın ortaya çıkmasını sağlar.

2. Uyuşmazlık Kuramı

Uyuşmazlık kuramına göre insanlar kendilerini şaşırta, umulmadık şeylere ya da tehditkâr olmayan tuhaflıklara gülerler (Berger, 1976; Deckers & Devine, 1981; McGhee, 1979). Doğal olarak şaşırma eylemi uyuşmazlık kuramına göre ortaya çıkan mizahta kilit unsurdur (Shurcliff, 1968). Uyuşmazlık kuramına bu araştırma kapsamında değerlendirdiğimiz diziden bir örnek vermek gerekirse;

S3B3	
SARAH: What are you going to get, Raj?	- Sen ne yaptracaksın, Raj?
KOOTHRAPALI: With my luck, hepatitis.	- Şansım varsa, sarılık olacağım.

Howard ve Raj'ın barda tanıştığı kızlar onları dövmeçi dükkânına götürür, kızlardan biri Raj'a ne dövmesi yaptıracağını sorar. Bu örnekte izleyici karakterin sorusu üzerine Raj'ın ne tür bir dövme yaptıracağını söyleyeceğini beklemektedir. Fakat bunun yerine Raj dövme iğnesinden hastalık kapacağını düşünmektedir. Seyircinin beklentisiyle karakterin cevabı arasında bir uyuşmazlık bulunduğundan seyirci replikteki espiye güler.

3. Üstünlük Kuramı

Üstünlük kuramına göre, insanlar başkaları üzerinde bir tür zafer kazandıklarını hissettikleri ya da kendilerini diğerlerinden üstün gördükleri için dıştan ya da içlerinden gülerler (Feinberg, 1978; Grotjahn, 1957; Gruner, 1997, 1978; Morreall, 1983; Rapp, 1951; Ziv, 1984). Yetişkinlerin çocukların sözlerine ya da hareketlerine gülmeleri gibi başkalarının “cahil” eylemlerine gülmek bu bakış açısına örnektir. Bu gibi olaylar bireylerin neşelenmesini sağlayarak kahkaha atmalarına neden olur. İncelediğimiz TBBT dizisinden bir sahne, üstünlük kuramına dayandırılabilir bir örnek oluşturabilir.

S3B10	
SHELDON (CON'T): (vo) Subject has arrived. I've extended a friendly, casual greeting.	- Süje, geldi. Dostane ve rahat bir selamlamada bulundum.
PENNY: Ready to get started?	- Başlamaya hazır mısın?
SHELDON: One moment.	- Bir saniye.
SHELDON (CON'T): (vo) Subject appears well-rested and enthusiastic. Apparently, ignorance is bliss.	- Süje, iyi dinlenmiş ve hevesli görünüyor. Bilgisizliğin mutluluk verdiği çok bariz.

Penny Bernadette'in fiziğe olan merakını ve bilgisini görüce kendini Leonard'ın yanında cahil hisseder ve Sheldon'dan kendisine fizik dersleri vermesini ister. Sheldon bunu bir deney olarak görür ve Penny'nin sürecini notlar alarak kaydeder.

Dizide Penny hariç ana karakterlerin hepsi bilimle uğraşan insanlardır. Penny bir restoranda garson olarak çalışmaktadır. Liseden mezun olduktan sonra bir ön lisans programına kayıt olmuş fakat okulu bitirememiştir. Eğitim alanındaki eksikliğinden dolayı çoğu zaman diğer karakterlerin arasında kendini bilgisiz hisseder. Howard'ın kız arkadaşı Bernadette bir mikrobiyologdur ve fiziğe olan merakı nedeniyle alanda bilgi sahibidir. Bu sayede diğer karakterlerle bilimle ilgili rahatlıkla konuşabilmekte ve tartışabilmektedir. Penny bu durumu görünce kendini erkek arkadaşı ve diğer bir ana karakter olan Leonard'ın yanında bilgisiz hisseder ve Leonard'ın ev arkadaşı Sheldon'dan kendisine fizik dersleri vermesini ister.

Sheldon kendisi hariç diğer herkesi cahil ve yetersiz gören ukala bir karakterdir. Dizide sıklıkla diğer karakterlerin ve en çok da Penny'nin bilgisizliğiyle dalga geçer. Penny'ye fizik dersi vermeyi kabul eder fakat bu süreci bile bir deneye dönüştürür. Bu sahnede Penny'nin mutlu ve rahat görünmesinin cahilliğinden kaynaklandığını düşünür. Bir bakıma kendini ondan çok daha bilgili ve üstün göyerek mizahı ortaya çıkarır ve bu üstünlük hali sonucunda oluşan mizahla seyirciyi güldürür.

Mizah alanında ortaya atılmış bu üç temel kuram mizahın nasıl ortaya çıktığını açıklamaktadır. Öte yandan, mizahın dilbilimsel boyutunu inceleyen çok az çalışma bulunmaktadır. Aslında Victor Raskin'den önce mizahın dilbilimsel analizini yapan herhangi bir araştırma yoktur (Karavin, 2015: 39). Raskin senaryo odaklı anlambilimsel kuramını uygulamasıyla bir bakıma sözlü mizahın dilbilimsel analizinin yolunu açmıştır (Raskin, 1979: 325). Bu çalışmaların evrilmesiyle Raskin'in öne sürdüğü “Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramı” *dilbilimsel odaklı ilk mizah teorisi* olarak kabul edilmektedir (alıntı Karavin, 2015: 39)⁷. Attardo ve Raskin (1991) bu kuramı daha sonra genişleterek “Sözlü Mizah Genel Kuramı”nı geliştirmişlerdir.

Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramı

Victor Raskin “Mizahın Anlambilimsel Mekanizmaları” (“Semantic Mechanisms of Humor”) adlı eserinde Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramını (The Script Semantic Theory of Humor) tanıtmıştır. Bu teori aynı zamanda bir metnin komik olması için hangi anlamsal niteliklere sahip olması gerektiğini açıklama amacıyla geliştirilmiş ilk resmi mizah kuramıdır. Bu teoriye göre, bir metin tamamen ya da kısmen iki farklı senaryoyla uyumluysa ya da metnin uyumlu olduğu iki senaryo birbirinin zıttıysa o metinde mizahtan bahsedilebilir

7 Harika Karavin'in “Translating Humor: A Comparative Analysis of Three Translations of *Three Men in a Boat* (Mizah Çevirisi: *Three Men in a Boat* Adlı Romanın Türkçe'ye yapılan Üç Çevirisinin Karşılaştırmalı Çözümlemesi)” başlıklı yüksek lisan tezinde, Amy Carrell'in “Historical Views of Humor” (2008) konulu makalesindeki mizah kuramlarıyla ilgili bilgilere atıfta bulunulmuştur.

(alıntı, Saude, 2018: 4)⁸. Bu çalışmada ele alınan “The Big Bang Theory” adlı diziden bir alıntıyla zıt senaryolar kavramını örneklemek mümkündür.

S3B3	
SHELDON: Boy, that does smell good. Too bad it's Monday.	Oğlum, bu da güzel kokuyor be. Keşke Pazartesi olmasaydı.

Repliğin geçtiği sahnede Sheldon sabah uyanmış, kahvaltı yapacaktır. Mutfakta yumurtalı ekmeği görür, seyirci o an karakterin ekmeği yiyeceğini düşünür. Fakat beklenenin aksine Sheldon ekmeği çöpe atar çünkü Pazartesi günü için kahvaltı menüsünde yumurtalı ekmeğin yoktur. Dizide Sheldon karakteri takıntılı bir karakterdir, o yüzden seyirci bu sahnede Sheldon’ın haftanın günlerine göre oluşturduğu sabit bir kahvaltı menüsü olduğunu ve ne olursa olsun o menüyü değiştirmeyeceğini anlar. İki senaryonun zıtlığı bu sahnenin komik olmasını sağlar.

Bu teori sadece şakaları, fıkraları ya da esprileri kaynak olarak aldığı için teorisinin diğer metin türlerine uygulanması zordur. Ayrıca şakaları birbirinden ayırt etmek için ne gibi araçlar kullanılabileceği ya da diğer mizah metinlerinin nasıl analiz edileceği ile ilgili herhangi bir bilgi sunmamaktadır. Bu sebeplerden ötürü Attardo ve Raskin birlikte Sözlü Mizah Genel Kuramını (The General Theory of Verbal Humor) oluşturmuşlardır (alıntı Karavin, 2015: 40)⁹.

Sözlü Mizah Genel Kuramı

Sözlü Mizah Genel Kuramı, Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramının dayanağı olan anlambiliminin çok disiplinli bir mizah teorisine genişletilmiş şeklidir. Bu kuram, Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramına göre tespit edilen soyut şaka kavramından ifade edildiği dile kadar şakaların bütün yönlerini gösteren bir şaka temsil modeli olmayı amaçlar. Bu teoriye göre bir metnin içerisine mizah unsuru yerleştirmek için altı parametreden yararlanmak gerekir. *Bilgi kaynağı (KR- knowledge resources)* olarak adlandırılan bu parametreler *Senaryo Zıtlığı (Script Opposition – SO)*, *Mantık Mekanizması (Logical Mechanisms – LM)*, *Durum (Situation – SI)*, *Hedef (Target – TA)*, *Anlatı Stratejisi (Narrative Strategy – NS)*, ve *Dil (Language – LA)* şeklinde sıralanır (Saude, a.g.e., s.8).

Teoriye göre kaynak metindeki şaka ve bu şakanın hedef metne çevirisi bu bilgi kaynaklarını ne kadar çok paylaşırsa bu iki şaka birbirine o kadar benzerdir. Diğer bir deyişle, iki şaka eğer aynı sayıda aynı tür bilgi kaynağına sahipse bu şakalar birbirlerine benzer kabul edilmektedir (Saude, a.g.e.). Sözlü Mizah Genel Kuramındaki bu altı parametre, hem metindeki şakaların

8 Christian Jarnæs Saude tarafından yazılmış “Application of the General Theory of Verbal Humor to texts in *The Onion*” (2018) başlıklı yüksek lisans tezinde, Victor Raskin’in “Semantic Mechanisms of Humor” (1985) adlı çalışmasında yer alan *Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Kuramı* açıklanmıştır.

9 Karavin’in aynı çalışmasında, Attardo ve Raskin’in “Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model” (1991) başlıkla makalesi refereans gösterilmiştir.

tespit edilerek sınıflandırılıp bu şakaların hedef metne aktarılması sürecinde, hem de şakanın kaynak metinden hedef metne aktarımında ne kadar değiştiğini değerlendirmesinde çevirmene yardımcı olmaktadır.

Sözlü Mizah Genel Kuramı doğrultusunda, çalışmamıza kaynak olan TBBT dizisinden bir kesit, mizah unsurunu ortaya çıkaran parametrelerden biri olan *mantık mekanizması* kategorisini belirginleştirmek için örnek gösterilebilir.

S3B1	
WOLOWITZ: Oh, right. And I do? My people already crossed the desert once. We're done.	Tabii ya. Ben gitmek istiyor muyum? Halkım çölü bir kez geçti zaten. Sıramızı savdık.

Sheldon, arkadaşları kendini Kuzey Kutuptaki çalışmasıyla ilgili kandırdığı için evi terk edip memleketine Teksas'a dönmüştür. Leonard, Wolowitz ve Koothrappali'den Sheldon'ı Teksas'tan alıp tekrar eve getirmesini ister. Wolowitz Yahudi'dir, burada bahsedilen konu Yahudilerin Mısır'dan ayrılışının ardından vaat edilmiş topraklara ulaşmak için 40 yıl boyunca çölde dolaşmalarıdır. Wolowitz, Pasadena'dan Sheldon'ın Teksas'ta bulunduğu il Galveston'a giderken geçecekleri Chihuahuan Çölü'nü kastederek bu iki olay arasında bağlantı kurar. Bir bakıma Chihuahuan Çölü'nü bir *metafor* olarak kullanarak Yahudilerin çölde dolaşmalarına göndermede bulunur. Replikte mantık mekanizmalarından biri olan *mecaz* kullanılarak mizah sağlanmıştır.

Sözlü Mizah ve Çevirisi

Mizah çevirisi literatüründe en çok tartışılan konu mizahın çevrilebilirliği üzerine ya da mizah çevirisinde karşılaşılan zorluklar üzerine olmuştur. Öte yandan, uygulamada komediler kitaplarda, sahnelerde ya da ekranlarda dilden dile dolaşmıştır. Başka bir deyişle, mizah kesinlikle bir şekilde çevrilebilmektedir (Cintas ve Remael, a.g.e., s.212).

Gerçek şu ki bir mizah örneği olarak herhangi bir şaka/fıkra/espri birçok farklı şekilde anlatılabilir. Bu bağlamda sözcükleri çeviride birebir koruma çabası gerekli midir? Çoğu zaman şakaların, fıkraların ya da esprilerin hedefi anlam değerinden uzaklaştırılır, bu durumda içerik ve anlam ne derece önemlidir ve anlamsal açıdan herhangi bir değeri olmayan mizahın çevirisi nasıl olmalıdır? Yazarın niyetini daha açık ve etkili ifade etmek için bir metin mizaha başvurabilir fakat eğer söz konusu metnin çevirisinde mizah yazarın hedeflerine zarar verecekse ne yapmak gerekir? Öte yandan eğer komedi metinlerinde ya da sosyal etkileşimde mizah asıl amaç ise ve çeviri sürecinde mizah ortadan kaybolacaksa içeriği çevirmenin anlamı var mıdır? Çevirmenin mizah çevirisi sürecinde dikkat etmesi gereken mizahın doğasının farkındalığına sahip olmak ve farklı bağlamlardaki göreceli önemini belirlemektir (a.e., s.188-189).

Görsel-İşitsel Metinlerde Mizah Çevirisinde Karşılaşılan Zorluklar

Görsel-ışitsel metinlerde mizah çevirisinde çevirmen birçok güçlüklerle karşılaşabilir. Zabalbeascoa (2015:185) mizah ve çeviribilim çalışmalarının disiplinler arası olduğunu ve dilbilim, psikoloji, sosyoloji ve diğer disiplinlerden yararlandığını belirtmiştir. Bu nedenle çevirmenin, mizahı kaynak metinden hedef metne başarılı bir şekilde aktarması için bu alanlara da hâkim olması gerekmektedir. Díaz Cintas ve Remael (2007: 214) ise mizah çevirisinde ilk ortaya çıkan zorluğun kaynak metindeki mizah unsurlarının tespit edilmesi olduğunu belirtmişlerdir. Diğerleri ise algılanan mizahın etkisini kaybetmeyecek şekilde hedef metne aktarılabilmesidir.

“Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception” (“Ekranda Sözlü İfade Edilen Mizah: Çeviri ve Alımlama Üzerine Yansımalar”) adlı çalışmasında, Delia Chiaro, filmlerin karışık imgesel kavramlardan oluştuğunu ifade eder. Filmlerdeki sözlü ifadelerin eş zamanlı olarak seslerle (diyalog, şarkı sözleri, vb.), görsellerle (mektup, gazete başlıkları, afiş vb. gibi yazılı metinler), sözlü olmayan seslerle (müzik, arka plan sesleri, vb.) ve sözlü olmayan görsellerle (oyuncuların hareketleri, yüz ifadeleri, ortam vb.) etkileşim içerisinde olduğunu belirtir. Fakat çevirmenin müdahalesi sadece diyalog üzerinde olacağı için diyalog dışındaki bütün bu özellikler hedef metne aktarım sürecinde aynı kalır. Bu özelliklerin birçoğunun yer aldığı komedide mizahı verebilmek için manipüle edebileceği tek öge sözlü öğeler olduğundan, çevirmenin işi hassas bir iştir. Bu yüzden, görsel-ışitsel metinlerde sözlü mizah çevirisinde karşılaşılan sorunlar, yazılı metinlerin çevirisindekilerle benzer olsa da görsel kodun çeviri üzerindeki etkisinin neden olduğu kısıtlamalardan dolayı çok daha fazladır (Chiaro, 2006: 198-199).

Chiaro yine aynı çalışmasında ekranda sözlü ifade edilen mizah çevirisinde üç çeviri stratejisinin kullanılabileceğini belirtmiştir. Bunlardan ilkinde kaynak metindeki sözlü mizah hedef metinde başka bir örnekle ikame edilir. İkincisinde kaynak metindeki sözlü mizah hedef metinde deyimsel bir ifadeyle değiştirilir. Üçüncüsünde ise kaynak metindeki mizah hedef metnin başka bir kısmında bir örnekle telafi edilir (a.e., s.200).

Sözcük oyunları mizah çevirisinde çevirmeni zorlayan bir diğer konudur. Delabastita'nın da sorduğu gibi eğer sözcük oyunları anlamını ve etkisini kaynak dilin yapısına borçluysa bunlar kaynak dilden ayrılıp dil engeline takılmadan nasıl hedef dile aktarılabilir? Bu soruya pek çok cevap bulunmaktadır ve bu cevapların her biri sözcük oyunları ile ilgili farklı teoriler ve kullanımlara bağlıdır. Cevap her ne olursa olsun sözcük oyunları çevirmenin çözmesi gereken bir sorundur. Söz oyunları evrensel olmadığı için çevirmen her bir durum için farklı stratejiler uygulamalıdır. Kaynak ve hedef dil yapılarının birbirine benzer olduğu örneklerde çevirmenin işi nispeten daha kolaydır fakat iki dil de birbirinden farklıysa bu noktada çevirmen yaratıcılığını kullanmak zorundadır (alıntı, Scholtes, 2016: 41)¹⁰.

10 Eveline Scholtes'un “Translation Humour: A Case Study of the Subtitling and Dubbing of Wordplay in Animated Disney Films” (2016) başlıklı yüksek lisans tezinde, Dirk Delabastita'nın “Wordplay and Translation” (1996) adlı makalesinden sözcük oyunlarının çevirisiyle ilgili bilgilerin alıntısı yapılmıştır.

Delabastita, sözcük oyunlarının çevirisiyle ilgili sekiz teknik ne sürmüştür: kaynak metindeki sözcük oyununu hedef metinde başka bir sözcük oyunu yaparak ifade etme, kaynak metindeki sözcük oyununun hedef metne bir sözcükle ya da tabirle aktarılması, sözbilimsel araçlarla yaratılmış sözcük oyununun hedef metne uygun söz bilimsel araçları kullanarak yansıtma, kaynak metindeki sözcük oyununu hedef metinden çıkarma, sözcük oyununun hedef metne direkt aktarımı, kaynak metinde yer almazken hedef metne sözcük oyunu ekleme, yine kaynak metinde olmayan sözcük oyunlarını hedef metnin bazı kısımlarına ekleme ve son olarak dipnot ya da giriş bölümü ekleme gibi yayın tekniklerini kullanma (alıntı Urbano, 2015: 5)¹¹.

“The Big Bang Theory” Dizisinin Altyazı evirisinde Mizah Aktarımı

“The Big Bang Theory” (“Büyük Patlama”) yapımıcı Chuck Lorre ve Bill Prady tarafından yaratılmış Amerikan durum komedi dizisidir (sitcom). İlk olarak 24 Eylül 2007’de CBS kanalında yayımlanan dizi, Kaliforniya’nın Pasadena şehrinde yaşayan beş karakter etrafında gelişir: Caltech niversitesinde alışan teorik fizikçi *Sheldon Cooper* ve ev arkadaşı deneysel fizikçi *Leonard Hofstadter*, karşı komşuları olan oyunculuğa hevesli sonrasında ilaç mümessili olan garson *Penny*, Leonard ve Sheldon’ın kendileri kadar asosyal ve bilgisayar kurdu olan fakat doktoralarını yapmamış uzay mühendisi *Howard Wolowitz* ve astrofizikçi *Rajesh Koothrappali*. Bu dört erkeğin zekâsı ve asosyallığı onların aksine kendileri kadar zeki olmayan fakat sosyal becerileri ve iletişimi yüksek Penny ile karşı karşıya geldiğinde ortaya komik sonuçlar çıkar. Dizideki ana mizah da sosyal becerileri düşük bu dört asosyal karakterin sosyal hayatta karşılaştıkları zorluklar çerçevesinde şekillenir ve kendilerinin sosyal insanlarla olan zıtlıkları izleyici güldürür.

“The Big Bang Theory” içerisinde birçok bilimsel konu, gönderme ve terim bulundurur. Dizideki dört ana karakter bilim alanında çalıştıklarından ve bilime yoğun bir ilgi duyduklarından dizideki esprilerin bazıları bu bilimsel konularla ilişkilidir. Ayrıca bu karakterlerin rol yapma ve bilgisayar oyunları, fantastik ve bilim kurgu türü kitaplar ve programlar (Star Wars, Star Trek, The Lord of The Rings, vb.), çizgi romanlar, Comic Con (kostümlü çizgi roman etkinliği) ve astronomi gibi ortak ilgi alanları vardır. Dizideki şakalar bazen de karakterlerin bu ilgi alanlarıyla alakalıdır.

Dizideki ana karakterler bilimle uğraşan insanlar olduğu için dizinin seyirci kitlesinin bir kısmı bu karakterler gibi bilimle uğraşan izleyicilerden oluşur. Bu izleyici kitlesi dizide kendi ilgi duydukları alanlarda ya da hâkim oldukları konularda espri yapıldığında şakaları anlamakta zorlanmazlar, ayrıca kendilerini gerçek hayatta bu karakterlerle bağdaştırdıkları için diziyile farklı bir duygusal bağ kurarlar ve bu şakalar onlara komik gelir.

Öte yandan bu alanlardan hiçbirine ilgisi olmayan ve dizide bahsedilen bilimsel unsurlara uzak kalan seyirci de yine şakaları anlayıp bu şakalara gülebilir. Çünkü dizinin karakterleri sık sık bahsettikleri

11 Anna Alcaraz Urbano’nun yazdığı “The Translation of Humour from Audiovisual Content: an Empirical Analysis” (2015) başlıklı lisans tezinde, Delabastita’nın aynı çalışmasında sözcük oyunlarının çevirisine yönelik ne sürdüğü sekiz teknik açıklanmıştır.

konuları açıklar ya da konuştuklarından hiçbir şey anlamayan Penny’ye bunları açıklamak zorunda kalırlar. Zaten dizinin amacı bu konuları izleyiciye anlatmak, onların anlamasını sağlamaktan ziyade bu konular üzerinden espri yapmak ve izleyiciyi güldürmektir ve izleyici konudan bihaber olsa da karakterlerin jest ve mimiklerinden, tonlamalarından orada mizahın var olduğunu bilir.

TBBT dizisinin hem Amerika’da hem de Türkiye’de lise ve üniversite öğrencileri ve çalışan yetişkin gruptan oluşan 14-49 yaş arası bir hedef kitlesi bulunduğu bahsetmek mümkündür. Ayrıca diziyi takip eden çalışmayan ya da emekli orta yaş ve üzeri bir izleyici kitlesi de bulunmaktadır (“The Big Bang Theory”, t.y.).

Bütüncü analizinde “The Big Bang Theory” dizisinin üçüncü sezonundaki 23 bölümde bulunan mizah unsurlarının Türkçe altyazı çevirisine aktarım süreci ele alınmıştır. Dizideki mizah unsurları Juan José Martínez-Sierra tarafından oluşturulan sekiz mizah kategorisine göre sınıflandırılmış ve kaynak metinden hedef metne altyazı çevirileri karşılaştırmalı olarak incelenip tartışılmıştır.

Juan José Martínez-Sierra “Translating Audiovisual Humour. A Case Study” (“Görsel-İşitsel Metinlerde Mizah Çevirisi. Bir Durum Çalışması”) adlı çalışmasında *The Simpsons* adlı animasyon televizyon programındaki mizah unsurlarının İngilizceden İspanyolcaya dublaj çevirisinde karşılaşılan dilbilimsel ve kültürlerarası engellerle nasıl başa çıktığını betimleyici ve söylemsel bir analiz yaparak ortaya koymuştur.

Sierra bu çalışmasında, Patrick Zabalbeascoa’nın “Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies” (“Dublajlı Televizyon Durum Komedilerinde Mizah Çevirisi”) adlı makalesindeki mizah sınıflandırmasından yararlanmış. Söz konusu çalışmada Zabalbeascoa İngiliz komedi dizilerindeki mizah unsurlarının İspanyolca ve Katalanca dublaj çevirilerine nasıl yansıtıldığını özellikle sözcük oyunlarının çevirilerine odaklanarak incelemiştir. Bu çalışmada Zabalbeascoa mizah çevirmenin kullanabileceği altı mizah kategorisi belirlemiştir (Zabalbeascoa, 1996: 235-257). Sierra ise, bu 6 mizah kategorisini genişleterek 8 mizah kategorisi oluşturmuştur (Sierra, 2006: 289-296).

1. Bir kültüre yerleşmiş kültürel ya da metin içi özelliklere atıfta bulunan toplum ve kurum unsurları (Community-and-Institutions Elements refer to cultural or intertextual features that are rooted and tied to a specific culture)

Bu kategorideki mizah unsurları *siyasetçileri, ünlüleri, kurumları, gazeteleri, kitapları, filmleri* vb. içerebilir. Bu gruptaki şakalar sadece kaynak metin izleyicisi tarafından anlaşılacağı için bu şakaların hedef metne aktarımında uyarlama (adaptation) yoluna gidilebilir (Zabalbeascoa, a.g.e., s.252). Bu açıdan, TBBT dizisinde toplum unsurlarından İngiliz toplumunun siyasi yapısı ve işleyişinin ele alınmasıyla mizah durumunu ortaya koyan aşağıdaki örneği verebiliriz.

S3B4	
KOOTHRAPPALI: You know, he’s British. I’m Indian. Ever since Gandhi, they haven’t liked us very much.	Anla işte. Adam, İngiliz. Ben, Hintliyim. Gandhi’den beri bizi pek sevmiyorlar.

Bu replikte Raj, Hindistan'ın ünlü siyasi ve ruhani lideri Gandhi'nin İngiltere'ye karşı başkaldırdığı ve İngilizlerin Hindistan'ı terk etmelerini istediği için o dönemden beri İngilizlerin Hintlileri sevmediği ve bu yüzden de işe alınmadığı çıkarımını yapıyor. Buradaki mizahı anlamak için gerek kaynak kültürde gerekse hedef kültürdeki izleyicinin konuyla ilgili arka plan bilgisine sahip olması gerekir. Öte yandan seyirci, bunu bilmesede İngilizlerin Gandhi'yi ve dolayısıyla Hintlileri sevmediği çıkarımını yapabilir. Buradaki mizah *üstünlük kuramı* açısından açıklanabilir. Bu sahnede Raj, İngilizlerin kendilerini Hintlilerden üstün gördüklerini ima eder. Etnik kimliğinden dolayı işe alınmadığı için mağdur olan kendisidir ve bu durum doğal olarak hoşuna gitmez.

2. Bir topluma özgü mizah unsurları - bazı toplumlarda diğerlerine göre daha popüler olan konular, kültürel bir özellikten ziyade bir tercih durumu (Community-Sense-of-Humour Elements)

Bu kategorideki mizah unsurları herhangi bir kültürel kavramdan bağımsız *belirli bir topluluğa ait nesiller boyu aktarılmış bilgi, tecrübe, inanış ve değer birikimleri*yle ilgilidir. Bu mizah kategorisindeki şakalar her ulus tarafından hoş karşılanmayabilir. Örneğin bazı toplumlar kendileriyle dalga geçebiliyorken bazıları başkalarının hatalarına gülmeyi tercih edebilir. Bu türdeki mizah dini, tarihi ya da kültürel olgulara dayandırılabilir. Zabalbeascoa bu türün en tartışmalı tür olduğunu ve hakkında daha çok araştırma yapılması gerektiğinden bahseder. Çevirmen bu tür şakaları hedef metne yansıtırken kültürel ikame (cultural substitution) stratejisini kullanabilir (a.e.).

Sierra, bu kategorideki mizahın ayrıca bazı toplumlarda ya da topluluklarda diğerlerine göre daha popüler olan konularla ilgili olduğunu ve bunun kültürden bağımsız bir tercih durumu olabileceğini belirtmiştir (Sierra, a.e.g., s.291). Bu bağlamda, çalışmanın analiz kısmında bu kategorideki mizah örnekleri bilimle uğraşan ya da bilim kurgu alanına meraklı kişilerden oluşan bir topluluğa özgü konularla ilgili olarak sıralanmıştır. Öte yandan, Zabalbeascoa'nın tanımını doğrultusunda, belirli bir kültüre ait ifadelerle elde edilen mizah da bu kategori altında açıklanmıştır. Bütüncemizi oluşturan dizinin altyazı çevirisinde de görüldüğü gibi, belirli bir topluma ait kültürel öğeler aracılığıyla mizah unsurunun başka bir toplumda aynı etkiyi yaratmadığını örneklemek mümkündür.

S3B21	
KOOTHRAPALI: Go away. She wants New Delhi, not Kosher deli. Besides, you have a girlfriend.	Git. Yeni Delhi istiyor o. Kaşer şarküteri değil. Dahası, senin kız arkadaşın var.

Bu bölümde Sheldon Dr. Elizabeth Plimpton isimli bir fizikçiyi evinde ağırlar. Elizabeth, Sheldon'ın bütün arkadaşlarına asılır. Bu repliğin geçtiği sahnede Elizabeth Raj'ın evindedir, kapı çalar, Howard gelir yanında paket içerisinde annesinin tavuk çorbasından getirmiştir. Raj, Howard'ı içeriye almaya isteksizdir ama Elizabeth Howard'a içeri gelmesini söyler.

Raj kendini göstererek kadının Yeni Delhi istediğini, Howard’ı işaret edip Kaşer şarküteri istemediğini söyler.

Raj Hintlidir. Replikte geçen New Delhi (Yeni Delhi) Hindistan’ın başkentidir ve aynı zamanda Hintli biri tarafından işletilen şarküteri manasında da kullanılmaktadır. Raj’ın sonraki repliğinden ikinci anlamını kastettiği çıkarımı yapılabilir. Howard ise Musevidir. Burada bahsedilen *Kosher* sözcüğü kaynak dilde *Musevi din kurallarına göre hazırlanmış yiyecek ve içecek* anlamına gelir. Replikteki mizahı anlayabilmek için izleyicinin *New Delhi (Yeni Delhi)* ve *Kosher (Kaşer)* ifadesinin ne anlama geldiğini bilmesi gerekir. Kaynak kültürde bu iki tür şarküterinin yaygın olması, izleyicinin bu replikteki mizahı anlamasına olanak sağlarken bu tür şarküterilerin yaygın olarak bulunmadığı hedef kültür izleyicisi buradaki mizahı yakalayamayabilir.

Burada Raj’ın kendini ve Howard’ı şarküteriye benzetmesi *metafora* örnektir. Aynı zamanda *delhi* ve *deli* ifadelerini bir arada kullanarak *söz oyunu* yapar çünkü iki sözcüğün de İngilizcede okunuşları aynıdır. Bu söz oyunu hedef metne aktarılamadığı için kaynak ve hedef dil izleyicisinin mizaha tepkisi aynı olmayabilir.

3. Dilsel unsurlar (Linguistic Elements)

Sözcük oyunları, dil sürçmeleri, mecaz anlam, deyimler, atasözleri gibi üst dilsel ifadeler bu kategoride incelenir. Kaynak ve hedef dilin birbirine benzer olduğu metinlerde sözcüğü sözcüğüne (calque) çeviri yapılabilir. Öte yandan kaynak ve hedef dil birbirinden farklı yapıdaysa ikame (substitution) yöntemine başvurulabilir ya da hedef metinde değişiklikler yapılabilir (a.e., s.253). Çalışmamıza kaynak olan TBBT dizisinde yer alan sözcük oyunlarının bir kültürden diğer kültüre aktarımında farklı bir sözcük tercihi gerektirdiğini örneklendirmek gerekirse;

S3B13	
SHELDON: Look at this. General Tso’s Chicken is no longer listed under “specialties.” It’s now under “chicken.” KOOTHRAPPALI So? SHELDON Yes, General Tso. KOOTHRAPPALI Not “Tso” the chicken, “so” the question.	- Şuna bir bak. General Yani Tavuğu artık spesiyaller kısmında değil. Tavuklular, kısmında. - Yani? - Evet, General Yani. - General olan Yani’yi demedim. “Yani?” dedim.

Dört arkadaş Çin restoranına yemeğe gelmiştir, Sheldon menüdeki yemeklerin yerlerinin değiştiğini söyler. Kaynak kültürdeki *General Tso’s Chicken*, daha çok Kuzey Amerika Çin restoranlarında popüler olan tatlı, baharatlı kızarmış tavuk yemeğidir. İlk ne zaman ve nerde yapıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte adını Qing Hanedan generali ve devlet adamı olan General Tso-Tsung-tang’dan aldığı söylenmektedir. Kaynak dilde *so* sözcüğünün anlamlarından

biri de *yani* demek olduğundan burada bir sözcük oyunu yapılmıştır. Çevirmen de bu sözcük oyunuyla sağlanan mizahı başarıyla hedef kültüre aktarmıştır.: So? - Yes, General Tso. (Yani? -Evet, General Yani.)

S3B22	
LEONARD: Oh, screw the roommate agreement.	- Yemişim ev arkadaşlığı anlaşmasını.
SHELDON: No, you don't screw the roommate agreement, the roommate agreement screws you.	- Hayır. Ev arkadaşlığı anlaşmasını yiyemezsin. O seni yer.

Kaynak dilde *screw you*, “*canın cehenneme*” anlamında kullanılan argo bir ifadedir. Çevirmen bu ifadeyi hedef metinde yumuşatılmış bir şekilde aktarmış, mizahı bir ölçüde sağlamıştır.

4. Görsel unsurlar (Visual Elements)

Bu kategorideki mizah görsel olarak aktarılan bilgi sonucu ortaya çıkar. *Oyuncuların jestleri ve yüz ifadeleri* ya da seyircinin ekrandaki karakterden daha çok şey bilip gördüğü sahneler görsel mizaha örnektir (alıntı Vázlerová, 2011: 24)¹².

Dilsel ve dilsel olmayan unsurların etkileşimiyle ortaya çıkan mizahı hedef metne aktarıırken çevirmen telafi (compensation) yoluna gidebilir fakat görsel unsurları aktarıırken teknik kısıtlamalardan ötürü hiçbir değişiklik yapamaz. Zabalbeascoa ilerde teknolojidaki gelişmelerle bu kısıtlamalarının önüne geçilebileceğinden ve bu tür görsel unsurların da değiştirilerek hedef metne aktarılabileceğinden bahseder (Zabalbeascoa.g.e., s.253-254).

Ele aldığımız TBBT dizisinde, görsel unsurları oluşturan oyuncuların jestleri ve yüz ifadeleri aracılığıyla mizah algısının ortaya çıkmasını görsel bir kesit sunarak örneklendirebiliriz.



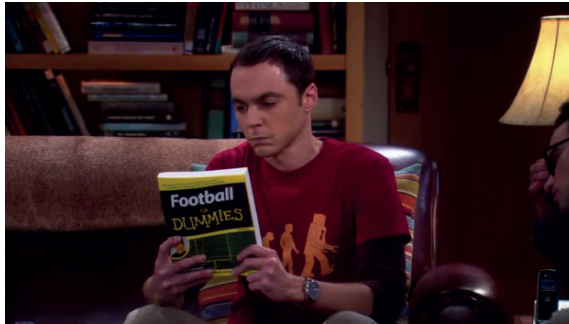
12 Veronika Vázlerová'nın “Issues in audiovisual translation with focus on humour” (2011) adlı lisans tezinde, Jorge Díaz Cintas ve Aline Remael'in “Audiovisual Translation: Subtitling” (2007) başlıklı kitabında bahsedilen mizah sınıflandırmasına atıfta bulunulmuştur.

S3B4	
<p>KOOTHRAPPALI: You are not my superior. SHELDON: I am in every way. KOOTHRAPPALI: Oh yeah? Can you do this?</p>	<p>- Amirim değilsin. - Her bakımdan öyleyim. - Bak sen? Şunu yapabilir misin?</p>

Raj birlikte çalışırken Sheldon'ın kendine üstünlük taslamasına sinirlenir, ellerini kenetleyip iki orta parmağını çıkarıp oynatır. Aynı hareketi Sheldon'dan yapmasını ister. Sheldon aynı hareketi yapmaya çalışır ama yapamaz. Bu sahnede Raj'ın Sheldon karşısında sergilediği *üstünlük* ve ikilinin el hareketleri sonucu oluşan görsel mizah seyircinin gülmesine neden olur.

5. Grafik unsurları (Graphic Elements)

Ekrana yerleştirilmiş yazılı bir mesaj aracılığıyla ortaya çıkan mizah unsurlardır (Sierra, a.g.e., s.291). TBBT dizisinde ekranda görünen yazılı bir metnin, sahnenin bağlamına uygun olarak, mizahın oluşmasına katkıda bulunması aşağıdaki örnekte gözlemlenebilir.



S3B5	
<p>LEONARD: Now, what is this sacks statistic they put up there? (LEONARD LOOKS IN HIS "FOOTBALL FOR DUMMIES" BOOK) WOLOWITZ: All I know about Sacks is my mother shops there. LEONARD: Sacks, sacks.</p>	<p>- Oraya koydukları şu "Sacks İstatistiği" nedir? - Sacks hakkında tek bildiğim, annemin oradan alışveriş yaptığı. - Sacks, "sacks".</p>

Leonard, Penny ve arkadaşlarıyla futbol maçı izlemek ister. Fakat futboldan hiçbir şey anlamadığından ve Penny'nin arkadaşlarına da maçı beraber izlerken rezil olmak istemediğinden Amerikan futbolu ile ilgili genel bilgiler edinmeye karar verir. Replikte geçen *Sacks İstatistiği* terimi Amerikan futbolunda oyun kurucunun topu elinden çıkarmadan yere düşürülmesi anlamına gelir. Wolowitz'in bahsettiği *Sacks* ise Amerika'daki bir alışveriş mağazasının adıdır.

Hedef kültürde Amerikan futbolu yaygın değildir ve hedef kültür izleyicisi de bu futbola uzak olan Leonard gibidir. Sonraki replikte Sheldon bu terimi açıkladığı için çevirmen burada terimi değiştirmeden hedef dile direkt aktarmış, ödünç alma stratejisini kullanmıştır. Leonard Sheldon’ın futboldan anladığını fark edince ondan kendisine Amerikan futbolu hakkında bilgi vermesini ister, Sheldon Leonard’ın okuduğu kitabı inceler, izleyici ekranda kitabın ismini görür: *Football For Dummies (Salaklar İçin Futbol)*.

6. Dil tesi unsurlar (Paralinguistic Elements)

Bağırma, i çekme, kahkaha gibi duygu ifadeleriyle ilgili tonlama, ritim, tını, yankı gibi sesin *dilsel olmayan nitelikleri* bu gruba dhildir (a.e.). TBBT dizisinde oyuncunun özel bir ismi telaffuz ederken yarattığı mizahı senaryo metninden sunduğumuz örnekte de görebilmek mümkündür.

S3B6	
WOLOWITZ: Not Ka. Ka-ah. PENNY: Buh-eye.	- Ka değil, “Ka-ah”. - Ba-bay.

Penny; Leonard, Wolowitz ve Raj ile *Ka-ah’ın Gizemli Derebeyleri* adlı kart oyununu oynamaya çalışır ama hiçbir şey anlamadığı için oyundan zevk almaz. Sheldon’ın da Penny’in elindeki kartlardan hiçbir şekilde oyunu kazanamayacağını açıklaması üzerine oyun biter. Penny bu duruma çok sevinir, ama diğerleri bunu fark edince aslında üzülüyormuş gibi yapıp ses tonunu değiştirir. Penny oyunun ismini yanlış telaffuz edince Wolowitz onu düzeltir ve Wolowitz’in telaffuz tarzı mizahı ortaya çıkarır.

Ayrıca, Penny de dalga geçmek için İngilizcedeki *bye* sözcüğünü ikiye ayırarak söyler. Çevirmen de aynı şekilde bunun hedef dilde çevirisini ikiye ayırarak “Ba-bay” olarak yansıtır. Bu sahnede hem Howard hem de Penny birbirlerini *hedef* göstererek, birbiriyle dalga geçip *stnlk* kurmaya çalışırlar ve bu şekilde mizah ortaya çıkar.

7. rtk mizahi unsurlar (Non-Marked – Humorous)

Diğer kategoriler gibi kolayca belirlenemeyen ama yine de mizahi değer taşıyan örneklerdir. Sesli ya da görsel biçimde ve belirgin ya da örtük olarak ifade edilebilir (a.e., s.292). Mizah rtk ifade edilse de, seyircinin mizah unsurunu yakalayabileceğini bir replik örneğiyle açıklayabiliriz.

S3B3	
SHELDON: Penny, while I subscribe to the many worlds theory which posits the existence of an infinite number of Sheldons in an infinite number of universes, I assure you that in none of them am I dancing.	Penny ben sonsuz sayıda Sheldon’ın sonsuz sayıda evrende var olduğunu öne süren “Çoklu Dünyalar” kuramına bağlı biri olarak seni temin ederim ki hiçbir evrende dans etmiyorum.

Sabah mutfakta Penny bir yandan kahvaltı hazırlayıp bir yandan da radyodaki şarkı eşliğinde dans etmektedir, Sheldon’u görünce gelip onla dans etmesini ister. Sheldon dizideki diğer ana karakterlerin aksine dans etmeyi hiç sevmez, hem kaynak hem de hedef dil izleyicisi bunun farkındadır. Bu replikteki mizah herhangi bir dilsel, görsel ya da ses unsuruyla sağlanmasa bile yine de izleyiciyi güldürür, çünkü Penny’nin Sheldon’dan dans etmesini istemesi ve beklemesi Sheldon’ın karakteriyle bir *zıtlık* oluşturur ve mizah bu zıtlık aracılığıyla açığa çıkar.

8. Ses unsurları (Sound Elements)

Ses unsurlarına dayalı mizah, sesler ve konuşmanın dilsel olarak anlamlı olmayan üst dilbilimsel özelliklerinden oluşur (alıntı, Vázlerová, 2011: 25).¹³ Dilsel olmadığı için bu unsurlar çevrilmeden hedef metne direkt aktarılır (Sierra, a.g.e., s.292). TBBT dizisinde karakterlerin konuşmalardan bağımsız çıkardıkları seslerin de (sivrisinek taklit sesi vb.) mizah unsuru olabileceği diziden örnek bir sahne ile açıklanabilir.

S3B17

Yüzüklerin Efendisi filmi setinden çalınan yüzüğü bulduklarını sanan dört arkadaş yüzüğü paylaşamayınca araları açılır. Leonard en sonunda yüzüğü bir süre taşıması için Penny’ye verir. Penny ile Leonard uyurken Sheldon Penny’nin boynuna taktığı kolyenin ucundaki yüzüğü almaya çalışır, fakat Penny uykusunda yüzüstü döner. Sheldon da Penny’yi uyandırmadan hareket ettirmek için sivrisinek taklidi yaparak kulağına vızıldar. Sheldon’ın sivrisinek taklidi yaparken çıkardığı ses, mizahı oluşturur.

Sonuç

Bu çalışmada “The Big Bang Theory” adlı dizideki mizah örnekleri Juan José Martínez-Sierra tarafından oluşturulan sekiz mizah kategorisine göre sınıflandırılmış ve bu örnekler çalışmada bahsedilen mizah kuramları doğrultusunda açıklanmıştır. Dizideki mizah unsurlarının Türkçe altyazı çeviri süreci betimleyici bir şekilde anlatılmıştır. Çeviri aşamasında çevirmenin izlediği yollar, mizahı aktarırken kullandığı yöntemler ve aktarım aşamasında karşılaşılan

13 Vázlerová aynı çalışmasında, mizah kategorilerinden biri olan ses unsurlarını açıklarken Jorge Díaz Cintas ve Aline Remael’in “Audiovisual Translation: Subtitling” (2007) başlıklı kitabındaki mizah sınıflandırmasını referans göstermiştir.

sorunların üstesinden gelmek için hangi tür çeviri stratejilerine başvurduğu metin örneklerinin yorumlanmasında ele alınan başlıca konulardır.

Dizide sekiz mizah kategorisine yerleştirilen örneklerin birçoğunda mizah aynı zamanda *dilsel unsurlarla* da oluşmuştur. Bu durum, dizideki *mizahın en çok replikler üzerinden dilsel öğeler aracılığıyla açığa çıktığını* göstermektedir.

Bu çalışmadaki örnekler mizah kuramları açısından ele alındığında ise, en fazla *üstünlük* ve *uyuşmazlık kuramıyla* mizahın ortaya çıktığı görülmüştür. Mizahın daha çok üstünlük ve uyuşmazlık kuramına dayandırılmasının nedeni, sitcom türünde dizilerde mizahın karakterlerin düştüğu gülünç durumları, işlerin karmaşıklığını ve yaşanan olayların saçmalığını konu alması aracılığıyla sağlanmasıdır. Ayrıca *insan ilişkileri üzerine kurulu sosyal bir konuyu* ele alan bu dizi, üstünlük ve uyuşmazlık kavramlarını daha ön plana çıkarmış, bu kavramlara göre daha bireysel olan rahatlama kavramına fazla değinmemiştir. TBBT her ne kadar Amerikan yapımı bir dizi olsa da, sosyal konusu itibarıyla *bütün toplumlara hitap edebilme özelliğiyle* dünya çapında popüler bir konuma ulaşmıştır.

Çevirmenin öncelikli amacı kaynak kültürdeki mizahı aynı etkiyle hedef kültüre taşıyabilmek olduğu için çeviri aşamasında seçtiği yöntemler hedef kültür odaklı olmuştur. Hedef dilde karşılığı bulunmayan bazı ifadeler için ödünç alma ya da çıkarma/silme stratejilerini kullanmıştır. Çevirmen çıkarma/silme yöntemini uyguladığında, mizahı hedef dilde başka sözcükler kullanarak aktarmış, bir bakıma kaynak dildeki mizahı hedef dilde başka ifadelerle telafi etmiştir.

Kaynak kültüre ait özel bir ismi Türkçeye çeviremeyeceği için söz konusu ismin geçtiği repliğin çevirisinde ödünç alma yoluna gitmiş; bu da mizahın hedef kültürde bu ismi bilen izleyiciler tarafından kaynak metindekiyle aynı etkide algılanmasına, isme aşına olmayan hedef kültür izleyicisinin ise bağlamdan mizahı çıkarabilmesine yol açmıştır. Dizi Türkiye’de bir televizyon kanalında gösterildiği için sansür durumu çevirmenin hedef metinde kullanacağı sözcükleri belirlemede büyük rol oynamıştır. Bu nedenle, çevirmen kaynak metinde sıklıkla karşılaşılan argo ifadeleri hedef metne birebir aktaramadığı için bu ifadeleri yumuşatarak aktarmak zorunda kalmıştır. Sansürden dolayı çevirinin kısıtlandığı örneklerde mizah, hedef metne kaynak metindekiyle aynı etkide aktarılamamasına yol açabilmektedir.

Dilsel unsurların çevirisinde ise çoğunlukla çevirmen kaynak metinde söz oyunları ve deyimlerle elde edilen mizahı Türkçede oluşturduğu eşdeğer bir söz oyunu ve Türkçe deyimlerle ifade etmiştir. Dilsel unsurlara dayalı mizah örneklerinin birçoğunda uygulanan ikame stratejisiyle mizah hedef metne başarılı bir şekilde taşınmıştır. Söz oyunlarına dayalı mizahın çevirisi çevirmenler için oldukça zorlu bir süreçtir, çevirmenin işi bu aşamada hem kaynak metindeki söz oyununu hedef metinde eşdeğer bir biçimde yansıtmak hem de mizahın etkisini bu söz oyunu üzerinden hedef kültüre taşımaktır. Çevirmen, sözlü mizah örneklerini hedef dile kaynak dildeki aynı etkiyle aktarmayı başarmış, bu zorlu sürecin üstesinden gelmiştir.

Çevirmenin TBBT dizisinin altyazı çevirisinde başvurduğu çeviri stratejilerine genel olarak bakıldığında mizah unsurlarını daha çok *ikame yoluyla aktardığı* görülmektedir. Bunun nedeni

ise söz konusu dizinin mizah odaklı olması hedef kitlede aynı mizah etkisini yaratmasını gerektirmesidir. Bu nedenle çevirmen olabildiğince kayıplardan kaçınarak hedef kültüre özgü eşdeğer ifadeler kullanmak zorunda kalmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2002). Translation and Humor: an Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH). *The Translator*, 8(2), 173-194.
- Attardo, S., & Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor: International Journal of Humor*, 4(3-4), 293-347.
- Berger, A. A. (1993). *An Anatomy of Humor*. New Brunswick, NJ: Transaction,
- Berger, A. A. (1976). Anatomy of the joke. *Journal of Communication*, 26(3), 113-115.
- Berlyne, D. (1972). Humor and its kin. J. H. Goldstein & P. E. McGhee (Ed.), *The psychology of humor* içinde (43-60. ss.). New York: Academic Press.
- Carrell, A. (2008). Historical Views of Humor. Victor Raskin (Ed.), *In The Primer of Humor Research* içinde (361-98. ss.). Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Chiaro, D. (1991). *The Language of Jokes. Analysing: Verbal Play*. London: Routledge.
- Chiaro, D. (2006). Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 198-208.
- Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. *The Routledge Companion to Translation Studies* içinde (141-165. ss.). Routledge.
- Deckers L., & Devine, J. (1981). Humor by violating an existing expectancy. *Journal of Psychology*, 107-110.
- Delabastita, D. (1996). Wordplay and Translation. *Special Issue of The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 2(2), 127-140.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, Jo. (2008). Audiovisual translation comes of age. Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucaria (Ed.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* içinde (1-9. ss.). John Benjamins.
- Díaz Cintas, J. (2008). Introduction: The didactics of audiovisual translation. Jorge Díaz Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* içinde (1-8. ss.). John Benjamins.
- Dore, M. (2008). *The Audiovisual Translation of Humour: Dubbing the First Series of the TV Comedy Programme Friends into Italian*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Lancaster Üniversitesi.

- Feinberg, L. (1978). *The secret of humor*. Amsterdam: Rodopi.
- Freud, S. (1960). *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Oxford, England: W.W. Norton.
- Gambier, Y. H. (2001). *(Multi) Media Translation: Concepts, practices and research*. John Benjamins Publishing.
- Gambier, Y. (2008). Recent developments and challenges in audiovisual translation research. Delia Chiaro, Christine Heiss, Chiara Bucaria (Ed.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* içinde (11-33. ss.). John Benjamins.
- Grotjahn, M. (1957). *Beyond laughter: Humor and the subconscious*. New York: McGraw-Hill.
- Gruner, C. R. (1997). *The game of humor*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- Gruner, C. R. (1978). *Understanding laughter: To be working of wit and humor*. Chicago: Nelson-Hall.
- Karavin, H. (2015). *Translating Humor: A Comparative Analysis of Three Translations of Three Men in a Boat (Mizah Çevirisi: Three Men in a Boat Adlı Romanın Türkçe 'ye yapılan Üç Çevirisinin Karşılaştırmalı Çözümlemesi)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi.
- Luyken, G. M. v.d. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Düsseldorf: The European Institute for the Media.
- Martinez-Sierra, J. J. (2006). Translating Audiovisual Humour. A Case Study. *Perspective Studies in Translatology*, 13(4), 289-296.
- McGhee, P. E. (1979). *Humor: Its origin and development*. San Francisco: W. H. Freeman.
- Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. Albany, State University of New York.
- Orero, P. (2004a). *Topics in Audiovisual Translation*. Pilar Orero (Ed.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Rapp, A. (1951). *The origins of wit and humor*. New York: E. P. Dutton.
- Raskin, V. (1979). Semantic Mechanisms of Humor. *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. (325-335. ss.). Berkeley, CA: University of California.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Reidel.
- Reich, P. (2006). *The Film and The Book in Translation*. (Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi). Masaryk Üniversitesi.
- Ruch, W. (1998). Foreword and Overview. Sense of Humor: A New Look at an Old Concept. W. Ruch (Ed.), *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic* içinde (3-14. ss.). Berlin ve New York: Mouton de Gruyter.
- Salvatore, A., & Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor: International Journal of Humor Research*, 4(3-4), 293-347.
- Saude, C. J. (2018). *Application of the General Theory of Verbal Humor to texts in The Onion*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Oslo Üniversitesi.
- Sayman, S. A. (2011). *The Quality of Audiovisual Translation in Turkey and The Course of The Production Process: An Empirical Study on The Subtitled and the Dubbed Versions of Will And Grace (Türkiye 'de Yapılan Film Çevirilerinin Kalitesi ve Üretim Süreci Arasındaki İlişki: Will & Grace 'in Dublajlı ve Altyazılı Versiyonları Üzerine Ampirik Bir Çalışma)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Schaeffer, N. (1981). *The art of laughter*. New York: Columbia University Press.
- Scholtes, E. (2016). *Translation Humour: A Case Study of the Subtitling and Dubbing of Wordplay in Animated Disney Films*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Leiden Üniversitesi.

- Schurcliff, A. (1968). Judged humor, arousal, and the relief theory. *Journal of Personality and Social Psychology*, 8, 360-363.
- Şerban, A. (2004). Introduction to Audiovisual Translation. University of Leeds. Erişim adresi <https://www.slideshare.net/yiling666/introduction-to-audiovisual-translation-by-adriana-serban>
- The Big Bang Theory. (t.y.). Erişim tarihi 22 Ocak 2017, Erişim adresi http://tr.wikipedia.org/wiki/The_Big_Bang_Theory
- Urbano Alcaraz, A. (2015). *The Translation of Humour from Audiovisual Content: an Empirical Analysis*. (Yayınlanmamış Lisans Tezi). Barselona Özerk Üniversitesi.
- Vandaele, J. (1999). Each Time We Laugh’ Translated Humour in Screen Comedy. Jeroen Vandaele (Ed.), *Translation and the (re)location of Meaning: Selected Papers of the CETRA Research Seminars on Translation Studies 1994-1996* içinde (237-272. ss.). CETRA / KULeuven.
- Vázlerová, V. (2011). *Issues in audiovisual translation with focus on humour*. (Yayınlanmamış Lisans Tezi). Palacky Üniversitesi, Çek Cumhuriyeti.
- Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. Jorge Díaz Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* içinde (21-37. ss.). John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation- an interdisciplinary. *Humor – International Journal of Humor Research*, 18(2), 185-207.
- Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *The Translator*, 2(2), 235-257.
- Ziv, A. (1984). *Personality and sense of humor*. New York: Springer.



History of Children's Literature Translation in Turkey*

Türkiye'de Çeviri Çocuk Yazını Tarihi

Necdet Neydim¹



***Note:** The evaluation and peer review process of the article was carried out by the associate editor. / Yazının değerlendirme ve hakem süreçleri ilgili yardımcı editör tarafından yürütülmüştür.

¹İstanbul University, Faculty of Literature, Department of Translation and Interpreting Studies (German), Istanbul, Turkey

ORCID: N.N. 0000-0002-5708-6496

Corresponding author:
Necdet Neydim (Prof. Dr.),
Istanbul University, Faculty of Literature,
Department of Translation and Interpreting
Studies (German), Istanbul, Turkey
E-mail: neydim@istanbul.edu.tr

Submitted: 01.11.2020

Accepted: 30.12.2020

Citation: Neydim, N. (2020). History of Children's Literature Translation in Turkey. *Istanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 13, 47-55.
<https://doi.org/10.26650/ijts.2020.13.0003>

ABSTRACT

The history of children's literature is a reflection of sociologic evolutions and developments linked with the evolution in the understanding children and childhood. The following article draws a historical trajectory of children's literature published in Turkey focusing on translated children's literature within the sociological evolutions of the time periods in question. Discussions include the effects of the way society views the child, state policies as regards education and translation, the prevalence of audio-visual media and the evolutions in children's literature in both the West and Turkey. Starting from the Reformation period of the Ottoman era, continuing with the new developments after the proclamation of the Republic and drawing a trajectory concentrating especially on the last half century, it aims to provide an understanding of the centrality of translation in the repertoire of a children's literature.

Keywords: Children's Literature, Translation of Children's Literature, the Child as a Consumer, Reformation Period, Turkey, Sociological Evolution

ÖZ

Çocuk yazını tarihi, toplumsal mercekte çocuğa ve çocukluk anlayışına yaklaşımın toplumbilimsel gelişiminin ve evriminin bir aynasıdır. Söz konusu çalışma, değinilen tarihi dönemler itibarıyla gerçekleşen toplumbilimsel değişimler ışığında Türkiye'de çeviri çocuk yazınının tarihi evrimini özetlemektedir. Toplumun çocuğa bakış açısı, çocuk eğitimi ve çeviri ile ilgili devlet politikaları, görsel-işitsel medyanın etkileri çerçevesinde hem Batı'da hem de Türkiye'de çocuk yazını ve çevirisinin evrimi üzerine odaklanılmaktadır. Tanzimat Döneminden başlayarak Cumhuriyet'in ilanından itibaren geçen dönemde, özellikle son elli yıla odaklanarak, çeviri çocuk yazınının çocuk yazını derlemindeki merkezi önemi ve etkisi anlatılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Çocuk Yazını, Çocuk Yazını Çevirisi, Tüketici Olarak Çocuk, Tanzimat Dönemi, Türkiye, Toplumbilimsel Evrim



Introduction

The history of children's literature is a reflection of sociologic evolutions and developments linked with the evolution in the understanding of children and childhood. Looking at the historical process, it is clear that children's literature came to be a necessity resulting from sociologic evolutions. While evolutions in the understanding of children and childhood made the study and production of this field necessary in West in the 18th and 19th centuries as result of Modernisation and Enlightenment, in the Ottoman Empire this development occurred in the 19th century with a call for modernisation and reformation.

No scholarly work on children's literature was available until the end of the second half of the 19th century in Turkey. A new point of view as regards children, childhood and children's literature was developed with the start of the Reformation period. The Westernisation efforts of the Reformation Period changed the perspective on children and children's literature and education became necessary. This development coincides with efforts to catch up with western countries and the self-imposed developments in the Ottoman era. Enlightenment brought a different perspective from which to approach children; with this change in perspective came a new point of view. This in turn created a children's literature with a unique philosophy. The Reformation in the Ottoman Empire also followed similar currents of development and evolution. The fact that the novels *Robinson Crusoe* and *Gulliver* were the initial works to be chosen for translation from among so-called children's literature may be viewed as an attempt to follow in the trajectory of western Enlightenment. Although the works referred to were not originally penned as either children's or young adult books, they are accepted as the first examples of children's literature in the Enlightenment period. These were also the first books translated in the Ottoman Era (Özkırımlı, 1987). Later, the works of the author Jules Verne were also translated as a result of the efforts to interest children in the core sciences.

During the Enlightenment period, didactic and moralist methods were embraced. An ideal child figure was concocted. These efforts continued for some time in order to mould children into adults according to the needs of the new society. This rationale, adopted from the West, was embraced in the Ottoman period and continued after the proclamation of the Republic.

In the Reformation period one of the most important developments was that children's literature was used to direct children towards and promote education; furthermore, there was no gender discrimination (Kür 1991). The didactic approach embraced in this new point of view established in the Reformation period maintained its importance and was further developed in the Republic period.

Children's Literature Translation: The Historical Process

Looking at children's literature translation from a historical perspective, it is clear that translation played a major role in the renovation efforts beginning with the Reformation. In previous Turkish literary traditions children's literature was based on a common oral literature

(i.e. fairy tales, myths) alongside adult literature. A separate genre of children's literature was not available at the beginning; thus translations of children's literature were used to fill this void.

Historians of Turkish literature widely acknowledge the impact of a European influence which led to the appearance of new genres in Turkish literature. The influence of French literary genres was prominent especially in the second half of the 19th century. Translations in the designated period played a significant role in that these works became impact tools for the creation of a new literature. In addition to this, starting with the Reformation and spanning the Republic period, there are many examples underlining the role of translation in enriching modern literature in Turkey. However, within this vast context, the most important period in terms of adult literature is the Reformation Period. It was during this era that translation held an embodying function. The same can be said of children's literature. The correlated interaction between translated literature and the literary polysystem in the stated periods has not been the subject of vast historical research (Paker, 1987).

Reformation, meaning re-organisation in the fields of administration, law and education ushered in a new era in the history of Ottoman Turkey with its reforms in 1839. The reforms of the Reformation period, resulting from modernisation inspired by the technological progress of the West, were official and conscious expressions of Westernisation. As a result of this, the changes noted in the literary polysystem from the second half of the 19th century onwards, were in the slow-going process of cultural evolution arising from Westernisation (Paker 1987).

Translation played an important role in this interaction. A look at the books translated reveals that the Ottomans were following in the trajectory of the development process of the West; even if this was occurring slightly late. Daniel Defoe's novel *Robinson Crusoe* (1719), which implies that it is possible to govern the world by dominating courage and technique, was published in 1864. The work entitled *Hikaye-i Robinson* was translated by Ahmet Lütfi. Jonathan Swift's novel *Gulliver* (1726), which displays that barren struggles and impatience results in despair and loneliness, was translated by Mahmut Nedim in 1872 and was entitled *Gulliver Nam Müellifin Seyahatnamesi*. The fact that these novels are the initial examples of translated children's literature may be viewed as a reflection of the enlightenment process of the West in the Ottoman Era. Jules Verne's books were also published in this period. *The Mysterious Island (Gizli Ada)* (1869), *Around the World in Eighty Days (Seksen Günde Devrialem)* (1889), *Two Years Vacation (İki Sene Mektep Tatili)* (1889) were translated by Ahmet İhsan Tokgöz. *Journey to the Centre of the Earth (Merkezi Arza Seyahat)* (1889) and *Five Weeks in a Balloon (Beş Hafta Balon ile Seyahat)* (1891) were translated by Mehmet Emin. There have also been examples of short stories, fables or adaptations from La Fontaine or other poets and authors translated both as poetry or prose by Şinasi, Recaizade Mahmut Ekrem and Ahmet Mithat Efendi (Koz, 1993). These works, published as a result of an increasing interest in European culture, industrialisation and the enlightenment processes, are evidence of an effort to create a new culture within a given society and furthermore, to educate generations in this new culture.

Translations in Children's Magazines in the Reformation Period

İsmet Kür's research of children's magazines spanning the publications for sixty years sheds light on the historical trajectory discussed. Kür, provided researchers in this field with a historical point of view, rather a historical trajectory by collecting children's magazines. His research focuses on translated stories, articles and the children's point of view. The fact that the writers of these magazines were leading writers of the Republic Era, which followed the period in question, is also underlined.

The publication of children's literature began in 1869. Translated articles were centrally important in this endeavour. A close study of said magazines reveals facts about how the society viewed and dealt with children, and the evolutionary phases it went through.

Furthermore, children's magazines reflected the evolution in social and political life. The problems of the country were reflected in children's literature. Children were taken seriously, the problems surrounding education were discussed and there was mention of women's rights. More than 200 magazines were published from 1869 onwards but their publication lives were short.

Like other magazines in the same time period, *Çocuklara Arkadaş*, (A Child's Friend), published in 1882, included articles on science and didactic stories. The first translations were published in this magazine, but they were not given much of a place; furthermore, the translator's name and the source languages of the material were not mentioned. Another magazine entitled *Vasıta-i Terakki*' (A Tool for Development) published the story "Hırsızlık" (Theft). In 1896, another magazine *Çocuklara Mahsus Gazete* (Newspaper for Children) began publication. The publication included news from other countries and the Ottoman Empire; major events were recited. The problems of the country were discussed, art events were disseminated and even political news from abroad was conveyed. The cover of the magazine was published in French in the 297th issue (*Journal pour les Enfants*). This trend continued for a short while then stopped without explanation. The publishers of the magazine admired foreign ways, especially the French. Many of the articles were translated from French. The magazine *Çocuklara Rehber* (Guide for Children) provided information on physics and biology. The section entitled *Küçük Mektuplar*, (Small Letters) was translated from French. The names of the translators were also provided. A female writer and translator Leman (From Rasin to His Son) wrote articles to provide advice on choosing books to read. Ms. Leman was both the writer and the translator of the magazine. In the same period, the magazine *Çocuk Bahçesi* (Children's Garden) also included a story by Lui Bustar translated into Turkish. The translator was Ali Ulvi. The writers contributing to the publication were: Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul, Hüseyin Cahit Yalçın, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ali Ulvi Elöve, Raif Necdet. These authors continued to be influential figures in literature in the Republic period.

The magazine in question was published in Thessaloniki and although it published translated articles there was no avid display of admiration for foreigners; it was closed down by the government of the period. *Arkadaş* (Friend), published in 1913, contained an article Fenelon

translated into Turkish. The magazine lamented the lack of children's literature in Turkish. There were references to the works of Hugo and Le Martin. The magazine *Çocuk Dünyası* (The Child's World) included complaints on the lack of books appropriate for children; the fact that Tolstoy wrote for children was mentioned. It was underlined that children could benefit from reading French, German, English and Russian literature but due importance had to be attributed to national fairy tales. *Çocuklarımıza Neşideler* (Poetry for Children) by Ali Ulvi and *Çocuk Şiirleri* (Children's Poems) by İbrahim Alaaddin Bey provided examples of prose and poetry for children. The upcoming translations of *The Water Babies* and *Fairy Tales* were announced. The articles published in *Çocuk Dünyası* were collected in a book. *Gulliverin Seyahatnamesi* (Gulliver's Travels) was sold out. *Su Bebekleri* (The Water Babies) was published with a dual-coloured cover. The information mentioned above underlines the position of translation in children's magazines published in the Reformation period revealing how translation was used in the education process.

As can be deduced from the exemplified publishing activity, children's literature, which was practically non-existent until the second half of the 19th century in the Ottoman Empire, evolved with the impact of Westernisation. Local resources for the compilation of children's literature were limited to fairy tales, a segment of the oral literature that had grown extensively until said period. With this era of cultural evolution, the void was filled by translated literature.

Even-Zohar's theory defines the reasons for the centrality of translation from a sociologic aspect:

“Dynamism milestones in polysystem, creates historical moments which are no longer valid for a new generation. In these moments, translation can be promoted to centre even in the literary-positioned literatures. This situation is valid especially in milestones when there is not any acceptable example among the literary materials and as a result it creates a literary space. In such a space, as it is easier for foreign examples to get into local literature, translation can be promoted to central position.”

In line with Zohar's analysis, in the period summarised, translation of children's literature was promoted to a central position because of the lack in the resources necessary in creating a modern literary society.

Children's Literature translation in the Republic Period

Even-Zohar states that:

“When translated literature is in the centre, it takes part in the formulation of the centre of the literature actively. In such situation, translated literature is a part of innovative forces and if it is in this position when important events take place in the history of literature, it can be identified with these events. “Identification” means: Thereby is not any significant difference between authentic and translated works and the most important translators were foremost authors or the forerunner authors, wanting to be one of the foremost authors. In addition to

these, while new literature brings out literary examples, translation may become one of these examples, improving these new examples.” (Paker 1987)

Even-Zohar's analysis is a reflection of the condition of children's literature in the period studied. Translators in the Reformation Period, contributing to the literary polysystem with translation, and thus pioneering the modernisation process, were also the prominent authors of the studied period.

The interest in children's literature intensified in the Republic period. In this period, as opposed to the Reformation period, Westernisation efforts were rooted in a state ideology. The practice of translation intensified and was supported as a state ideology in this single-party era. It is widely accepted that in the first decades of the Republic era intense efforts were spent to realise the aspirations of the Reformation period.

The prestigious authors of the Reformation Period continued on as the leading authors of the Republic period. Although an aspiration for the acquisition and enculturation of western culture was a central endeavour in the first decades of the Republic, children's literature translation did not continue to be a central issue of concern. In the said period, authors mainly tried to produce original pieces of literature. However, as western culture dominated the literary works in question were also 'translations' in the sense that they were composed mimicking the repertoire of the West. The translation of the classics began after 1945. This had a substantial impact on children's literature, as children's classics were also translated after the 1950s. This was also a reflection of the evolution process that was inherently dominating the world. But, in the Turkish case this development cannot be evaluated as a direct reflection of the global trends of the time. While in West all of the preconceptions of past periods were questioned, the translation of the books reflecting these may be viewed as an effort to keep up with the historical process.

Children's Literature between 1960-1990

An overview of the 1960-1990 period reveals that the most frequently published volumes were children's classics. The 1960s brought on a breakthrough in the field of publishing. Various books by the same author or by different authors were translated. However, the new additions to the translated works repertoire were relatively few when compared with the number of classics translated. In the 1960s, the number of re-publications of books by the same author or previously published works reached four hundred. The situation and the trends did not change in the 1970s. The number of books translated in the 1960s was high, but the number of the newly translated books was relatively few. Furthermore, there was a decline in the number of translations in the 1970s. Though there were efforts to support Turkish authors in the writing of original works and though many did write books specifically aimed at children, this trend did not last long. One of the most important developments in the 1970s was a prevailing tendency to publish translation, adaptations and original works advocating or

embodying leftist ideology. Turkish authors such as Aziz Nesin, Ülkü Tamer, Erdal Öz, Erol Toy, Demirtaş Ceyhun, Abbas Cılga, Rifat Ilgaz, and Fakir Baykurt, who were renowned for their literature for adult readers, wrote books for children in this period. This was envisioned as a way in which a Turkish children's literature repertoire could be enriched.

Tarık Dursun states that:

“The idea of prominent authors writing children's literature was initiated by Milliyet publications. In that period we asked all of the famous authors, who had never thought of writing for children, to try to write children's books for Milliyet publications which was founded in 1970” (Metis Çeviri 1991 Spring)

Dursun's efforts were not enough to hold the interest of these authors in children's literature. Thus the practice dissipated.

Changes in Children's Literature Translation after the 1980s

The publication of the classics continued after the 1980s. The publishing houses, interviewed by the author in reference to this period, were adamant that they never encountered any difficulty selling these classics. As the books in question were approved by the representatives of the Board of Education, schools were major buyers. Also, since parents and teachers knew the content, adults would advise each other to buy these classics for their children. Before the 1980s, parents and teachers were forced to take precautions when buying and suggesting books for reading as strict ideologies were reflected in literature of the time and children's literature was also adversely affected by this trend. This trend among others was one of the reasons why classics became a natural choice for reading and continued to be published for so long. Furthermore, the belief that classics were still centrally functional in the educational system and provided knowledge as to the basics of this system was still prevalent. An example of this belief can be exemplified by the many prominent daily newspapers (i.e. Cumhuriyet, Milliyet, Sabah, Hürriyet) that distributed these classics free of charge at the time. Some of these newspapers still continue this practice. This endeavour also points to the effort to prevent society from backtracking to old ways and actually stopping deviations from the then current prevalent ideologies. One other important sign seen in the period referred to is that classics were included in the List of 100 Basic Books prepared by the Ministry of Education. This actually created a 'repulsive impact' on the market. However, the interventionist translation strategies embraced by translators during the act of translation led to many losses of meaning and deviations from the originals. At the beginning of the endeavour the translated texts drew away from their original, intended meaning and actually embodied 'a different sense'.

In addition to these developments, there were other translations of various children's books in an effort to catch up with the times. An overview of the authors translated reveals that those producing works after the Second World War were preferred in this era. The authors in question were the forerunners of transformation in their own societies and had played a

crucial role in changing the children's paradigm in the literature of the time. Peter Haertling, Christine Nöstlinger, Roald Dahl, Astrid Lindgren, Gossinny Enid Blyton, Erich Kaestner, Samet Behrengi, Francesca Simon, Alice Mead, Per Olov Enquist, David Almond, Asa Lind, Michael Ende, Angela Sommer Bodenburg, Max Von Der Grün, and Janosch were some of the modern authors whose works were translated into Turkish.

Until the 1950s, the basic drive behind western children's and young adult literature was to provide an ideal figure for the child to identify with. This role would be adopted unconsciously. However, after the war the educational system and literature and thus the understanding of children's literature was questioned yet again. This resulted in didacticism being abandoned in children's literature. Children's literature approached the reality of children with respect and made children the subject of the literature rather than the object. Furthermore, sociological criticism could also be reflected in said literature.

The Promotion of the Child as the 'Centre of the Family' After the 1980s:

After the 1980s, children were promoted to the central position in society. However, it was still not possible to state that children were perceived as 'a sociologic value' in the founding years of Republic. At this point children became 'the centre of the family' rather than the society. In addition, it was in this era that producers discovered that children were potentially a large 'consumer mass'. The developments in the infrastructure and production of mass media leading to an increase in the number of television channels promoted the notion and the approach that children should be served separately from adults. They were a different group of mass consumers in the eyes of the sector in question.

This view of children as consumers and initiatives to approach them as such within this context entailed perceiving them as a value. The growth of production and thus consumer activity ranging from clothes to toys was also reflected in literature.

Translation of Children's Literature in the Near Future

In the 1990s and the 2000s, the didactic viewpoint embraced hitherto did not change in the approach to children's literature translation. The typical child portrayed in existing works and the strict educational understanding of the 19th century were still dominant. However, this did not coincide with the current reality of the child. The insistence on the compilation of '100 Basic Books' since 2004, is a clear indication that classics are still dominant in children's literature. The basic factor for the continuation of this dominance is two-fold: the texts are open to ideological intervention and they sell on the market.

The egalitarian children's literature composed in the West in the 1970s was not translated and published in Turkish. Thus, this trend and approach was not reflected in Turkish literature as prominently. This lack created a void in children's literature. In the new society where audio-visual media is so common and the means for communication are so advanced and

prevalent, furthermore where it is impossible to draw a line between the children's world and the adult world, it was clear that it was no longer possible to impose certain figures on children by ordering them to fit into a mould. In the current situation, works intended specifically for children, displaying their reality and accepting their equality need to be presented.

This space referred to is filled by translated texts which are ardently consumed and in which the child is viewed as a consumer object. For as long as texts which have literary and aesthetic values are not published and the educational system chooses to ignore these texts, the consumer reading culture promoted and ruled by the audio-visual media is going to continue to be the dominant culture. In turn this process will lead to children being viewed and manipulated as easily induced and directed objects. Similar disadvantages are valid for the classics that are precluded from the critical reading process.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Even-Zohar, I. (1987). Yazınsal „Polisistem“ içinde Çeviri Yazının Durumu Çeviren: Saliha Paker Adam Sanat, 4, 59-67
- Ewers, H. H. (1995). Themen, Formen und Funktionswandel der Westdeutschen Kinderliteratur Seit Ende 60'er Anfang 70'er Jahre, Zeitschrift Für Germanistik, Neue Folge 2, s. 257-278.
- Ewers, H. H. (1997). Kinder Und Jugendliteratur im Modernisierungsprozess Skizzierung eines Projekts. Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder und Jugendliteratur Hrsg. Reiner Wild Röhrig Universitaetsverlag, s.30-31
- Kuhn, T. S. (1995) Bilimsel Devrimlerin Yapısı, Çeviren: Nilüfer Kuyaş (4. Baskı). İstanbul: Alan Yayıncılık, s. 86-96, 118-119.
- Kurultay, T. ve Neydim, N. (1998). Çocuk ve Gençlik Edebiyatımızın Oluşumunda Çevirilerin Yeri ve Çeviri Çocuk Edebiyatının Durumu Üzerine, Binbir Kitap, 1(2), İstanbul, s. 46-57
- Kür, I. (1991). Türkiye'de Çocuk Dergileri 1869-1928 Araştırma-Inceleme, Türk Dil Tarih Yüksek Kurulu, Ankara.
- Lexikon der Kinder und Jugendbücher (1979) Beltz Verlag Weinheim-Basel
- Metis Çeviri. (1991). Bahar (Çeviri Çocuk Edebiyatı Kaynakçası)
- Metis Çeviri. (1991). Yaz (Çeviri Çocuk Edebiyatı Kaynakçası)
- Neydim, N. (1998) Çocuk ve Edebiyat, Çocukluğun Kısa Tarihi Edebiyatta Çocuk Figürleri. İstanbul: Bu Yayınevi, s.10-46
- Özkırmı, A. (1987). Türk Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul Cem Yayınevi.
- Paker, S. (1987). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler ,Çoğul-Dizge Açısından Bir Değerlendirme (İngilizceden Çev: Ali Tükel). İstanbul: Metis Çeviri.
- Postmann, N. (1983) *Das Verschwinden der Kindheit*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, s. 8-24



İkιδillilikte Kültür Edincinin Ölçülmesine Yönelik Bir Uygulama: İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Örneği

A Study on the Assessment of Cultural Competence in Bilingualism: The Case of German Translation and Interpreting at Istanbul University

Enise Eryılmaz¹



öz

Bir toplumun her yönüyle bilgi birikimini içeren kültür, çevirinin önemli bileşenlerinden biridir. Çevirimin metindeki kültürel sembollerini alımlayamaması veya erek dilin kültürünü göz ardı etmesi, erek metnin işlevsel olmamasına yol açar. Bu bağlamda tek dilli bireylerde kıyaslama ve soyutlama yoluyla algılanan yabancı kültürün, ikidilli bireylerde nasıl alındığı ve bunun çeviri sürecine nasıl yansıdığı çalışmanın başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Çalışmada ikidilli profile sahip İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı birinci sınıf öğrencilerinin kültür edincini sorgulamak için anket çalışması yapılmıştır. Devamında kültürel geçmişe sahip olan 'simit' ve 'Brezel' ürünlerinin tarifler üzerinden Almancadan Türkçeye ve Türkçeden Almancaya yönelik çeviri uygulaması ve çeviri değerlendirmesi gerçekleştirilmiştir. Bunlardan elde edilen veriler de kültür edinci bağlamında sorgulanmış ve ikidilli öğrencilerdeki kültür edincine ilişkin çıkarım ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: İkιδillilik, Kültür, Çeviri Edinci, Kültür Edinci, Kültür Edincinin Ölçülmesi

ABSTRACT

Culture, which includes all the knowledge of a society, is one of the most important components of translation. When the translator is not able to perceive the cultural symbols of the text or he/she is ignoring the culture of the target language and the target text will lose its function. Thus, the starting point of this study is built on the way in which the monolingual individual perceives a foreign language through comparison and abstraction and how it is received by bilingual individuals, and how it is reflected in the translation process constitutes. This study includes a survey used to examine the cultural competence of the bilingual first-grade students of German Translation and Interpreting at the Istanbul University department of Translation Studies. Furthermore, translation from German to Turkish and vice versa and a translation assessment grid are used to gather data as regards the translation of the recipe for "simit" (Bagel) and "Brezel". The data acquired from this study is also examined in the context of cultural competence; thus conjectures are provided as regards the cultural competence of bilingual students.

Keywords: Bilingualism, Culture, Translation Competence, Cultural Competence, Assessment of Cultural Competence

¹İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Doktora Programı, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.E. 0000-0001-6295-1897

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Enise Eryılmaz (Doktora Öğrencisi),
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Çeviribilim Doktora Programı, İstanbul, Türkiye
E-posta: eniseeryilmaz@gmail.com

Başvuru/Submitted: 01.11.2020

Kabul/Accepted: 30.12.2020

Atıf/Citation: Eryılmaz, E. (2020). İkιδillilikte Kültür Edincinin Ölçülmesine Yönelik Bir Uygulama: İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Örneği. *Istanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 13, 57-89. <https://doi.org/10.26650/ijts.2020.13.0004>



EXTENDED ABSTRACT

Cultural elements are important constituents of translation, which is defined as an intercultural communication activity. Broadly speaking, it can be said that culture is the sum of the traditional ways of life, ideas and artistic assets of a society and it creates the unity of a people who speak the same language. Language is the element which makes cultural interaction and intercultural communication possible. Naturally, intercultural interaction is formed when different cultures make contact with each other. It is inevitable that this contact happens through translation. In the process of translation, the world view and the perception of culture of the translator is a key factor for the message to be delivered to the recipients as intended. The functionality of the target text depends on the reception of the cultural elements in the translated text by the translator and his/her consideration of the target culture. Thus, the translator's reception of a foreign culture is an important issue.

Monolingual individuals perceive a foreign culture through comparison and abstraction. How the culture is received by bilingual individuals and how it is reflected in the translation process are the starting points of this study. This study investigates which culture is dominant in the reception of cultural elements in the translation process by early or late bilingual individuals in light of cultural competence. The research was conducted using a newly developed model on first-grade students of German Translation and Interpreting at the Istanbul University department of Translation Studies,.

For the sake of the efficiency of the application, the definitions of cultural competence, a sub-competence of the translation competence, are addressed in the first section of the study. Based on these definitions, it can be said that cultural competence is the ability of the translator to consciously approach the cultural elements through abstraction, comparison and application and to overcome the differences of source and target cultures in the process of translation. It can also be said that cultural competence can be considered among the necessary competencies for the translator to produce a functional translation.

The concept of bilingualism is explained in the next section. It can be seen that the studies in the field evaluate bilingualism using different criteria. This study is based on early and late bilingualism criteria, in which the factor of time (i.e. age) is prioritized, in compliance with the definition of individual bilingualism.

The third section is comprised of the application. A combined model is developed for the application based on the models which measure cultural competence and bilingualism. In accordance with the model, first, a survey was conducted to determine the bilingual profiles and investigate the culture and language relations of the first-grade students of Istanbul University, department of Translation Studies, German Translation and Interpreting. Next, the recipes for "simit" and "Brezel", which are located in the cultural systems of their respective cultures, were translated from Turkish into German and vice-versa, respectively. At this point, it is important

to remember that a recipe is a text type that is specific to the culture to which it belongs. The sample group was asked to conduct a translation review on the final step of the application.

The findings of the application were analyzed in the context of cultural competence of bilingual students in the conclusion section. The findings indicate that the members of the sample group did not have the same level of command of both cultures. Most members of the sample group were born and had completed their primary education in Germany, completed their secondary education in Turkey, and had been actively speaking Turkish in recent years. This findings overlap with the students' claim that they translate more easily from German into Turkish. The fact that the language and culture of their families are Turkish explains the better understanding of the cultural items in the Turkish language that they show. The students' reduced activity in the German language and their lack of exposure to it cause difficulty in composing texts in German, and they claim that they are now slower. The students' self-view of language competencies and the results of the translations do not comply. The blank parts in the translations, conveying the dictionary meaning and untranslated words may indicate that the students were not able to compensate for their lack of cultural competencies with their language competencies. In this context, it can be concluded that the students need to improve their cultural competencies. The methodological education that the first-grade students will receive in their academic translation training is one primary way to improve their cultural competencies.

Giriş

Günümüzde çeviri dilsel bir aktarım olarak tanımlanmanın ötesinde kültürlerarası gerçekleştirilen bir iletişim faaliyeti olarak tanımlanır. Dilden bağımsız olarak düşünölemeyen kültürel öğeler, çeviri sürecinde erek kitlenin metni alımılmasında önemli bir rol oynar. Umberto Eco, “[ç]eviri iki dil arasında değil her zaman iki kültür arasında bir değişimdir”(Eco’dan akt. Uluşahin, 2019)¹ sözüyle çeviri ve kültür arasındaki ilişkiyi vurgular. Bu bağlamda çevirinin kültür katmanlarının içerisinde yer aldığı ve çeviri etkinliğinin kültürden ayrıştırılmasının mümkün olmadığı düşüncesi ortaya çıkar (Eruz, 2008:19).

Çeviri sürecinin önemli bileşenlerinden biri olan kültür kavramı, sadece bilimsel olarak değil aynı zamanda tarihsel ve toplumsal olarak derin bir anlam yoğunluğu içerdiğinden ve farklı düşünce sistemlerinde incelendiğinden çeşitli tanımlarla karşılanmıştır. Bu tanımları toplumbilim çerçevesinde araştıran ve çalışmasında farklı perspektifleri bir araya getiren Esin Sultan Oğuz, çeşitli açılardan irdelenen kültür kavramını tek bir tanımda ele almanın mümkün olmayacağına dikkat çeker (Oğuz, 2011:125-137).² Ancak antropolog Tylor tarafından yapılan ve kavrama bütüncül baktığı için birçok araştırmacı tarafından kabul görölen tanıma göre “[...] kültür ya da uygarlık, toplumun üyesi olarak, insan türünün öğrendiği, edindiği, bilgi, sanat, gelenek, görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün” (Tylor’dan akt. Oğuz, 2011:132) olarak tanımlanır. Başka bir kapsamlı tanım ise UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Kurumu) tarafından yapılmıştır:

“[E]n geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir [olgudur].” (Akt. ve çev. Oğuz, 2011:128)

Bu tanımda bilgi, tarih ve yaşayış biçimleri gibi tüm toplumsal faaliyetlerin ve ortaya çıkan ürünlerin kültür olarak tanımlanabileceği görülür. Dolayısıyla kültürün bir topluma ait tüm göstergeleri betimlediği ileri sürülebilir. Araştırmalarda kültür kavramını dilden ayıran ve ayırmayan iki temel görüşün bulunduğu saptanmıştır. Newmark, kültür kavramını dilden ayırarak aşağıdaki sınıflandırmayı yapar (Newmark’tan akt. Erten, 1992: 68,69):

1. “Ekoloji
2. Madde kültürü
 - a. Yiyecekler
 - b. Giyecekler

1 Bu bilgi, “Uluşahin, Esra (2019) *Çeviri ve Kültür*, ed. Esra Uluşahin, Ankara: Nobel Bilimsel Eserler” yapıtın önsözünden alınmıştır.

2 Kültür kavramının tarihsel süreçte tanımlanmasıyla ilgili çeşitli görüşler için bkz.: Oğuz, Esin Sultan (2011) “Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi, Cilt:28, Sayı:2, s.123-139.

- c. Ev ve yaşam ile ilgili öğeler
- d. Ulaşım
- 3. Sosyal Kültür
 - İş ve boş vakitleri değerlendirme
- 4. Organizasyonlar
 - Örf ve adetler
 - Kavramlar
 - Etkinlikler
 - a. Politik
 - b. Dini
 - c. Sanatsal
- 5. Jestler ve Alışkanlıklar”

Bu sınıflandırmada bir toplumun tüm yaşantı ve bilgi birikimlerini içeren alanların ve unsurların kültür olarak adlandırıldığı görülür. Bununla birlikte söz konusu yaşam biçimlerini, bilgileri ve deneyimleri sonraki kuşaklara aktaran unsurun dil olduğunu ifade eden görüşler de mevcuttur. Buna göre dil ve kültürün birbirinden ayrılamayacağı savunulurken dilin sadece bir iletişim aracı olmadığı, kültürü yaratan bir etkinlik olarak ön plana çıktığı ileri sürülür (Kıran/Kıran, 2013:61). Verilen tanımlardan yola çıkarak kültürün aynı dili kullanan bir toplum birliğini oluşturduğu, gelenekselleşen her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının toplamı olduğu; kültürel etkileşimi ve kültürlerarası iletişimi sağlayan unsurun ise dil olduğu söylenebilir.

Dil ve kültür ilişkisinin yanı sıra çeviri sürecinde de önemli bir yere sahip olduğu savunulan kültür kavramı, çeviribilimciler tarafından da tanımlanmıştır. Çeviribilimci Hans Vermeer kültür kavramını, “[b]ir toplumun ya da bireyin sergilediği davranışları yönlendiren normların, uzlaşımın ve kanıların (değer hükümlerinin) bütünüdür” (Vermeer’den akt. Amman, çev. Ekeman, 2008:42) şeklinde nitelendirir. Bu tanımın toplum bilimleri alanında yapılan tanıma benzerlik gösterse de Amman kültür kavramını, belirli bir toplumun kültürü (parakültür), belirli bir grubun kültürü (diakültür) ve belirli bir bireyin kültürü (idiokültür) olmak üzere üç katmana ayırarak kültür kavramına yeni bir boyut kazandırır. Bu bağlamda parakültür “[t]oplumun tümü için geçerli olan normlar, kurallar ve [uzlaşımaları]” kapsarken diakültür, “[b]ir toplum içinde yer alan belirli bir grubun normlarını, kurallarını ve [uzlaşımalarını]” içerir. İdiokültür ise bir bireyin “[...] kendisi için belirlediği ve geçerli kıldığı kurallar, normlarda ve [uzlaşımaları]” (Amman, 2008:42, 43). Bu katmanlardan da anlaşılacağı gibi herhangi bir toplumun bütünü kapsayan bir kültür olabileceği gibi, belli bir birey veya kültürün de ayrı bir kültürü olabilir. Ayrıca birbirinden farklı toplumlara ait kültürlerin, kimi noktalarda birbirleriyle örtüştüğünü söylemek de yanlış olmayacaktır.

Çeviri sürecinde, çevirmenin dünya görüşü ve kültür algılayışı, iletinin hedef kitlesine amaçlanan şekilde iletilmesinde kilit rol oynar. Asalet Erten, kaynak ve erek kültürler arasındaki farklılıktan doğan dilsel yanlış anlamalar sonucunda bir çeviri sorununun ortaya çıkabileceğini belirterek konu hakkında şu yorumu getirir (Erten, 1992: 69, 70):

“Mademki kültürel farklılık-eşdeğerlilik ve iletinin hitap ettiği alıcı çevirinin özünü oluşturuyor o halde çeviri yalnızca bir aktarma ve sözlüklerden kelimelerin karşılığını bulma [i]şlevi değil kültürel birikimi sürekli canlı tutmak için geniş kapsamlı araştırma, çalışma, bilgi, eğitim, sezgi, sentez ve tutarlılık gerektiren bir disiplin demektir.” (Erten, 1992: 71)

Erten’in yorumundan da anlaşılacağı üzere çevirinin salt dilsel aktarım olduğu düşüncesinden sıyrılmış metinlerdeki kültürel boyuta dikkat çekilir. Dolayısıyla, kültürün işleyen bir sistem olduğu ve bu sistemin sürekli geliştiği, bir başka ifadeyle değişime açık olduğu söylenebilir. Kültürlerarası etkileşim doğal olarak kültürlerin birbirleriyle temas ettiği noktada oluşur. Bu temasın da çeviri yoluyla gerçekleşmesi kaçınılmazdır (Şimşek, 2016: 144-145). Çevirmenin kültürel etkileşime dahil olması, çeviri sürecinde bilinçli olarak işlevsel karar alması anlamına gelecektir. Newmark’ın da belirttiği gibi, kaynak kültür ile hedef kültür arasında bir örtüşme olmadığında çeviri sorunu ortaya çıkabilir (Newmark, 1988: 94). Öte yandan bu saptamayı değerlendirdiğimizde, kültürel sembollerin örtüştüğü durumların oluşabileceği ancak örtüşen bu sembollerin toplum tarafından biçilen değerinin ve anlamının birbirinden farklı olabileceği gerçeği ortaya çıkar. Bu bilgiler ışığında çeviri sürecinin önemli bileşenlerinden biri olan kültürün, çevirmenin çeviri sürecinde alacağı çeviri kararlarıyla da şekilleneceği ileri sürülebilir.

Çevirmenler yabancı oldukları kültürü nasıl benimsiyorsa ortaya koyacakları çeviri ürünü de buna göre şekillenecektir (Arı, 2016:48). Dolayısıyla çevirmenin kaynak kültürü nasıl alımladığı ve bu kültürü erek kitleye nasıl aktardığı erek metnin işleyebilmesinde önem kazanır. Bu noktada yabancı kültürün birey tarafından nasıl alımlandığı sorusu oluşur.

Her eylem bir durum örgüsü içerisinde yer alır ve bireyler bu olguları öncelikli olarak kendi öz kültürünü temel alarak yorumlar ve değerlendirir. Bu bağlamda bireylerin olayları, eylemleri ve metinleri algılamaları, içinde yetiştikleri kültür çerçevesinde gerçekleşir (Amman, 2008:45, 69). Tek dilli yetişen bireylerin yabancı kültürü kendi kültürüyle kıyaslayarak alımlaması kaçınılmazdır. Ancak bu durumun ikidilli bireylerde nasıl şekillendiği ayrı bir sorudur. Sonuç olarak kültür edinimi aileden alınan fiziksel özellikler gibi genetik faktörlere indirgenmese de, birey ailenin yaşadığı kültürün bir parçası haline gelir ve aynı zamanda yaşadığı toplumun kültürünü de edinir (karş. Yule, 2010:14). Dolayısıyla ikidillilikte, bir başka ifadeyle iki kültür içerisinde yetişen bireylerde bir kültür diğer kültüre baskın mı gelecektir, bu durum çeviri sürecine nasıl yansır gibi sorular makalenin başlangıç noktasını oluşturmuştur. Nitekim ikidillilikte sadece dil edinci değil aynı zamanda kültür edinci de gündeme gelir (karş. Çetinkaya, 2017:376). Bu nedenle makalemizde özellikle çeviri sürecinde, *erken veya geç ikidilli olan bireylerde metindeki kültürel öğeleri alımlamada hangi kültürün baskın geldiği* sorusu kültür edinci ışığında sorgulanacaktır. Bunun da uygulama yaparak ölçülmesi ve bu değerlendirmenin İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Bölümü öğrencileriyle yapılması uygun görülmüştür.

Yukarıda ayrıntılı olarak açıklanan kültür kavramının yanı sıra çalışmamızın devamında çevirmenlerin sahip olması beklenen kültür edinci konusu da ayrıca ele alınacaktır. Bu bağlamda

öncelikle edinç kavramına açıklık getirilecek ve birbiriyle etkileşim içerisinde olan ve üst edinç olarak ele alınan çeviri edinci tanımları irdelenecektir. Böylece çalışmamızda önemli bir noktada bulunan kültür edinci kavramının anlamlandırılması kolaylaşacaktır. Bu bölümü ikidillilik üzerine yapılan araştırmalar ve tanımlar izleyecektir. Buna göre dil edinimi ve öğrenimi ayrımları yapılacak ve literatürdeki ikidillilik olgusu ve sürecine ilişkin görüşler ele alınacaktır.

Makale çalışmasında ikidillikteki kültür edincinin ölçülmesi için bir uygulama çalışması yapılacağından, ikidillilik profiline uygun olan İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı öğrencilerine anket, çeviri uygulaması ve çeviri değerlendirilmesi çalışmaları yapılacaktır. Anket çalışmasında öğrencilerin ikidillilik durumları saptanacak, Türkçeden Almancaya ve Almandan Türkçeye olmak üzere iki metnin çevirisi yaptırılacak ve öğrencilerden bu çeviriyi değerlendirmeleri talep edilecektir. Böylece ikidilli Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı öğrencilerinin Türkçede ve Almanda kültür edincine ilişkin veriler elde edilecek ve bu veriler, araştırma sorusu çerçevesinde değerlendirilecektir.

1. Bir Alt Edinç Olarak “Kültür Edinci”

Çeviribilim alanındaki başlıca kaynaklara bakıldığında çağdaş çeviri kuramları ışığında çeviri, artık salt bir dilsel aktarım olarak görülmemekte, erek kültürü göz önünde bulundurarak bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilen bir eylem olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda çeviri eylemi, kaynak kültürdeki etkisini ve hedef kitlesini, aynı zamanda erek kitlenin kültürünü ve hedef kitlesini göz önünde bulundurarak gerçekleştirilir (Hönig, 1991:11). Bu eylemi yerine getirmeye çalışan çevirmenlerden her iki dilin kültürüne hakim olmaları beklenir (Witte, 1999:345). Söz konusu bu hakimiyet “edinç” kavramıyla karşlanır.

Edinmek fiilinden türetilmiş olan edinç kavramı, Türkçe Sözlükte “[e]dinilen şey veya şeyler, müktesebat” (TDK, 2011:756) anlamlarını taşımaktadır. Alandaki akademik çalışmalar incelendiğinde ise edinç kavramının ilk defa N. Chomsky tarafından kullanıldığı görülür. Bilişsel dilbilim alanında çalışmaları bulunan Chomsky, dil kullanımının bilinçaltındaki bilgi durumundaki ve örtük bilgi niteliğindeki edinç doğrultusunda gerçekleştiğini öne sürerek dil edincinin, kişinin anadilindeki ses, biçim, dizim ve anlam yapıları bilgisini içerdiğini belirtir (Külebi, 1997:77). Zeynel ve Ayşe Kıran’ın aktarımına göre N. Chomsky edinç kavramına “[...] sonsuz sayıda doğru tümce üreten devimsel bir [yetenek]” tanımını kazandırmıştır (Chomsky’den akt. Kıran/Kıran, 2013:209). G. Toury ise edinç kavramını çeviriyle ilişkilendirerek “[...] çevirmenin çeviri çözümleri üretirken başvuracağı dilsel, ama aynı zamanda biçimsel ve yazınsal olabilen kaynaklar [...]”(Berk, 2005:118-119) olduğunu ifade eder. Toury söz konusu bu edinçlerin “[...] ancak bilinçli bir eğitim ve deneyimle kazanabileceğini [...]” (Berk, 2005:118-119) vurgular.

Mine Yazıcı, alandaki çalışmaların ilk defa bilişsel dilbilim alanında yapılmış olduğunu, ancak bu çalışmaların çeviri eyleminin doğuştan gelen bir beceri olmasını göstermekten öteye gidemediğini gündeme getirir. Ancak Yazıcı, çevirmenin çeviri sürecinde karşılaşabileceği

tüm çeviri sorunlarını tanıyabilmesi için çeviri edincine sahip olması gerektiğini vurgulayarak çeviri edinci kavramını “[...] çevirmenin daha çeviri öncesinden başlayarak yaptığı çevirinin bilincinde [olmasıyla] [...]” (Yazıcı, 2005:175) karşılar.

S. Eruz ise *Akademik Çeviri Eğitimi – Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi* başlıklı yapıtında “[...] çevirmenin işlevsel çeviri kararları olarak çeviriyi kuşatan koşullara yönelik çeviri [eylemini]” (Eruz, 2008:19) gerçekleştirmesine dikkat çekerek, alınması gereken işlevsel kararların önkoşulunun çevirmenin çeviri edincine sahip olması olduğunu belirtir. Buna göre Eruz çeviri edincini, kültür edinci, dil edinci, metin edinci, uzmanlık bilgisi (çeviribilimsel bilgi/uzmanlık alanında çeviri odaklı bilgi) ve araştırma yöntemleri olmak üzere beş bileşende ortaya koyar ve özellikle çeviri edincinin öğretilir ve devamında geliştirilebilir bir edinçler bütünü olduğunu ifade eder (Eruz, 2008: 219,220). Neubert de çeviri edincini, dil, konu, metin, kültür ve aktarım olmak üzere toplamda beş alt edince ayırır ve çeviri edincinin geliştirilebilir bir beceri olduğunun altını çizer (Neubert, 2000:5-10).

Yukarıda bahsedilmiş olan tanımlardan ve görüşlerden yola çıkarak edinç kavramının bilgi, beceri, yeti, farkındalık gibi kavramlarla karşılandığı ve edinçlerin öğretilir ve geliştirilebilir özellikte olduğu söylenebilir. Aynı zamanda çeviri edincinin bir üst kavram olarak görüldüğünü ve çevirmenin çeviri eylemini gerçekleştirmesi için alt edinçlere sahip olması gerektiği vurgulanır (krş. Eruz, 2008: 219-220, Yazıcı: 2005:175-177). Bu alt edinçler ilgili kaynaklarda ağırlıklı olarak dil edinci, metin edinci, kültür edinci, aktarım edinci, araştırma edinci, konu ve uzmanlık edinci, iletişim edinci ve teknoloji edinci şeklinde yer alır (Haldan, 2016:41-49). Söz konusu bu edinçler birbirleriyle etkileşim halindedir ve her zaman birbirinden kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Makale çalışmasının odak noktasını oluşturan kültür edinci ise, çeviri edincinin önemli alt bileşenlerinden biridir.

1980’lerde çeviribilim alanında gerçekleşen paradigma değişimi ile “kültüre yönelik” meydana gelmiş ve böylece çeviribilim alanında kültür kavramı önem kazanmıştır (Tükel-Kanra, 2019:53). Gerçekleşen bu değişim sonucunda çeviride erek metni ve erek kültürü önemsemenin işlevsel olacağı düşüncesi oluşmuştur (Demez, 2014:80). Bu husus Toury tarafından, “çeviriler erek kültürün ürünüdür” savıyla da desteklenir (Yazıcı, 2005:130). Sonuç olarak işlevsel bir çeviri için gerekli koşullardan biri çevirmenin kültür edincidir.

H. Witte, *Die Kulturkompetenz des Translators* [Çevirmenin Kültür Edinci] başlıklı yapıtında kültür edinci kavramının, kültür bilgisi ve kültüre hakim olma anlamını taşıdığını belirtir (Witte, 2000:53). Esra Birkan Baydan çeviri edincinin, bilinçlenme ve farkındalık olduğunun altını çizer ve kültür edincinin “[...] sürekli bilgilenme, öğrenme gereksinimi konusundaki [farkındalık]” (Birkan-Baydan, 2015:106,113) olduğunu belirtir. Ona göre çeviri üst edinci oluşmadan dil/kültür bilgisi yeterli olmayacaktır (Birkan-Baydan, 2015:112). Amman da kültür edincinin, kültüre özgü olgularının fark edilip tanımlanmasına yardımcı olduğunu ifade ederek kültür edincinin tanımını aşağıdaki şekilde yapar:

“Kişinin kendi üyesi olduğu kültürden ve içinde bulunduğu durumdan soyutlama, yabancı kültürü –bütün özelliklerini dikkate alarak ve kendi kültürü ile kıyaslayarak– izleme, bunları yaparken de gözlemlerini ve oluşturduğu varsayımları belli bir (iletişimsel) durumda hedefi ve kültürü gözetenek uygulama becerisidir [...]” (Amman, 2008: 73)

Bu tanımlardan yola çıkarak kültür edincinin, çevirmenin kültürel öğeleri bilinçli bir şekilde soyutlama, kıyaslama, uygulama yoluyla ele alarak çeviri eyleminde hem kaynak hem de erek kültürdeki farklılıklarla başa çıkma becerisi olduğunu ve çevirmenin işlevsel çeviri gerçekleştirmesi için sahip olması gereken edinçler arasında yer aldığını söyleyebiliriz (karş. Amman, 2008: 73; Eruz, 2008:19, 216). Profesyonel bir çeviri eylemi için çevirmenin hem kaynak hem de erek kültürde yer alan tüm kültür katmanlarının bilincinde olması gerekmektedir (Eruz, 2008: 45,53). Ancak bu şekilde çevirmen kaynak kültürden kendini soyutlayıp erek kültürün normlarını dikkate alarak dilsel, bir başka ifadeyle kültürel bir aktarım gerçekleştirebilir. Bu eylemi yerine getirebilmek için çevirmenden kültür edincini sürekli olarak geliştirmesi beklenir.

2. İkidillilik

Dil edinimi, bilişsel bir süreci tanımlamakla birlikte eğitim bilimlerinin önemli araştırma konularından birisidir. İletişim kurabilmek ve dil olgusunu toplumdaki topluma aktarabilmek açısından dil edinimi önemli bir role sahiptir. Dil edinimine ve öğrenimine ilişkin birçok farklı görüş bulunmaktadır. Ancak genel anlamda üretici-dönüşümsel kuramın yaratıcısı olan N. Chomsky'nin de ifade ettiği gibi, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özellik doğuştan dil yetisine sahip olmasıdır. İçine doğduğu toplumun dilini edinmeye çalışan birey, ezber yöntemiyle değil, dil edincini oluşturup geliştirerek kendi anadilindeki daha önce işitmediği ya da söylemediği tümceleri anlayabilme ve sonsuz tümce üretebilme becerisine sahiptir (karş. Kıran/Kıran, 2013:207-209, 332 v.d.; Vardar, 2002:89). Bu görüşü destekler nitelikte çalışmaları bulunan Fromkin v.d.'mına göre çocuklar, ezberden uzak herhangi bir dilbilgisel kural öğrenmeksizin gelişim süreçlerinde birinci dili edinirler. “Doğuştancılık” yaklaşımı olarak tanımlanan bu görüşe göre, çocukların tümce oluşturmak için gerekli olan kuralları öğrenmesine gerek duyulmaz. Bu, doğuştan dil şablonunda bulunur ve çocuklar yaşadıkları toplumdaki kültürle kuşatılan girdiler üzerinden dili edinirler (Fromkin v.d.'den akt. Çetinkaya, 2015:21). Bu durum ikinci dil söz konusu olduğunda farklılık gösterir. Tek dilli bir ailede ve toplumda dünyaya gelen birey, bebeklik çağında edindiği anadilden sonra eğitim süresinin başlamasıyla birlikte kendi isteği doğrultusunda ikinci bir dil öğrenir. Bu noktada “edinim” ve “öğrenim” kavramları ön plana çıkar ve bunlar dilsel becerileri kazanmaya ilişkin farklı süreçleri temsil eder. Burada önemli olan ikinci dil öğreniminin isteğe bağlı olarak gerçekleşmesidir. İkinci dil ediniminde ise çocuğun aile veya çevre gibi doğal bir ortamda iki dile aynı seviyede maruz kalması söz konusudur.³ İkidilliliği anlamlandırabilmek için alandaki ikidillilik ile ilgili tanımları incelemekte fayda vardır.

3 Dil edinimi ve öğrenimine ilişkin bilgiler, İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Anabilim Dalı'nın yüksek lisans döneminde “İki Dillilik ve Çeviri” başlıklı dersinde alınan notlardan aktarılmıştır.

T. Gümüšoğlu, *Sprachkontakt und deutsch-türkisches Code-Switching* [Dil Teması ve Almanca-Türkçe Dilleri Arasında Kod-Değiştirme] başlıklı yapıtında Veith'in iki dilin tek bir kişi tarafından kullanılmasının ikidilliliği temsil ettiği görüşünden söz eder. De Cilla da ikidillilik ile bir bireyin iki ayrı dile olan hakimiyetine dikkat çeker. Ona göre her iki dile olan hakimiyetin seviyeleri eşit olmak zorunda değildir. Ancak bazı tanımlarda her iki dilin eşit seviyede olduğu takdirde bir ikidillilikten söz edilebileceği belirtilir. İkidilliliği, bir olgu olmaktan öte bir süreç olarak gören tanımlara göre ise, birinci dil edinimi yanında ikinci dil edinimi veya iki dilin kullanımında zaman, mekan ve nasıl edinildiği hususu belirleyicidir. Bu bağlamda Weinrich'in tanımındaki gibi iki dilin bir kişi tarafından aynı yerde kullanılmasıyla mekânsal açıya vurgu yapılır (Gümüšoğlu, 2010:35-39).

S. Çetinkaya ise *İkidillilik ve Çeviri* başlıklı yüksek lisans tezinde McLaughlin'in görüşünden bahseder. McLaughlin ikinci dil ne kadar erken öğrenilirse, dilin o denli etkin kullanılabileceği görüşünü getirerek kritik döneme dikkat çeker. Kritik dönem üç yaş ile sınırlandırılarak, kritik dönemden önce iki dilin edinilmesi durumunda "eşzamanlı ikidillilik", kritik dönemden sonra edinildiğinde ise "ardışık ikidillilik" tanımları kullanılır (bkz. Çetinkaya, 2015:29). Huber de iki dili zaman ölçütüne göre erken ve geç ikidillilik olmak üzere ikiye ayırır. Buna göre kritik dönemden önce iki dili edinen bireylere "erken ikidillilik", kritik dönemden sonra ikinci dili edinen bireylere ise "geç ikidillilik" tanımını getirir (Huber'den akt. Çetinkaya, 2015:29,30).

Baker, genel araştırmalar ışığında ikidillilik olgusunun bireysel ikidillilik ve toplumsal ikidillilik olmak üzere ikiye ayrıldığından bahseder. Bireysel ikidillilikten, kişinin bireysel olarak ikidilli olma durumu, toplumsal ikidillilikten ise bir toplum içerisinde resmi olarak iki dilin kullanılıyor olması durumu anlaşılmaktadır (Baker, 2001:2,3). Valdés ve Figueroa, ikidillilik üzerine yapmış oldukları çalışmada ikidillilik olgusunun aşağıda yer alan ölçütlere göre şekillendiğini belirtmişlerdir:

- (1) Yaş (eş zamanlı, bir birini izleyen, geç)
 - (2) Beceri (yeni başlayan, kavrayıcı, verimli)
 - (3) İki dil arasındaki denge
 - (4) Gelişim (etkin-ikinci dil gelişmekte, gerileyen- azalan ikinci dil)
 - (5) Bağlam, her dilde edinilmiş ve kullanılan bağlam (örneğin evde, okulda,...)"
- (Valdés ve Figueroa'dan akt. Baker, 2001:3)

Valdés ve Figueroa yukarıda sunulan ölçütlere, seçmeli ve koşullu ikidillilik ölçütlerini de eklerler. Seçmeli ölçütte söz edilen husus, bireyin bir seçim doğrultusunda ikidilliliği edinmesidir. Ancak koşullu ikidillilik bireyin bulunduğu koşullar gereği, bir başka ifadeyle çevresel faktörler nedeniyle ikidilli olma zorunluluğunu niteler. Buna göç sonucu ikidillilik örnek gösterilebilir (Baker, 2001: 3,4).

Yukarıda verilen tanımlarda da görüleceği üzere ikidillilik, belirli ancak birbirinden farklı ölçütlerle değerlendirilmektedir. Bu çalışmada bireysel ikidillilik tanımına uygun olarak zaman

faktörünün, bir başka ifadeyle yaş ölçütünün ön planda olduğu geç veya erken ikidilli ölçütlerinden yola çıkılacaktır. Uygulama yapılacak olan örneklem grubu da bu ölçütlere göre oluşturulacaktır.

3. Uygulama

Bu bölümde sırasıyla yapılan çalışmaya dair yöntem ve veri toplama araçlarına, denek grubuna, uygulama kısmına ve uygulamadan elde edilen bulgulara ilişkin bilgiler aktarılacaktır.

3.1. Çalışmanın Yöntemi ve Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada uygulanabilecek yöntem kapsamında ikidillilik ve çeviri edinçlerini ölçen çeşitli modeller incelenmiştir. Özellikle araştırılan modeller, bir denek grubu ile kontrol grubunun oluşumuna, uygulamaya yönelik bir anket çalışması ile çeviri uygulamasının yapılmasına ve bunun değerlendirilmesine hizmet etmektedir. Temelde ise Showqi Bahumaid'in çeviride kültür edincini ölçtüğü "Çeviride Kültürel Edinç Testi" örnek alınmıştır.⁴ Ancak bu modelde ikidillilik olgusu yer almadığından çalışmamız için bir karma model oluşturulmuştur. Bu modele göre anket çalışması ile örneklem grubunun ikidillilik olguları saptanacak, dil-kültür ilişkileri sorgulanacak, ardından kültürel çeviri edincini ölçmek üzere Türkçeden Almancaya ve Almandan Türkçeye tarif metinlerinin çevirisi gerçekleştirilecek ve örneklem grubunu çeviriyi değerlendirmesi talep edilecektir.⁵

Veri toplama araçları da doğal olarak çalışma için belirlenen modele koşut biçimde belirlenmiştir. Örneklem grubuyla İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı 1. sınıf müfredatında yer alan Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi dersinde uygulama yapılmıştır. Öğrencilere ikidillilik bağlamında edinim ve öğrenim kavramlarına ilişkin bilgi verilerek bir anket çalışması uygulanmıştır. Bu anket sayesinde öğrencilerin zaman faktörüne bağlı olan ikidillilik profilleri tespit edilmiş ve dil edinim ve öğrenimlerine ilişkin bilgiler alınmıştır. Ayrıca günlük yaşamda hangi dili daha çok kullandıkları ve hangi kültürü daha çok benimsedikleri öğrenilmiştir. Bu aşamadan sonra çeviri uygulamasına geçilmiştir.

4 Bahumaid, anadili Arapça olan denek grubuyla İngiliz kültürüne özgü bilgiyi ölçmeye yönelik çeviri uygulaması gerçekleştirmiştir. Metin çeşitli yaşam alanlarını (yiyecek ve içecek, spor) ya da türlerini (edebî, politik) kapsamaktadır ve çeşitli dilsel kültüre özgü ifadeleri (metaforlar) içermektedir. Kültür edincini ölçen bu metin sayesinde, deneklerin kaynak ve erek kültürün farklılıkları konusunda bilinçli karar alıp almadıkları sorgulanmıştır. Bu modelde deneklerden, metin bölümlerinde altı çizili olan İngiliz kültürüne özgü on beş sözcüğün ve ifadenin en uygun Arapça çevirisini gerçekleştirmeleri beklenmiştir (Bahumaid, 2010: 571-574).

5 Karma model için örnek alınan diğer ikidillilik ve çeviri edincini ölçen modellere ilişkin ayrıca bkz.: Gümüsoğlu, Turgut (2010) *Sprachkontakt und Deutsch-türkisches Code-Switching: Eine Soziolinguistische Untersuchung Mündlicher Kommunikation Türkischer MigrantInnen*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. Bican, Gülşat, Necati Demir (2018) 'Danimarka'da Türkçe-Danca Konuşan Öğrencilerin Dil Baskınlığının İki Dillilik Temelinde İncelenmesi', *Eğitim ve Bilim Dergisi*, Cilt: 43, Sayı: 194, s. 131-155.

Uluçam-Wegmann, Azize Işıl (2011) 'İkidilli Öğrencilerin Okuma Edinçlerinin Çeviri Edimlerine Etkisi', *Dil Dergisi*, Sayı: 152, s. 7-29.

PACTE (2000) 'Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in a research Project', *Investigating Translation*, yay. haz. A. Beeby, D. Ensinger & M. Presas (Eds.), Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 99-106.

Kaynak metinler öğrencilere verilmeden önce öğrencilerden, çeviri sürecinde telefon veya sözlük yardımı almadan çevirileri tek başına yapmaları talep edilmiştir. Çeviri süresiyle ilgili herhangi bir kısıtlama yapılmamıştır, ancak çeviri sürecinin her bir metin için 20-30 dakika arasında sürdüğü gözlemlenmiştir. Almanca ve Türkçe seçilen kaynak metinler⁶, Newmark'ın kùltür sınıflandırmasına ilişkin “madde kùltür” (yiyecekler, vb.) kategorisine uygun olan yemek tarifine ait metinlerdir. Seçilen yemek tarifi metinleri, Alman ve Türk kùltürüne özgü birtakım ölçütler barındırır ve bu ölçütler her iki kùltürde farklılık gösterir. Ayrıca tarifteki *simit* ve *Brezel* ürünleri de kùltür dizgisinde yer alır. Dolayısıyla bu çalışmada kùltür edinci hem metin türü bağlamında hem de metnin konusunu oluşturan ürünler açısından sorgulanacaktır.

Almanca kaynak metin bir “*Brezel*” tarifinden oluşmaktadır. Almanya'nın tarihi boyunca başta ekmek olmak üzere unlu mamuller oldukça çeşitli ve kùltürel bir yere sahiptir. Bunlardan biri olan *Brezel*, Türkçe kaynak metinde seçilen “*simit*” tarifi ile benzerlik gösterir.⁷ Yapılışı, tüketimi ve tarihsel kùltürüyle benzer noktaları bulunan bu iki tarifi ele alındığı iki metnin, daha önce açıklanan parakùltür katmanında yer aldığı söylenebilir. *Simit* İzmir’de “gevrek” olarak adlandırılmasıyla ve doku açısından farklı olması nedeniyle diakùltür katmanında da yer alır. Ancak *simit* kavramı yakın bir zamanda Oxford Sözlüğü’nde “*simit*” adıyla yer bulmuştur.⁸ *Simit*, kùltürel olarak bir sokak lezzeti olarak bilirse de günümüzde sadece *simit* satışının yapıldığı özel fırınlar/kafeler de mevcuttur. Bu işletmeler, bayilik sistemiyle işlediğinden dünya genelinde faaliyete geçebilmiş ve simidin yabancı kùltür tarafından alınmasına katkı sağlamıştır. Aynı sistemle *Brezel*’in de tanınırlığı artmıştır. Bu gelişmeler sayesinde *simit* ve *Brezel* ürünlerinin kùltürel unsurlarını koruyarak uluslararası bir nitelik kazanma yolunda ilerlediği söylenebilir. Uygulama için seçilen metinlerin çevirisinde çeviri edinci ve onun alt edinçlerinin tümüne ilişkin veriler elde edilebilecek olursa da çalışmada sadece kùltürel öğelerin aktarımına yönelik veriler değerlendirilecektir. Ancak dil ve kùltür birbirinden bağımsız olmadığından dolayı olarak dil edincine bağılı birtakım değerlendirmeler de gerçekleştirilebilir.

Her iki metnin çevirisinden sonra öğrencilerden çeviriye dair bir değerlendirme yazısı yazmaları talep edilmiştir. Kaynak metin üzerine yapılan işaretlemeler de bir veri oluşturacağı için hem çeviriler hem de kaynak metinler öğrencilerden geri alınmıştır.

Özetleyecek olursak çalışmaya veri sağlayan unsurlar anket soruları, Almancadan Türkçeye ve Türkçeden Almancaya yapılan çeviriler, çeviri sürecinde kaynak metin üzerine yapılan işaretlemeler ve nihai olarak çeviriye ilişkin yapılan kişisel değerlendirmelerdir. Öğrencilerin kùltürel yetkinliklerini ölçmek elbette bir görgül çalışmaya dayanmaktadır ve her modelde olduğu gibi bu karma modelin de kendi içinde eleştirilmeye ve geliştirilmeye açık yönleri bulunmaktadır.

6 Kaynak metinler çalışmanın EK bölümünde yer almaktadır.

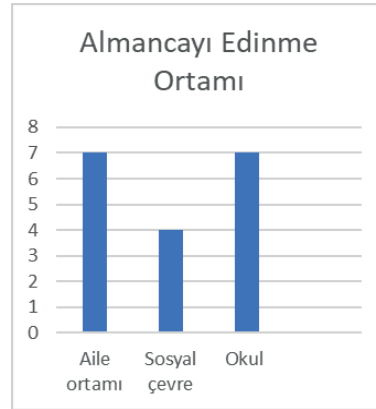
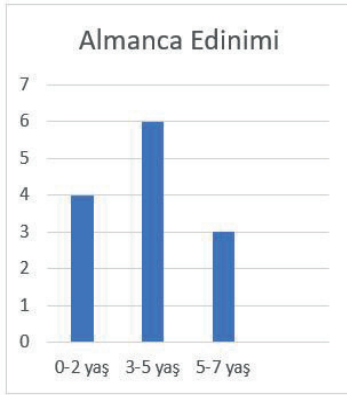
7 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Aydoğdu, Kevser (2018) “Kùltürel Mirasın İzinde, Simit”, *Uluslararası Türkbilim Dergisi*, Cilt: 8, Özel Sayı, s. 319-327.

8 Bkz. (Çevrimiçi) <http://www.diken.com.tr/simit-oxford-ingilizce-sozluke-girdi/> , 25.10.2019

3.2. Örneklem Grubu: Anket Çalışması

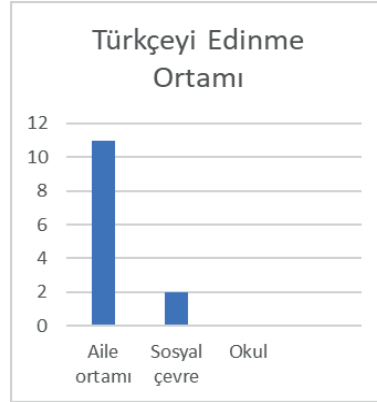
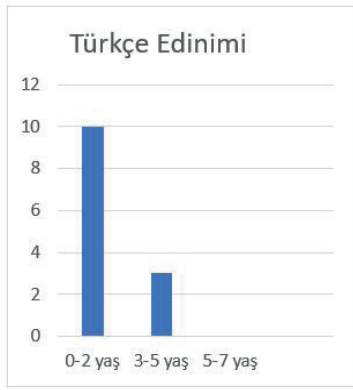
Anket soruları örneklem grubunu tanımak, guruptakilerin ikidillilik profillerini saptamak, dil ve kültür ile bağlantılarını nasıl değerlendirdiklerini anlayabilmek üzere oluşturulmuştur. Anket çalışması tüm sınıftaki öğrencilere uygulanmış olsa da zaman faktörü doğrultusunda ikidillilik profiline uygun olan ve farklı zamanlarda⁹ yapılan çevirileri tamamlayan toplam 13 öğrenci bulunmaktadır. Makalede değerlendirilen veriler de bu öğrenci grubuna aittir. Anket çalışmasının sonucunda örneklem grubunun yaş ortalamasının 20,5 olduğu ve yaklaşık %80'inin Almanya'da doğduğu görülmüştür. 7 öğrenci Almanya/Avusturya'da ilköğretim ve ortaöğretimini tamamlamış, lise eğitimini bu ülkelerde başlamış, ancak Türkiye'ye dönüş nedeniyle lise eğitimlerini Türkiye'de tamamlamışlardır. 3 öğrenci ise sadece ilköğretimini Almanya'da yapmış, ortaokul ve lise eğitimini Türkiye'de bitirmiştir. Birer öğrenci de öğrenimlerinin tamamını ya Almanya'da ya da Türkiye'de tamamlamıştır.

Öğrencilerin dokuzu 9 yıldan fazla bir süre Almanya'da bulunmuş ve Almancayı edindikleri yaş aralığı ile ortam aşağıdaki grafiklerdeki gibidir:

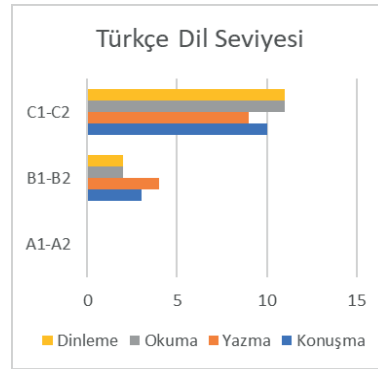
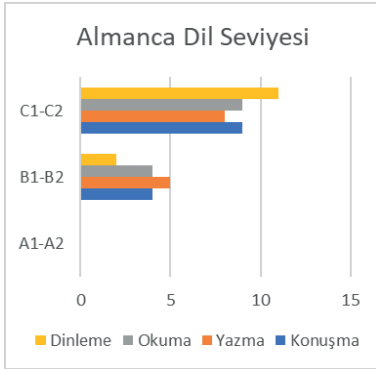


Öğrencilerin Türkçeyi edinme yaşı ve ortamı ise aşağıdaki grafiklerde gösterilmiştir.

9 Simit metnin çevirisi 8 Ekim 2019 tarihinde, Brezel metnin çevirisi de 25 Şubat 2020 tarihinde yapılmıştır.



Yukarıdaki grafiklerden de görüleceği üzere örneklem grubu erken ve geç ikiddillilik profiline uygundur ve genel olarak Türkçeyi aile ortamında edinirken, Almancayı hem aile ortamında hem de okulda edinmiştir. Anket çalışmasında öğrencilere sorulan bir diğer soru ise kendi Almanca ve Türkçe bilgilerini dinleme, okuma, yazma ve konuşma açısından hangi seviyede gördükleridir.¹⁰



Her iki dilde de göze çarpan husus, A seviyesinin hiç işaretlenmemiş olmasıdır. Ayrıca C seviyesinde en düşük beceri yazma iken, B seviyesinde en iyi beceri yazma olmuştur. Bu verilerin haricinde her iki dilde çoğunluk olarak dil seviyesi C seviyesinde görülmüştür.

Anket sorularının devamında öğrencilerin günlük hayatta hangi dili daha fazla kullandıkları sorulmuş ve buna verilen yanıt genel olarak her iki dil olmuştur. Sonraki dil ise Türkçedir. Sadece

10 Bu ölçekte dil yeterliliği seviyeleri Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Programı'na (CEFR) göre oluşturulmuştur. Bu bağlamda A1-A2 temel seviyeyi, B1-B2 orta seviyeyi ve C1-C2 ileri seviyeyi tanımlamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) <https://www.efset.org/tr/cefr/>, 15.10.2020

Almanca'yı işaretleyen hiçbir öğrenci olmamıştır. Dil kullanımına ilişkin veriler bu şekilde olmasına rağmen öğrencilerin çoğu kendisini Türk kültürüne daha yakın hissettiğini bildirmiştir.

Örneklem grubundaki öğrenciler, aile ve arkadaş çevresi için yapmış oldukları çeviri haricinde profesyonel anlamda çeviri yapmadıklarını bildirmişlerdir. Ayrıca ikidilli ve ikikültürlü olmanın çeviri eğitimine sağlayacağı katkı için alınan yanıtlar dikkat çekicidir. Öğrenciler ikidilli ve ikikültürlü olmanın farklı dilleri ve kültürleri öğrenmede yardımcı olacağını; geniş bir bakış açısı sağladığını; çeviri yaparken her iki dildeki doğru ve yanlış karşılıkları daha iyi bilebileceklerini ve çeviri eylemini daha kolay yapabileceklerini; hem Türkiye’de hem Almanya’da iş imkanlarının iyi olabileceğini; dile olan hakimiyeti güçlendirdiğini ve iletişimi kolaylaştırdığını düşünmektedirler.

3.3. Uygulama ve Bulgular

Çalışmanın bu kısmında çeviri uygulamasına ve çeviri değerlendirmesine ilişkin örnekler ve bulgular aktarılacaktır. Türkçeden Almancaya çevrilen *simit* metni öncelikli olarak incelenecektir. Bu incelemelerde kaynak metin tümce olarak verilecek ve altı çizili olan sözcük veya sözcük öbeklerinin çevirisine odaklanılacaktır. Erek metindeki sözcükler veya sözcük öbekleri örneklem grubundan doğrudan alınmıştır.

3.3.1. Türkçeden Almancaya Çeviri: “Simit” Metni

KM 1	<u>Simit</u>
EM 1	<ul style="list-style-type: none"> • Simit • Türkische Bretzel/Brezel • Simit (eine türkische brezel) • Türkische gebäck „Simit“ • Simit/Sesambrot

Daha önce de ifade edildiği gibi *simit*, Türk yemek kültürünün önemli sembollerinden birisidir ve satışları dünya çapında gerçekleştikçe de tanınırlığı artmaktadır. *Simit* kavramını olduğu gibi bırakarak Alman kültürüne simidi tanıtan çeviri örneklerinin yanı sıra, bu kavramın *Brezel* veya *sesambrot* şeklinde çevrildiği de görülmüştür. Alman kültürüne benzer bir ürünle eşleştirilen bu çeviri örneğinde, örneklem grubunun simidin ne olduğunu bildiği ve bunu erek kültürdeki benzer olan ürünle eşleştirmeye çalıştığı ileri sürülebilir. Sadece elindeki metin üzerinden hedef kitlesini belirlemeye çalışan ve metnin işlevini belirleyen örneklem grubunda, bunun bir yemek tarifi metni olduğunu saptamaları beklenmiştir. Dolayısıyla metnin işlevi, hem bilgi vermektir hem de o tarifi uygulamasını sağlamak amacıyla harekete geçirme etkisini içermektedir.¹¹

11 Erek kitle, yerel tarifleri uygulamak isteyebileceği gibi uluslararası olan lezzetleri veya başka bir kültüre ait tarifleri de yapmak isteyebilir. Bu nedenle başlıgın erek kültürdekine benzer bir ürün üzerinden çevrilmesinin, bir başka ifadeyle yerleştirilmenin işlevselliği başka bir bağlamda ayrıca tartışılabilir.

KM 2	İşte Kahvaltı ve Beş Çaylarının Vazgeçilmezi Sade Simit Tarifi...
EM 2	<ul style="list-style-type: none"> • ... Formel ... 5-tee Bretzel art. • ... Brezel/Simit Rezept für Frühstück und Tee... • ... Rezept ... türkische Bretzeln des Abendbrot. • ... Rezept ... Brezel des Frühstücks und Teezeiten... • ... Rezeption für Simit, was beim Frühstück oder Tee ... • Simit ist das beste für frühstück und fünf Tee.

KM’de yer alan *beş çayı*, İngiliz kültüründen uygulanan bir geleneği ifade eder. Alman kültürüne de yerleşmiş olan bu gelenek genelde *Fünf Uhr Tee* ile karşılır. Ancak çevirilerde sadece iki öğrencinin bu karşılığı kullanmış olmasının, örneklem grubunun tamamının kültürel birikimlerinden faydalanmadığına veya bu hususun Alman kültüründe de yaygın olduğunun bilincinde olmadıklarına işaret ettiği söylenebilir. Genelde çay kavramına atıf yapılırken *Abendbrot* [akşam yemeği] çevirisinin ele alınması, hem sözlüksel hem de semantik bağlamda asıl karşılığın vermediğini gösterir. Sadece *Tee* [çay] ile verilmeye çalışılan karşılık ise *beş çayı* geleneğini tam anlamıyla içermemektedir. Tümcede yer alan bir diğer sözcük ise *tarif* sözcüğüdür. Örneklem grubunun bu sözcüğü ağırlıklı olarak *Rezept* sözcüğü ile karşılayarak metin türü bağlamında işlevsel bir karar aldığı belirtilebilir. Almancada *Rezept* kavramı iki bağlamda kullanılmaktadır: hastane bağlamında hekimlerin yazdıkları reçetede ve yemek tarifleri bağlamında verilen tariflerde.¹² Ancak farklı tercih yapan öğrenciler de bulunmaktadır. Bunlar *tarif* sözcüğüyle örtüşmeyen *rezeption* [resepasyon, benimseme, alma] ve *art* [tür, çeşit, adet, örnek, vb.] sözcükleridir.

KM 3 Sokak simidi	KM 4 Kandil simidi	KM 5 Pekmezli Simit
EM 3 <ul style="list-style-type: none"> • Straßen Simit • Simits die auf der Straße verkauft werden • Sokak (Straßen) Simit • Normales Simit • Straßen Brezel 	EM 4 <ul style="list-style-type: none"> • Feiertags brezeln • Fest Bretzel • Religiösetagen brezel • Kandil simidi (Simit für ein religiöses Tag) • Religionischer Brezel • Kandil simidi 	EM 5 <ul style="list-style-type: none"> • Pekmez brezel • Melassischer Brezel • Melassen brezel • Simit mit Pekmez • Melassischer Brezel • Pekmezli Simit • Brezeln mit traubensirup • Simit mit Weintraubenguss • Simit mit sirup

Türk kültürüne özgü olan *simit* yapılışı, tadı ve dokusu açısından sokak simidi, pastane simidi veya kandil simidi gibi farklı çeşitlere ayrılır ve kendi içinde çeşitli kültürel bağlamları bulunur. Sokak simidi için sözcük düzeyinde *Straße* ile sadece dilsel karşılığını veren örneklerden ayrı olarak, erek kültürde böyle bir geleneğin olmadığı bilincinde olan bazı öğrenciler de bu kültürü açıklama yaparak aktarmaya çalışmıştır. Bir örnekte ise sokak simidi, normal

12 Bkz. (Çevrimiçi) <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rezept> , 25.10.2020

bir *simit* olarak algılanmış ve bu şekilde aktarılmıştır. Aynı durum *kandil simidi* için yapılan çevirilerde de geçerlidir (KM 4). Sokakta ve pastanede satılan simidin farkları hemen belirgin olmasa da kandil simidi özellikle görsel olarak hemen ayırt edebilecek düzeydedir. Tuzlu kurabiye kategorisinde değerlendirebileceğimiz kandil simidinin, sözcük bağlamında “kandil”i de içerisinde barındırdığından dini bir çağrışımı olduğu söylenebilir. Bu şekilde alımlayan öğrenciler tarafından *kandil* sözcüğü *religiös*, özel bir günde tüketildiğini vurgulamak isteyen öğrenciler tarafından ise *Feier* [bayram, merasim, kutlama] ile *Fest* [festival, şenlik, bayram, eğlence] sözcükleriyle karşılanmıştır. Ayrıca sokak simidinde olduğu gibi bu kısımda da semantik düzlemde açıklama yapan örnekler mevcuttur. *Pekmezli simit* ise simidin yapılış aşamasında kullanılan pekmeze vurgu yapar. *Simit* hamurunu soğuk pres veya sıcak pres pekmeze bulama işlemi, *simitteki* dokuyu etkilemektedir. Erek metinlerde örneklem grubunun *pekmez* sözcüğünün Almanca karşılığını bulmakta zorluk çektiği, sözcüğün karşılığını veremediklerinden anlaşılabilir. Bazı öğrencilerin çeviride tercih ettikleri *Melasse* sözcüğü, pekmez olarak bilinen üründen farklıdır. Her ne kadar KM’de pekmezin çeşidi (üzüm, keçiyoynuzu vb.) belirtilmemiş olsa da, çevirilerdeki bir diğer karşılık olan *Traubensirup* sözcüğüyle ürünün erek kitle tarafından algılanmasının kolaylaşacağı ileri sürülebilir.

KM 6	Peki evde çıtır çıtır gevrek sade simit nasıl yapılır?
EM 6	<ul style="list-style-type: none"> • knusperige • Nun, wie kann man Zuhause harte, ? dicke? simple Brezeln mach • knackigen

Çıtır çıtır gevrek sözcük öbeği, Türk kültüründe tam olarak *simitle* örtüşen kültürel bir ifade biçimidir. Parakültür ve aynı zamanda diakültür katmanında karşılığı bulunan bu kültürel sembolün aktarımında, Alman yemek kültüründe çıtırlığı ön plana çıkartan *knusprig*, *knackig* sözcüklerinin kullanıldığı görülür. Öte yandan bu öbek birçok öğrenci tarafından erek dile hiç aktarılmamıştır. Bir öğrenci tarafından ise soru işaretleriyle *hart*, *dick* [sert, kalın] karşılığı verilmiştir.

KM 7 1 su bardağı ılık süt,	KM 8 1 çay bardağı sıvı yağı,
EM 7 <ul style="list-style-type: none"> • 1 Tasse warme Milch • 1 Becher lauwarmer Milch • 1 Glas lauwarmer/warme Milch • 1 Wasserbecher warmes Milch • 1 glas milch • 1 glas Wasser milder milch • 1 Wasser glass mittel heißes milch • 1 wasser glass lauwarmer milch 	EM 8 <ul style="list-style-type: none"> • 1 Tee-Tasse flüssiges öl • 1 Tee Becher Öl • 1 Tasse Öl • 1 Teeglass Blumenöl • 1 kleines Teeglas Sonnenblumen Öl • 1 Teeglas flüssiges Butter • 1 cay glass oliven öl • 1 kleines Glas Öl

Kaynak metnin bu bölümünde malzemelerin ve ölçülerin verildiği kısım yer almaktadır.

Bu bölümde örneklem grubunun öncelikli olarak yemek tarifinde kullanılan ölçüleri verme biçimi hususunda bilinçli olması beklenmiştir. Alman kültüründe gramaj (gram/kg, ml/l) hesabı ve kaşık ölçütü yapılırken Türk kültüründe ölçüler genel olarak bardak/kaşık ile verilir. Bardak ile verilen ölçülere yabancı olan bu kültürde, örneğin Türk kültüründeki çay bardağının Almanya'dakiyle örtüşüp örtüşmediği sorgulanmalıdır. Bunların örtüşmemesi verilen tariften istenilen sonuca varılamamasına neden olabilir. Bu konudaki somut örneklerden biri çay bardağıdır. Çay, Türk kültürüne özgü bir boyutta ve biçimde olan bir bardakta tüketilirken Alman kültüründe çay fincanı veya kupa bardağı ile tüketilir. Bu farklı kullanımdan ve miktar olarak hangisine eşdeğer geleceği hususunun bilinmemesinden kaynaklı çevirilerde de çeşitli karşılıklar ortaya çıkmıştır. Ayrıca KM 8'deki *sıvı yağ* için genel anlamda doğru bir karşılık verilmiş, katı yağı temsil eden *Butter* sözcüğü ise çok az kullanılmıştır (EM 8). Kültür edincinin devreye sokulmasıyla ilgili karmaşıklık ise örnek 7'de görülür. Bardak için yine bir kavram karmaşası göze çarpsa da öğrenciler bu örnekte bir başka zorlukla daha karşılaşmıştır; *ılık* sözcüğü. Çevirilerde yemek tariflerinde yaygın olarak kullanılan *lauwarm* sözcüğü yerine *mild* sözcüğünün de tercih edildiği görülmüştür. Ancak *mild* kavramı, ürünün sıcaklığını değil, ürünün hafifliğini (hafif bir yemek olduğunu) tanımlayan bir sıfattır. *Lauwarm* sözcüğünün karşılığını bulamayan öğrenciler sıcaklık derecesini belirten *mittel heiß* [orta sıcaklık] kavramını kullanmıştır. Böylece semantik düzlemde bir karşılık aranmış olsa da kültürel düzlemde metin geleneğine bağlı dil kullanımından uzaklaşıldığı söylenebilir.

KM 9 1 <u>tepeleme tatlı kaşığı</u> tuz	KM 10 2 <u>yemek kaşığı</u> üzüm pekmezi
EM 9 <ul style="list-style-type: none"> • 1 gehäuftes Teelöffel Salz • 1 EL Zucker • 1 gehefter dessert löffel salz • 1 folles es löfel salz • 1 Dessertlöffel Salz • 1. vollen löffel Salz • 1 Teelöffel Salz • 1 löfel salz 	EM 10 <ul style="list-style-type: none"> • 2 Esslöffel Trauben Melasse • 2 EL trauben marmelade • 2 esslöffel Trauben Pekmezi • 2 essen löffel pekmez • 2 Esslöffel Weintraubenguss • 2 löfel oliven sirup • 2 Löffel • 2 es löfel trauben sirkesi • 2 eslöfel traubensirup

Yemek tariflerinde ölçü verme kültürüne özgü bir diğer örnek ise KM 9 ve KM 10'da verilmiştir. Tatlı kaşığı ile yemek kaşığı ölçüleri, Alman yemek tarifi ölçülerinde de yer alır. EM'lerde genel olarak yemek kaşığı için *Esslöffel* karşılığı verilmiştir, bu sözcük *EL* şeklinde kısaltılmıştır. Bu kısaltmaya tariflerde çok sık rastlanmaktadır. Ancak bu sözcük birkaç öğrenci tarafından sadece *Löffel* [kaşık] kavramıyla karşılanmıştır. Tatlı kaşığı için yapılan çevirilerde bu kadar tutarlılık oluşmadığı görülmüştür. EM'lerde yemek kaşığı veya sadece kaşık kavramıyla karşılanan örnekler azken, sözcüğü *Dessertlöffel* [tatlı kaşığı] ile *Teelöffel* [çay kaşığı] sözcükleriyle aktaran öğrenciler olmuştur. Burada iki karşılığın aslında aynı

boyuttaki kaşıkları simgelediği, hatta *Teelöffel* için daha çok *Kaffeelöffel* kullanıldığı çeşitli kaynaklarda görülmüştür. Örnek 9'daki *tepeleme* sözcüğünün yemek tariflerinde çok yerleşik bir sözcük olduğu söylenebilir. Alman kültüründe de buna bir karşılık verilebileceği gerçeğinin, öğrencilerin birçoğu tarafından farkına varılmadığı belirtilebilir. Örneğin kaynak kültürdeki *tepeleme* sözcüğüyle aynı işleve sahip olan erek kültürdeki *gehäuft* sözcüğü çevirilerde kullanılmamıştır. Öğrencilerin *voll* [dolu] sözcüğünü tercih ettikleri görülür. Ancak öğrencilerin çoğu bu kısmı boş bırakmıştır, bir başka ifadeyle erek dile aktaramamıştır.

KM 11	Pekmezli Simit Tarifi <u>Yapılışı</u>
EM 11	<ul style="list-style-type: none"> • Zubereitung: • Machung • verarbeitung • Rezept • ..., wie es gemacht wird. • Rezeption: • Wie es gemacht wird: • Zutat für simit mit sirup • Vorbereitung • anweisungen

Simit tarifinin yapılışı kısmı, artık malzemelerin sırasıyla eklenerek ürünün hazırlanışının anlatıldığı kısımdır. Bu aşamada öğrencilerin *yapılışı* sözcüğünün gördüğü işlev için tekrar *tarif* anlamındaki *Rezept/Zutaten* kavramlarını tercih etmeleri, işlevin tam olarak karşılanmadığını gösterebilir. Alman yemek tarifi metin geleneğini bilen öğrencilerin ise *Zubereitung* sözcüğünü tercih ettikleri görülür. Örneklem grubu içinde bu kavramı bilmeyen öğrencilerin ise semantik düzlemde bir aktarım gerçekleştirmeyi hedeflediği ilgili çeviriler doğrultusunda ileri sürülebilir.

KM 12	Sıvı malzemeler başta olmak üzere tüm malzemeleri bir kaba alalım ve <u>kulak memesi yumuşaklığında</u> bir hamur elde edelim.
EM 12	<ul style="list-style-type: none"> • ..und wie ein Ohrlepschen muss das Teig danach sich an fühlen. • ..und ein Teig in Ohren (memesi?) [okunaksız] wird erlangt. • ..und schön rühren bis der Teig dickflüssig wie ein Ohrläppchen wird. • Ziel ist es ein Teig in der härte des Ohrläppchens zu erreichen. • ..und errechen sie einen weichen Teig. • ..und zu einem Teig rühren. • ..und ein weiches teig vorbereiten. • Danach formt man den Teig so weich wie ein Ohrläppchen. • ..und kneten bis es eine weichen teig haben. • ..und alles zusammen mischen bis eine ebenmäßige Masse entsteht. • ..darauf mus das teig wie eine ohren mippe werden. • ..und einen teig so weich wie unser Ohrläppchen vorbereiten.

Kültüre özgü ifade biçimlerinden biri olan ve hamurun yumuşaklığını betimleyen önemli

sözcük öbeklerinden biri de *kulak memesi kıvamı* öbeğidir. Alman kültüründe bunun sözcük düzeyinde karşılığına rastlanılmamıştır. Ereğ kültürde aynı işlevi gören sözcük öbeğini bilmeyen öğrenciler doğal olarak çeviride çeşitlilik oluşturmuşlardır. Çevirilerde birbir sözlük anlamı yazanların yanı sıra, hamurun yumuşak olması gerektiğini ifade edenler ile düzgün/uyumlu bir hacimde olması gerektiğini belirten ifadeler mevcuttur. Ancak Alman hamur tariflerinde kullanılan *geschmeidig* sıfatının hiç kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

KM 13	200 derecede üzeri nar gibi kızarana kadar pişirelim.
EM 13	<ul style="list-style-type: none"> • ... wenn ist das Rot wird kannst du die Bretzeln rausholen. • ... wird es so gebacken bis es wie (nar) aussieht. • ... bis es gold braun wird. • ... bis es sehr knusprig aussieht. • ... wenn Sie halb rötlich sind. • ... es bis es wie eine granade wird. • ... sie wie nar kızarmış sind. • ... bis das Äussere aussieht wie eine Granatapfel. • ... bis sie eine rot-braune farbe enthalten. • ... bis es rot wird.

Ereğ metnin sonuna yaklaşan örneklem grubunun *nar gibi kızarma* öbeğinde de zorluk yaşadığı gözlemlenir. Bu zorluk, nar gibi kızarma ifadesinin ne anlama geldiğini bilmediklerinden veya bu sözcük öbeğini Alman kültüründe nasıl ifade edebileceklerini bilmediklerinden kaynaklanabilir. Çünkü çevirilerde ağırlıklı olarak sözlüksel karşılıklar kullanılmıştır. Alman kültüründe *nar gibi kızarma* öbeği sözlüksel olarak aynı kavramlarla karşılanmamaktadır. Aynı kızarma seviyesi Almancada *goldbraun* [tunç rengi, altın-kahverengi] sözcüğü ile ifade edilir. Ereğ metinlerde bu karşılığı verebilen öğrencilerin sayısının oldukça az olduğu görülmüştür. Hatta *nar* meyvesini olduğu gibi bırakan örnekler bulunmaktadır. Bu noktada örneklem grubunun çeviriyi yaparken sözlük kullanmadığını ve henüz 1. sınıfın, bir başka deyişle eğitimin başında olduklarını unutmamak gerekir. Ayrıca renginden ziyade kızarma biçimine odaklanan çevirilerle birlikte, renk konusunda sadece kırmızılığın odaklanan çeviriler de bulunmaktadır.

KM 14	<u>Afiyet olsun...</u>
EM 14	<ul style="list-style-type: none"> • Guten Appetit...

Alman ve Türk kültürüne özgü yemek tariflerinin sonunda mutlaka yer verilen sözcük öbeği *afiyet olsun* öbeğidir. Bu sözcük ayrıca yemek eyleminden önce de kullanılan bir ifadedir. Örneklem grubunun tamamı afiyet olsun sözcük öbeğinin Almancadaki karşılığını vermiştir. Dolayısıyla öğrencilerin kültürel bilgilerini uyguladıkları ve her iki kültürdeki anlamı bildikleri söylenebilir. *Guten Appetit* sözcük öbeğine bakıldığında *gut=iyi* ve *appetit=iştah* anlamına gelse de Alman kültüründe kaynak kültürdekiyle aynı işlevi gören yerleşmiş bir ifadedir.

3.3.2. Almandan Türkçeye Çeviri: “Brezel” Metni:

KM 1	Brezel
EM 1	<ul style="list-style-type: none"> • Brezel (Pretzel) • Simit • Alman Simit'i • Brezel (Alman Simit)

Simit metninde olduğu gibi Almanca kaynak metnin başlığında da çeşitli çeviri çözümleriyle karşılaşmaktayız. Genel olarak KM'deki sözcüğü olduğu gibi bırakan öğrenciler, parantez içerisinde Türkçeye benzer olan simidi belirtmeyi veya sadece *simit* olarak çevirmeyi uygun görmüşlerdir. Bu husus elbette *simit* başlığında olduğu gibi bir çeviri stratejisi bağlamında sorgulanmaya açıktır. Ancak Türkçeden Almancaya gerçekleştirilen çeviride öğrenciler, *simit* sözcüğünü erek kültürdeki benzer olan ürünle karşılaşmışlardır. Burada ise tam tersi, *Brezel* sözcüğünü olduğu gibi bırakmayı uygun gören, bir başka ifadeyle erek kültürdeki benzeriyle karşılaşmaya gerek görmeyen öğrenci sayısının fazla olduğu görülmüştür.

KM 2	Knusprig-goldbraun von außen und wattig-weich in der Mitte: die berühmten und beliebten Brezeln gehören zum Laugengebäck .
EM 2	<ul style="list-style-type: none"> • ...çıtır kahve sarısı ... : ... sınıfına giriyor. • Çıtır, altın-kahverengi/ altın sarısı ve çıtır ... : • Dıştan çıtır ve altın rengi ... : ... sevilen simitler fırınlara ait. • Dışı çıtır ve kızarmış ... : ... Brezel'ler Laugengebäck'lere aittir. • Dışı çıtır-altınkahvesi ... : ... Alman simitleri Hamur işine aittir. • Dışı çıtır-kahverengi ... : ... Alman simidi.

Malzemelerin sıralanmasından önceki giriş bölümünde *Brezel*'lerin dokusuna ve pişirdikten sonraki rengine gönderme yapan *knusprig-goldbraun* ve pişirme yöntemini içeren *Laugengebäck* sözcüğüyle karşılaşmaktayız. *Simit* metninde olduğu gibi *Brezel*'in çıtırlığını, bir başka deyişle gevrekliğini ön plana çıkaran kavram için genel olarak bir karşılık bulunmuş ve çıtırlığı vurgulanmıştır. KM'de *Brezel*'in uygun pişme derecesinde alacağı renk için *goldbraun* sözcüğü tercih edilmiştir. Erek metin geleneğinde ise bu ifade için *nar gibi kızarmak* öbeğinin kullanıldığı gerçeğinden hareket edilmediği ilgili çevirilerde görülmektedir. *Simit*teki pekmezleme aşaması gibi *Brezel*'in yapılışında da kendine özgü bir uygulama yer alır. Kıvama getirilen hamura *Brezel* şekli verildikten sonra hamur, alkali çözeltiye bir suya batırılıp fırın tepsinde serilir. Bu işlem sayesinde *Brezel*'in pişirme aşamasında dış çevresindeki çıtırlık ve kızarma dokusu elde edilir. *Laugengebäck* ifadesi ise bu yöntemle pişirilen hamur tariflerine gönderme yapar. Ancak EM'de boş bırakılmasıyla bu bilginin öğrencilerde bulunmadığı görülür. Birkaç öğrenci tarafından ise sadece *hamur* sözcüğü tercih edilmiştir.

KM 3 1 Würfel frische Hefe	KM 4 300 ml lauwarne Milch	KM 5 500 g Weizenmehl (Type 550)
EM 3 <ul style="list-style-type: none"> • 1 küp/tane yaş maya • 1 küp taze Maya • 1 yaş maya • 1 adet kuru Maya • 1 kare taze buğday • 1 Tutam Taze Arpa • 1 kaşık taze Hefe • 1 tutam un 	EM 4 <ul style="list-style-type: none"> • 300 ml ılık süt • 300 ml kaşığı ılık süt • 300 ml arasıacak süt • 300 ml oda sıcak-lığında süt 	EM 5 <ul style="list-style-type: none"> • 500 gram Un (Type 550) • 500 g Un (Type 550) • 500 gr un • 500 gram tahıl unu • 500 gr. Buğday unu /Tyoe 550) • 500 g Beyazun (tip 550) • 500 g Arpa Unu (Tip 550)

KM 3 ile KM 7 arasındaki bölümlerde malzemeler anlatılmaktadır. *Simit* metninde de ifade edildiği üzere, tariflerdeki ölçüler her iki kültürde farklı biçimlerde kullanılır. Sırasıyla gidilecek olursa KM 3'te görüleceği üzere bir yaş mayanın gerekliliğinden bahsedilir. Almanca *Hefe* olarak ifade edilen maya, ağırlıklı olarak EM'de karşılanmıştır ama örneklem grubunun belirli kısmı tarafından malzemenin bilinmediği ilgili çeviriler sonucunda ileri sürebilir (*un, buğday, arpa*). KM'deki *Würfel* sözcüğü ise yaş mayanın şeklini ortaya koymaya çalışan bir kavramdır. Sözcük anlamı *zar* olarak bilinen bu kavram altı eşkenardan oluşan ve şekli ifade etmekte de kullanılan *küp* anlamını da içermektedir. Ancak Türkçede yaş mayanın ifade edilmesinde şeklini betimleyen bir açıklamaya gerek duyulmadığı söylenebilir. Kaynak kültürün ifade biçimine sadık kalmaya çalışan örneklem grubu bu sözcüğü *küp/tutam* sözcükleriyle aktarmaya çalışmıştır. Bir paket yaş mayayı betimlemeye çalışan öğrenciler ise *tane/adet* gibi sözcükleri tercih etmişlerdir. Halbuki ilgili metinlere bakıldığında yaygın kullanımın *paket* üzerinden olduğu görülür. Örnek 4 ve 5'te ise *simit* metninde de saptanan bir durum yer almaktadır. Bu bölümde ml/g ölçekleri kullanılmıştır. Erek kültüre aktarırken bu ölçüleri olduğu gibi bırakan örneklem grubu, gram kısaltmasında bir kargaşa yaşamıştır. "g/gr." şeklinde yapılan kısaltmalar Türkçe Sözlük'e göre "g" şeklinde yapılması gerekirken yemek tariflerine bakıldığında gramajın zaman zaman "gr" şeklinde kısaltıldığı görülür. Bu farklı yazılışlara çeviri metinlerde de rastlanmaktadır. İlk sütü ifade eden *lauwarne* genel olarak *ılık* ifadesiyle karşılanmıştır veya buna benzer anlamı taşıyan *oda sıcaklığı* gibi kavramlar tercih edilmiştir. Ancak *arasıacak* bir sıcaklığı ifade etme sözcüğü değil, sofraya düzeninde yemeklerin yenme sırasını gösteren başlangıç, ana yemek, ara sıcak şeklindeki tanımlamalardan biridir. Ayrıca bazı öğrenciler, *kaşık* kavramının KM'de hiç yer almamasına rağmen erek metne eklemiştirler. Örnek 5'te ölçüm haricindeki önemli hususlardan biri *un* ve unun çeşidini ve içeriğini betimleyen *kod*dur. Alman kültüründe ekmeğin çeşidinin fazla olması, doğal olarak bu ekmeğin yapımında kullanılan unların da çeşitli olmasına neden olmuştur. Bu da unları belirli kodlarla adlandırmayı gerektirmiştir. Türk kültüründeki tariflerde böyle bir kod sistemine rastlanmamaktadır. Burada ön plana çıkan ve örneklem grubu tarafından tercih edilen çeviri stratejisi elbette ki hedef kitle ile bağlantılıdır. Çeviri, Almanya'da yaşayan Türk okullar için mi çevrilmektedir yoksa Türkiye'de yaşayan

ve Almanya mutfağından yeni lezzetler denemek isteyen kitle için mi? Bu sorulara verilecek olan yanıtlar, doğal olarak çeviri stratejisini belirleyecektir. KM'deki *Weizenmehl* [Weizen=buğday, Mehl=un] kullanımı örneklem grubunu genel olarak ikileme sürüklemiştir. Örneklem grubunun yarısı sadece bunu *un* şeklinde bırakırken diğer yarısı ise bir karşılık aramış ancak bu seçeneklerde farklı un çeşitleri tercih edilmiştir (*buğday, tahıl, arpa*).

KM 6 1 TL Zucker	KM 7 1 Prise Salz (grobkörnig, zum Bestreuen)
EM 6 <ul style="list-style-type: none"> • 1 LT Şeker • 1 Çay kaşığı şeker • 1 tatlı kaşığı şeker • 1 çay bardağı şeker • 1 ÇK şeker 	EM 7 <ul style="list-style-type: none"> • 1 tutam tuz (grobkörnig marka tuzlamak için) • Biraz tuz (.....) • 1 fiske Tuz (iri taneli serpmek için) • 1 bıçak ucu tuz (yaymak için iri taneli) • 1 tutam tuz (büyük taneçikli, üzerine serpmek için) • 1 tutam tuz (kaya tuzu, üzerine serpmek için) • Azıcık üstüne dökülmelik Tuz • 1 tutam tuz (iri parçalı, üstüne serpiştirmek için) • 1 Tutam Tuz (üstünü tuzlamak için)

KM 6 ve KM 7'de malzemelerin anlatıldığı bölüm devam etmektedir. *TL* (Teelöffel) kısaltılmasına odaklanılan bu örnekte, kısaltmanın açılımını bilmeyen öğrencilerin neredeyse hiç olmadığı gözlemlenmiştir. Ancak *simit* metnindeki bardak ölçüğü gibi bu noktada da bir karmaşa oluşabilir. Türk kültüründe *çay kaşığı* ile *tatlı kaşığı* arasında boyut olarak ciddi bir fark mevcuttur. Alman kültüründe sözcük düzeyinde *Teelöffel* [çay kaşığı] boyutunun aslında Dessertlöffel [tatlı kaşığının] ile aynı boyutta olduğu söylenebilir. Ancak öğrencilerin bu hususu göz ardı ettiği ve sözcüğün birebir çevirisini gerçekleştirdiği görülür. Dolayısıyla *tatlı kaşığı* öbeğini Türkçeden Almancaya çevirirken sorun yaşanmıyorken, öğrenciler kültürel farklılıkları gözetmediğinde Almancadan Türkçeye gerçekleşen çeviride sorun meydana gelebiliyor. KM 7'de ise *prise Salz* kavramı yer alır. Bu kavramla ilgili tarif metinlerine bakıldığında Türk yemek tarifi geleneğinde *çimdik, tutam, fiske* şeklinde karşılıkların yer aldığı görülür. Türkçede bu ölçütler arasında fark bulunsa da Almancada yaygın kullanım tek bir sözcük öbeğiyedir. *Grobkörnig* sözcüğü ise tuzun tanelerini tanımlayan, iri taneli olduğunu betimleyen bir kavramdır. Bunun bu anlamda kullanıldığını ortaya koyan öğrenciler, *iri taneli* sözcüğünü kullanmıştır. Ancak metinlerde görüldüğü üzere bunun bir marka olduğunu düşünmüş olan öğrenciler de mevcuttur.

KM 9	Zubereitung
EM 9	<ul style="list-style-type: none"> • Yapılışı: • Hazırlanması: • Hazırlanış: • Hazırlanışı:

Malzemelerin anlatıldığı bölümden sonra artık tarifin yapıılışının anlatılacağı bölüm gelmektedir. Almancada bu bölüm için *Zubereitung* sözcüğü tercih edilirken, Türkçede *yapılış* ve *hazırlanış* gibi karşılıklar verilmiştir. Tariflerde her iki kullanıma rastlamak mümkündür. Çevirilerde ağırlıklı olarak *hazırlanış* sözcüğü tercih edilmiştir.

KM 10	Die Hefe in 300 ml lauwarne Milch bröckeln ...
EM 10	<ul style="list-style-type: none"> • 300 ml ılık sütle bölüp, • Maya'yı 300 ml ılık sütün içine parçalayıp koyduktan sonra, ... • Maya'yı parçalayarak ılık sütün içine koyun ... • Mayayı 300 ml ılık süte verip • İlk sütün içerisine mayayı katın ve • Mayayı 300 ml oda sıcaklığındaki Sütün içine ezmek ve • Arpayı sıcak sütün içine ufalayıp koyuyoruz... • Hefe'yi 300 ml süt içerisinde yoğurmak ve

Bu örnekte yer alan *bröckeln* sözcüğünün bir nesneyi parçalamak, bölmek, ekmeği ufalamak gibi anlamları bulunmaktadır. Çevirilerde ise genelde *bölme*, *parçalama*, *verme*, *katma*, *ezme*, *ufalama*, *yoğurma* fiilleri tercih edilmiştir. Tarif metinlerinde *yaş maya* sözcüğüne bağıntılı fiilin daha çok *ufalama*, *bölme*, *parçalama* sözcükleriyle kullanıldığı saptanmıştır. Bu fiillerin kullanım nedeni ise hamur yapım aşamasında öncelikle mayanın ılık sütte/suda eritilmesini kolaylaştırmak için parçalara bölünmesi gerektiğidir. Bu işlemi mayanın çözülmesinde önemli bir role sahiptir ve doğru bir biçimde yapılmadığında hamurun kabarmamasına neden olabilir. Dolayısıyla tercih edilen *verme*, *katma*, *yoğurma* gibi sözcükler tam olarak bahsedilen işlemi açıklamamaktadır.

KM 11	Alle Zutaten in eine große Schüssel geben und zunächst mit den Knethaken des Handrührgerätes, anschließend mit den Händen , ca. 10 Minuten lang kräftig kneten bis ein geschmeidiger Teig entsteht.
EM 11	<ul style="list-style-type: none"> • ...ilk olarak mikserin çubuklarıyla sonrasında ellerinizle; ... güzel bir hamur ... • ...el yoğurucusunun ... kafasıyla sonra elinizle ...[okunaksız] bir maya ... • ...öncelikle Mixerin Knethackeriyle karıştırıyoruz ardından ellerimizle ... güzel bir kıvamını ... • Oklava, elde karıştırmaya yarayan aletle son olarak elde ... düğün bir hamur ... • ...önce mixer'in hamur için olan ucuyla, sonrada ellerinizle,... hamur elde edene ... • ...Makineyle yoğurun daha sonra ellerle pürüzsüz bir hamur ... • ...bir teknede karıştırın ve yumuşak bir hamur ... • ...karıştırıcı makinenin ucuyla sonradan kendi elinizle ... taze bir hamur ... • ...öncelikle hamur için olan çırpma makanesiyle sonrasından ...kuvetli bir şekilde yoğurunuz • ...el çırpıcısıyla çırpın, ardından ellerinizle yoğurun, yumuşak bir hamur ... • .. güzel bir kıvama gelinceye kadar yoruyoruz.

Metnin bu bölümünde tarifin hazırlanışının anlatıldığı kesit yer alır. Alman kültüründe hamur için yoğurma eylemi öncelikli olarak mikserin hamur kıvamına getirmeyi sağlayan başlığıyla yapılır. Mikser, öncelikle sıvı malzemelerin katılıp ardından unu yavaş yavaş dahil ederken kullanılır. Ardından hamur daha katı bir kıvama geldiğinde mikser bırakılır ve

yoğurma işlemi el ile yapılır. Türk kültüründe ise mikser kullanımını hamur işleminde yoğun olarak kullanılmaz, aksine hamur yoğurma eylemi elle gerçekleştirilir. Örnekleme grubunun bu örnekteki kültüre özgü farklılığı göz önünde bulundurarak hareket etmediği ilgili çevirilerde görülmüştür. Öğrenciler bu işlemi, genel olarak karşılığını vermeden olduğu gibi bırakarak aktarmaya çalışmışlardır. Bazı çevirilerde ise bu ev aleti için doğru karşılık bulunamamış ve aktarma sorunları yaşanmıştır. *Geschmeidiger Teig* ise hamurun kıvamını betimleyen bir sözcük öbeğidir. Türkçe karşılığında *kulak memesi kıvamı* aslında aynı etkiye sahiptir. Ancak çevirilerde *güzel bir kıvam, düzgün/taze/pürüzsüz bir hamur* ifadeleri kullanılmıştır. *Geschmeidiger Teig* ifadesi hamurun kıvamını betimler ancak öğrenciler bu ifadeyi aktarırken bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde hamurun görünüşüyle ilgili bir betimleme yapmayı tercih etmiştir. Ancak EM’de tercih edilen yumuşak sözcüğünün diğer örneklerle göre daha belirgin bir karşılığı olduğu söylenebilir. Çevirinin bu kısmında öğrencilerin boş bıraktıkları yerler diğer bölümlerdekinden fazladır.

KM 12	Den Teig zugedeckt an einem warmen Ort ca. 45 Minuten gehen lassen .
EM 12	<ul style="list-style-type: none"> • ... dinlendirin. • ... bırakınız. • ... mayalanmaya bırakın/mayalanmasını bekleyin. • ...şişmesini bekleyiniz.

Hamur yoğrulup yumuşak bir kıvam elde edildikten sonra mayalanma süreci gelir. Almancada bu ifade *gehen lassen* sözcük öbeğiyle karşılır. Sözlüksel olarak *gehen=gitmek, lassen=bırakmak* ve *gehen lassen=karışmamak, serbest bırakmak, salıvermek* gibi anlamlara da denk gelmektedir. Ancak bu kesitte *gehen lassen* öbeği hamurun mayalanma sürecini betimler. Söz konusu çevirilerden de anlaşılacağı üzere örnekleme grubunu bunu bilmektedir ve Türk kültüründe nasıl ifade edilebileceğinin bilincindedir. Mayalanma sürecinden oluşan bu işlem, *kabarmasını beklemek* ile de karşılır. Diğer örneklerde *Hamuru bırakınız/şişmesini bekleyiniz* ifadeleri kullanılmıştır.

KM 13	Die Brezeln im vorgeheizten Backofen bei 190°C ca. 20 Minuten lang bei Ober-/Unterhitze backen bis diese goldbraun werden.
KM 13	<ul style="list-style-type: none"> • ...önceden ısıtılmış fırında ... kahve sarısı ... • ... önceden ısınmış ocakta ... altın-kahverengi ... • ... önceden 190°C ısıtılmış fırında .. • ...önceden ısıtılmış, yaklaşık 190° derece olan fırında ... altın sarısı rengini almaya kadar ... • Önceden ısıdırılmış 190° fırında ... altınkahvesi ... • 190°C’de üstü-altı önden ısıtılmış fırına ... üzerleri kızarana kadar ... • ...önceden 190°C ısıtılmış ocakta ... Altın kahverengi ... • .. önceden ısıtılmış ocakta 190°C’de ... altınmsı, kahverengimsi ...

Kaynak metnin sonlarına doğru şekil verilmiş olunan hamurun, önceden ısıtılmış olan fırına verilme işlemi yer alır. Nitekim bu işlem için birçok öğrenci ere dildeki ifade biçimine

uygun bir karşılık seçmiştir. Ancak çevirilerde *Backofen* [fırın], Almanca *Kochherd* [ocak] ile karıştırılmıştır. Fırındaki sıcaklığı ölçen santigrat derecesi ise Türkçe tariflerde sadece derece şeklinde veya dereceyi anlamlandıran simge biçiminde kullanılır. Alman kültüründe ise derece ve santigratın kısaltması olan *C* kullanımı mevcuttur. Çevirilerde KM'deki biçimin korunduğu görülür. Pişirme rengini belirten ve metnin başında da yer alan *goldbraun* sözcüğü bu kısımda da yer alır ve genel anlamda *altın-kahverengi*, *altın sarısı* gibi adlandırmalarla karşılanmıştır.

KM 14	Guten Appetit.
EM 14	Afiyet olsun.

Simit metninde de olduğu gibi Almanca metin tariflerinin sonunda *Guten Appetit* ifadesine yer verilir. Öğrencilerin tamamı her iki metnin çevirisinde bu kültürel kullanımı alımlayabilmiş ve bu öbeği erek kültürde aynı işlevi gören ifadeyle karşılayabilmiştir.

3.4. Çeviri Değerlendirmesi

Örneklem grubunun henüz birinci sınıfta ve çeviriye ilişkin bir değerlendirme yazma kültürünü edinmemiş olması nedeniyle çalışmanın bu aşamasında öğrencilerden çok kısa dönüşler alınmıştır. Her iki metinde de sözcüklerin nasıl çevrileceğini bilemediklerinden zorlandıklarını ifade eden öğrenciler, genel olarak Almancadan Türkçeye gerçekleştirilen çeviride daha iyi olduklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca Almancadan Türkçeye gerçekleştirilen çevirinin tam tersi yöne kıyasla daha kolay olduğunu belirtmişlerdir. Bunun nedeni öğrencilerin ev ortamında Türkçenin edinmesi ve ortaöğretimden sonra eğitimlerine Türkiye'de devam etmiş olmalarından kaynaklandığı söylenebilir. Bu, öğrencilerin son yıllardır aktif olarak kullandıkları ve maruz kaldıkları dil ile orantılı bir değerlendirme olduğu söylenebilir.

Değerlendirmelerde elde edilen bir diğer bulgu ise, öğrencilerin çeviri sürecinde sözcük düzeyinde zorluk çektiği ve sözcük için erek kültürde nasıl bir karşılık bulabileceklerini bilmedikleridir. Bu noktada *Brezel*'i hiç görmemiş olan ve bu nedenle nasıl bir tarif verildiğini bilmediğini belirten, öte yandan Almancada hiçbir tarif metni okumadığı için bu metin kültürüne hakim olmadığını belirten öğrenciler olmuştur. Fakat kültür edincine yönelik olumlu değerlendirmeler de mevcuttur. Öğrenciler yorumlarda kültürel farklılıkların bilincinde olduklarını ve kendilerini erek kitlenin yerine koyarak çeviri yaptıklarını belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra çeviri kararı olarak nitelendirilebilecek bir değerlendirmede öğrenci, *Brezel* kavramını aynı şekilde bırakıp bunu erek kültüre tanıtmayı amaçladığını belirtmiştir ve belirli aşamalarda resimlerle anlatımını desteklemiştir. Ancak bu değerlendirmeler örneklem grubunun toplam sayısına göre çok az bir veriyi oluşturmaktadır.

Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi dersinde öğrencilerle uygulamaya ilişkin konuşmalar gerçekleştiğinde, öğrencilerin birçoğu ankette belirttikleri dil seviyelerinin aslında o kadar yüksekte olmadığını ve kültürlerarası aktarım sürecinde birçok faktörün rol oynadığını fark

ettiklerini belirtmiştir. Bu konuşmalarda bazen amacın yeni bir kültürü tanıtmak olduğu, bazen de metnin işlev görebilmesi için erek kültürün normlarının dikkate alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Sonuç

Makale çalışmasının odak noktasını ikidillilikte kültür edinci sorunsalı oluşturmuştur. Kültür tanımlarından yola çıkarak, toplumun adeta her yönüyle kimliğini oluşturan kültürün dil ile ilişkisi nedeniyle çeviri etkinliğindeki öneminin yadsınamaz bir gerçek olduğu sonucuna varılmıştır. Nitekim çeviribilimdeki görüşler, çevirinin sadece dilsel değil aynı zamanda bir kültürel aktarım olduğunun altını çizmektedirler (karş. Vermeer, 1991:48). Bu bağlamda ikidilli profiline uygun olan İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalının 1. sınıf öğrencileriyle sırasıyla anket çalışması, çeviri uygulaması ve değerlendirmesi yapılarak, ikidilli öğrencilerin kültür edinçleri buradan elde edilen veriler üzerinden değerlendirilmiştir. Türkçeden Almancaya ve Almancadan Türkçeye gerçekleştirilen çeviri için kültürel semboller taşıyan ve kültüre özgü ifade biçimlerini barındıran bir yemek tarifi, bir başka deyişle *simit* ve *Brezel* tarifleri seçilmiştir. Böylece çalışmanın hipotezi anket çalışmasından elde edilen ikidillilik profili ve örneklem grubunun dil ve kültür baskınlığına ilişkin veriler, çeviriler üzerinden kültür edincine ilişkin saptamalar ve çeviri değerlendirmesindeki görüşlerden elde edilen verilerle sınanmıştır. Bu noktada elde edilen sonuçların, örneklem grubu olarak adlandırılan ve bu çalışmaya katkı sağlayan öğrencilerin çalışmalarıyla sınırlı olduğunu ve bir genelleme yapılmasının amaçlanmadığını belirtmekte fayda vardır. Ancak çalışma sınırları içerisinde yapılan uygulama sonucunda birtakım saptamaların yapılması da mümkün olmuştur.

İlk saptamaya göre örneklem grubu genel itibarıyla *simit* ve *Brezel* ürünlerinin ne olduğunun ve erek kültürde hangi ürünle benzeştiğinin bilincindedir. Bu bağlamda çeviri edincinin devreye girerek öğrencilerin kendilerine verilen bilgiler doğrultusunda hedef kitlenin kimler olduğunu sorguladıkları görülür. Öğrencilerin de ifade ettiği gibi çeviri, Almanya’da yaşayan ve tarifi Türkçe okuyacak olan kitle için mi yoksa Türkiye’de Almanya mutfağına ait yeni bir lezzeti tatmak isteyen kitleye yönelik mi gerçekleştirilmelidir (veya diller tam tersi)? Öğrencilerin metin üzerinden bunu sorgulamış olması her iki kültürün içerisinde yaşamış ve zaman zaman bunu deneyimlemiş olmalarına dayandırılabilir. Her ne kadar makale çalışmasında çeviri stratejilerine odaklanılmamış olsa da öğrenciler, Türkçeden Almancaya çevirilerde erek kültürde benzeştiğini düşündükleri ürünün adını yazmayı; Almancadan Türkçeye çevirirken ise kaynak metindeki adlandırmayı olduğu gibi bırakmayı tercih etmişlerdir. Henüz eğitim sürecinin başında olan öğrencilerin çeviri stratejisi kullanma becerisinin bilinçli tercihlerle bağlı olup olmadığı ayrıca sorgulanabilir.

Örneklem grubunun profiline bakıldığında genel olarak Almanya’da doğdukları ve ilkokul ve ortaokulu Almanya’da okudukları, daha sonra yerleşim yerinin değişmesi sonucunda lise eğitimlerini Türkiye’de aldıkları görülür. Bireylerin buldukları toplumsal ortamda

dil girdisinin daha fazla olması, o dilin gelişmesine ve daha fazla kullanılmasına neden olur (karş. Bican/Demir, 2018:148). Örnekleme grubunun çeviri değerlendirmesinde Almancadan Türkçeye olan çevirinin kendilerince daha kolay olduğu görüşünün bu nedene bağlı olduğu ileri sürülebilir. Ayrıca kültürel olarak kendilerini Türk kültürüne daha yakın hissetmeleri ve anket çalışmasında da görüldüğü üzere ilk edinilen dilin Türkçe olması, bir başka deyişle aile içindeki dilsel ve kültürel girdinin daha çok Türkçe ve Türk kültürüne özgü olması, bu dildeki kültürel unsurlara olan hakimiyetin daha fazla olduğu gerçeğini desteklemektedir. Fakat bu saptamanın yanı sıra bireylerin iki dili kullanırken “[...] sergilediği dil üretimi, günlük yaşadığı olaylar ve içinde bulunduğu çevrenin kullandığı dil ile paralellik [gösterdiği]” (Bican/Demir, 2018:150) bilinmektedir. Öğrencilerin dil kullanım geçmişi, yaşadıkları toplumsal çevre ve eğitim girdileri göz önünde bulundurulduğunda, Almanca bilgilerini artık önceki yıllardaki kadar aktif kullanmadıkları ve bu dile maruz kalmadıkları için Almanca metin oluşturmada zorlanmalarına, öğrencilerin ifadelerine göre yavaşlamalarına neden olmuştur. Türkçenin aile ortamında konuşulmasının ötesinde temel bir Türkçe eğitiminin ancak lise seviyesinde alınmaya başlanması, öğrencilerin Türkçe metin edincinin henüz tam gelişmediği yönündeki göstergelerden biri olarak kabul edilebilir.

Örnekleme grubunun çeşitli zamanlarda ve ortamlarda edindikleri kültürel davranış kodlarının ve söylem biçimlerinin, ikidilli olma özelliklerine ek olarak ikikültürlü olmasının zemini de hazırladığı düşünülebilir (karş. Bican/Demir, 2018:148). Ancak ilgili çevirilerde her iki kültüre olan hakimiyetin ve bilginin aynı seviyede olmadığı görülmüştür. Bunun nedeni ise, kültürel alımlamanın her iki dilde eşit düzeyde gerçekleşmemesi ve öğrencilerin birçok aşamada erek kültürde bir karşılık bulmamasıdır. Nitekim bu husus da öğrencilerin kültür edincini tam anlamıyla ver her zaman devreye sokamadıklarının göstergesidir. Anket sorusunda yer alan konuşma, yazma, anlama ve dinleme becerilerinde öğrencilerin kendileriyle ilgili düşüncelerine ilişkin veriler de bu saptamayı desteklemektedir. Nitekim öğrencilerin dil becerileriyle ilgili görüşleriyle çeviride ortaya çıkan sonucun örtüşmediği, dolayısıyla öğrencilerin dil seviyelerinin kültür bilgileriyle örtüşmediği söylenebilir. Çevirilerde boş bırakma, sadece sözlüksel anlamı aktarma ve sözcüğü olduğu gibi bırakma eğilimleri öğrencilerin kültürel boşluklarını dil yetkinlikleriyle kapatamadığını gösterebilir. Bu saptamadan da anlaşılacağı üzere kültür edinci, çeviri edincinin sadece önemli alt edinçlerinden birini oluşturmaktadır ve çeviri eylemi için başta dil ve metin edinci olmak üzere çeviri edincinin tüm alt edinçleri uygulanmalıdır. Dolayısıyla öğrencilerin kültür edincini geliştirmede, özellikle dil ve metin edincinin birlikte ele alınmasının çeviri becerilerinin gelişmesine katkı sağlayacağı söylenebilir.

Anket sorularından biri olan “İkikültürlü olmanın olumlu yönü nedir?” sorusuna cevap olarak öğrenciler çeviri sürecinde her iki kültürü alımlamanın kolaylık sağlayacağını belirtmişlerdir. Ancak bunun gerçekleştirilebilmesi için öğrencilerin kültür dağarcığını da geliştirmeleri ve kültürel bilgilerini arttırmaları önemlidir. Henüz 1. sınıfta olan öğrencilerin kültür edincini geliştirebilecek en önemli alanlardan biri akademik çeviri eğitiminde edinecekleri yöntem

bilgisidir. Derslerdeki eğitimler her iki dilde eşit seviyede uygulanmalı ya da öğrencilerin diğer dilde eksik kalan kültürel yetkinliği edinç bağlamında artırılmalıdır. Bunlar ders içerikleriyle desteklenmeli ve sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Öğrencilerin kültür bilgisini ne denli kültür edincine dönüştürebildiklerini ders bağlamında sorgulayan Tükel-Kanra, kültür edincinin münferit olarak ele alınmasından ziyade araştırma ve metin edinci ile birlikte geliştirilebileceğini vurgulamaktadır (Tükel-Kanra, 2019:69). Bu bilgiler ışığında ikidilli öğrencilerin kültür edincinin gelişmesine katkı sağlayacak bileşenlerin, çevirinin alt edinçleriyle birlikte alınabileceği söylenebilir. Kültürün alımlanma sürecinde çeviri amaçlı metin çözümlemesinin de katkı sağlayacağı, metin üzerinde sorgulamaların yapılması için gerekli yöntemlerin çeşitli metin türlerinde uygulanarak pekiştirilebileceği düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Amman, M. (2008). *Akademik Çeviri Eğitime Giriş*, çev. Emine Deniz Ekeman. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Arı, S. (2016). *Çeviri ve Kültürel Semboller*, İstanbul: Değişim Yayınları.
- Aydoğdu, K. (2018). Kültürel Mirasın İzinde, Simit. *Uluslararası Türk Bilim Dergisi*, 8, Özel Sayı, 319-327.
- Bahumaid, S. (2010). Investigating Cultural Competence in English-Arabic Translator Training Programs. *Meta Journal Des Traducteurs*, 55(3), 569-588.
- Baker, C. (2001). *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*, İngiltere: Library of Congress Cataloging in Publication Data.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Bican, G. ve Demir, N. (2018). Danimarka'da Türkçe-Danca Konuşan Öğrencilerin Dil Baskınlığının İki Dillilik Temelinde İncelenmesi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 43(194), 131-155.
- Birkan Baydan, E. (2015). Çeviri Eğitiminde Çeviri / Çevirmenlik Edinci: Problem Çözme ve Karar Verme Konusunda Bir Farkındalık Uygulaması. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 7(2013), 103-125.
- Çetinkaya, S. (2015). *İkidillilik ve Çeviri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Çetinkaya, S. (2017). Çok Dillilik ve Kimlik', *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 10(50), 371-377.
- Demez, N. (2014). *Türkiye'de Çeviribilimin Gelişimi Açısından Paradigma Kavramı ve Değişiminin Yansımaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Erten, A. (1992). Çeviride Kültürel Etkiler. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. Ankara: Hacettepe Yayınları, s. 68-74.
- Eruz, S. (2008). *Akademik Çeviri Eğitimi- Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

- Gümüşoğlu, T. (2010) *Sprachkontakt Und Deutsch-türkisches Code- Switching: Eine Soziolinguistische Untersuchung Mündlicher Kommunikation Türkischer MigrantInnen*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Haldan, A. (2016). *Çeviri Eğitiminde Çeviri Edinci Geliştirme Alışkanlıkları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Hönig, H. G., Kussmaul, P. (1991). *Strategie der Übersetzung*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2013). *Dilbilime Giriş (Dilbilisinden Dilbilime)*. Ankara: Seçkin Sosyal Bilimler.
- Kùlebi, O. (1997). ‘Dilbilim ve Dil Felsefesinde Bir Dönüm Noktası: Noam Chomsky’, *Dilbilim Araştırmaları*, s. 76-81, (Çevrimiçi) <http://dad.boun.edu.tr/download/article-file/52749> [9 Ekim 2020].
- Newbert, A. (2000). ‘Competence in Language, in Languages, and in Translation’, *Developing Translation Competence*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 3-17.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*, Shanghai, Foreign Language Education Press.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kùltùr Kavramı. *Edebiyat Fakùltesi Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi, 28(2), 123-139.
- PACTE. (2000). ‘Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in a research Project’, *Investigating Translation*, yay. haz. A. Beeby, D. Ensinger & M. Presas (Eds.), Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 99-106.
- Şimşek, F. (2016). *Kùltùr Aktarımı Kuramının Eleştirisi: Türkiye ’nin Medenileşme Sürecinde Çevirinin Rolü*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi.
- Tùkel Kanra, Y. (2019). Çeviri Eğitiminde Kùltùr Edincinin Kazandırılması Üzerine. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 10 (2015/2), 51-72.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*, haz. Şükri Haluk Akalın [ve diğerleri], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. baskı.
- Uluçam-Wegmann, A. I. (2011). İkidilli Öğrencilerin Okuma Edinçlerinin Çeviri Edimlerine Etkisi. *Dil Dergisi*, 152, 7-29.
- Uluşahin, E. (2019). *Çeviri ve Kùltùr*, (ed. Esra Uluşahin). Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Vermeer, H. (1991). Çevirmek ve Anlamak: Biçimle İşlev Arasındaki Bağımlılıklar ve Anlamın Kültürel Ökoşulları (çev. Turgay Kurultay), *Metis Çeviri*, 16, 41-49.
- Witte, H. (1999) ‘Die Rolle der Kulturkompetenz’, *Handbuch Translation*, yay. haz. Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönig, Paul Kuşmaul, Peter A. Schmitt, Tübingen: Stauffenburg Verlag, s. 345-348.
- Witte, H. (2000). *Die Kulturkompetenz des Translators*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yule, G. (2010) *The Study of Language*. New York: Cambridge University Press.

İnternet Kaynakları/Online Resources

- Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Programı (CEFR) Dil Yeterlilik Seviyeleri: (Çevrimiçi) <https://www.efset.org/tr/cefr/> , 15.10.2020
- Duden: Tek Dilli Almanca Sözlük (Çevrimiçi) <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rezept> , 25.10.2020
- Oxford Sözlüğü: “Simit” (Çevrimiçi) <http://www.diken.com.tr/simit-oxford-ingilizce-sozluke-girdi/> , 25.10.2019

Kaynak metinlerin oluşturulmasında faydalanılan kaynaklar/ Resources used in the creation of source texts

(Çevrimiçi) <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/gurme/sade-simit-nasil-yapilir-iste-kahvalti-ve-bes-caylarinin-vazgecilmezi-sade-simit-tarifi/> , 09.10.2019

(Çevrimiçi) <https://www.nefisyemektarifleri.com/pekmezli-simit-tarifi/> , 09.10.2019

(Çevrimiçi) <https://www.gutekueche.at/brezel-rezept-5660> , 03.02.2020

(Çevrimiçi) https://www.rezeptschachtel.de/laugenbrezel_rezept.html , 03.02.2020

(Çevrimiçi) <https://www.innungsbaecker.de/rezept-brezel-in-vier-schritten-zur-perfekten-brezel> , 03.02.2020

(Çevrimiçi) <https://www.lecker.de/brotteig-50357.html> , 03.02.2020

Ekler

EK I: Türkçeden Almancaya Çevrilen Metin¹³:

Sade Simit Nasıl Yapılır? İşte Kahvaltı ve Beş Çaylarının Vazgeçilmezi Sade Simit Tarifi...

Sokak simidi, kandil simidi, pekmezli simit... ve daha pek çok simit türü sofralarımızın vazgeçilmezidir. Peki evde çıtır çıtır gevrek sade simit nasıl yapılır? Kahvaltı ve beş çaylarının vazgeçilmezi sade simit yapımı ve püf noktaları...

Simit Tarifi

1 su bardağı ılık süt,
1 su bardağı ılık su,
1 çay bardağı sıvı yağ,
3 yemek kaşığı sirke,
1 paket instant maya (10 gr),
1 yemek kaşığı toz şeker,
1 tepeleme tatlı kaşığı tuz,
5,5 su bardağı un.

Üzeri İçin:

1 çay bardağı su,
2 yemek kaşığı üzüm pekmezi,
Susam.

Pekmezli Simit Tarifi Yapılışı

1. Sıvı malzemeler başta olmak üzere tüm malzemeleri bir kaba alalım ve kulak memesi yumuşaklığında bir hamur elde edelim.
2. Mayalanması için bir kenara alalım yarım saat 45 dk. bekleyelim.
3. Mayalanan hamurumuzu alıp mandalina büyüklüğünde bezelere ayıralım, bir bezeyi tekrar iki eşit parçaya ayırıp uzatalım ve birbirlerine dolayıp simit şekli verelim.
4. Pekmezli suya batıralım oradan bol susama bulayıp fırın tepsimize dizelim.
5. 200 derecede üzeri nar gibi kızarana kadar pişirelim. Afiyet olsun...

13 Bu metin aşağıda yer alan sitelerdeki metinlerden belirli bölümler alınarak oluşturulmuştur: (Çevrimiçi) <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/gurme/sade-simit-nasil-yapilir-iste-kahvalti-ve-bes-caylarinin-vazgecilmezi-sade-simit-tarifi/> , 09.10.2019
(Çevrimiçi) <https://www.nefisyemektarifleri.com/pekmezli-simit-tarifi/> , 09.10.2019

EK II: Almancadan Türkçeye Çevrilen Metin¹⁴:

BREZEL

Knusprig-goldbraun von außen und wattig-weich in der Mitte: die berühmten und beliebten Brezeln gehören zum Laugengebäck. Das Rezept passt hervorragend zum Frühstücksbuffet.

Zutaten:

- 1 Würfel frische Hefe
- 300 ml lauwarme Milch
- 1 TL Zucker
- 500 g Weizenmehl (Type 550)
- 1 TL Salz
- 40 g Margarine, Butter oder Schmalz
- 1 l Wasser

Außerdem:

- 1 Prise Salz (Bestreuen)

Zubereitung:

1. Die Hefe in 300 ml lauwarme Milch bröckeln und so lange verrühren, bis sie sich aufgelöst hat.
2. Alle Zutaten in eine große Schüssel geben und zunächst mit den Knethaken des Handrührgerätes, anschließend mit den Händen, ca. 10 Minuten lang kräftig kneten bis ein geschmeidiger Teig entsteht.
3. Den Teig zugedeckt an einem warmen Ort ca. 45 Minuten gehen lassen.
4. Nach der Gehrzeit den Teig zu einer langen Teigrolle formen.
5. Von dieser Rolle nun etwa 16 - 18 gleich große Stücke abteilen und diese zu etwa 60 cm langen Strängen ausrollen, die in der Mitte dick sind und nach außen dünn zulaufen. Daraus dann jeden Teigstrang zur Brezel schlingen.
6. Die Brezeln im vorgeheizten Backofen bei 190°C ca. 20 Minuten lang bei Ober-/Unterhitze backen bis diese goldbraun werden. Guten Appetit.

14 Bu metin aşağıda yer alan sitelerdeki metinlerden belirli bölümler alınarak oluşturulmuştur:
 (Çevrimiçi) <https://www.gutekueche.at/brezel-rezept-5660> , 03.02.2020
 (Çevrimiçi) https://www.rezeptschachtel.de/laugenbrezel_rezept.html , 03.02.2020
 (Çevrimiçi) <https://www.innungsbaecker.de/rezept-brezel-in-vier-schritten-zur-perfekten-brezel> , 03.02.2020
 (Çevrimiçi) <https://www.lecker.de/brotteig-50357.html> , 03.02.2020

TANIM

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi'nin yayını olan İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi – Istanbul University Journal of Translation Studies, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Mayıs ve Kasım aylarında yayınlanan, çok dilli, uluslararası bilimsel bir dergidir. 2001 yılında kurulmuştur.

AMAÇ

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, Doğu ve Batı veya Kuzey ve Güney arasındaki ilişkilerde biriken zengin çeviri deneyimini çağdaş bilimsel kuramlar ışığında incelemeye açarak uluslararası akademik mozaığe kendi rengini katmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşımla, Türkiye'nin ve yakın bölgesinin zengin çeviri deneyimini uluslararası arenaya taşımak derginin amaçları arasındadır. Uluslararası iletişimde İngilizcenin kolaylaştırıcı rolünü dikkate alırken, "çeviri"nin dil ve kültürle doğrudan ilişkisini de önemseyerek başta Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca olmak üzere çok dilliliği benimsemiştir. Dergide yer verilecek çalışmalarda yönetsel olarak özgünlük, görgüllük, sistemlilik, açıklık ve uluslararası akademik çevreye seslenebilirlik özellikleri temel alınır.

KAPSAM

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, alanındaki karşılaştırmalı çeviri incelemeleri, çeviri kuramı, çeviri eleştirisi, çeviri eğitimi, çeviri tarihi, çeviri etiği, profesyonel çevirmenlik, çeviri teknolojisi, özel alan çevirisi gibi doğrudan ilgili konuları kapsar. Bununla birlikte karşılaştırmalı kültür ve yazın incelemeleri, küresel bilgi transferi, diller ve kültürlerarası etkileşimler gibi çeviriyle bağlantıyı ön planda tutan disiplinlerarası çalışmalara da yer verir. Dergide araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri, çeviri etkinliklerine ilişkin notlar yayınlanır.

POLİTİKALAR

Yayın Politikası

Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin içeriği derginin amaç ve kapsamı ile uyumlu olmalıdır. Dergi, orijinal araştırma niteliğindeki yazıları yayınlamaya öncelik vermektedir.

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

Ön değerlendirmeyi geçen yazılar iThenticate intihal tarama programından geçirilir. İntihal incelemesinden sonra, uygun makaleler Editör tarafından orijinaliteleri, metodolojileri, makalede ele alınan konunun önemi ve derginin kapsamına uygunluğu açısından değerlendirilir.

Editör, gönderilen makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayın için son kararı verir.

Makale yayınlanmak üzere dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

Açık Erişim İlkesi

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi'nin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir.

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi'nin makaleleri açık erişimlidir ve Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar **İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi**'nde yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

ETİK

Yayın Etiği Beyanı

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda

tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.

- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.

- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.

- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.

- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.

- Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.

- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.

- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda "yazar" yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar

olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler.

Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Hakem Politikaları ve Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Ön değerlendirmeyi geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırma ile ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması

mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin gizli bilgi olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Ön değerlendirmeyi geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemliği kabul edip etmediğini bir hafta içinde bildirmeyen hakem yerine, başka bir hakem görevlendirilir.

Hakem değerlendirme raporunu bir ay içerisinde teslim etmelidir. Bu süre içerisinde raporunu teslim etmeyen hakemin görevi son bulur. Bu durumda değerlendirme için başka bir hakem görevlendirilir.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?

YAZARLARA BİLGİ

- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin gizli bilgi olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

Yazıların Hazırlanması

Dil

Dergide Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca makaleler yayınlanır. Gönderilen makalelerde makale dilinde öz, İngilizce öz ve İngilizce geniş özet olmalıdır. Ancak makale İngilizce ise, İngilizce geniş özet istenmez.

Yazıların Hazırlanması ve Yazım Kuralları

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi online olarak <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuceviri> sayfasından erişilen <http://dergipark.gov.tr/login> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili detayları içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) Kapak Sayfası; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı Telif Hakkı Anlaşması Formu eklenerek gönderilmelidir.

1. Çalışmalar, A4 boyutundaki kağıdın bir yüzüne, üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 10 punto Times New Roman harf karakterleriyle ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile hazırlanmalıdır. Ana makale dosyası, çift taraflı kör hakemlik gereği yazar bilgilerini içermemelidir.
2. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılacak adresler, cep, iş numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
3. Giriş bölümünden önce 180-200 sözcük arasında çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi kaydeden Türkçe ve İngilizce öz ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Çalışmanın İngilizce başlığı İngilizce özün üzerinde yer

almalıdır. İngilizce ve Türkçe özlerin altında çalışmanın içeriğini temsil eden 5 İngilizce, 5 Türkçe anahtar kelime yer almalıdır. İngilizce genişletilmiş özet İngilizce olmayan makaleler için zorunludur.

4. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Başlık, Türkçe öz ve anahtar kelimeler; yabancı dilde başlık, İngilizce öz ve anahtar kelimeler; İngilizce genişletilmiş özet, ana metin bölümleri, son notlar ve kaynaklar.
5. Araştırma makalelerinde bölümler şu şekilde olmalıdır: "GİRİŞ", "AMAÇ VE YÖNTEM", "BULGULAR", "TARTIŞMA VE SONUÇ", "SON NOTLAR" "KAYNAKLAR" ve "TABLOLAR VE ŞEKİLLER". Derleme ve yorum yazıları için ise, çalışmanın öneminin belirtildiği, sorunsal ve amacın somutlaştırıldığı "GİRİŞ" bölümünün ardından diğer bölümler gelmeli ve çalışma "TARTIŞMA VE SONUÇ", "SON NOTLAR", "KAYNAKLAR" ve "TABLOLAR VE ŞEKİLLER" şeklinde bitirilmelidir.
6. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergeler numaralandırılarak, tanımlayıcı bir başlık ile birlikte verilmelidir.
7. Referanslar derginin benimsediği American Psychological Association (APA) 6 stiline uygun olarak hazırlanmalıdır.
8. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü sorumluluğu ve çalışmada geçen görüşler yazar/yazarlarına aittir.

Referans Stili ve Formatı

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.

- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir.

Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambriune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). Araştırmalarda rapor hazırlama (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). Zihniyetler (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). Türkiye bilişim ansiklopedisi. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). Music: An appreciation. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), New cultural studies: Adventures in theory (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), Örgüt sosyolojisi kitabı içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayımcının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). Adlandırma ilkeleri. Ankara: Yazar.

Makale

a) Türkçe Makale

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres

nedenleri ve azaltma girişimleri. İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atfı analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S. J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayıhası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). Networked consumer health information systems (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). University campuses as places of potential publicness: Exploring the politicals, social and cultural practices in Ege University (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portalı>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). An analysis of search failures in online library catalogs (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: [http://ab2015.anadolu.edu.tr /index.php?menu=5&submenu=27](http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27)

h) Düzenli Olarak Online Yayımlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayımlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice içinde* (s. 134–140) . Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar

a) Gazete Yazısı

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), The Stanford encyclopedia of philosophy. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). Modern sabahlar [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), House M.D. içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. İstanbul senfonisi [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

Son Kontrol Listesi

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Makalenin türünün belirtilmiş olduğu
- Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu
- Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi varsa, bunun belirtildiği
- İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
- Referansların derginin benimsediği APA 6 edisyonuna uygun olarak düzenlendiği
- Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Kapak sayfası
 - Makalenin kategorisi
 - Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi), e-posta adresleri
 - Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - Tüm yazarların ORCID'leri
 - Finansal destek (varsa belirtiniz)
 - Çıkar çatışması (varsa belirtiniz)
 - Teşekkür (varsa belirtiniz)
- Makale ana metni
 - Önemli: Ana metinde yazarın / yazarların kimlik bilgilerinin yer almamış olması gerekir.

DESCRIPTION

Istanbul University Journal of Translation Studies - İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, which is the official publication of Istanbul University, Faculty of Letters is an open access, peer-reviewed, multilingual, scholarly and international journal published two times a year in May and November. It was founded in 2001.

AIM

Harking back to regional translation as a phenomenon which derives from the relations between not only the East and West but also the North and South, it intends to deal with the rich heritage in the light of the contemporary theories of translation studies and thereby enrich the international cultural mosaic of the world by adding to it her own authentic colours. Accordingly, it aims at functioning as a means of transferring knowledge from the rich translation experience of Turkey and her neighbourhood to the international arena instead of importing knowledge from international journals. Considering the current trend of the hegemony of English in international journals as well as the close relationship of "translation" with language and culture, it deliberately prefers to stay away from monolingualism and adopts the policy of multilingualism by making use of such languages as Turkish, English, German and French. Within the framework of its principles, it abides by the main terms of scientificity listed as follows: originality, clarity, systematicity, empiricity as well as its potential to address the universal academic environment.

SCOPE

The journal mainly covers the areas of Comparative Translation Studies, Translation Theory, Ethics of Translation, Translation Criticism, Translator Training, History of Translation, Professionalism, Information Technologies, Domain-specific Translation and Interdisciplinary Studies on translations.

It is also open to translation-oriented studies which deal with comparative cultural and literary studies. The journal includes research articles, review articles, reviews of books and notices of translation activities.

POLICIES

Publication Policy

The subjects covered in the manuscripts submitted to the journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the journal. The journal gives priority to original research papers submitted for publication.

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

The editor hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international

referees for evaluation and makes last decision for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the journal requires written permission of all declared authors.

Open Access Statement

I.U. Journal of Translation Studies is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author.

The articles in I.U. Journal of Translation Studies are open access articles licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en>).

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with **I.U. Journal of Translation Studies** retain the copyright to their work, licensing it under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.

ETHICS

Publication Ethics and Publication Malpractice Statement

I.U. Journal of Translation Studies is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), to access the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All parties involved in the publishing process (Editors, Reviewers, Authors and Publisher) are expected to agree on the following ethical principles.

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami

publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Research Ethics

I.U. Journal of Translation Studies adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.

- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.

- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.

- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.

- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.

- The independence of research must be clear; and any conflict of interest must be disclosed.

- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.

- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.

- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author's Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be

INFORMATION FOR AUTHORS

followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form. The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Peer Review Policies and Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees’ claims

Responsibility for the Editor and Reviewers

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. He/She provides a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication, and must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers,

and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the journal.

Referees are obliged to notify within a week if they want to arbitrate. Otherwise, another referee is appointed.

The referee must deliver the evaluation report within one month. If the referee fails to submit the report within this period, the referee's duty will end. In this case, another referee is appointed for evaluation.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?

- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

Manuscript Organization

Language

Articles in Turkish, English, German and French are published. Submitted manuscript must include an abstract both in the article language and in English, and an extended abstract in English as well. However extended abstract in English is not required for articles in English.

Manuscript Organization and Submission

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://dergipark.gov.tr/login> that can be accessed at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuceviri> and it must be accompanied by a Title Page specifying the article category (i.e. research article, review etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). Manuscripts should be prepared in Microsoft Word 2003 and upper versions. In addition, Copyright Agreement Form that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts should be in A4 paper standards: having 2.5 cm margins from right, left, bottom and top, Times New Roman font style in 10 font size and line spacing of 1.5. Due to double blind peer review, the main manuscript document must not include any author information.
2. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address and phone number of the author(s) (see The Submission Checklist).
3. Before the introduction part, there should be an abstract between 180 and 200 words in Turkish and English and an extended abstract only in English between 600-800 words, summarizing

the scope, the purpose, the results of the study and the methodology used. Underneath the abstracts, five keywords that inform the reader about the content of the study should be specified in Turkish and in English. Extended abstract in English is required only for non-English manuscripts.

4. The manuscripts should contain mainly these components: title, abstract and keywords; extended abstract in English, sections, end notes and references.
5. Research article sections are ordered as follows: "INTRODUCTION", "AIM AND METHODOLOGY", "FINDINGS", "DISCUSSION AND CONCLUSION", "ENDNOTES" and "REFERENCES" and "TABLES AND FIGURES". For review and commentary articles, the article should start with the "INTRODUCTION" section where the purpose and the method is mentioned, go on with the other sections; and it should be finished with "DISCUSSION AND CONCLUSION" section followed by "ENDNOTES", "REFERENCES" and "TABLES AND FIGURES".
6. Tables, graphs and figures can be given with a number and a defining title.
7. References should be in accordance with American Psychological Association (APA) style 6th Edition.
8. Authors are responsible for all statements made in their work submitted to the Journal for publication.

References

Reference Style and Format

I.U. Journal of Translation Studies complies with APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.

- <http://www.apastyle.org>

Accuracy of citation is the author's responsibility. All references should be cited in text. Reference list must be in alphabetical order. Type references in the style shown below.

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis.

If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayiner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). Araştırmalarda rapor hazırlama (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). Zihniyetler [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). Türkiye bilişim ansiklopedisi [Turkish encyclopedia of informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). Music: An appreciation. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), New cultural studies: Adventures in theory (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), Örgüt sosyolojisi [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). Publication manual of the American psychological association (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article

a) Turkish Article

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26–38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding

a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database

Van Brunt, D. (1997). Networked consumer health information systems (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylali-Yıldız, B. (2014). University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). An analysis of search failures in online library catalogs (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from [http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar / phd/ickapak.html](http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html)

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure. (1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In Oxford English online dictionary (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). The Stanford encyclopedia of philosophy. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). inFact: Conspiracy theories [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), House; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On Eight nights of Hanukkah [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

Submission Checklist

Ensure that the following items are present:

- Confirm that the category of the manuscript is specified.
- Confirm that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
- Confirm that disclosure of any commercial or financial involvement is provided.
- Confirm that last control for fluent English was done.
- Confirm that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Confirm that the references cited in the text and listed in the references section are in with APA 6th.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
 - The category of the manuscript
 - The title of the manuscript both in the language of the article and in English
 - All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - Corresponding author’s email address, full postal address, and phone number
 - ORCIDs of all authors.
 - Grant support (if exists)
 - Conflict of interest (if exists)
 - Acknowledgement (if exists)
- Main Manuscript Document
 - Important: Please avoid mentioning the the author (s) names in the manuscript
 - The title of the manuscript both in the language of the article and in English
 - Abstract (180-200 words)
 - Key words: 5 words
 - Extended abstract in English: 600-800 words (for non-English articles)
 - Body text sections
 - References
 - All tables, illustrations (figures) (including title, explanation, captions)

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU

EK 2-A

Istanbul University
Istanbul ÜniversitesiJournal name: Istanbul University Journal of
Translation Studies
Dergi Adı: Istanbul Üniversitesi Çeviribilim DergisiCopyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author <i>Sorumlu Yazar</i>			
Title of Manuscript <i>Makalenin Başlığı</i>			
Acceptance Date <i>Kabul Tarihi</i>			
List of Authors <i>Yazarların Listesi</i>			
<i>Sıra No</i>	<i>Name - Surname</i> <i>Adı-Soyadı</i>	<i>E-mail</i> <i>E-Posta</i>	<i>Signature</i> <i>İmza</i>
1			
2			
3			
4			
5			
Manuscript Type (Research Article, Review, Short communication, etc.) <i>Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, Kısa bildiri, v.b.)</i>			
Responsible/Corresponding Author <i>Sorumlu Yazar</i>			
University/company/institution	<i>Çalıştığı kurum</i>		
Address	<i>Posta adresi</i>		
E-mail	<i>E-posta</i>		
Phone; mobile phone	<i>Telefon no; GSM no</i>		
<p>The author(s) agrees that: The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.</p> <p>The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights; to use, free of charge, all parts of this article for the author's future works in books, lectures, classroom teaching or oral presentations, the right to reproduce the article for their own purposes provided the copies are not offered for sale.</p> <p>All materials related to manuscripts, accepted or rejected, including photographs, original figures etc., will be kept by İSTANBUL UNIVERSITY for one year following the editor's decision. These materials will then be destroyed.</p> <p>I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.</p> <p>This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.</p>			
<p>Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder: Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya aslı olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını, Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını, Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını, Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapt edilmesine izin verir.</p> <p>Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemeksizin kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır. Yayınlanan veya yayıma kabul edilmeden makalelerle ilgili dokümanlar (fotoğraf, orijinal şekil vb.) karar tarihinden başlamak üzere bir yıl süreyle İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nce saklanır ve bu sürenin sonunda imha edilir.</p> <p>Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğundan olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılrken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kantlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.</p>			
Responsible/Corresponding Author; <i>Sorumlu Yazar:</i>	Signature / İmza		Date / Tarih
		/...../.....

