

E-ISSN 2717-6959

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

---

ISTANBUL UNIVERSITY  
JOURNAL OF TRANSLATION STUDIES

SAYI / ISSUE 19 YIL / YEAR 2023

**Dizinler / Indexing and Abstracting**

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Index  
DOAJ (Directory of Open Access Journals)  
EBSCO Humanities Source  
EBSCO Central & Eastern European Academic Source  
SOBİAD  
ERIH PLUS



DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS



SOBİAD

ERIHPLUS  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

**Sahibi / Owner**

Prof. Dr. Hayati DEVELİOĞLU

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Literature, Istanbul, Turkey

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager**

Prof. Dr. Necdet NEYDİM

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Literature, Istanbul, Turkey

**Yazışma Adresi / Correspondence Address**

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Ordu Caddesi 34459 Laleli, İstanbul, Türkiye  
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00 / 15730 / 31  
E-mail: [jts@istanbul.edu.tr](mailto:jts@istanbul.edu.tr)  
<http://www.dergipark.gov.tr/iuceviri>  
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/cons/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

---

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 and 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.*

---

**Yayın Türü / Publication Type:** Yaygın Süreli / Periodical

---

## DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

### Baş Editör / Editor-in-Chief

**Prof. Dr. Arsun URAS** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [arsuny@yahoo.fr](mailto:arsuny@yahoo.fr)

### Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief

**Dr. Öğr. Üyesi Esra ÖZKAYA MARANGOZ** – İstanbul Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [eozkaya@istanbul.edu.tr](mailto:eozkaya@istanbul.edu.tr)

**Dr. Öğr. Üyesi Sinem CANIM** – İstanbul Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [scanim@istanbul.edu.tr](mailto:scanim@istanbul.edu.tr)

### Editöryal Asistanlar / Editorial Assistants

**Öğr. Gör. Erkan ÇOTUK** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [erkancotuk@gmail.com](mailto:erkancotuk@gmail.com)

**Öğr. Gör. Selçuk KANTEMİR** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [selcukkantemir@gmail.com](mailto:selcukkantemir@gmail.com)

### Dil Editörleri / Language Editors

**Elizabeth Mary EARL** – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, İstanbul, Türkiye – [elizabeth.earl@istanbul.edu.tr](mailto:elizabeth.earl@istanbul.edu.tr)

## YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

**Prof. Dr. Ayşe Fitnat ECE** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [ayse.ece@istanbul.edu.tr](mailto:ayse.ece@istanbul.edu.tr)

**Prof. Dr. Nesrin DELİKTAŞLI** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [nesrin.deliktasli@istanbul.edu.tr](mailto:nesrin.deliktasli@istanbul.edu.tr)

**Dr. Öğr. Üyesi Neslihan DEMEZ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [neslihan\\_uzun2004@yahoo.de](mailto:neslihan_uzun2004@yahoo.de)

**Dr. Öğr. Üyesi Tuba AYIK AKÇA** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [ayik.tuba@gmail.com](mailto:ayik.tuba@gmail.com)

**Prof. Maria Isabel Del Pozo TRIVIÑO** – Vigo Üniversitesi, Çeviri ve Dilbilim Bölümü, Pontevedra, İspanya – [mdelpozo@uvigo.es](mailto:mdelpozo@uvigo.es)

**Prof. Gilles CLOISEAU** – Orleans Üniversitesi, İngilizce Bölümü, Orleans, Fransa – [gilles.cloiseau@univ-orleans.fr](mailto:gilles.cloiseau@univ-orleans.fr)

**Prof. Fayza EL-QASEM** – Sorbonne Nouvelle Üniversitesi, Mutercim Tercümanlar ve Çevirmenler Yüksek Okulu, Paris, Fransa – [fayza.el-qasem@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:fayza.el-qasem@sorbonne-nouvelle.fr)

**(Emeritus) Prof. Jeanne DANCETTE** – Montreal Üniversitesi, Dilbilim ve Çeviri Bölümü, Montreal, Quebec – [jeanne.dancette@umontreal.ca](mailto:jeanne.dancette@umontreal.ca)

**Assoc. Prof. Anastasia PARIANOU** – İyon Üniversitesi, Yabancı Diller Mutercim Tercümanlık Bölümü, Korfu, Yunanistan – [parianou@gmail.com](mailto:parianou@gmail.com)

**Prof. Eduardo de GREGORIO-GODEO** – Castilla-La Mancha Üniversitesi, Modern Filoloji Bölümü, Ciudad Real, İspanya – [Eduardo.Gregorio@uclm.es](mailto:Eduardo.Gregorio@uclm.es)

**Prof. Roberto A. VALDEON** – Oviedo Üniversitesi, İngiliz, Fransız ve Alman Filolojisi, Asturias, İspanya – [valdeon@uniovi.es](mailto:valdeon@uniovi.es)

**Asst. Prof. Dr. Edyta GROTEK** – Nicolaus Copernicus Üniversitesi, Alman Dilbilimi Kursusu, Toruń, Polonya – [egrotek@egrotek.pl](mailto:egrotek@egrotek.pl)

**Dr. Marcel VEJMEKKA** – Johannes Gutenberg Üniversitesi, Çeviri, Dilbilim ve Kültürel Çalışmalar Bölümü, Mainz, Almanya – [vejmelka@uni-mainz.de](mailto:vejmelka@uni-mainz.de)

**Dr. Sevgi AGCAGÜL** – Bonn Üniversitesi, İslam Araştırmaları ve Ortadoğu Dilleri Bölümü, Türk Tarihi ve Toplumları Bölümü, Bonn, Almanya – [agcaguel@uni-bonn.de](mailto:agcaguel@uni-bonn.de)

**Dr. Susanne HAGEMANN** – Johannes Gutenberg Üniversitesi, Kültürlerarası Almanca Çalışmaları Bölümü, Çeviriler Bölümü, Sprach und Kulturwissenschaft, Mainz, Almanya – [hagemann@uni-mainz.de](mailto:hagemann@uni-mainz.de)

**Dr. Bencherif Mohamed HİCHEM** – Abdelhafid Boussouf Mila Üniversite Merkezi, Yabancı Diller Bölümü, Mila, Cezayir – [m.bencherif@centre-univ-mila.dz](mailto:m.bencherif@centre-univ-mila.dz)

**Assoc. Prof. Sandra GARBARİNO** – Lumière Lyon 2 Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Uygulamalı Dilbilim Araştırma Merkezi, Lyon, Fransa – [sandra.garbarino@univ-lyon2.fr](mailto:sandra.garbarino@univ-lyon2.fr)

## YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

**Prof. Dr. Mümtaz KAYA** – Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mutercim Tercümanlık Bölümü, Ankara, Türkiye – [mumtazkaya@hacettepe.edu.tr](mailto:mumtazkaya@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ** – Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye – [ilhami.sigirci@asbu.edu.tr](mailto:ilhami.sigirci@asbu.edu.tr)

**Prof. Dr. Faruk YÜCEL** – Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mutercim-Tercümanlık Bölümü, İzmir, Türkiye – [faruk.yucel@ege.edu.tr](mailto:faruk.yucel@ege.edu.tr)

**Doç. Dr. Ayşe Şirin OKYAYUZ YENER** – Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mutercim Tercümanlık Bölümü, Ankara, Türkiye – [sirinokyayuz@hacettepe.edu.tr](mailto:sirinokyayuz@hacettepe.edu.tr)

**Dr. Öğr. Üyesi İnönü KORKMAZ** – Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mutercim Tercümanlık Bölümü, Edirne, Türkiye – [inukorkmaz@trakya.edu.tr](mailto:inukorkmaz@trakya.edu.tr)

**Dr. Öğr. Üyesi Zuhâl EMİROSMANOĞLU** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [zuhalkaraca@istanbul.edu.tr](mailto:zuhalkaraca@istanbul.edu.tr)

**Dr. Öğr. Üyesi Yeşim TÜKEL KANRA** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul, Türkiye – [yesim.tukelkanra@istanbul.edu.tr](mailto:yesim.tukelkanra@istanbul.edu.tr)

## İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Çeviribilim Perspektifinden Yeniden Çevrim ve Yeniden Çeviren

*Remakes and Remakers from the Perspective of Translation Studies*

**Mehmet Erguvan** ..... 1-14

Yanmetin-Çeviri İlişkisi Bağlamında Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* Eserinin Rusça Çevirileri

*Russian Translations of Orhan Pamuk's Beyaz Kale in The Context of the Paratext-translation Relation*

**Nuray Dönmez** ..... 15-26

Toplumsal Cinsiyet ve Dil Sınırlarının Ötesinde: *Sense8* Dizisinin Türkçe Çevirisinde Çoklu Kimliklerin Aktarımı

*Beyond the Borders of Gender and Language: Transferring Multiple Identities in the Turkish Translation of Sense8*

**Özlem Gülen** ..... 27-40

Intersemiotic Translation and Film Adaptation: The Case Of *The Da Vinci Code* Novel By Dan Brown

*Göstergeler Arası Çeviri ve Film Uyarlaması: Dan Brown'un Da Vinci Şifresi Romanı Örneği*

**Ayşe Sungur, Fatma Büşra Süverdem** ..... 41-54

The Retranslation of Intertextuality: Paul Auster's *New York Trilogy*

*Metinlerarasılığın Yeniden Çevirisi: Paul Auster'in New York Üçlemesi Örneği*

**İrem Ceren Doğan** ..... 55-66

The Power of Children's Literature in Promoting Environmentalism: an Ecocritical Analysis of *The Lorax* and its Turkish Translation

*Çevreciliğin Aşılmasında Çocuk Edebiyatının Gücü: The Lorax ve Türkçe Çevirisinin Ekoeleştirel Analizi*

**Kübra Çelik, Halise Gülmüş Sırkıntı** ..... 67-81

*Betrayed* by Nihal Yeğinobalı: Examining Manuel Puig in Turkish Through the Lens of Berman

*Nihal Yeğinobalı'nın İhaneti: Manuel Puig'i Türkçe Çeviride Berman'in Çerçevesinden İncelemek*

**Ceyda Elgül** ..... 82-94

Is *Shrek* Still Funny in Turkish? An Analysis of The Strategies Employed During The Turkish Dubbing Translation of Humor in The Animated Film *Shrek*

*Türkçe'de Shrek Yine de Komik Mi? Shrek Animasyon Filmindeki Mizahın Türkçe Dublaj Çevirisinde Kullanılan Stratejilerin Analizi*

**Ebru Çavuşoğlu** ..... 95-106

## İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Translator Studies on Sidney Shapiro: A Case Study of *Registration*

**Aiqing Wang** ..... 107-117

Retranslation in Terms of Film and TV Adaptations: Case of Sherlock Holmes

*Film ve Dizi Uyarlamaları Açısından Yeniden Çeviri: Sherlock Holmes Örneği*

**Cemal Topcu** ..... 118-124

Die Entwicklung und Vernetzung der Hermeneutik mit Bezug auf das übersetzungsorientierte Denken in der Zeitspanne von Luther bis Schleiermacher

*The Development and Nexus of Hermeneutics in Relation to Translation-Oriented Thinking in the Period from Luther to Schleiermacher*

*Luther'den Schleiermacher'e Kadar Olan Dönemde Hermenötüğün Çeviri Odaklı Düşünceyle İlişkisi ve Gelişimi*

**Yelda Arkan, Saskia M. Bahner** ..... 125-141

Metinler de Göç Eder: Karamanlıca Şiir Çevirileri Üzerine Betimleyici bir Çalışma

*Texts Migrate Too: A Descriptive Study of the English Translations of Karamanli Poetry*

**Özgür Bülent Erdoğan** ..... 142-152

Ahmet Mithat Efendi'nin "Felsefe-i Zenan" Adlı Eserinin Sadeleştirilmiş Metninin Dil İçi Çeviri Bağlamında Değerlendirilmesi

*Evaluation of The Simplified Text of Ahmet Mithat Efendi's Work "Felsefe-i Zenan" In The Context of Intra-Linguistic Translation*

**Beste Seyithanoğlu** ..... 153-163

An Analysis of Culture-Specific Items in the Turkish Translation of Shakespeare's *As You Like It* by Halide Edip Adıvar and Vahit Turhan

*Shakespeare'in Nasıl Hoşunuza Giderse Oyununun Halide Edip Adıvar ve Vahit Turhan'ın Türkçe Çevirisinde Kültüre Özgü Unsurların İncelenmesi*

**Ercan Gürova** ..... 164-175

Mütercim-Tercümanlık Müfredatlarındaki Tamamlayıcı Derslerin Öğrenme Yetkinliği Kazandırmadaki Rolü Üzerine Bir İnceleme

*Study on The Role of Complementary Courses in Translation and Interpreting Programs in Gaining Learning Competence*

**Güldane Duygu Tümer** ..... 176-190

Türkiye'deki Çeviri Konulu Bildiriler Üzerine Kesitsel Bir İnceleme (1988-2019)

*A Cross-sectional Review of the Proceedings on Translation in Turkey (1988-2019)*

**Özge Nazlı Dalgıç, Dilek Çalışkan, Erdoğan Kartal** ..... 191-205



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

Mehmet Erguvan<sup>1</sup> 

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

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Mehmet Erguvan

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

### ÖZ

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

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

Başvuru / Submitted : 04.09.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 09.10.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 13.10.2023

Kabul / Accepted : 13.10.2023

Online Yayın / Published  
Online : 15.12.2023



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

## ABSTRACT

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

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

## EXTENDED ABSTRACT

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

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

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

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

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

## GİRİŞ

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

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

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

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

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

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

### Kuramsal ve Yöntemsel Çerçeve

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

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

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

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

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

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

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

### Yeniden Çevrimler ve Yeniden Çevirenler

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

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

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

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

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

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

Tablo 1. Göstergeleri Çeviri Türleri

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

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

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

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

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

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

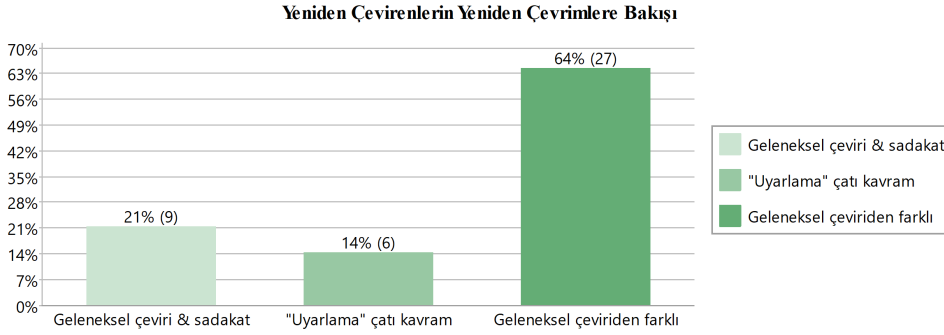
### ***Yeniden Çevirenler***

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

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

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

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



Şekil 1. Yeniden Çevirenlerin Yeniden Çevrim Tanımları

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

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

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

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

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

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

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



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

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

### *İzleyicilerin Yeniden Çevrimlere Yaklaşımı*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Sonuç

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

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

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

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

Mehmet Erguvan 0000-0003-3649-8392

### KAYNAKLAR / REFERENCES

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

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

### Atıf biçimi / How cite this article

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

## Yanmetin-Çeviri İlişkisi Bağlamında Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* Eserinin Rusça Çevirileri

### Russian Translations of Orhan Pamuk's *Beyaz Kale* in The Context of the Paratext–translation Relation

Nuray Dönmez<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Konya, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Nuray Dönmez

E-posta / E-mail : nuray.donmez@selcuk.edu.tr

#### ÖZ

Yanmetinler, bir metnin çerçevesini oluşturarak sanat eseri olmasında bütünlüyci rol oynayan, okurun metne yönelik algı oluşturmada önemli bir işleve sahip olan, metnin çevresinde yer alan ve onunla bağlantı kuran öğelerdir. Çeviride ise yanmetin unsurları çeviri esnasında çevirmenin yolculuğuna eşlik eder ve çeviri metinle bütünleşir. Araştırmanın inceleme nesnesi Orhan Pamuk'un çerçeve hikâye tekniğiyle kaleme aldığı *Beyaz Kale* eseridir. Eser Rusçaya yapılan çevirileri üzerinden yanmetinsellik açısından incelenecektir. Söz konusu inceleme çevremetin unsurları özelinde ele alınacaktır. Çalışmanın amacı; Orhan Pamuk'un Rus erek kültürün edebiyat dünyasında Türkçe roman yazarı olarak çevremetin unsurları aracılığıyla edindiği yeri göstermektir. Bu unsurlar betimleyici yöntem kullanılarak ele alınmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda; çeviri eser kapaklarında kimi zaman Osmanlı döneminin ön plana çıkarıldığı ve tarihsel zemine odaklanıldığı, kimi zaman ise eserin mistik yönüne değinilerek ikiz- benzer teması ve yazarın hemen hemen her eserinde karşılaştığımız gizem ve esrar vurgusunun kapaklara taşındığı görülmektedir. Çevirmen notlarından ve çevirilerin tümünden yapılan incelemeden yola çıkarak eser özelinde çevirmenlerin genel olarak yabancılaştırma stratejisine başvurduğunu söylemek olasıdır. Her iki çevirmen de Rusça dil normlarını karşılayan bir çeviri ortaya koymuştur. V. B. Fyonova'dan sonra M. Şarov'un eserin yeniden çevirisine ihtiyaç duymasına, iki çevirmen arasındaki kuşak farkı da göz önünde bulundurulduğunda, estetik bir çeviri dilinden sade bir çeviri diline geçiş olması gerekçe olarak gösterilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** çeviribilim, çeviride yanmetinsellik, Orhan Pamuk, Beyaz Kale, çerçeve hikâye

#### ABSTRACT

Paratexts are the elements that play an integral role in creating the framework of a text and making it a work of art. They have an important function in the perception of the text and are located around and connect with it. In translation, paratext elements accompany the translator's journey during translation and integrate with the translated text. This study explores the work of Orhan Pamuk, entitled *White Castle* using the frame story technique. *White Castle* is examined in terms of paratextuality through its translations into Russian. Paratext elements are specifically discussed. The aim of the study is to observe how Orhan Pamuk is perceived as a Turkish novelist in the literary world of the Russian target culture via paratext elements. The descriptive method has been used to discuss these elements. The findings reveal that the Ottoman period is sometimes highlighted, and the historical background is focused on. Moreover, the mystical aspect of the work is touched upon, and the twin-similar theme and the emphasis on the mystery that we encounter in almost every work of the author are carried to the covers. Based on the translators' notes and the analysis of both translations, we can deduce that the translators generally apply foreignization in the translation of the work. Both translators produce a translation that adheres to Russian language standards. M. Sharov decided to re-translate the work after V. B. Fyonova's translation because of the generation gap between the two translators and the transition from an aesthetic translation language to a simple translation language.

**Keywords:** translation studies, paratextuality in translation, Orhan Pamuk, White Castle, frame story

Başvuru / Submitted : 09.09.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 16.10.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 26.10.2023

Kabul / Accepted : 26.10.2023

Online Yayın /  
Published Online : 15.12.2023



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

## EXTENDED ABSTRACT

“Paratext,” “Supertext,” and “Intertext” are elements of the much more comprehensive concept of “text within the text.” Paratexts are the elements that contribute to the framework of a text and transform it into a work of art, play an important role in the reader’s perception of the text, and are located around the text and connected to it. J. Derrida and G. Genette introduce the concept of paratext, which is used in pragmatic studies.

In translation, paratext elements have a functional role in understanding a text and recognizing the work of the target culture reader. Considering a work’s pre-translation and post-translation processes, paratext elements appear as primary elements that witness these translation processes and form an integrity with the text. A translated work employs peritextual elements to appeal to the target reader, or to make a sound with its translation. Concerning a translated work, elements that may appear in written, visual, or auditory form outside the main text are crucial in the reception of the work in the target culture.

*White Castle* has been chosen as the object of the study. Translations of the work in Russian by V. B. Fyonova in 2005 and 2007 and by M. Sharov in 2016 and 2017 have been analyzed in terms of paratextual elements. The review has been explicitly discussed in terms of peritextual elements. The elements in question have been revealed using the descriptive method. This study aims to observe how Orhan Pamuk is perceived in the literary world of the Russian target culture as a Turkish novelist through peritext elements.

Paratextual elements, especially the front covers of translated works, are a part of the author’s journey of circulation in the target culture. On some covers, the Ottoman period in which the work is written is highlighted by visuals such as orientalist patterns, heroes in Ottoman costumes, mosques, and domed structures symbolizing Islam. In some covers, the mystical aspect of the work is touched upon, and the twin-similar theme and emphasis on mystery that we find in almost every work by the author are carried over to the covers. The covers also depict the power balance of the country whose translation is being published. In the four different editions examined, the translator’s name appears on the inside cover, rather than on the front or back cover. Hence, we can argue that this situation hinders the visibility of translators.

Peritexts make bridging the gap between the translated text and the target text easier. The translator’s explanatory notes strengthen the bond between the translator and the target reader, allowing them to stay in touch and communicate. During the translation adventure, the translator may have needed to consult various dictionaries (etymological, annotated, etc.) and sources (Ottoman period books, etc.). These notes bring the translator’s effort to understand and analyze the source text in detail.

In the notes explaining words like place names and titles used in the Ottoman period, and cultural elements, Fyonova’s translation have more translator notes than Sharov’s translation. Fyonova’s tendency to make herself more visible as a translator may explain her inclusion of numerous explanations. Furthermore, this could be an attempt to introduce the Russian reader to Orhan Pamuk and Türkiye, familiarize them with him, or bring him closer to the readers. M. Sharov’s translation has less translator notes is possibly because of the motive to make the author untouchable and not interfere with the work and the author.

In the translations, the “On the White Castle” section, which is at the end of the work in the source text, is not included. This particular section explains the sources and heroes the author uses in the work, his research, the writing stages, etc. It essentially provides information about the book’s foundation. Therefore, the Russian reader who is unaware of this chapter is deprived of its content and cannot recognize the author’s life traces and the shadows of the heroes who influenced the author.

Both translators have produced a translation that meets Russian language norms. Considering the generation gap between the two translators and the transition from an aesthetic translation language to a simple translation language, M. Sharov decided on retranslating the work after V. B. Fyonova’s translation. When an award-winning and successful author’s work is translated, the publishing house in the target language ensures a commercial return. Commercial concerns may be at the root of the two translators’ decision to choose Nobel Prize winner Orhan Pamuk and translate his works into Russian.

## GİRİŞ

Yanmetinler, metnin gövdesinde başka bir ifadeyle çekirdek metinde yer almayan ancak metinle bağlantılı ve metnin çevresinde olan tamamlayıcı unsurlardır. Bu durumda bir metinden başka bir metne geçiş, farklı bir ifadeyle “metin içerisinde metin” söz konusudur. “Metin içerisinde metin” kavramı ilk olarak Yu. M. Lotman’ın *Kültür ve Patlama* (Kultura ı vzriv) adlı kitabında kullanılmıştır. “Anlam bulunduğu ortamından koparılan bir metin parçası başka bir anlamsal alana sokulur ve yeni işlevler kazanır. ‘Metin içerisinde metin’, yazarın metnin bölümlerini kodlarken yapısal sınırlarını aşarak birinden diğerine geçip yeni anlamlar ürettiği retorik bir yapıdır” (Lotman, 1992, ss. 110-111). Böylece



metin farklı bir seviyeye ve anlama kavuşur. Bu bağlamda yanmetinsel unsurlar altında yer alan her bir başlık “metin içerisinde metnin” üyesidir. Yanmetin kavramı ise J. Derrida ve G. Genette tarafından ortaya konur ve edimbilimsel araştırmalarda kullanılır. Bu kavram “eserin başında ve sonunda yer alan, metnin çevresindeki olgular” anlamına gelir. Akademisyen L. G. Vikulovaya'ya göre metnin bu şekilde çevrelenmesi, onu tamamlanmış sanatsal bir eser haline getirir (Borbotko, 2011, s. 20).

Çalışmanın içeriğinde yanmetin kuramcılarının görüşlerine yer verilecek, yanmetin-çeviri ilişkisi ortaya konacak, yazar hayatı ve eser çözümlemesine değinilecek, uygulamada ise bütüncü olarak seçilen *Beyaz Kale* eserindeki çevremetin unsurları incelenecektir.

## AMAÇ VE YÖNTEM

Bizzat Genette'in belirttiği gibi;

“bazı kitaplarda önsöz bulunmaz, bazı yazarlar röportaj vermekten kaçınabilirler ve bazı dönemlerde yazarın adının, hatta yapıtın başlığının bile belirtilmesi zorunlu değildir. Yanmetinlerin üretilmesinde kullanılan yöntemler ait oldukları döneme, kültüre, tarza, yazara, yapıta ve yapılacak baskı sayısına göre sürekli bir değişim halindedir” (Genette, 1997, s. 3).

Bu noktadan bakıldığında, Genette'in sunduğu kuramsal çerçeveye yapılacak araştırmanın amacı doğrultusunda bir sınırlama getirilmesi kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Genette'in çevremetin ve dışmetindeki yanmetinsel unsurlar arasındaki farklılığın üzerinde durması, çağdaş çeviri kuramları ışığında düşünüldüğünde ayrı bir önem kazanmaktadır. Zira bu farklılık, iki türlü çeviri araştırma yöntemine olanak tanımaktadır: Bu yöntemlerden ilki betimleyici araştırma yöntemidir. Betimleyici yöntem; erek metni içinde bulunduğu kültür dizgesinin bir olgusu olarak değerlendiren ve araştırma temelinde ait olduğu toplumun çeviri gerçeklerine ulaşmanın yer aldığı betimleyici çeviri çalışmalarına başvuran bir yöntemdir. Betimleyici çeviri çalışmalarının veri olarak ele alacağı temel ögenin erek metin olduğu dikkate alındığında, Genette'in metin içindeki yanmetinsel unsurlar olarak nitelendirdiği, temel metnin destekçisi olan her bir metinsel ögenin, bu tür bir çeviri araştırması için önemli ipuçları sağlayacağı ortadadır. Diğer yöntem ise artsüremli inceleme yöntemidir. Bu yöntem yanmetin unsurlarını dışmetin kolu üzerinden ele alan çalışmalarda eserin erek kültürde dolaşım ağını, alımlanma şeklini ve kazandığı konumu göstermesi açısından yardımcı bir yöntemdir; ancak yanmetin ögelerinin geniş dağılımı dikkate alındığında çalışmada çevremetin unsurları özelinde inceleme yapılması uygun görülmüştür. Bu nedenle çalışmada sadece betimleyici yöntemle başvurulmuştur.

## BULGULAR

### 1. Yanmetinsellik - Çeviri İlişkisi

Yanmetin, birçok bölümden oluşan karmaşık bir bütünün çok düzeyli ve çok kollu bir modelidir. Etkin bir okuma öncesinde ve sonrasında metnin değerlendirilmesini değiştirerek ve biçimlendirerek okuyucuyu etkiler. Eserin başında ve sonunda yer alan olgular, metnin sınırlarını ya da başka bir deyişle çerçevesini oluşturan unsurlardır. Metnin çerçevesi, eserin giriş (yazar adı, başlık, altbaşlık, içerik, atıf, epigraf, önsöz/ giriş, vb.) ve sonuç (yazar sonsözü, notlar, yorumlar, vb.) kısımlarından oluşur.

“Önsöz, giriş ve diğer öncesindeki okuma metinleri incelendiğinde, J. Derrida, her birinin ayrı bir görevi olduğunu belirtir: metni okuyucuya sunmak, okumadan önce metni görsel açıdan görünür kılmak gibi (aktaran Olizko, s. 62)”.

G. Genette, yanmetnin daha kapsamlı bir yorumunu yapar (aktaran Olizko, s. 62). Yanmetni, “çevremetin” (perimetin) ve “dışmetin” (epimetin) olarak ikiye ayırır. Çevremetin doğrudan yazınsal bir eserle ilişkilendirilmiş unsurları içerir. Örneğin; yazar adı, başlık, alt başlık, epigraf, önsöz, atıf, kapak, sonsöz. Dışmetin ise kitabın dışında kalan ama metinlerarasılık bakımından onunla bağlantısı olan konuşma türlerini ifade eder. Dışmetinsel unsurlar kitabın toplumsal çevresinde yer alan öğelerdir. Örneğin; yayın epimetni (incelenen eserle ilgili yazılan makaleler, basında yer alan haberler, ödüller, vd.) ve özel epimetin (yazışmalar, kişisel günlükler vb.). Bir yandan eser yapısal ve anlamsal düzene sahip olurken, diğer yandan metin-yanmetin hiyerarşisinde farklı düzeylerde yer alan ayrı ayrı metinleri içerir. “Metnin alımlanması ve yorumlanmasındaki rolleri, kimi zaman o denli önemlidir ki yanmetinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçaları” (Aktulum, 2000, s. 85) haline gelerek, okurun metinle ilk karşılaşmasını büyük oranda etkiler. Bu bağlamda düşünüldüğünde, yanmetin kavramının hem yazınsal, hem de sosyo-kültürel bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

Genette'in yanmetinleri tanımlayabilme sürecinde izlediği yöntemin temelinde, inceleme altına alınacak yanmetinlere yönelttiği, “nerede”, “ne zaman”, “nasıl”, yanmetinlerin “kimler tarafından”, “kimler için” meydana getirildikleri ve yanmetinlerin amaçlarının ne olduğuna ilişkin sorular yatmaktadır (Genette, 1997, s. 3). Bu soruların her birinin

cevabının, belirli bir dönemde, belirli bir ülkede üretilmiş çeviri eserlerin ait oldukları kültür dizgesi içinde ne gibi bir işleve sahip olabilecekleri konusunda da önemli ipuçları vereceği açıktır.

Çeviride ise yanmetin unsurları; bir metnin erek kültür okuru tarafından anlaşılmasında ve eserin popülerlik kazanmasında işlevsel bir göreve sahiptir. Bir eserin çeviri öncesi ve çeviri sonrası süreçleri göz önünde bulundurulduğunda, yanmetin unsurları bu çeviri süreçlerine şahitlik eden ve metinle bir bütünlük oluşturan öncül unsurlar olarak karşımıza çıkar. Çeviri bir eser erek okura hitap edebilmek, başka bir ifadeyle çevirisiyle ses getirebilmek için çevremetin veya dışmetin öğelerinden yararlanır. Ana metnin dışında yazılı, görsel veya işitsel olarak karşımıza çıkabilecek unsurlar, söz konusu çeviri bir eser olduğunda erek kültürde eserin alımlanmasında oldukça önemlidir.

## 2. Beyaz Kale Üzerine

*Beyaz Kale* Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev*'den sonraki üçüncü romanıdır. Orhan Pamuk eserinde XVII. yy. Türkiye'sini İstanbul şehri üzerinden ortaya koyar. Bu nedenle *Beyaz Kale* bir yandan tarihi zeminin ön plana çıkarıldığı bir eser olarak okuyucuya sunulurken diğer yandan postmodern bir yaklaşımla ele alınan iki pencereyi bir romandır. Türkiye'de ilk olarak 1985 yılında basılan *Beyaz Kale* eseri, Türk korsanlara tutsak düşen bir Venedikli ile kendi benzeri olan ve "Hoca" lakabıyla tanınan kişinin efendi-köle ilişkisiyle başlayan hayat hikâyelerinden oluşur.

Astronomi, fizik ve resimden anlayan Venedikli, Osmanlı Hoca'ya köle olarak satılır. Hoca ve Venedikli aynı evi paylaşır, yıllarını aynı masanın başında kimi zaman kendi uydurma hikâyelerini yazarak, kimi zaman ise bilimsel keşif yolculuğuna çıkarak geçirirler. Hoca, Batı bilimine oldukça meraklıdır. Birlikte Paşanın yapacağı düğünü eşsiz kılmak için fişek gösterisi yaparlar, orduda kullanılması için silah geliştirirler, astronomiye merak salarlar ve "ben neden benim?" sorusu üzerine uzun uzadıya düşünürler. Padişahın rüyalarını yorumlarlar. Bazen onun çevresinde şekillenen bir hayata kapılırlar. İstanbul'u kaplayan veba üzerine kafa yorup salgının şehri terketmesi için padişahın desteğiyle tüm şehre kısıtlamalar getirirler. Türklerin hayvanları en çok seven padişahı, padişahın rüyaları, veba, silah yapımı üzerine uzun uzadıya konuşurlar.

Gerçek ile hayalin karması olan hikâyelerin "günden geceye doğru ilerlemesiyle, gölgeler yavaş yavaş yer değiştirir" (Pamuk, 1994, Arka kapak). İkiz-benzer temasıyla yoğrulmuş kişilik arayışı, efendinin köleye kölenin efendiye hakim olma gayreti üzerinden eserin tümüne işler:

Ben orada olmalıydım, çünkü ben Hoca'nın kendisiydim! Tıpkı, sık sık gördüğüm korkulu rüyalarda olduğu gibi, dışarıdan gördüğüm kendimden ayrı düşmüştüm; kendimi dışarıdan gözleyebildiğim için, demek ki, bir başkasıydım; kimliğine büründüğüm bu başkasının kim olduğunu öğrenmek bile istemiyor, önümden beni tanımadan geçen kendime korkuyla bakarken, bir an önce katılmak istiyordum ona (Pamuk, 1994, s. 109).

Köle ile efendinin kimlik değiştirdiği postmodern roman *Beyaz Kale*, iki öykünün iç içe geçmesiyle çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı bir eser olur.

Çerçeve hikâye basit bir hikâye antolojisi değil, öncelikle diğer anlatıları sunma amacıyla oluşturulan kurgusal bir anlatıdır. Özellikle masallar ve masalsı anlatılar söz konusu olduğunda karşılaşılan bu kurgu tarzı ile birbirinden bağımsız çok sayıda hikâye veya masal arasında dalga biçimli bir bağ kurulmaktadır. Bu tür metinlerde olaylar, merkezden çevreye yayılan, iç içe geçmiş, girift daireler gibidir ve merkezde yer alan ana olaya bağlı olarak uzayıp giden yan olaylar, hikâyeler bulunmaktadır (Fidan, 2012, s. 75).

*Beyaz Kale*'de *Sessiz Ev*'e gönderme yapılırken, *Sessiz Ev*'de *Cevdet Bey ve Oğulları*'na gönderme yapılmaktadır. (Pamuk, 1995, s. 144). Bu durum yazarın postmodernist bir yaklaşımla karakterleri bir sonraki esere taşıma geleneğini devam ettirdiğini göstermektedir. Öykünün birinde Venedikli köle ile Osmanlı efendisinin ortak serüveni anlatılırken, diğer öyküde yazarın *Sessiz Ev*'in kahramanı Faruk Darvinoğlu'ndan çok etkilenmesi nedeniyle onun ağzından eserin giriş kısmında bulunan bir el yazması üzerinden esere giriş yaptığı görülmektedir. Bir tarihçi olan Faruk Darvinoğlu, 1982'de Gebze Kaymakamlığına bağlı bir arşivde bulunduğu bir el yazmasından bahseder. XVII. yy.'a ait olan bu el yazmasını Türkçeye çevirir. Darvinoğlu hikâyeye bir bağ kurar ve onu tekrar tekrar okur. Hikâyeyi yayınlamaya karar verir.

Venedikli köle ve Hoca kimlik değiştirdikten sonra Hoca (eski) Venedik'e gider. Şimdiki efendi Hoca İtalya'daki ailesi ve nişanlısından eski Hocaya tüm detaylarıyla bahsetmiştir. Şimdiki Hoca'nın Venedik'teki kız kardeşine olan sevgisi, romanın giriş bölümünde Faruk'un değindiği *Sessiz Ev* romanında öldürülen Nilgün'ü anımsatır (Cihan, 2016, s. 107): "Baştaki ithafı görenler bunun özel bir anlamı olup olmadığını soracaklardır. Her şeyi birbiriyle ilgili görmek, sanırım günümüzün hastalığıdır. Bu hastalığa ben de kapıldığım için bu hikâyeyi yayımlıyorum" (Pamuk, 1994, s. 10).

Pamuk, eserinin sonunda yer verdiği "Beyaz Kale Üzerine" başlıklı bölümde *Cevdet Bey ve Oğulları* bittikten sonra *Beyaz Kale*'nin genel çerçevesinin aklında olduğunu belirtir. Tarihi roman türü üzerine ise bir eleştirmenin düşüncelerine yer verir: "Yazdığım ilk tarihi hikâyelerden birini okuyan bir eleştirmen, benim günün önemli sorunlarından kaçmak için

tarihe sığındığını söylemiş” (s. 185). Pamuk, eleştirmenin bu düşüncesini onaylar. Kahramanlarının kişilik yapılarını Leonardo Da Vinci'nin çocukluğu ve silah yapma tutkusunu, Katip Çelebi'nin kitap kurdu oluşu etkilemiştir. “Niye ben benim?” sorusunun çıkış noktası ise Arthur Koestler'in *Uyurgezerler*'deki Kepler yorumudur. İnsanların okuduklarından ziyade duyduklarıyla kendilerini değiştirme eğilimleri olduğu için yazar, Hocanın bilimi Batıdan gelen birisinden öğrenmesine karar vermiştir.

Pamuk, Venedikli köle ve Hoca arasındaki ilişkiyi Hegel'in efendi-köle kavramından esinlenerek işler. Bunun dışında ikiz-benzer teması üzerine Amerikan Üniversitesi kütüphanesinde çok sayıda kitap okur. Yazar, Faruk'a yazdırdığı giriş bölümünde ise okuduğu Stendhal'in *İtalya Hikâyeleri* nden öğrendiği eski, bulunmuş el yazmasından etkilenerek oluşturur bölümü. Olay, XVII. yy. ortalarında geçmektedir. Venediklinin esir düşmesi ve sahte hekim olarak geçirdiği günleri Cervantes gibi Türklere esir düşen adsız bir İspanyolun ikinci Filip'e sunduğu kitaptan, Venediklinin hücre hayatını ise Osmanlı gemilerinde kürek mahkûmluğu yapan Baron W. Wratislaw'ın zindan günlerinden esinlenerek kaleme aldığını, İstanbul'a gelen Fransız Bosbecq'in mektuplarından veba günlerini esinlendiğini belirtir. Okuduğu yazarlar da Pamuk'un padişahın hayatından kesitlere yer verdiği yerlere nüfus eder. Bu nedenle *Beyaz Kale* eserinin temelinde anıştırma tekniği yer almaktadır. Aktulum'un tanımıyla;

Metinlerarasılığın çok kullanılan bir biçimi olan anıştırma, bir metne, bir düşünceye, bir şeye doğrudan belirtmeden sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan, söylenmesi gereken şeyin açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edildiği anıştırmada, anıştırılan metin ile anıştırma yapan metin arasında örtük bir “söleşim” başlatılır (Aktulum, 2011, ss. 419-420).

Cervantes, İnebahtı Savaşı esnasında Türklere esir düşmüştür ve bir kolunu kaybetmiştir. Yaşamından bu kesiti *Don Kişot* romanına da yansıtmıştır. Orhan Pamuk da *Beyaz Kale* eserinde Venedikliyi Türklere esir düşürmüştür. Kürek mahkûmu olmamak için Venediklinin hekim olduğunu söylemesi; ancak karşısına kolu kopmuş biri çıkınca hekim olduğunu inkâr etmesi, bize Don Kişot'u hatırlatmaktadır. Hocanın İtalya'ya gittikten sonra kitaplar yazıp zengin olması, yine anıştırma ile Don Kişot'a yönelik bir göndermedir. Eseri anıştırma metin türüne sokan bir diğer konu ise M. Gonçarov'un *Oblomov* romanında Oblomov'un hayata karşı kayıtsız kalışı, Hoca ile Venedikli'nin bir dönem hayata bakış açılarını yansıtması açısından benzerlik göstermesidir. Oblomov'un çiftliği ile ilgilenen kâhyanın Oblomov'u dolandırması, Hoca ile Venedikli'nin Gebze'de köyleri gezerken kâhyanın kendilerini ne kadar aldattıklarını anlamaya çalışması da iki eserde ortak işlenen temalardan biridir (Kunduracı & Dayanç, 2021, ss. 181-182).

Doğu ve Batı kültürünün etkileşimi *Beyaz Kale*'de Doğu ve Batı kültürünün temsilcileri olan kahramanlar üzerinden sergilenmektedir. Doğu ve Batı sorunsalı üzerine Orhan Pamuk şu görüşlerini ortaya koyar:

“Doğu ve Batı, dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbirleriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemden biri, her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyada biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı (Pamuk, 2003, s. 296).

Hoca (efendi) ile Venedikli (köle) ilişkisinde de (sıfatlar gerçekte tam tersi olsa da) kölenin –efendi tarafından hor görüldüğü zamanlarda bile- kendini farklı ve üstün görmesi, kahramanların kimlik arayışı yolculuğunda tarihsel geçmişleri ve toplumların sosyolojik yönleri düşünüldüğünde Batı ile Doğu çekişmesinin resmini göstermektedir.

### 3. Çevremetinsel Unsurlar

Orhan Pamuk Rusçaya eser çevirisi yapılmış olan az sayıdaki Türk yazarlardan biridir. Çalışmada üzerinde durulacak olan çevremetinsel unsurlar; eserin sunduğu malzemeler doğrutusunda ön kapak, arka kapak, çevirmenler, çevirmen notları, ithaf ve alıntı başlıklarını kapsayan bir çerçevede ele alınacaktır.

#### 3.1. Yazar Adı ve Orhan Pamuk

Yanmetnin yapısındaki önemli bileşenlerden biri; eseri yaratan kişinin adıdır. Olizko (2010), “Bir eserle tanışma eserin başlığıyla başlar” (s. 62) diyen görüşe katılmıyoruz” der. Eserde yazar adı, söz konusu kitabın hangi edebi akıma özgü olduğunu belirlemede ilk belirtidir. “Yazar adı iki açıdan da işe yarar gibidir. Bir yandan metin yazarın adını ‘kamulaştırır’ ve onunla bölünmez bir bütün haline gelir, diğer yandan yazarın adı metni sahiplenir, kendine mal eder” (a.g.e., s. 62).

Postmodern roman türünün önde gelen yazarlarından olan Orhan Pamuk, 1952'de İstanbul'da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğar. Çocukluk, gençlik ve hatta hayatının büyük bir bölümü Nişantaşı'nda geçer. Yazar, tarihi ve bugünüyle yaşadığı şehrin hayatına yansımaları eserlerine ilmik ilmik işler. Okumayı tutku haline getiren ve yazar olmayı kafaya koyunca Mimarlık Fakültesini yarıda bırakan yazar, ilk olarak babasının kütüphanesinden beslenir. Daha sonra kendi kütüphanesini oluşturur. Türk romanlarından ziyade romancılarından etkilendiğini ve Batı romanından öğrendiklerini şöyle özetler:

“... Türk romancılarından çok şey öğrendim, ama roman tekniği, roman dili, biçimsel olanaklar konusunda değil, “yazarlık tutumu”, “yazarlık tavrı” diyebileceğim bir şeye ilişkin oldu bilgilerim. Ama öğrendiklerim yazarlık işinin kendisine, romanlarımdaki dünyanın özüne ilişkin şeyler değildir hiç. Onları Batı romanından öğrendim” (Yazarın *Öteki Renkler* eserinden aktaran Balcıoğlu, 2020, s. 21).

Türk edebiyatının ve Dünya edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Orhan Pamuk, 2006 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü dışında Grinzane Cavour Ödülü, *Benim Adım Kırmızı* ile Uluslararası Dublin Edebiyat Ödülü (2003), Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü (2005) ve *Veba Geceleri* ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (2021) vd. sahibidir.

### 3.2. Eserin Başlığı

Metnin “başlığı”, yanmetnin çevremetin unsurlarından biridir ve kendine özgüdür, bağımsızdır. Bunun yanı sıra metnin ayrılmaz parçasıdır ve ana metinle iç içedir. Başlık bilgisinin önemi, eserin içerik planını ortaya koymasındadır. Bunda yazarın ve okuyucunun sahip olduğu temel bilgiler önem taşır. Metnin kendisi gibi başlığı da okuma öncesi okuyucunun üzerinde bir etkiye sahiptir. Bu çalışmada konu edinen eser *Belaya Krepost* (Белая Крепость) adıyla dolaşıma girmiştir.

“Beyaz kale Doppio, Osmanlı ordusunun fethetmeye çalıştığı Avrupa’daki güçlü kalelerden biridir. Doppio kalesi Polonyalılar, Avusturyalılar, Macarlar ve Kazaklar tarafından savunulmuş, böylece fethedilememiştir. Beyaz kale Batı dünyası için bir metaforudur. Beyaz renk saflığı, başlangıcı, kökeni, . . . insan hayatını, ülke hayatını sıfırlamayı (yeniden başlatmayı) sembolize eder” (Gruzdeva, 2017, s. 79). Gücü ve ihtişamıyla tarihsel miras beyaz kale, Pamuk’un eserine başlık olarak seçmesinde etkili olmuştur.

### 3.3. Ön ve Arka Kapaklar

Sosyal, kültürel, ideolojik vb. gibi birtakım faktörler çeviriyi ve yanmetnin unsurlarını etkiler. Yanmetnin unsurlarından olan kitap kapakları da çeviri bir yapının erek kültürde nasıl alımlanacağını göstermesi açısından belirleyicidir. Kapaklar, okuyucunun eser seçiminde etkili olan unsurlardan biridir. Okurla eserin ilk karşılaşması, “kitabın kendini okura anlatmaya başladığı ilk yer” (Çelik, 2008, s. 27)’dir. Ön veya arka kapakta yer alan resimler, yazılar, yazı stilleri, yorumlar, çevirmenler vd. okurda metne yönelik genel bir algı oluşturur. Okur, bu unsurların etkisi altında kitabı okumaya başlar.

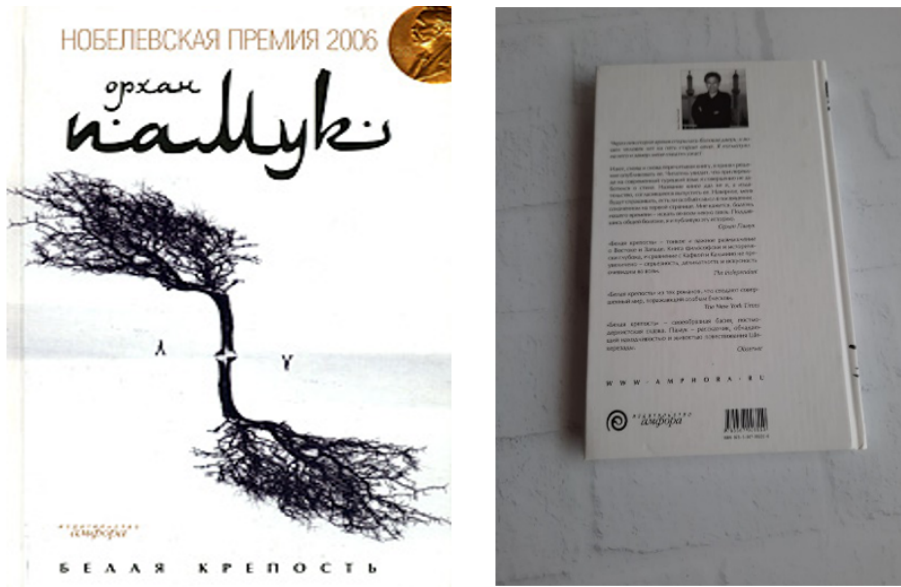


Şekil 1. 1. Kapak (2005-1.Baskı)

*Beyaz Kale*'nin 2005'te çıkan ilk baskısında ön kapakta yakın fonda geleneksel Osmanlı kıyafeti içinde Hoca yer almaktadır. Arka fonda ise Venedikli görülmektedir. Venediklinin kıyafeti sıradan ve gösterişsizdir. Hocanın kafasında fes, Venediklinin kafasında ise kavuk vardır. Hoca her iki elinin işaret parmaklarını kaldırmıştır. Bu hareketin Hocanın Venedikli üzerinde kurduğu otoritenin göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Kapakta yazar adı ve soyadı hat sanatı kullanılarak yazılmıştır. Üst bölümde oryantalist bir şekil beyaz fon üzerine mavi renkte verilmiştir. Kapağın alt tarafında ise eser adı vardır. Aşağıda belirtilecek olan diğer ön kapaklardan farklı olarak burada yazarın henüz almadığı

için Nobel ödüllü olduğunu gösterir bir ibare yoktur. Kapakta Hoca ve esirin yer alması bize eserin kaynak dildeki kapağını çağırıştırır.

Arka kapakta ise tanıtım metni karşımıza çıkar. Tanıtım metni okura yazar ve kitap konusuyla ilgili özlü bilgi sunan metinlerdir. Arka kapakta Orhan Pamuk'un arka fonda deniz ve minerallerin olduğu fotoğrafı oryantalist bir desen arasına oturtulmuştur. Kapakta yer alan yazılarda ilk paragrafta Venediklinin Hocayı ilk gördüğü anda hissettikleri eserden alıntılanarak verilmiştir: "Az sonra odanın öteki kapısı açıldı, içeri benden beş yaş kadar büyük biri girdi, yüzüne bakınca şaşırım, korktum birden!" (Pamuk, 2005, s.1). İkinci paragrafta Faruk Darvinoğlu'na ait bölümde yer alan "Böylece yeniden ve yeniden dönüp okuduğum kitabı yayımlamaya karar verdim. Kitabı günümüz Türkçesine çevirirken hiçbir üslup kaygısı gütmeyeceğimi okur görecektir. Kitabın adını ben değil, yayımlamayı kabul eden yayınevi koydu. İlk sayfadaki ithafı görenler belki bunun özel bir anlamı olup olmadığını soracaklardır. Her şeyde bir bağlantı aramak sanırım günümüzün hastalığı. Bu hastalığa ben de kapıldığım için bu hikâyeyi yayımlıyorum" (Pamuk, s. 1) alıntısı bulunur. Alt kısımda ise Amfora yayınevini adı ve Moskova'da bulunan Bolero kitap mağazasının internet sitesi adresi yer almaktadır.



Şekil 2. 2. Kapak (2007-2. Baskı)

2007'de çıkan kitabın ikinci baskısında ise ön kapak diğer kapaklara kıyasla felsefi bir içeriğe sahiptir. Kapakta beyaz zemin üzerinde siyah bir ağaç vardır. Kapak yarıdan ikiye ayrılmaktadır. Bir yarısında ağacın kendisi, diğer yarısında ise gölgesi yer almaktadır. Bu durum Hoca ve Venedikli arasındaki benzerliği, ikiz-benzer temasını çağırıştırır. Eserin sonuna doğru Hoca ile Venedikli birbirlerinin yerine geçtikleri için adeta birbirlerinin gölgesi haline gelmiştir. Bu kapak ayrıca doğu-batı imgelemine de çağırıştırır. Sonraki iki kapakta da olduğu gibi eserin 2006 Nobel Edebiyat Ödülü aldığı belirtilmiştir. İlk kapakta olduğu gibi yazar adı ve soyadı hat sanatı kullanılarak yazılmıştır. Kapağın alt kısmında eser adı yer almaktadır. Arka kapakta ise ilk kapakta olduğu gibi Orhan Pamuk'un arka fonda deniz ve minerallerin olduğu fotoğrafı kapağın üst tarafındadır. Sonrasında ilk kapakta olduğu gibi Venedikli ile Hocanın ilk karşılaşma anı ve Darvinoğlu'nun kitabı yayımlama sürecine yönelik dile getirdikleri anlatılmıştır. Ardından "The Independent" gazetesinin "Beyaz Kale, Doğu ve Batı üzerine incelikli ve önemli bir tefekkürdür. Felsefi bir kitaptır ve tarihsel açıdan oldukça derindir. Kafka ve Calvino ile karşılaştırmak abartı olmaz. Ciddiyet, incelik ve yetenek tüm eserde belirgindir"; "The New York Times" gazetesinin "Beyaz Kale özel bir ihtişama sahip mükemmel bir dünya yaratan romanlardan biri"; "The Observer" gazetesinin "Beyaz Kale bir tür postmodern masaldır. Pamuk, Şehrazat'ı ustalık ve canlılıkla anlatan bir anlatıcıdır" yorumları yer almaktadır. Amfora yayınevini adı ve internet site adresi ise kapağın alt tarafındadır.

İki farklı baskıda yer alan üçüncü kapakta Hoca ile Venediklinin üzerinde çalıştıkları; ancak tamamlayamadıkları namaz vakitlerini gösteren saat tasarısı yer almaktadır. Resmin alt bölümünde masanın başına oturup yazan kişi Hoca da olabilir, Venedikli de. Aynı durum ayakta duran ve yukarıya doğru bakan kişi için de söylenebilir; çünkü eserde iki şahıs bir noktadan sonra adeta tek bir ruh ve bedendedir. Ayakta duran kişinin yukarıya doğru bakması, kurduğu hayali resmeder gibidir. Saatin içinde kendisi ve beyaz sakalından yaşça büyük olduğunu anladığımız ve pelerinli



Şekil 3. 3. Kapak (2016- 3. Baskı; 2022-5. Baskı)

şık kıyafetiyle yer alan kişi Paşa olabilir. Eserde padişahın yaşı çok küçük olduğu için kapakta yer alan kişinin Paşa olma olasılığı yüksektir denilebilir. Arka fonda turkuaz renginin kullanılması ise Türklükle ilişkilendirilebilir. Batı kültürünün Türk kültürüne affettiği turkuaz rengi, Fransızca'da “Türk’e mahsus” anlamına gelmektedir (Baturlar ve Yaylagül, 2019, ss. 677-678). Ön kapakta eserin Nobel Edebiyat Ödülü’ne sahip olduğu da belirtilmektedir. Arka kapakta ise “The New York Times” ın kitap inceleme yazısında yer verdiği “Orhan Pamuk, Beyaz Kale romanının yayımlanmasından bu yana Jorge Luis Borges ve Italo Calvino ile karşılaştırılmaya hak kazanmıştır. İki büyük yazarın gölgesi, Şehrazat’ın büyüleyici hikâyelerini anımsatan bu cesur ve tuhaf romanı gölgeyor” bilgisi yer almaktadır. Sonraki satırlarda ise yazarın edebi hayatı ve *Beyaz Kale*’nin konusu üzerine şu sözler vardır:

“Orhan Pamuk, ‘melankolik şehrinin ruhunu bulmak uğruna’ Nobel Edebiyat Ödülü de dahil olmak üzere çok sayıda ulusal ve uluslararası ödülün sahibi olan ünlü bir Türk yazardır. Bir şehrin ruhu her zaman geçmişinde saklıdır, belki de bu yüzden Pamuk’un yeteneği *Benim Adım Kırmızı* ve *Beyaz Kale* gibi tarihi romanlarda bu kadar parlak bir şekilde sergileniyor. XVII. yüzyılda geçen *Beyaz Kale* romanının konusu, antik bir Arap minyatürü gibi hem basit hem de gizemlidir: genç bir İtalyan olan başkâhraman, Türkler tarafından esir alınır ve burada evrenle ilgili bilgiler edinme konusunda takıntılı garip bir adamın kölesi olur. Ancak en heyecan verici gizem, İtalyan esirin yüzüne tıpatıp benzeyen Türk bilim insanının yüzünde yatmaktadır. ‘Beyaz Kale’ romanının yeni çevirisini okuyuculara sunuyoruz”.

Pamuk ve eserine yönelik arka kapakta yer alan bu alıntıda yazarın kendisine yazar ve şair sıfatlarının yanı sıra şehir tarihçisi ünvanını da kazandıracak kadar eserlerine taşıdığı İstanbul ve tarihi vurgulanmıştır. Yazarın şehrin ruhunu *Beyaz Kale* dışında *Benim Adım Kırmızı*’da da öne çıkardığı belirtilmiştir. Ayrıca Pamuk’un romanlarındaki temel motif olan ve eserde kahramanların kişiliklerini kuşatan gizem motifi de alıntıda yer almaktadır. Sayfanın sağ alt köşesinde ise Labirent yayınevinin internet site adresi yazılıdır.



Şekil 4. 4. Kapak (2017- 4. Baskı)

Dördüncü kapak ise L. K. Tiffani'nin tablosundan bir kesittir. Tablonun özel bir adının olmadığı kitabın satışta olduğu bir internet sitesinde yer alan kitap künyesinde özellikle belirtilmiştir (Laboratoriya fantastiki. (t.y.)). Kapaktaki illüstrasyonda Venediklinin esir düştüğü korsan gemisi yer almaktadır. Geminin üst kısmında çekili olan bayrağın yazar ve eser adı yer aldığı için sadece uç kısmı görülmektedir. Arka fonda Osmanlı mimarisinde sıkça rastlanılan ve Müslümanlığın simgesi olan görkemli bir cami, caminin önünde ise yine dönemi yansıtan kubbeli bir yapı yer almaktadır. Bu kapakta da eserin Nobel Edebiyat Ödüllü bir eser olduğu belirtilmiştir. Alt kısımda ortada Petersburg'un önde gelen yayınevilerinden olan Azbuka yayınevinin adı yer almaktadır. Arka kapakta ise üçüncü kapaktaki gibi yazar ve eser üzerine bilgi ile "The New York Times" ın kitap inceleme yazısı / tanıtım metni yer almaktadır. Bunun dışında yayınevine ait olduğu ancak net okunamayan bir amblem, onun altında kapak tasarımında Luis Komfort Tifani'nin tablosunun kullanıldığı bilgisi ve Azbuka yayınevinin internet sitesi adresi belirtilmiştir.

Dört kitapta da ön veya arka kapakta çevirmen adına rastlanmamıştır. "Ön kapakta yazar adıyla beraber çevirmen adının yer alması, çeviriye ilişkin diğer aktörler arasındaki güç ilişkilerini, çevirmenin metin üretimi üzerindeki payının, denetiminin ve bir kılıcıl olarak prestijinin tanınırlığını açık bir biçimde ortaya koyması açısından son derece önemlidir (Kansu Yetkiner, Duman ve Avşaroğlu, 2018, s. 28). Rusça çevirilerde ise tam tersi çevirmen adları kapağın iç kısmına konumlandırılmıştır. Pamuk'un 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra çıkan çevirilerinin tümünde ödül amblemi ön kapakta yer almaktadır. Bu yaklaşımın temelinde okuru kitaba çekme gayesinin yattığı söylenebilir.

### 3.4. Çevirmenler

Vera Borisovna Fyonova (1940-2003), Rus Türkolog ve Türk edebiyatı çevirmenidir. 1967'de Moskova Devlet Üniversitesi Doğu Dilleri Enstitüsü (1972'den beri Moskova Devlet Üniversitesi Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü) Tarih Bölümü'nden mezun olur. 1966-1992 yılları arasında SSCB Yazarlar Birliği Dışişleri Komisyonunda Türkiye, Afganistan ve İran edebiyatları üzerine danışmanlık yapar. Moskova Yazarlar Birliği üyesidir. Düzyazı ve tiyatro çevirileri yapar. Çevirdiği yazarlar arasında Aziz Nesin, Orhan Pamuk, Sabahattin Ali, Oktay Akbal, Bekir Yıldız ve diğerleri bulunmaktadır. *Beyaz Kale* dışında Orhan Pamuk'un çevirdiği eserleri arasında; *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı* yer almaktadır. *Beyaz Kale*'nin ilk çevirisini yapan kişidir. Kitap ilk olarak Fyonova çevirisiyle çevirmenin ölümünden bir yıl sonra T. Ye. Mihaylova-Mogilnitskaya tarafından "İnostrannaya Literatura" (Иностранная Литература) dergisinin üçüncü sayısında yer alır. Kitap olarak ise birinci ve ikinci baskısı 2005 ve 2007 yıllarında çıkar. Böylece Türkiye'de 1985 yılında çıkan eser, Rusçaya ilk olarak 2004 yılında -kendi ülkesinde basıldıktan on dokuz yıl sonra kazandırılmış olur.

Mihail Şarov (1978-) ise Moskova Devlet Dilbilim Üniversitesi Doğu Dilleri bölümünde kıdemli öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Başta National Geographic olmak üzere bazı dergiler için (İngilizceden) makaleler çevirir. Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*, *Beyaz Kale*, *Cevdet Bey ve Oğulları*, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, *Veba Geceleri* ve *Kara Kitap* eserlerini Rusçaya kazandırmıştır. Şarov, Türk edebiyatından Burhan Sönmez'in *İstanbul İstanbul* adlı romanını da Rusçaya çevirmiştir.

Her iki çevirmen de Rusça dil normlarını karşılayan bir çeviri ortaya koymuştur. Şarov'un çevirisi yeniden çeviri kapsamındadır. Fyonova'nın ardından Şarov'un Orhan Pamuk'un eserlerini yeniden çevirmeye ihtiyaç duymasında Fyonova'nın çevirisinin genellikle kapsamlı eserlerin kısaltılarak yayımlandığı "İnostrannaya Literatura" da yer alması etkili olabilir. Şarov kaynak metni çeviri metinle kıyasladıktan sonra eksik kısımları tamamlama, Rus okura metnin tam bir çevirisini sunma ve içeriği yazarın üslubuna yakın bir ifadeyle dile getirme gayesi gütmüş olabilir. Aynı süreçler her iki çevirmen tarafından çevirisi yapılmış olan *Benim Adım Kırmızı* eserinin çeviri geçmişinde de görülmektedir (karşılaştırma için bkz. Çılaşvili Gordeyeva, 2021).

Ayrıca bu durum eserlerin çevrildikleri dönem ve çevirmenlerin dil üslup farklılıklarıyla ilişkilendirilebilir. Fyonova eseri çevirdiğinde altmış beş yaşında iken Şarov eseri otuz sekiz yaşında iken çevirmiştir. Bu bağlamda iki çevirmen arasındaki kuşak farkı da göz önünde bulundurulduğunda, dilin duygusunu, başka bir ifadeyle dildeki ahengi, güzel ve yüce olamı çeviriye yansıtırken gösterişli kelimeleri, dil yapısındaki estetik ifade araçlarını (tonlama, ritim, ahenkli kelime kullanımı, ünlemler vb.) kullanmaktan çekinmeyen estetik bir çeviri dilinden sade bir çeviri diline geçiş olduğu gerekçe olarak gösterilebilir. Şarov, çağdaş Rusçayı tercih etmiş ve dilde sadeleştirmeye gitmiştir. Bu da okuyucu ile arasındaki mesafenin kılınmasını sağlamıştır.

### 3.5. İthaf

*Beyaz Kale* romanı, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanındaki Faruk Darvinoğlu'nun kız kardeşi olan Nilgün Darvinoğlu'na yönelik bir ithafla başlar: "İyi insan, iyi kardeş Nilgün Darvinoğlu (1961-1980) için". Eserin sözde

girişi gibi bu sözde ithaf da yazarın iki eseri birbirine bağladığı “çerçeve hikâye” tekniğinin kullanımının göstergesidir. Ayrıca ithaf ve giriş bölümlerinde *Sessiz Ev* romanına yer verilmesi söz konusu romanı da bir yanmetin ögesi kılmıştır.

### 3.6. Epigraf

“Epigraf kitabı temsil eder, anlamını, bazen karşı anlamı aracılığıyla verir, indirger, özetler. Ama epigraf, her şeyden önce bir çığlıktır, tam olarak başlamadan önce konuşmanın tam öncesinde boğaz temizlemek, bir prelüd veya bir manifestodur” (Genette’den aktaran Olgun & Pınarbaşı, 2022, s. 1759.). Epigraf “yazarın bakış açısı yapısının temelini oluşturan derin düzeydeki bir kodlama birimi, edebi eserin bir parçası olarak kabul edilir. Epigrafın doğru anlaşılması, okuyucunun, yazarın onu kullanırken başvurduğu arka plan bilgisine bağlıdır” (Mohnaçeva, 2017, ss. 131-136). Eserin başında yer alan “Alakamızı uyandıran bir kimseyi, bizce meçhul ve meçhullüğü derecesinde cazibeli bir hayatın unsurlarına karışmış sanmak ve hayata ancak onun sevgisiyle girebileceğimizi düşünmek bir aşk başlangıcından başka neyi ifade eder?” (Marcel Proust’tan çeviren Y. K. Karaosmanoğlu) epigrafı arka fonda Orhan Pamuk’un romanlarında izleklerini bulabileceğimiz esrar, gizem konusuyla bağlantılıdır. Bu konu yazarın hemen hemen her eserinde olay örgüsüne veya kahramanın karakterine işlediği bir motiftir. Hocanın “meçhul” ve “gizemli” gördüğü Batı, Hoca için adeta bir tutku haline gelmiştir. Hocanın silah üretimi için gösterdiği çaba, padişahın peşinde yararlı bir şeyler yapma arzusuyla geçirdiği zaman, vebaya çare araması vb. onda adeta bir “aşk” gibidir, hayatını anlamlı kılan, sürekli olarak öğrenmeye yönelik bilgi açlığı içinde olmanın doğurduğu “aşk”. Bu noktada Proust’un sözü eserdeki gizemli yanın, tutkunun ve meçhullüğün temsili sözü olarak yer almıştır.

### 3.7. Çevirmen Notları ve Bölüm Sayısı

Atıflar, dipnotlar ve çevirmen notları da metni biçimlendiren yanmetinsel unsurlardandır. John Barth’ın *Dunyazadiade* adlı eseri bu duruma güzel bir örnektir. Eser çok sayıda atıf ve dipnot içerir. Bir metnin sınırları çerçevesinde bir romandan diğere geçiş, okuyucunun, eserin anlamına derinlemesine inmesini, yazarın okuyucuda tüm yapıtıyla iletmek istediği, kendine özgü bir dünya tablosu yaratmasını sağlar (Olizko, 2008, s. 72).

*Sessiz Ev* romanının sonunda yer alan “Orhan Pamuk ve Romanlarına Dünyadan Övgü” başlığı altında John Updike’in “The New Yorker” da yer verdiği “İçe dönük düşüncesinin arabeskleriyle, Orhan Pamuk bize Proust’u hatırlatıyor. Çok zekice.” (Pamuk, 1995, s. 339) yorumu yer almaktadır. Çalışmada yukarıda değinilen konu, yazarın Proust’un sözünü eserle bağlantı içinde ve esere ilmikleterek ele alması nedeniyle yabancı basında da ses getirmiştir.

Rusça kitaplarda genellikle dipnotların yerine eserin sonunda çevirmen notları yer alır. Bu uygulamanın temelinde okuyucu ile eser arasına girmemek, akıcılığı bozmamak amaçlanmış olabilir. Açıklamalar çevirmenin tamamen bağımsızlaştığı, sesini daha çok duyurduğu ve okura daha da yaklaştığı yerlerdir. Özlem Berk (2005, s. 107) çevirmen notlarına yönelik;

“... çevirmenin yararlı olacağını düşünerek çeviri metne eklediği bilgiler. Bu notlar, çevrilemez görünen kültür ya da uygarlığa ait öğeleri ya da çevirmenin erek kitleye yabancı geleceğini düşündüğü özellikleri açıklamak için kullanılacağı gibi çevirmenin aldığı kararları savunması için de kaleme alınabilir ve genellikle dipnotlar ya da sonnotlar olarak sayfanın ya da metnin sonuna eklenirler. Özellikle yazınsal metinlerde metnin akıcılığını engelleyeceği gerekçesiyle çevirmen notlarının kullanılması tartışmaya açıktır”

açıklamasını yapmıştır. Açıklama notlarındaki –özellikle de kültürel unsurlar- erek okurun zihnindeki kavramsal boşluğu doldurmak için birer araçtır. V. Fyonova çevirmenliğinde 2005 ve 2007 yıllarında çıkan baskılarda 68 çevirmen notu, M. Şarov’un 2016 yılında çıkan iki farklı baskıda ise 29 çevirmen notu yer almaktadır. Notlar eserde adı geçen şehir ve yer adları (Gebze, İstinye, Topkapı Sarayı, Konya, Edirne vd.) ya da Osmanlı İmparatorluğu döneminde kullanılan unvan (şehzade, valide sultan, Şeyhülislam, yeniçeri, imam vd.), kültürel unsurlar (boza, muhallebi, mintan, karagöz ve hacivat, ud vd.), Müslümanlığa özgü kelimeler (fetva, iftar, ramazan, ezan vd.) veya özel isimler (Ahmed Paşa Tarhuncu, Taküyiddin, Köprülü Mehmed Paşa vd.) gibi kelimelerdir. V. Fyonova’nın çok sayıda açıklamaya yer vermesinin temelinde çevirmen görünürlüğünü arttırma<sup>1</sup> ve çevirmenin okuyucuyu yazara götürme isteği yer alıyor olabilir. M. Şarov’un çevirmen notlarındaki sayının V. Fyonova’ya göre kısmen az olmasının temelinde ise yazarı dokunulmaz kılma, esere ve yazara müdahalede bulunmama yaklaşımı gütmeye düşüncesi olasıdır.

Kaynak dilde kitap on bir bölüm ve “Beyaz Kale Üzerine” başlıklı bölümden oluşurken, Rusça çevirilerinde “Beyaz Kale Üzerine” bölümü yer almamaktadır. “Beyaz Kale Üzerine” başlıklı bölüm yazarın eseri yazarken hangi kaynaklardan, kahramanlardan beslendiğini, yapmış olduğu araştırmaları, yazılış aşamalarını vb. içeren, kitabın zemininde yer alan malzemeleri sunması nedeniyle çekirdek metin kadar önemli ve metnin bütünleyicisidir. Bu bölümden haberi

<sup>1</sup> Çevirmenin görünürlüğü kavramıyla ilk kez 1995 yılında Amerikalı çeviribilimci Lawrence Venuti’nin “Çevirmenin Görünmezliği” (The Translator’s Invisibility) başlıklı kitabında karşılaşılmıştır.



olmayan Rus okurun bölüm içeriğinden mahrum kalması, eserin derinliklerinde yatan yazar hayatının izlerini, yazarın etkilendiği kahramanların gölgesini tanımayan okur için yapbozun eksik parçası olarak kalmıştır.

## TARTIŞMA VE SONUÇ

Eseri algılama ve değerlendirmede kestirme bir yol haritası sunan yanmetin unsurları bir ulusun bakış açısı, zihniyeti hakkında fikir veren kültürel kodların çözülmesinde belirleyici olmuştur. Yanmetinsel unsurlarda çeviri eserlerde özellikle ön kapaklar yazarın erek kültürde dolaşım yolculuğundaki duraklardan biridir. Bu çalışmada incelenen *Beyaz Kale* eserinde bazı kapaklarda oryantalist desenler, Osmanlı kıyafetleri içinde eser kahramanları, Müslümanlığın simgesi cami, kubbeli yapılar gibi görseller kullanılarak eserin geçtiği Osmanlı dönemi ön plana çıkarılmıştır. Bazı kapaklarda ise eserin mistik yönüne vurgu ikiz- benzer teması ve yazarın hemen hemen her eserinde karşılaştığımız gizem ve esrar vurgusu kapaklara taşınmıştır. Kapaklar, çevirisi yayımlanan ülkenin güç dengesi konusunda da kopya verir. İncelenen dört farklı baskıda ön veya arka kapakta çevirmen adı yer almamaktadır. Bu durumun çevirmen görünürlüğüne ket vurduğunu söylemek mümkündür.

Çevirmene bırakılan açıklama notları çevirmenle erek okuyucu bağıni güçlendirerek onların temasta olmalarını ve iletişime geçmelerini sağlamıştır. Çeviri serüveninde çevirmen farklı sözlük (etimolojik, açıklamalı vb.) ve kaynaklara (Osmanlı dönemi kitapları vb.) başvurmak zorunda kalmış olabilir. Bu notlar çevirmenin kaynak metni kavrayabilme ve derinlemesine inceleyebilme çabasını da beraberinde getirir. Yer adları, Osmanlı döneminde kullanılan unvanlar, kültürel unsurlar gibi kelimelerin açıklamasının yer aldığı çevirmen notlarında ise M. Şarov'a kıyasla V.B. Fyonova'nın çevirisinde daha fazla çevirmen notu yer almaktadır. V.B. Fyonova'nın çok sayıda açıklamaya yer vermesi çevirmen olarak kendisini daha görünür kılma veya erek okurun okuma deneyimini, olası boşlukları öngörerek yönlendirme eğiliminden kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca bu durum Rus okuru Orhan Pamuk'a, Türkiye'ye götürme, aşına kılma ya da yakınlaştırma çabasının bir göstergesi olabilir. M. Şarov'un çevirmen notlarının az sayıda olmasının temelinde ise; yazarı dokunulmaz kılma, esere ve yazara müdahalede bulunmama yaklaşımı yatıyor olabilir.

Çeviri eserlerde kaynak dilde eser sonunda yer alan "Beyaz Kale Üzerine" bölümü yer almamaktadır. Yazarın hayatından ve okuma geçmişinden izlerle oluşturulan bu bölümün Rus okura ulaşmaması, okurun Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* eserinin yazılış evresini öğrenmeden, yazarın kendisinde izler bırakan kahramanları tanımadan, eserin yorumlanma ve analiz evrelerinde eksikliğe neden olmuştur.

Betimleyici yöntemle ele alınan bu çalışmada yanmetinsel unsurlar çeviri eserin erek okur kitesini yönlendirmek üzere kullanılmıştır. Eseri algılama ve değerlendirmede kestirme bir yol haritası sunan yanmetin unsurları ayrıca bir ulusun bakış açısı, zihniyeti hakkında fikir veren kültürel kodların çözülmesinde belirleyici olmuştur. Yanmetinsel unsurlarda çeviri eserlerde özellikle ön kapaklar yazarın erek kültürde dolaşım yolculuğundaki duraklardan biridir. Kapaklar, çevirisi yayımlanan ülkenin güç dengesi konusunda da kopya verir. İncelenen dört farklı baskıda ön veya arka kapakta çevirmen adı yer almamaktadır. Bu durumun çevirmen görünürlüğüne ket vurduğunu söylemek mümkündür.

Her iki çevirmen de Rusça dil normlarını karşılayan bir çeviri ortaya koymuştur. V. B. Fyonova'dan sonra M. Şarov'un eserin yeniden çevirisine ihtiyaç duymasında, iki çevirmen arasındaki kuşak farkı da göz önünde bulundurulduğunda, estetik bir çeviri dilinden açıklayıcı ve sade bir çeviri diline geçiş olduğu gerekçe olarak gösterilebilir. Dildeki söz konusu sadelik tutumu M. Şarov'un çevirisinde yanmetinsel unsurlardan çevirmen notlarına da yansımaktadır. İki çeviri arasındaki zaman diliminin fazla olmaması çeviride toplumdilbilimsel boyutun etkisinin dışarıda kaldığını göstermektedir. Bu nedenle çevirmenlerin ortaya koyduğu çeviri tutumlarındaki farklılığın bireysel çeviri kararlarının bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Ödüllü ve başarıya ulaşmış her eserin çevirisi, erek dildeki yayınevini ticari getirisini garantilediği anlamına gelmektedir. İki çevirmenin Orhan Pamuk'u seçip eserlerini Rusçaya çevirme eğilimlerinin temelinde ekonomik bir gerçeklik olarak ticari kaygı yer alıyor olabilir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Nuray Dönmez 0000-0002-3983-4227

## KAYNAKLAR / REFERENCES

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Balcıoğlu, D. N. (2020). *Türk edebiyatında ve Orhan Pamuk romanlarında doğu-batı sorunu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Baturlar, Ş. S. ve Yaylagül, L. (2019). Kültürel süreklilik bağlamında Türk halk kültüründe mavi/turkuaz mavisi ve nazar boncuğu. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, (31), 665-688.
- Borbotko, L. A. (2011). O razgraničenii ponyatiy "metatekst", "paratekst", "intertekst" i "sverhtekst". *Vestnik MGOU. Seriya «Lingvistika»*, (2), 19-23.
- Cihan, F. I. (2016). *Intertextuality as strategy in Orhan Pamuk's fiction: testing the limits of international recognition* (Yayımlanmamış doktora tezi). King's College, London.
- Çelik, Ö. (2008). *Kuramsal metinlerin çevirisinde yanmetinler ve işlevleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Çılaşvili Gordeyeva, Ye. Ş. (2021). Sravnitelny analiz dvuh russkih perevodov romana Orhana Pamuka "Benim Adım Kırmızı" (Minya Zovut Krasny / İmya Mne Krasny). *Aktualniye Voprosi Perevodovedeniya i Praktiki Perevoda. Mejdunarodnyy Sbornik Nauçnyh Statey*, (11) 171-180. Nijniy Novgorod: İzdatelstvo OOO "ALBA".
- Fidan, G. G. (2012). Sindbâdnâmelerden hareketle çerçeve hikâye geleneğinde metinlerarasılık: Tût hikâyesi örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (8), 67-88.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. (J. E. Lewin, Çev.). Cambridge University Press. Gruzdeva, Y. (2017). Vzaimodeystvie kulturni vostoka i zapada v romane Orhana Pamuka "Belaya Krepost". *Vestnik Kazguki*, (2), 76-79.
- Kansu Yetkiner, N., Duman, D. ve Aşvaroğlu, M. (2018). Çevirmen neredesin? Çocuk edebiyatı yanmetinlerinde çevirmenin kılıcı rolü. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 17-34.
- Kunduracı, G. ve Dayanç, M. (2021). Orhan Pamuk romanları temelinde metinsel-aşkınlık ilişkileri terminolojisine bir katkı: Özgönderge-metin, özgöndergeleştirim, özalıntı, içalıntı kavramları. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, (24), 169-192.
- Laboratoriya fantastiki. (t.y.). Orhan Pamuk Belaya Krepost. Erişim adresi: <https://fantlab.ru/edition213075>.
- Lotman, Yu. M. (1992). *Kultura i vzriv*. Moskva: Gnozis.
- Mohnačeva, O. V. (2017). Sposobi realizatsii paratekstualnih otnoşeniy v sovremennom romane («Taynaya istoriya» i «Şçegol» Donni Tartt). *KDPU*, 123-145.
- Olgun, G. M. ve Pınarbaşı, D. (2022). Çeviri eşikleri: Yan metinsel unsurlarda çeviri süreçleri ve çevirmenin sesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1748-1779.
- Olizko, N. S. (2008). Semiotiko-sinergetičeskaya traktovka parateksta (na materiale tvorčestva C. Barta). *Vestnik ÇelGU*, (3), 71-75.
- Olizko, N. S. (2010). Paratekst Viktora Pelevina. *Vestnik Nijnevartovskogo Universiteta*, (3), 61-66.
- Özlem Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklamalı çeviribilim terimcesi*. İstanbul: Multilingual.
- Pamuk, O. (1994). *Beyaz kale*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (1995). *Sessiz ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2003). *Kara kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.

## Atf biçimi / How cite this article

Donmez, N. (2023). Yanmetin-çeviri ilişkisi bağlamında Orhan Pamuk'un Beyaz Kale eserinin Rusça çevirileri. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 15-26. <https://doi.org/10.26650/ijuts.2023.1373585>

## Toplumsal Cinsiyet ve Dil Sınırlarının Ötesinde: *Sense8* Dizisinin Türkçe Çevirisinde Çoklu Kimliklerin Aktarımı\*

### Beyond the Borders of Gender and Language: Transferring Multiple Identities in the Turkish Translation of *Sense8*

Özlem Gülen<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Araştırma Görevlisi, Haliç Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü; Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Özlem Gülen

E-posta / E-mail : ozlemgulen@yahoo.com

\*Bu makale, yazarın 2022 yılında 41st International American Studies Conference: Trans-America adlı akademik konferansta sunduğu "Gender Visibility in Audiovisual Translation: A Comparative Analysis of Dubbing and Subtitling of *Sense8*" başlıklı bildirisinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

#### ÖZ

2000'li yıllardan itibaren film ve dizi endüstrisinde kaydedilen gelişmeler ve akabinde dijital yayın platformlarının ortaya çıkışı, görsel-işitsel çeviriye ihtiyacın artmasına ve yapılan çevirilerin öneminin hem sektörel bazda hem de izleyici nezdinde daha görünür hale gelmesine zemin hazırlamıştır. Film ve dizilerde benimsenen kimlik, toplumsal cinsiyet, çokdillilik ve çokkültürlülük gibi bu güncel temalar ise görsel-işitsel çeviri alanında farklı araştırma sahaları yaratırken yeni çalışmalara duyulan ihtiyacı da her geçen gün artırmıştır. Bu doğrultuda, alandaki literatüre katkı sunmayı amaçlayan bu çalışmada görsel-işitsel çeviride çoklu kimliklerin aktarımı açısından bir değerlendirme yapılacaktır. Çalışmanın örneklemini, Amerikan bilim kurgu dizisi olan *Sense8* (2015-2018) oluşturmaktadır. Ülkeleri, anailleri, cinsiyetleri ve cinsel yönelimleri farklı olan sekiz karakterin hikayesinin anlatıldığı dizide, karakterlerin duyuşal bağları sayesinde birbirleriyle iletişim kurabilmesi ve belli koşullarda birbirlerinin yerine geçebilmesi, bir yandan karakterler arasındaki bağı cinsiyet ve dil sınırlarından arındırırken diğer taraftan da karakterlere çoklu bir kimlik kazandırmaktadır. Dolayısıyla, karakterlerin cinsiyetleri ve/veya cinsel yönelimleri ile konuştukları dil üzerinden oluşturulan söz konusu çoklu kimliğin erek izleyiciye aktarılabilmesi dizinin çevirisine önemli sorumluluk yüklemektedir. Bu çerçevede, dizinin altyazı ve dublaj çevirisinin karşılaştırmalı olarak inceleneceği çalışmada, aktarım açısından gösterdikleri farklılıklara odaklanılacaktır. Tespit edilen farklılıklar sonucunda, cinsel çeşitlilik ve çokdilliliğin temsili, altyazı ve dublaj çevirisi özelinde tartışmaya açılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Çokdillilik, görsel-işitsel çeviri, görünürlük, kimlik, toplumsal cinsiyet

#### ABSTRACT

The developments in the film and TV industries since the 2000s and the emergence of digital broadcasting platforms increased the significance and visibility of audio-visual translation (AVT) both on a sectoral basis and in the eyes of the audience. Accordingly, contemporary themes including identity, gender, multilingualism, and multiculturalism in films and TV series gave rise to brand-new fields of study and the need for further research in AVT. To contribute to the literature in the field, this study aims to evaluate the transfer of multiple identities in AVT and takes the American science-fiction series *Sense8* (2015-2018) as its main case, which centers upon the story of eight characters from different countries, mother tongues, genders, and sexual orientations. The characters' ability to communicate and replace one another through their sensory links purifies the bond among the characters from the borders of gender and language and bestows them with multiple identities. Transferring these multiple identities created by the characters' sexualities and languages to the target audience imposes a considerable responsibility on translation. Within this scope, this study will compare the subtitle and dubbing of the series, and based on the identified differences, the representation of sexual diversity and multilingualism will be discussed.

**Keywords:** Audio-visual translation, gender, identity, multilingualism, visibility.

Başvuru / Submitted : 18.09.2023  
Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 10.10.2023  
Son Revizyon /  
Last Revision Received : 17.10.2023  
Kabul / Accepted : 25.10.2023  
Online Yayın /  
Published Online : 15.12.2023



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

## EXTENDED ABSTRACT

The prevalence of audio-visual products worldwide and the recent advances in audio-visual media have elevated the media sector into a more influential ideological sphere. Notedly with certain approaches including transnationalism and multiculturalism, the sector has expanded its ability to bring forward the most disputatious subjects enterprisingly without restrictions. This liberated ground has influenced the production of films and series so profoundly that they are observed to adopt controversial themes and feature characters designed studiously to symbolize particular ideas and identities. By addressing recent notions such as ethnicity, class, and gender, there has been a basis for an activist space for films and series, which renders it possible for the ideas to pervade vast geographic areas. Since the globalization of media products depends on audio-visual translation (AVT) practices, these continual developments inevitably lead to the reconsideration of translation strategies in the field.

It has been an extended period of time since translation studies embodied activism, most especially owing to feminist and queer translation approaches. This gender-sensitive text handling mainly started with literary translation and subsequently spread into other special fields in translation, including AVT. As a rising area of research, gender in AVT increases awareness of language use and the representation of gender through language in media. Given its strong interconnections with other subjects of research, gender studies calls up further discussions on a vast number of concepts such as identity, which is the main concern of this study. Holding a direct relationship with gender, the question of identity involves many other components like nationality, language, and religion. From this point on, this study addresses a type of identity made up of numerous components, which is referred to as *multiple identity*.

To exemplify the notion of multiple identities, the study will focus on the American series *Sense8* streamed on Netflix. The series tells the story of eight main characters with different nationalities, mother tongues, occupations, genders, and sexual orientations. The multiple identities created both for each main character and for their cluster, endow the series with a transnational viewpoint. Besides, its emphasis on the gender and sexual orientations of the characters - as well as the feminist and queer ideas highlighted through the series- makes the series one of the most striking representatives of activist productions in the media. In this way, it poses questions regarding the transfer of these multiple identities through translation and the potential translation strategies.

In search of these strategies that are currently used and/or can be used, this study embraces a critical standpoint to analyze the two most common types of audio-visual translation: subtitling and dubbing. Drawing on this comparative analysis, the study intends to clarify the literature on the multidimensional interpretation of identity in *Sense8* and its transfer through translation. For this purpose, the multiple identities in the series are categorized under three categories that are examined separately: linguistic, social, and sexual. Depending on these categorizations, the translation of the identities into Turkish is evaluated according to the provided theoretical framework on the intersectionality of translation, gender, and identity.

Furthermore, in view of the activist nature of the series, the study seeks to explain the socio-political background of the series to perform a comprehensive evaluation of the dubbing and subtitling. On the ground that the activist thoughts and messages emplaced in the dialogues of the main characters indicate character developments and their constant conflicts with society and themselves, the identification and transfer of the activism in the series becomes significant. Accordingly, the dubbing and subtitling will also be assessed from an activist perspective in order to interpret the representation of the ideology of the series and estimate the perception of ideological messages by the target audience.

## Giriş

Kitle iletişim araçlarının gün geçtikçe zenginleşen olanakları, görüş ve ideolojilerini kitlelere sunmak isteyen topluluklar ve/veya kişiler için güçlü bir aktivizm sahası yaratmaktadır. Söz konusu topluluklar/kişiler, kimi zaman görülmeyen ya da sumen altı edilmeye çalışılan konulara dikkat çekmek, kimi zaman da belli bir alanda farkındalık yaratmak ve destekçi toplamak için kitlelere seslenebilecekleri etkili iletişim kanalları bulmaya çalışırlar. Gösterilen bu aktivist duruşun en çok ses yükseltebildiği kanallardan biri şüphesiz medyadır. Özellikle film ve dizi endüstrisi düşünüldüğünde, bir yığın baskı ve sansüre rağmen; son yıllarda sektörel ve toplumsal dayatmalardan uzak, basmakalıpların yıkıldığı, sıradanın dışında yapımların filizlenip yayıldığı görüyoruz. Mevcut düzeni cesurca sorgulayan bu yapımların artışının en önemli sebeplerinden biri olarak, film ve dizilerin dolaşımında söz sahiplerinin artık sadece sinema salonları ve televizyonlardan ibaret olmaması gösterilebilir. Bir zamanlar var olan bu tekelleşmeyi temelinden sarsan olay Netflix, MUBI, Amazon Prime Video ve daha nice çevrimiçi film ve dizi platformlarının etkin aktörler olarak sektöre dahil olmasıdır. Yayın politikaları gereği, yapımcılara benimsedikleri değer ve fikirleri yansıtmaları için daha özgürlükçü bir ortam sunan bu platformlarla, film ve dizilerin ele aldığı konular çeşitlenmiş ve fikirlerin dolaşımı uluslararası boyutta ciddi bir ivme yakalamıştır.

Film ve dizilerin, farkı ülkelere taşınması da elbette çeviri çalışmaları sayesinde mümkündür. Bu yapımların

güçlendirilen alt metinleri ve ideolojik mesajları, görsel-ışitsel çevirinin en yaygın iki türü olan altyazı ve dublaj çevirisi için yeni bakış açılarının geliştirilmesini de zorunluluk haline getirmektedir. Bu doğrultuda, çevirinin salt dilsel bir aktarımdan ibaret olmadığı gerçeği unutulmaksızın; görsel-ışitsel çeviri bağlamında sadece karakterlerin diyaloglarının değil, bu diyalogların arkasında yatan fikirlerin saptanarak bu fikirlerin aktarımına dikkat gösterilmesi hiç olmadığı kadar önemli hale gelmektedir. Bu açıdan çeviri sürecinin kritik bir parçasını, çevirisi yapılacak film ve dizilerin, sadece söylem düzeyinde değil; yapımcılar, yapımların yayınlanacağı platform(lar), işlenen temalar, oyuncular ve hayat verdikleri karakterler vb. birçok unsur ışığında yapılacak bir analizin oluşturulması gerekir. Bununla birlikte, film ve dizilerin içeriklerinin belli ölçütler çerçevesinde çözümlenmesi, çeviri için verilen sürenin daha uzun tutulması anlamına gelmektedir ve çevirmenlere, çeviri için verilen sürenin, ayrıca yapılacak olan kapsamlı bir film/dizi analizi için yeterli olmadığı da bir gerçektir. Film ve dizilerin kısa bir süre içinde yayına hazırlanmasının yanı sıra altyazı ve dublaj çevirisinin alana özgü teknik kısıtlamalarının olması da yapımların kapsamlı şekilde aktarımını zora sokmaktadır.

Belirtilen sektörel gerçeklikler dikkate alınarak altyazı ve dublaj çevirisi özelinde karşılaştırmalı bir çeviri eleştirisi yapılacak olan bu çalışmada, ideolojik bir görsel-ışitsel metnin çevirisi çok boyutlu bir incelemeye tabi tutulacaktır. Çalışmanın örnekleme olarak Netflix platformunda yayınlanan *Sense8* dizisinin seçilmesinin başlıca sebebi dizinin ideolojik temelleridir. Baştan sona kuir aktivizmin hâkim olduğu dizi, birbirleriyle duyuları yoluyla iletişim kurabilen ve belli durumlarda birbirlerinin yerine geçebilen sekiz karakterin hikayesini anlatmaktadır. Farklı ülkeler ve kültürlerden gelen, farklı dilleri konuşan, farklı meslek gruplarından olan ve cinsel yönelimleri bakımından çeşitlilik gösteren sekiz karakter, karakterler özelinde yaratılan her bir kimliği bizzat deneyimleyebilmektedir. Cinsiyet, ulusal kimlik, sosyo-ekonomik statü vb. birçok parametreye dayanan ve birbirleriyle sıkı bağları olan bu çoklu kimliklerin aktarımı ise dizinin temelini teşkil etmesi sebebiyle çeviride yadsınmaması gereken temel noktadır.

Dizideki çoklu kimliklerin ve bu kimlikler özelinde ortaya koyulan ideolojik mesajların aktarımının ele alınacağı bu çalışma, *Sense8* dizisinin Netflix platformundaki resmi altyazı ve dublaj çevirileri üzerine yapılacak değerlendirmeleri kapsayacaktır. İki sezon devam eden dizinin çevirileri için her iki sezonda da aynı dublaj şirketi ve dublaj yönetmeniyle çalışılmış olmakla birlikte birinci ve ikinci sezonun çevirmenleri farklıdır. Ayrıca, her sezon bazında tek bir çevirmenin çeviri görevini üstlenmesi de göz önünde tutularak, seçilen diyalogların çevirileri, dizinin ideolojik arka planı ve çeviride toplumsal cinsiyet eşitliği yaklaşımı çerçevesinde karşılaştırılacaktır. Yapılacak olan bu karşılaştırmalı incelemenin dayanak noktasını Çeviribilim alanındaki toplumsal cinsiyet ve kimlik tartışmaları oluşturacak olup dizideki karakterlerin çoklu kimlikleri dilsel, toplumsal ve cinsel kimlik olmak üzere üç kategori altında sınıflandırılarak incelenecektir. Bu kapsamda, hem dizinin çoklu kimlikler aracılığıyla oluşturduğu aktivizmin yansıtılması hem de çevirideki ideolojik mesajların erek izleyici üzerindeki olası etkileri bakımından, altyazı ve dublaj çevirisi özelinde uygulanan çeviri kararları tartışılacaktır. Yapılan çeviri incelemeleri, altyazı ve dublaj çevirisi alanındaki teknik kısıtlamalar da göz önüne alınarak değerlendirilecek olup genel anlamda söylem düzeyi ile sınırlı tutulacaktır.

## 1. Görsel-İşitsel Çeviride Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik

Görsel-ışitsel medya, günümüzde sahip olduğu güce tarihteki belli dönüm noktalarını aşarak ulaşmıştır. Bu tarihsel süreçte üç köşe taşı olduğundan bahseden Díaz Cintas ve Nikolić'a göre, görsel-ışitsel medya ondokuzuncu yüzyılda sinemanın ortaya çıkışıyla doğmuş ve 1950'li yıllarda televizyonlar ve akabinde 1990'lı yıllarda internetin yayılmasıyla arkasına güçlü bir rüzgar almıştır. Teknolojik gelişmelerle paralel ilerleme gösteren bu alan, birçok akademik disiplinin araştırma sahasına girmiştir. 1990'lı yıllarda görsel-ışitsel çeviri başlığı altında dahil olduğu Çeviribilim de bu alanlardan biridir (Díaz Cintas & Nikolić, 2018, s. 1).

Görsel-ışitsel çevirinin ortaya çıkışı, görsel-ışitsel medya ve çeviri çalışmalarının ortak noktalarının kaçınılmaz sonucu olarak görülebilir. Bu görüşü savunan De Marco'ya göre, görsel-ışitsel medya toplumla iç içedir ve kimi zaman içinde bulunduğu kültür için bir ayna kimi zaman da farklı kültürler arasında bir köprü suretine bürünmektedir (De Marco, 2009, s. 176). Çevirinin sosyo-kültürel boyutu düşünüldüğünde, görsel-ışitsel medyanın üstlendiği bu görevlerin, çeviri çalışmalarının doğasında halihazırda bulunduğunu görmek kaçınılmazdır. Bununla birlikte, görsel-ışitsel medya ve çeviriyi, her daim içinde buldukları koşulları benimseyen, edilgen bir konumda görmemek gerekir. İkisi de içinde bulunduğu toplumsal gerçekliklerin birer tezahürü olsa da bu gerçeklikleri yönlendirebilecek güce sahiptir. Bu çerçevede, Díaz Cintas iki alanı bir araya getiren görsel-ışitsel çeviri çalışmalarının "ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet ve ekonomik statü gibi toplumsal inşaları etkilediğini veya onlardan etkilendiğini" ifade etmektedir (Díaz Cintas, 2009, s. 8).<sup>1</sup> Bu etkileşime odaklanan bir diğer isim olan De Marco, bu durumun olumlu olduğu kadar olumsuz

<sup>1</sup> Çalışmadaki tüm çeviriler yazar tarafından yapılmıştır.

yönlerinin de olabileceğinin üzerinde durur ve olası riskleri toplumsal cinsiyet özelinde açıklar. Ona göre risklerden biri, izleyiciler nezdinde kurgu ve gerçeklik ayrımının muğlaklığıdır. Zira, bu muğlaklık yanlış yönlendirmelerin önünü açabileceği gibi mevcut basmakalıpların da varlığını güçlendirebilecektir. Buna karşın, bu olumsuzlukların önlenmesinin mümkün olduğunu belirten De Marco, sürekli devrim içinde olan toplum ve dilin birbirini besleyerek yepyeni bir düzen yaratabileceğini ve görsel-işitsel çevirinin de bu değişimin bir parçası olabileceğini iddia etmektedir (De Marco, 2006b, s. 31).

Çevirinin toplumda dönüşüm yaratma gücü, Çeviribilim alanındaki birçok aktivist yaklaşımın da altını çizdiği konulardan biridir. Bu yaklaşımların en bilinenlerinden biri, 1990'lı yıllardan itibaren gelişme gösteren feminist çeviri yaklaşımıdır. Birçok uzmanlık çevirisi alanında uygulanması için çalışmalar yürütülen feminist çeviri yaklaşımı kapsamında, görsel-işitsel çeviri de toplumsal cinsiyet eşitliğinin anaakımlaştırılması açısından önemli bir araçtır. Ancak görsel-işitsel çeviri ve toplumsal cinsiyet eşitliğini bir araya getiren çalışmaların yakın tarihte ortaya çıktığı da bir gerçektir. Von Flotow & Josephy-Hernández'in belirttiği üzere, feminist çeviri yaklaşımı ile toplumsal cinsiyet eşitliğinin anaakımlaştırılmasına yönelik ilk çalışmalar yazınsal çeviri alanında başlamış ve bu yaklaşım görsel-işitsel çeviri alanına ancak 2000'li yıllara gelindiğinde dahil olmuştur (von Flotow & Josephy-Hernández, 2019, s. 296). Aynı durum medya çalışmaları açısından değerlendirildiğinde, medya çalışmalarının 1970'li yıllarda bir araştırma alanı olarak kabul edilmeye başlandığı ve sonrasında hızlı bir gelişme gösterdiği göz önüne alınırsa (Carter, 2012), görsel-işitsel çeviri ve toplumsal cinsiyet araştırmalarını birleştiren çalışmaların bir kez daha nispeten yeni olduğu söylenebilmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitliği ve bu yöndeki aktivist çalışmalar, görsel-işitsel çeviriye gecikmeli olarak dahil olsa da bu alanda sorgulanmayı bekleyen birçok konuyu gün yüzüne çıkarmıştır. Bu noktada, disiplinlerarası çalışmaların önemini vurgulayan De Marco'ya göre, toplumsal cinsiyet araştırmalarının disiplinlerarası çalışmalar için güçlü bir zemininin olması, görsel-işitsel çeviride farklı bakış açılarının geliştirilmesine ve yeni araştırma konularının şekillenmesine olanak tanımaktadır (De Marco, 2012, s. 49).

Söz konusu disiplinlerarasılık, araştırmaların sadece cinsiyet ve cinsel yönelimlerle sınırlı olmamasını ifade eder. Zira, toplumsal cinsiyetin inşası kültürel, ekonomik, siyasi vb. faktörlerin etkisi altındadır ve bu nedenle toplumsal cinsiyet konusunda araştırma yapılacaksa o konuda bütüncül ve çokyönlü değerlendirme yapılması bir zorunluluktur. Bu konuyu Çeviribilim özelinde açıklamak gerekirse, bir kez daha feminist çeviri yaklaşımı örnek verilebilir. Çünkü Federici ve Leonardi'nin belirttiği üzere, feminist çeviri yaklaşımı çokyönlülüğü sayesinde sadece cinsiyetleri değil, cinsiyetlerin ilişkili olduğu kültürel ve kimlikli tartışmaları da gündemine alır (Federici & Leonardi, 2013, s. 1).

Bu noktada özellikle kimlik tartışmaları önemli bir yere sahiptir. Nitekim cinsiyet ve cinsel yönelimlerin yanında, dil, din, ırk vb. birçok unsuru da içeren kimlik tartışmaları (De Marco, 2015, s. 102) görsel-işitsel çeviride hatırı sayılır bir yer işgal etmektedir. Buna istinaden, Díaz Pérez, filmlerdeki diyalogların toplumsal gerçekliği yansıtacak biçimde şekillendirildiğine dikkat çekmekte ve filmlerdeki karakterlerin kimliklerinin dil üzerinden yaratıldığını belirtmektedir (Díaz Pérez, 2019, s. 97). Benzer şekilde, çeviride söylem ve kimlik arasındaki ilişkiye değinen Robyns'e göre "kimlik inşası, ideolojik olarak görülebilir" (Robyns, 1994, s. 406). Bu düşüncelerden hareketle, bir dizi veya filmde, karakterlerin söylemleri ve kimlikleri bizzat o dizi/film ile yapımcıların ve yayın kuruluşlarının ideolojik görüşleri hakkında bilgi vereceği gibi; söz konusu söylem ve kimliklerin çeviri yoluyla aktarımı da çevirmenin ve çevirinin yayınlanacağı platformların politik duruşunu ortaya koyar.

Geçtiğimiz yıllarda çevrimiçi platformlarda yer verilen dizi ve filmler dikkate alındığında, kimlik temasının ağırlıklı olarak işlendiği göze çarpmaktadır. Ancak bu temalar arasında en yaygın olanlar kadın ve LGBTİ+ bireylerin kimliklerinin işlendiği yapımlar olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda kişilerin dilsel, toplumsal, kültürel vb. arka planlarıyla doğrudan ilişkili olan cinsel kimliklerinin dizi ve filmlerde ekseriyetle işlenmesi, bu kimliklerin aktarımı açısından da ciddi bir hassasiyet gösterilmesi ihtiyacını da beraberinde getirir. Cinsiyetçi dil ve söylemlerin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temellerini giderek güçlendirdiği bir düzende, film ve dizilerin ve bu alanda yapılan görsel-işitsel çevirilerin bu kullanımlara dikkat etmemesinin de mevcut eşitsizliklerin lehine hizmet etmekten geri durmayacağı aşikardır. Buna istinaden, De Marco'nun dile getirdiği üzere, konuşmacıların farkında olmadan dahi olsa cinsiyetçi ifadeler içeren söylemlerinin çevirisi yapılırken cinsiyetçi unsurlara dikkat edilmemesi, toplumdaki basmakalıpların devamlılığına yol açacaktır (De Marco, 2006a, s. 181).

Görsel-işitsel çeviride nispeten daha fazla araştırma eğilimi gösterilen feminist çeviri yaklaşımı, ilk aşamada kadınlar özelinde yola çıkmış olmasına karşın, günümüz koşullarında kadınların yanı sıra, LGBTİ+ bireylerin temsilini de içerdiği unutulmamalıdır. Feminizm ve kuir kuram arasındaki kesişimsellik düşünüldüğünde, söz konusu cinsiyetçi dil ve söylemlere yönelik eleştiriler hem kadın hem LGBTİ+ bireylerin kimlikleri dikkate alınarak yöneltilmektedir. Bu kesişimselliğin en bilinen yaklaşımlarından biri olan transfeminist kuir yaklaşıma odaklanan Fontanella, cinsiyete dair unsurların çevirisinde yeterince eleştirel bir bakış benimsenmemesi durumunda, cinsel kimliklerin marjinalleşme ve yoksayılma riski olacağına üzerinde durmaktadır (Fontanella, 2020, s. 320-321). Bu görüşü destekler şekilde, De

Marco da kesişimselliğin, günümüz toplumlarının kimliksel çeşitliliğini ortaya koyduğuna ve bu anlamda medyanın, kimliklerin temsiliyeti açısından önemli bir konuma yerleştiğine vurgu yapmaktadır (De Marco, 2016, s. 8).

Açıklanan görüşlerden hareketle, cinsel kimliğin farklı kimlik türleriyle bağlantılı olduğu açıktır. Feminist literatürde *kesişimsellik* olarak adlandırılan bu yaklaşım, bireylerin dilsel, kültürel, cinsel vb. özelliklerini içeren çoklu kimliklerini bir bütün olarak değerlendirmektedir. Toplumsal gerçekliğin bir parçası olan çoklu kimliklerin, görsel-işitsel medyada sahip olduğu yerin giderek artması, görsel-işitsel çeviri alanında bu kimliklerin aktarımı konusunda daha fazla farkındalık yaratılmasına işaret etmektedir. Bir sonraki başlıkta *Sense8* dizisi özelinde örneklendirilecek olan bu kimliklerin, çeviri sürecinin öncesinde analiz edilmesinin, ortaya çıkarılacak çeviri ürün için ne denli kilit bir öneme sahip olduğu bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

## 2. Ben Aslında Bizim’’: *Sense8* Dizisinde Çoklu Kimlikler

*Sense8* (2015-2018), J. Michael Straczynski ve Wachowski kardeşler olarak isimlendirilen Lilly Wachowski ve Lana Wachowski’nin yapımcılığını üstlendiği bir Amerikan bilim-kurgu dizisidir. Birçok alanda basmakalıpları yıkan ve “evrenselci metaforlar” üzerinden bir dünya inşa eden dizi (Keegan, 2016, s. 606), gerek iki trans kadın olan Wachowski kardeşlerin yapımcılığını üstlenmesi gerekse LGBTİ+ karakterleri ve kuir temalarıyla bir “LGBT Başyapıtı” (Burnside, 2017) olarak nitelendirilir.

Doğüstü duyuşal güçleri olan ve bu güçleri sayesinde mekân ve dil sınırlarını aşarak birbirleriyle iletişim kuran ve hatta birbirlerinin yerine geçebilen sekiz karakterin hikayesinin anlatıldığı dizide, karakterler hem bireysel kimlikleri hem de bir araya gelerek oluşturdukları topluluk kimliği açısından dizi endüstrisinde çoklu kimlik inşasının fark yaratan örneklerinden birini temsil etmektedirler.

Karakterleri kısaca tanıtmak gerekirse; Nomi Marks, San Francisco’da yaşayan trans bir kadındır ve eskiden *hacker* olsa da güncel uğraşı aktivist blog yazarlığıdır. Ayrıca Amanita adlı sevgilisiyle ilişkisi, diziyeye lezbiyen bir tema kazandırmaktadır. Cinsel kimliğiyle öne çıkan bir diğer karakter olan Lito Rodriguez, Meksika’da yaşayan eşcinsel bir aktördür. Cinsel kimliği ve kariyeri arasında ikilemler yaşayan Lito, cinsel yönelimini ve sevgilisi Hernando’yu bir süre herkesten gizler. Lito, bu yönüyle, insanlar üzerindeki toplumsal baskıyı en iyi yansıtan karakterlerden biridir.

Toplum baskısı denildiğinde akla gelen karakterler arasında Kala Dandekar da sayılabilir. Mumbai’de yaşayan Hint bir kadın olan Kala, feminist söylemler kullanan bir bilim insanıdır; buna rağmen ailesi ve toplumun evlilik ve aileye dair kalıplarıyla karşı karşıya kalır. Benzer şekilde, kadın kimliği ve kadınlar üzerindeki aile/toplum baskısını ortaya koyan bir başka karakter olan Sun Bak, Seul’da yaşayan bir iş insanıdır. Aile şirketine erkek kardeşiyle çalışan Sun, iş hayatında cinsiyetçiliğe maruz kaldığı gibi, cinsiyeti yüzünden babasının ikinci plana attığı bir evlattır. Kadın karakterlerden bir diğeri olan Riley Blue, Londra’da yaşayan bir DJ’dir. Aslen İzlandalı olan Riley, eşini ve bebeğini bir kazada kaybetmiştir ve bu kaybın karakter üzerindeki izleri ve karakterin iyileşme süreci dizinin üzerinde durduğu temalardandır.

Dizinin üç heteroseksüel erkek karakteri bulunmaktadır. Bu karakterlerden biri, Riley ile duygusal bir ilişkisi olan Will Gorski’dir. Chicago’da polis memuru olan Will, zaman zaman gösterdiği eril davranışları nedeniyle diğer karakterler tarafından alay konusu edilebilen bir karakterdir. Bir diğer erkek karakter olan Wolfgang Bogdanow, Berlin’de yaşayan bir Almandır. Gangster (*çete üyesi*) olarak tabir edebileceğimiz Wolfgang, yasa dışı işler içindedir. En göze çarpan yönü, diğer karakterde olduğu gibi, kimliğidir. Eril şiddeti simgeleyen baskıcı bir babası vardır ve bu durum, Wolfgang’ın çocukluk anılarının sürekli tezahür etmesine neden olur. Kendi geçmişinin yanında, ülkesinin tarihini de beraberinde taşıyan karakterin, bir sahnede Nazi yaftasına gösterdiği kırılmalı ve başka bir sahnede yüzleştiği “Yahudi Soykırımı”, yaşadığı ulusal kimlik krizini de açığa çıkarır. Son olarak, ülke ve ırk söz konusu olduğunda, Capheus Onyango güçlü bir karakter olarak kendini gösterir. Nairobi’de yaşayan bir Kenyalı olan Capheus, bir *matatu* otobüs şoförüdür. Toplumun fakir kesiminden olması sebebiyle, ırk ve sınıfsal kimlikleri en iyi temsil eden karakterdir.

Farklı arka planlara sahip karakterler, bir taraftan kendi kimliklerini korurken diğer taraftan tüm farklılıkları hiçe sayarak “dar kimlik kategorilerine meydan okumaktadır” (Parsemain, 2019, s. 229). Karakterlerin arasında ülke sınırları, diller ve kültürel normlar bir engel teşkil etmez. Duyuşal olarak birbirlerinin yerine geçebildikleri için birbirlerinin sevinçlerini, üzüntülerini, acılarını ve hayat mücadelelerini bizzat deneyimler; Zilonka ve Job’ın ifadeleriyle “geçmişteki acıların üstesinden gelmek, gerçek benliklerini kabullenmek ve yeni bir kimliğe geçiş yapmak için birbirlerine destek olurlar” (Zilonka & Job, 2017, s. 391). Dizide bu şekilde yaratılan çoklu kimlikler, Mincheva’nın belirttiği üzere cinsiyet, ırk veya sınıf düzeyindeki dar kalıplardan uzak ve farklılıklara açık bir anlayışla şekillenir (Mincheva, 2018, s. 37). Karakterlerin bir topluluk olarak geliştirdikleri çoklu kimliğin kapsayıcılığı en üst düzeydedir. Bu kapsayıcı kimliğin yansıması da karakterlerin dil ve söylemlerinde bulunabilir. Sonraki başlıktan itibaren incelenecek olan diyaloglarda karakterlerin söylemleri irdelenirken, sahip oldukları çoklu kimliklerin erek izleyiciye ne ölçüde aktarılabildiği tartışılacaktır.

### 3. Çoklu Kimlikler ve Toplumsal Cinsiyet Odağında Altyazı ve Dublaj Çevirisinin Karşılaştırmalı İncelenmesi

#### 3.1. Dilsel Kimlik ve *Lingua Franca* Tartışması

Farklı coğrafyalarda yaşayan ve farklı diller konuşan karakterleri bir araya getiren *Sense8*, çokdilliliğe yeterince yer vermemesi ve İngilizcenin karakterlerin ortak dili seçilmesi sebebiyle, eleştirilerin hedefi olmuştur (bkz. Keegan, 2021; Light, 2015). Dizide birbirleriyle ilk karşılaşmalarında ana dillerini konuşan karakterler, kısa bir sürenin ardından diyaloglarına İngilizce konuşarak devam ederler. Ancak bu esnada hala ana dillerini konuştuklarını düşünürler. Karakterlerin doğüstü güçlerinin bir parçası olan özgün “dil ve çeviri becerileri” (Robinson & Ilinskaya, 2022, s. 268), bu başlık altındaki örneklerle netleştirilecektir.

#### Örnek 1.

Çokdilli karşılaşma sahnelerinden biri, ilk sezonun beşinci bölümünde Sun ve Lito arasında gerçekleşir. Meksika’daki film setinde, makyaj masasında oturan Lito, aynaya baktığında Sun’ı görür; aynı şekilde Seul’daki odasında aynanın karşısından geçen Sun aniden aynada Lito ile karşılaşır. Şaşkınlıkla birbirlerinin aynadaki yansımalarına bakan karakterler, tepkilerini ana dillerinde verirler.

Tablo 1.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Lito: ¿Eres de verdad?	Lito: Sen ciddi misin?	Lito: [Altyazı] Sen ciddi misin?
Sun: 유령이야?	Sun: Sen ciddi misin?	Sun: [Altyazı] Sen ciddi misin?

İspanyolca konuşan Lito ve Korece konuşan Sun, farklı dillerde birbirleriyle aynı ifadeleri kullanırlar. Bu diyalogda çokdilliliğin çevirideki temsilinin, görsel-işitsel medyanın çokmodluluğu (bkz. Taylor, 2013; Gambier, 2023; Remael & Reviere, 2019) ile sağlandığı söylenebilir. Her ne kadar açıklamalı altyazı kullanılarak karakterlerin konuştukları dil altyazıda belirtilmemesine rağmen, altyazı çevirisinde kaynak metnin ses modunun (*aural mode*) kaybedilmemesi, erek izleyicinin konuşulan farklı dilleri ayırt edebilmesine olanak tanımaktadır. Aynı sahnenin dublajında ise karakterlerin seslendirmesi İspanyolca ve Korece yapılarak ve diyalogların Türkçe karşılığı altyazı yoluyla eklenerek, sahnede İngilizce dışında konuşulan dillere dikkat çekildiği gözlemlenmektedir.

#### Örnek 2.

Yukarıdaki sahnede, iki karakter de anadillerini konuşmakta ancak birbirlerini anlayıp anlamadıkları netlik kazanmamaktadır. Öte yandan karakterler farklı diller konuşsa dahi birbirlerini anlayabilme gücüne sahiptir. Bu durumun örneklerinden biri, aynı bölümün ilerleyen sahnelerinde, Sun ve Lito’nun ikinci karşılaşmasında yaşanır. Bu sahnede Sun, Seul’da açık alanda meditasyon yaparken Lito trafikte arabasında bir sinir buhranı içindedir. Aniden birbirlerinin bulunduğu yerler arasında hızlı mekan geçişleri yapmaya başlarlar. Bu esnada, Sun, Korece konuştuğunda Lito onu anlayıp cevap verir. Ancak birbirlerinin ana dilini anladıklarının farkında olmayan karakterler, Lito’nun sevgilisi Hernando’yla telefonda İngilizce konuşmaya başlamasıyla diyaloga İngilizce devam ederler.

Tablo 2.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Sun: 조용히 좀 해	Sun: Lütfen bağırma.	Sun: [Altyazı] Lütfen bağırmayı kes.
Lito: I am not screaming!	Lito: Bağırmiyorum!	Lito: Bağırmiyorum!
Lito: ¿Dónde estoy?... ¿Dónde estoy?	Lito: Neredeyim ben?	Lito: [Altyazı] Neredeyim ben?
...	...	...
Lito: There’s... There’s a crying Korean woman	Lito: Ağlayan Koreli bir kadın var.	Lito: Burada ağlayan Koreli bir kadın var.
Sun: I’m not... crying.	Sun: Ben ağlamıyorum.	Sun: Ağlamıyorum. Hayır.



Sun'ın Korece "lütfen bağırma" diyerek Lito'yu uyarmasının ardından, Lito İngilizce olarak "Bağırıyorum!" yanıtını verir ve yeniden Sun ile aynı ortamda olduğunu fark edince şaşkınlıkla İspanyolcaya geçiş yapıp nerede olduğunu sorar. Sun'dan cevap alamayan ve gördüklerini telefondaki Hernando'ya İngilizce konuşarak anlatan Lito, yanında Koreli bir kadının ağladığını söyleyince Sun İngilizce tepki gösterir. Hızlı bir mekân ve dil geçişi yaşanan sahnede, bir önceki örnekteki gibi, altyazı tek dilde olmasına rağmen, korunan ses modu sayesinde üç dil arasındaki geçişlerin izleyici tarafından ayırdına varılabilmektedir. Dublajda ise sadece İngilizce ifadeler için seslendirme yapılması; İspanyolca ve Korece konuşmaların bu dillerde seslendirilmesi ve yalnızca bu iki dil için altyazı yerleştirilmesi yapılmaması diyalogun çokdilliliğini vurgular. Öte yandan, diyalogdaki kritik noktalardan biri de Lito'nun aksanıdır. Aslen İspanyol olan karakter İngilizceyi İspanyol aksanıyla konuşur. Bu durum altyazı okuyucusu için fark edilebilir olsa dahi, dublajda Türkçe seslendirme uygulanan Lito'nun aksanının izleyiciye aktarılması mümkün değildir. Dolayısıyla, Lito'nun dilsel kimliği, dublaj özelinde alanının kısıtlamalarının bir sonucu olarak izleyiciye bütünüyle aktarılamamaktadır.

### Örnek 3.

Örneklerde görüldüğü üzere, karakterler ilk karşılaşmalarındaki mekân geçişlerinin şaşkınlığıyla konuştukları dillere ve iletişim kurma biçimlerine odaklanmazlar. Fakat yine aynı bölümde Sun ve Capheus ilk defa diyalog kurduklarında durumun olağandışılığının farkına varırlar. Seul'da bir caddede yürüyen Sun ve Nairobi'de dolaşan Capheus'un karşılaştığı sahnede karakterler kalabalığın içinde birbirlerini fark ederler. Aniden kendilerini bambaşka bir coğrafyada bulan karakterler önce buldukları yeri, ardından nasıl iletişim kurabildiklerini anlamaya çalışırlar.

Tablo 3.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Sun: 나 어딴는 거야? 여기 어디예요?	Sun: Neredeyim ben? Burası neresi?	Sun: [Altyazı] Neredeyim ben? Burası neresi?
Capheus: Nairobi. Tuko wapi?	Capheus: Nairobi. Neredesin sen?	Capheus: [Altyazı] Nairobi. Sen neredesin?
Sun: 서울	Sun: Seul.	Sun: [Altyazı] Seul.
Capheus: Tuko no Seoul?	Capheus: [Altyazı yok]	Capheus: [Altyazı ve/veya dublaj yok]
Sun: You speak Korean?	Sun: Korece biliyor musun?	Sun: Korece biliyor musun?
Capheus: You speak Swahili?	Capheus: Sen de Svahili?	Capheus: Svahilice?
Sun: ...	Sun: ...	Sun: ...
Capheus: Then how are we understanding each other?	Capheus: Birbirimizi nasıl anlıyoruz?	Capheus: Peki birbirimizi nasıl anlıyoruz?
Sun: I don't know.	Sun: Bilmiyorum.	Sun: Bilmiyorum.

Yabancı bir yerde, yabancı bir karakterle iletişim kuran iki karakter de karşısındaki kişinin kendisiyle aynı dili konuştuğunu düşünür. Ancak aynı dili konuşmadıklarını fark etmeleri üzerine şaşkına dönerler. Akabinde, karakterlerin ait oldukları kümenin "psişik dili" (*psychic language*) (Parsemain, 2019) olan İngilizceye geçiş yaptığı görülür. Diğer altyazı örneklerinde olduğu gibi, altyazı ve dublajda korunan ses modu, bu örnekte de dil geçişlerinin ayırdına olanak tanırken buradaki çevirilerde asıl dikkat çeken yön, Capheus'un "Tuko bu Seoul?" (*Seul'da mıyız?*) cümlesinin altyazı ve dublajda yer bulmamasıdır. Diyalogda İngilizceye geçişten önceki son cümle olan bu ifadenin aktarılmaması, Capheus'un kendini Seul'da bulmasına gösterdiği hayretin izleyiciye yansıtılmasını azalttığı gibi, diyalogun akışında da fark edilir bir boşluk yaratır. Çünkü karakterlerin ulusal ve dilsel kimlikleriyle öne çıktıkları bir dizide yerel bir dilin çevirisinin bulunması, hem karakterlerin kimliklerinin izleyici nezdinde belirginleştirilmesi hem de yerel dillerin görünürlüğü açısından olumlu addedilen bir çeviri kararıdır.

Örneklerde görüldüğü üzere, dizide çokdillilik sadece karakterlerin ilk karşılaştığı sahnelerde ortaya çıkar. Karakterlerin kısa bir diyalogun ardından İngilizce konuşmaya başlaması eleştiri almasına rağmen (Bkz. Keegan, 2016),

bu bağlamda karakterler arasındaki dilsel sınırların ortadan kalkmasını sembolize eder. Bu açıdan, dil geçişleri ve bu geçişlerin çeviri yoluyla aktarımı karakterlerin bireysel ve kolektif dilsel kimliğinin izleyici nezdinde anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Dizinin altyazı ve dublaj çevirisinde yerel dildeki ses modunun korunması, dil geçişlerinin yansıtılabilirliği için kilit bir rol oynamaktadır. Altyazıda ve dublaja eklenen altyazıda, açıklamalı altyazı seçeneğinin kullanılması ve karakterlerin yerel dillerinin altyazıda adının geçirilmesi, hem dizinin ilk aşamada gösterilen çokdilliliğine vurgu yapılabilmesinin hem de karakterlerin dilsel kimliğinin izleyiciye net bir şekilde yansıtılmasının önünü açacaktır.

### 3.2. Toplumsal Kimlik ve Basmakalıplar

*Sense8*, bilim-kurgu dizisi olmasına ve çeşitliliklerle zenginleştirilmiş bir “ütopya” (bkz. Mincheva, 2018; Robinson & Ilinskaya, 2022) fikri benimsemesine karşın, içinde yaşadığımız sosyo-politik gerçeklikleri yok saymaz. Dizi, merkezine aldığı LGBTİ+ bireylerin mücadele ettiği kimlik sorunlarını ekrana yansıtırken kuir temaların hâkim olduğu hikayesiyle politik duruşunu cesurca açığa vurur (Parsemain, 2019, s. 220). Toplumda cinsiyetler özelindeki basmakalıpların gündeme getirildiği dizide, Keegan’ın ifadeleriyle bir “üstanlatı” tekniği kullanılır. Buna göre dizideki basmakalıplar “bilinçsiz” bir eylemin ürünü olmaktan ziyade, izleyicilerin dikkatini bu yöne çekmek için özellikle seçilmiştir (Keegan, 2016, s. 609).

#### Örnek 4.

Basmakalıpların sunulduğu diyalogların biri, ilk sezonun on ikinci bölümünde Nomi, Will ve Amanita arasında geçer. Riley’nin kaçırılması üzerine Chicago’dan İzlanda’ya giden Will’e, Nomi duyuşal güçleriyle yardımcı olmaya çalışır ve Nomi’nin sevgilisi Amanita da onlara yardımcı olur. Will’in kullanması için bir araba seçen Nomi ve Amanita, Riley’nin alkonulduğu hastane girişindeki korumaların dikkatini dağıtmak için Will’den arabanın yakıt borusunu patlatmasını isterler. Bunun üzerine Will’in toplumsal basmakalıpları haklı çıkaran davranışları su yüzüne çıkar.

Tablo 4.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Nomi: Pop the trunk. Find the oil line. Break it.	Nomi: Kaputu aç. Yakıt borusunu bul. Kır.	Nomi: Bagajı aç. Yakıt borusunu bul. Ve kır.
Will: It’ll destroy the car.	Will: Araba mahvolacak.	Will: Araba mahvolur.
Nomi: I know. It was Amanita’s idea. It’s why we picked this car.	Nomi: Biliyorum. Amanita’nın fikriydi. O yüzden bu arabayı seçtik.	Nomi: Biliyorum. Bu Amanita’nın fikriydi. O yüzden bu arabayı seçtik.
Amanita: Men cannot stand to see a beautiful car in trouble.	Amanita: Erkekler bir arabaya bir şey olmasına dayanamaz.	Amanita: Erkekler güzel bir arabanın bozulmasına dayanamaz.
Nomi: It’s some kind of <b>primal instinct</b> . Look at you, you’re hesitating.	Nomi: Bir tür <b>ilkel içgüdü</b> . Şu haline bak, tereddüttesin.	Nomi: İşte bu <b>içgüdüsel bir şey</b> . Bak sen de tereddüt ediyorsun.
Will: It’s a really nice car.	Will: Çok güzel bir araba.	Will: Çok güzel ama.
Nomi: See?	Nomi: Gördün mü?	Nomi: Gördün mü?

Diyalogda “üstanlatı” tekniğiyle yansıtılan erkeklerin arabalara olan zaafı, toplumsal kimliğe yerleşmiş düşüncelerden biridir. Arabaya zarar vermeyi göze alamayan Will, Nomi’nin erkeklik üzerinden yaptığı eleştiriye maruz kalır. Arabalara zarar verememeyi, erkeklerdeki “ilkel bir içgüdüye” bağlayan Nomi’nin bu ifadesi, toplumsal kalıba getirilen eleştirinin kilit unsurudur. Bu ifadenin, altyazıdaki aktarımına bakıldığında, “bir tür ilkel içgüdü” şeklinde yapılan çeviri, ikellik vurgusunu korumakta ve toplumsal kimlikteki erkek figürüne eleştirisini bariz şekilde ortaya koymaktadır. Tam aksine, dublaj incelendiğinde, aynı ifadenin “işte bu içgüdüsel bir şey.” şeklinde aktarıldığı görülür. Bu tür bir

aktarım, “ilkel” sözcüğünün verdiği karşıt duruşu ortadan kaldırmakta ve toplumsal kimliğin öngördüğü kabulleri normalleştirmektedir. Çevirilerdeki ifadelerin en temelde karakter sayıları göz önüne alındığında, süre vb. bir kısıtlamanın bu farklılığa sebep olmadığı söylenebilir. Küçük gibi görülebilen ancak eleştirinin boyutunu ciddi anlamda etkileyen bu fark, dublaj izleyicisinin Nomi’nin toplumsal kalıplara karşı duruşunu görememesine yol açabilir.

### Örnek 5.

Toplumsal kimliğin, erkeklikler özelinde normalleştirdiği bir diğer konu, hata yapabilmenin erkeklere mahsus olarak kabul edilmesidir. Aynı sezonun beşinci bölümünde, Wolfgang ve amcası Sergei tartışırken Sergei konuyu Wolfgang’ın babasına getirince ikili arasında aşağıdaki diyalog geçer.

Tablo 5.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Sergei: Your father made mistakes. Every <b>man</b> does.	Sergei: Baban bazı hatalar yaptı. Her <b>insan</b> yapabilir.	Sergei: Baban hatalar yaptı. Her <b>erkek</b> yapar.

“Man” sözcüğü İngilizcede “erkek” anlamına gelse de “insan” anlamında da kullanılmaktadır. Sözcüğün İngilizce bağlamında “insan” anlamına gelecek şekilde kullanılması, feminist dil planlaması ve feminist çeviri yaklaşımı tarafından uygun görülmesi dahi, bu kullanım yazılı ve sözlü dilde ne yazık ki devam etmektedir. Dolayısıyla bu sözcüğün Türkçeye aktarılmasında cinsiyetli ve cinsiyetsiz kullanımı olmak üzere temelde iki farklı seçenek çevirmenin karşısına çıkar. Altyazıda sözcüğün “insan” şeklinde çevrilerek cinsiyetsiz bir kullanım seçildiği görülür. Bir önceki örnekte erkeklerin toplumsal kimlikleri üzerine getirilen bir eleştiriyi net bir şekilde ortaya koyan çevirmen, bu diyalogdaki çeviri kararı ile hata yapabilme “lüksünü” erkeklerin elinden alıp tüm insanlar için normalleştirerek dizinin ideolojik amaçlarını destekler bir duruş göstermektedir. Öte yandan, aynı sözcüğün dublajda “erkek” olarak çevrilmesi, hem cinsiyetçilikten arındırılmış bir kullanımına tezat oluşturmakta hem de toplumsal kimlikte erkeklerin hata yapmasına gösterilen hoşgörünün bir yansıması olma riskini barındırmaktadır. Dolayısıyla, bu örnekte de dublajda eyleme dair bir “normalleştirme” eğilimi olduğu gözlemlenmektedir.

### Örnek 6.

Toplumsal kimliğe yerleşik başka bir ifade, ikinci sezonun altıncı bölümünde Capheus ve sevgilisi Zakia arasında geçer. Gazeteci olan Zakia, Capheus’u kendi işyerine götürür, ancak Zakia’nın iş arkadaşları Capheus’a karşı rahatsız edici tavırlar sergilerler. Bu olayın üzerine, Zakia, Capheus’u aşağıdaki sözlerle teskin etmeye çalışır.

Tablo 6.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Zakia: They’re sons of the rich who play at journalism <b>because it makes for a good chat-up line.</b>	Zakia: <b>Sırf hava olsun diye</b> gazetecilik oynayan tipik zengin çocukları.	Zakia: <b>Sırf kız tavlama için</b> gazetecilik oynayan tipik zengin çocuklarıdır işte.

Diyalogdaki kilit nokta olan “chat-up line”, İngilizce konuşma dilinde flört etmek için kullanılan sözleri ifade eder. Fakat argoda “kız tavlama” gibi cinsiyetçi bir anlama da sahiptir. Bu ifadenin, altyazıda “sırf hava olsun diye” şeklinde aktarılması, çevirideki dilin cinsiyetçi ifadelerden arındırılması açısından oldukça makul bir karşılıktır. Flört bağlamında ve bu bağlamın dışında da kullanılabilir olan çevirideki bu ifade, herhangi bir cinsiyet atfının bulunmaması açısından önemlidir. Öte yandan, dublajdaki “sırf kız tavlama için” ifadesi, argo dilin toplumsal zemine yerleşmiş cinsiyetçi bir kalıbını tekrarlamaktadır. İfadeyi kullanan karakterin biseksüel kadın kimliği göz önüne alındığında, bu tür cinsiyetçi bir ifadeyle aktarılması karakterin erek izleyicide yanlış bir intiba yaratmasına zemin dahi hazırlayabilir.

### Örnek 7.

Toplumsal kalıpların bir diğer tezahürü, edebiyat ile yaşamlarımıza yerleşen kullanımlardır. Bu bağlamda, sayısız eleştiriye maruz kalan masallar, dizide değinilen temalardandır. Bu göndermenin yapıldığı aşağıdaki diyalog, Sun’ın başka bir duyusal kümeden olan Puck adında bir karakterden yardım alması sonucunda ortaya çıkar. Puck, Seul’da polisten kaçan Sun’a saklanması için destek olur ancak Puck, cinsellik düşkünü bir karakterdir ve yaptığı yardımın karşılığında farklı beklentiler içine girer.

Tablo 7.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Puck: Traditionally, in <b>male narratives</b> when you save the <b>princess</b> it entitles you to certain rewards.	Puck: Geleneksel <b>erkek anlatımında prens prensesi</b> kurtardığında onlara bazı ödülleri verilir.	Puck: <b>Geleneksel olarak erkek kahramanlar prensesi</b> kurtardığında onlara bazı ödülleri verilir.
...	...	...
Will: Over here, <b>male narrative</b> .	Will: Buradayım, <b>erkek müsveddesi</b> .	Will: Buradayım <b>erkek kahraman</b> .

Puck, yukarıdaki diyalogda Sun ve Riley’e yönelik cinsel beklentilerini masallar üzerinden haklı göstermeye çalışır. Bunu toplumsal kimliğe yerleşmiş olan “erkek anlatımlarını” (*male narratives*) kullanarak açıklaması, karakterin erkek anlatımındaki cinsiyetçiliğin farkında olduğunu gösterdiği gibi dizinin bu yöndeki eleştirisini de vurgular niteliktedir. Diyalogda “male narrative” ifadesinin üzerinde durulması kadar kurtarıcı ve kurtarılan konumundaki karakterlerin isimlendirilmesi de dizinin mesajlarının yansıtılması açısından önem taşır. Öncelikle altyazı ele alındığında, “erkek anlatımı” ifadesine yer verilmesi ve ardından, kaynak metinde doğrudan belirtilmese de toplumsal kalıplara dayanılarak “you” zamirinin “prens” olarak aktarılması, bir taraftan masallardaki klişeleri gündeme getirirken bunun “erkek anlatımının” bir ürünü olduğu vurgusunu vermeyi de ihmal etmez. Ayrıca, diyalog esnasında “male narrative” ifadesi ikinci kez kullanıldığında, Will’in bunu aşağılama amacıyla kullanması dikkat çekilmesi gereken en önemli noktadır. Altyazıda bu küçümseyici anlamın verilmesi açısından, “male narrative” ifadesinin karşılığı olarak “erkek müsveddesi” kullanılarak hem erkek anlatımı aşağılanmış hem de Will’in eril düşünceye karşı duruş ön plana çıkarılmıştır. Dublajda ise “male narratives” ifadesinin “erkek kahramanlar” ile karşılandığı görülmektedir. Bu şekilde, çeviride erkek anlatımlarına yönelik vurgu kaybedilerek, masalların eril zihnin düşünceleriyle şekillenmesine çekilen dikkat ve sahnenin bu yöndeki eleştirisi gölgede bırakılmaktadır. Ayrıca, Will’in aşağılamak amacıyla tekrarladığı “male narrative” ifadesinin “erkek kahraman” şeklinde aktarılması, Will’in Ruck ile dalga geçen tutumunu göstermesine karşın, altyazıdaki çevirisindeki müdahale kadar güçlü bir karşıt duruş barındırmamaktadır.

Karakterlerin toplumsal kimlikleri ve dizideki toplumsal basmakalıpların işlenmesine dair bu başlık altında incelenen örneklerden hareketle, özellikle dublajda karakterlerin kimliği ve söylemleri arasında yeterince tutarlı bir ilişki kurulamadığı gözlemlenmekte ve bu durum karakterlerin ideolojik konumlanışının çeviride görünür kılınmamasına yol açmaktadır. Ayrıca, toplumsal kimliğe yönelik eleştirilerin yeterince yansıtılmadığı ve kimi zaman, toplumsal basmakalıpların çeviride tekrar edildiği gözlemlenmektedir. Bu durum, tam olarak De Marco’nun belirttiği, gerekli dikkat gösterilmediği takdirde, görsel-işitsel çevirinin toplumsal basmakalıpları farklı kültürlere aktarma riskini (De Marco, 2009, s. 176) akıllara getirmektedir. Dolayısıyla, özellikle toplumsal kimlik ve bu kimliğe dair basmakalıpların aktarımında çevirmenin toplumsal gerçekliklere karşı, Fontanella’nın altını çizdiği o eleştirel tutumu göz önünde bulundurması gerekmektedir (Fontanella, 2020, s. 320-321).

### 3.3. Cinsel Kimlik ve Temsili

*Sense8*, heteroseksüel karakterlerin yanında trans, gay ve lezbiyen karakterlerin bulunduğu, feminist ve kuir temaların bir arada işlendiği bir dizidir. Duyusal olarak birbirlerinin yerine geçebilen karakterler, birbirlerinin cinsel kimliklerini ve bu kimliklere dayatılan toplumsal cinsiyet rollerini bizzat yaşar, birbirlerinin maruz kaldığı baskıları anlayabilir ve ortak deneyimleri sayesinde birbirlerine destek olabilirler. Karakterlerin cinsel kimlikleri, dizinin en çok öne çıkan yönü olması sebebiyle, çeviri açısından kilit bir öneme sahiptir. Cinsel kimlikler ve cinsel yönelimler üzerine konumlandırılan görüşlerin söylem düzeyinde bir nakış gibi işlendiği dizide, dizinin kuir aktivist yönünün yansıtılabilmesi, cinsel kimliklerin izleyiciye bütünüyle aktarılabilmesine bağlıdır.

#### Örnek 8.

Dizide cinsel kimlik ekseriyetle, Nomi’nin yer aldığı sahnelerde baskındır. Parsemain’in belirttiği üzere, dizideki “hikayenin kalbinde” olan Nomi karakteri, trans kimliğiyle oldukça ön plandadır (Parsemain, 2019, s. 217). Cinsel kimliği nedeniyle ayrımcılığa göğüs geren Nomi, aşağıdaki diyalogun geçtiği sahnede, sevgilisi Amanita’yla Onur Günü kutlamalarına katılır ve Amanita’nın arkadaşlarıyla tanışır. Ancak Amanita’nın arkadaşlarından biri olan Sam, aktivist bir blogger olan Nomi’nin düşüncelerinden rahatsızdır ve bu rahatsızlığını belirterek tartışma başlatır.

Tablo 8.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Sam: Wait, I know you. You're the tranny that blogs about politics. I totally disagree with what you said about dropping LGBT. ...	Sam: Seni tanıyorum. Sen şu politikayla ilgili blog yazan travestisin. LGBT'den vazgeçme fikrine katılmıyorum. ...	Sam: Hey seni tanıyorum. Blog yazan transseksüelsin. LGBT'yi bırakmakla ilgili görüşüne katılmıyorum. ...
Sam: We fought hard for that recognition.	Sam: Tanınmak için çok mücadele ettik.	Sam: Bu onay için çok uğraştık.
Nomi: I just thought that the distinctions were separating us.	Nomi: Bence ayırım yapmak bizi bölüyor.	Nomi: Ben sadece ayırımların bizi böldüğünü düşünüyordum.
Sam: Bullshit. Just another colonizing <b>male</b> trying to take up any space left to women.	Sam: Saçma. Kadınlara kalan boşlukları doldurmaya çalışsan bir <b>erkek</b> .	Sam: Saçmalık. Kadınlara ait her alanı işgal eden tipik bir <b>erkek</b> işte.
Amanita: Sam, say one more thing about my <b>girlfriend</b> and I will colonize your face with my fist.	Amanita: Ona bir laf daha edersen yumruğu yersin, Sam.	Amanita: Sam, biraz daha uzatırsan yumruğum tipini kaydıracak ona göre.

Sam'in, Nomi'yi "erkek" olarak nitelendirmesi, Nomi karakterinin cinsel kimliğinin reddedilişini sert bir şekilde göstermektedir. Sam'in bu sözünün üzerine Amanita, Nomi'yi savunmak için söz alır ve bunu yaparken Nomi'ye ithafen "girlfriend" (*kız arkadaşı*) ifadesini kullanır. Bu ifade, hem Nomi ve Amanita'nın ilişkisine hem de Nomi'nin cinsel kimliğine yapılan bir gönderme olması nedeniyle önemlidir. Ancak altyazı ve dublaja bakıldığında, bu ifadenin her iki çeviride de aktarılmadığı göze çarpar. İfadenin çevirilerde yer bulamayışının, altyazı ve dublaj çevirisindeki ekran/konuşma süresi ve karakter sınırlaması gibi sebeplerden ötürü olabileceği göz ardı edilmemelidir. Ancak cinsel kimlik üzerinden yapılan bir ayrımcılık ve bu kimliğin altını çizen bir savunmanın, *Sense8* gibi politik bir dizinin çevirisinde yer almaması kilit noktadaki bir cinsel kimliğe yapılan vurgunun kaybedilmesine yol açmaktadır. Bu konu, özellikle bu noktaya kadar incelenen örneklerde genel anlamda toplumsal cinsiyet eşitliğine duyarlı bir yaklaşım sergilediği gözlemlenen altyazı çevirisi açısından da bir tutarsızlık örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

### Örnek 9.

Nomi, cinsel kimliği nedeniyle sadece arkadaş çevresinde değil, ailesiyle de sorun yaşar. Kız kardeşi Teagan, Nomi'nin cinsiyet değişimini desteklerken, annesi Janet, kabullenmemekte direnir. Aile üyelerinin Nomi'nin cinsel kimliğine yönelik tutumlarını gösteren sahnelerden biri, Nomi'nin hastaneye kaldırılmasıyla başlar. Nomi, hastane odasında gözlerini açtığı anda, aile üyeleri kendisinin cinsel kimliği üzerinden tartışmaya girer.

Tablo 9.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Teagan: Mom, she's up.	Teagan: Uyandı.	Teagan: Anne, uyandı.
Janet: oh, thank God. I was sure <b>he</b> was gonna be in a coma the rest of my life.	Janet: Çok şükür. Ömür boyu komada kalacağından emindim.	Janet: Ah iyi. Hayatının sonuna kadar komada kalacak diye düşünüyordum.
Nurse: How you feeling Michael?	Hemşire: Nasılsın, Michael?	Hemşire: Nasıl oldun, Michael?
Nomi: My name is Nomi.	Nomi: Benim adım Nomi.	Nomi: Benim adım Michael değil, Nomi.
Nurse: Oh, I'm sorry. Your mother's been calling you Michael.	Hemşire: Özür dilerim. Annen sana Michael diye sesleniyordu.	Hemşire: Ah, özür dilerim. Anneniz Michael diyordu da.
Janet: What kind of name is Nomi? Have you ever heard of anyone named Nomi? You were Michael before you came out of me, and you will be Michael until they put me in a grave.	Janet: Nomi ne biçim isim? Nomi adında birini duydun mu? Doğmadan önce Michael'dın ve ölene kadar da Michael olacaksın.	Janet: Nomi nasıl bir isim? Hiç Nomi isminde birini duydun mu? Benden çıkmadan önce Michael'dın, ben mezara gitene kadar Michael olarak kalacaksın.

Ailesinin Nomi'nin cinsiyetine yönelik tutumlarını öncelikle Teagan'ın ifadesinde görmekteyiz. Nomi uyandığında, Teagan'ın Nomi'den bahsederken “she” zamirini kullanması, kardeşine gösterdiği desteğin kanıtıdır. İngilizcedeki cinsiyetli zamirlerin Türkçede bulunmaması, çeviride Teagan'ın Nomi'nin cinsel kimliğini kabullenişinin yansıtılması açısından bir boşluk yaratır. Benzer şekilde, Teagan'ın “she” hitabının ardından annesi Janet, adeta Teagan'ın kullandığı zamiri düzeltir gibi Nomi'ye “he” zamiriyle hitap eder. Janet'in Nomi'nin cinsel kimliğini kabullenemeyişini yansıtan bu zamirin, yine Türkçede benzer bir karşılığının olmaması, Janet'in tepkisinin diyalogun başlangıcında hissedilmemesine neden olur. Fakat Janet devam eden sözleriyle tepkisini gösterdiği için, seyirci Janet'in duruşunu, Teagan'ın aksine, kavrayabilir. Cinsel kimliği merkezine alan *Sense8* dizisinin çevirisinde, ailesinin cinsiyet üzerinden girdikleri bu tartışmanın aktarılması önemlidir. Janet'in görüşü diyalogun devamında, karakterin ifadeleriyle netlik kazansa dahi, Tegan'ın bu konudaki onayı sadece kullandığı zamirlerle sınırlıdır. Bu gibi bir durumda, hedef dilde de cinsiyeti belli eden bir ifade kullanılması makul bir çeviri stratejisi olarak karşımıza çıkabilir. Örneğin, elbette süre ve karakter kısıtlamaları göz önünde bulundurularak, Teagan'ın sözlerinin yalnızca “. . . uyandı” şeklinde çevrilmesi yerine, “. . . ablam uyandı” şeklinde çevrilerek cinsiyet atfı olan bir ifadeye yer verilebilmesi karakterin Nomi'ye olan desteği izleyiciye aktarılabilir.

### Örnek 10.

Nomi gibi cinsel kimliği nedeniyle toplumdan dışlanma, ayrımcılık vb. olumsuzluklara maruz kalan Lito'nun, bu konuda en çok destek aldığı kişi, Nomi'dir. Kariyerinin tehlikeye girmesinden korktuğu için cinsel kimliğini saklayan Lito'nun, sevgilisi Hernando'yla fotoğraflarının basına sızdırılmasının ardından, Lito mesleki ve özel hayatında zor bir sürece girer. Bu süreçte Lito, Nomi'nin deneyimlerinden faydalanmak için sıkça onunla konuşur.

Tablo 10.

Kaynak Metin	Altyazı	Dublaj
Lito: But really, when you <b>came out</b> , did you have to deal with anything like this?	Lito: Ama sen <b>eşcinsel olduğun</b> u <b>söylediğinde</b> böyle şeyler oldu mu?	Lito: Ama <b>sen açıldığın zamanda</b> bu tür şeyler yaşaman gerekmiş miydi?

Lito'nun kullandığı “come out” fiilinin anlamlarından biri, kişinin eşcinsel ve/veya biseksüel olduğunu açıklamasıdır. Fiilin altyazıdaki çevirisine bakıldığında, bu bağlamdaki eşcinsellik vurgusunun izleyiciye doğrudan aktarıldığı görülür. Öte yandan, dublaj ele alındığında, aynı fiil için kelimesi kelimesine bir çeviri yapılarak “sen açıldığın zamanda” ifadesinin kullanıldığı görülür. Türkçede eşcinsellik iması taşımayan ve diyalogda belirsizlik yaratan bu ifade; Lito'nun eşcinsel kimliğini perdeleyen bir aktarıma sebep olur. Kişilerin cinsel kimliklerini kabullenışı ve bunu dış dünyaya ilan etme “cesaretini” göstermeleri açısından anlamlı olan bu diyalogdaki bilgilerin kaybedilmesi Lito'nun cinsel kimliğinden kaynaklı endişelerinin erek izleyici nezdinde net bir şekilde anlaşılmasına yol açabilir.

Bu başlıkta incelenen örneklerden hareketle, altyazı ve dublaj çevirisinde cinsel kimliğin aktarılmasında karşılaşılan temel sorunlar arasında, İngilizce ve Türkçe arasındaki dilbilgisel farklılıklar ve altyazı ve dublajın teknik kısıtlılıkları sayılabilir. Ancak kuir aktivizmin hakim olduğu bu dizide cinsel kimliğe yapılan vurgunun, çeviride de yer bulması gerektiği için; cinsel kimlikleri öne çıkarmak için çevirmenlerin aktivist stratejiler uygulaması gerekir. Bu doğrultuda, özellikle cinsel kimliklerin görünür kılınması için “ekleme” (*supplementing*) veya “alıkoyma” (*hijacking*) gibi feminist çeviri stratejilerinin uygulanması faydalı olabilecektir (bkz. von Flotow, 1991).

### Sonuç

*Sense8* dizisi yapımcıları, oyuncularını, karakterleri, yaratılan kimlikler ve işlenen temalarla güçlü bir kuir aktivizm sunmaktadır. İdeolojinin hâkim olduğu dizide, karakterlerin kendi kimlikleri ve birbirlerinin kimliklerini deneyimleme becerileri üzerinden yaratılan çoklu kimlikler dizideki aktivizmin temelini oluşturur. Karakterlerin kimliklerinin, konuştukları diller ve benimsedikleri söylemler aracılığıyla izleyiciye yansıtılması, dizinin altyazı ve dublaj çevirisine ideolojik mesajların aktarılması açısından da büyük sorumluluk yüklemektedir.

Dilsel, toplumsal ve cinsel kimliklerle inşa edilen dizideki çoklu kimliklerin altyazı ve dublaj çevirisindeki yansımalarının incelendiği bu çalışmada, *Sense8* dizisindeki kimliklerin aktarımında iki çeviri türü arasında ciddi farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Öncelikle, karakterlerin dilsel kimlikleri söz konusu olduğunda yerel dillerin ve dil geçişlerinin izleyiciye sunulması açısından, dizideki çokdilliliğin çevirilerde büyük oranda korunduğu görülmektedir. Altyazı çevirisinde kaybedilmeyen ses modu sayesinde ve dublajda İngilizce dışındaki diller söz konusu olduğunda, dublaj yerine altyazı eklenmesi suretiyle dizinin çokdilli diyalogları izleyiciye aktarılabilir. Öte yandan, yerel diller açısından tespit edilen bazı çeviri eksiklikleri ve dublaj özelinde karakterlerin aksanının aktarılmasının oldukça güç olması

sebebiyle, dilsel kimliklerin aktarımında (bir kısmı kaçınılmaz olarak) birtakım kayıpların olduğunu da belirtmek gerekir.

Altyazı ve dublaj arasındaki asıl farklılıklar, toplumsal kimlik ile cinsel kimliğin temsilinde kendini göstermektedir. Bu durumun sebepleri arasında görsel-işitsel çeviri alanına özgü teknik kısıtlamalar ve dil çiftleri arasındaki farklılıkların olduğu örneklerle çalışmada yer verilmiştir. Söylem incelemelerine odaklanan bu çalışmadaki örneklerin çoğunda toplumsal cinsiyet ve cinsel çeşitliliğin aktarımında bir süre vb. kısıtlardan ziyade doğrudan çeviri kararlarının altyazı ve dublajdaki farklılıklara yol açtığı gözlemlenmiştir. Bu noktada altyazı çevirisi genel anlamda toplumsal cinsiyet eşitliğine duyarlı ve dizinin aktivist mesajlarına bağlı bir konuma yerleşmiş olsa da dublaj çoğu örnekte altyazıya tezat oluşturmaktadır. Özellikle dublajda ideolojik mesajların belli oranda perdelenmesi, toplumsal cinsiyet kalıplarının tekrarlanması ve karakter-söylem uyumunun kimi zaman sağlanamaması, dizideki aktivizmin ve çoklu kimliklerin dublaj izleyicisine aktarımının kısıtlı bir boyutta kalmasına neden olduğu gibi izleyicinin dizi ve karakterlere dair yanlış kanılar geliştirmesine de yol açma riski taşımaktadır.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda, *Sense8* gibi ideolojik bir dizinin çevirisinde dikkat edilmesi gereken belli öneriler derlenmiştir. Öncelikle dizide işlenen temaların ayırt edilmesi, ortaya koydukları yapımlardan hareketle yapımcıların tarzı ve ideolojik duruşu hakkında bilgi edinilmesi ilk aşamada çevirmen için yol gösterici olacaktır. Ayrıca, dizinin yayınlanacağı platform ve platformun yayın politikalarının bilincinde olunması, çevirmenin çeviri kararlarını yönlendirebilecek önemli etkenlerdendir.

Çeviri süreci öncesinde, dizi hakkında sosyolojik düzeyde yapılacak bu kısa araştırma, çevrilecek metnin içeriğinin ve verdiği mesajların daha kolay bir şekilde tespit edilebilmesine imkân tanyacaktır. Bu çerçevede, çeviri sürecinde, karakterlerin kimliklerinin ve dil kullanımlarının analiz edilmesi ise çevirmenlerin ideolojik mesajları erek dilde yeniden inşa etmelerini kolaylaştıracaktır. Bu doğrultuda, kaynak metinde eleştirilen konuların belirlenerek, bu eleştirel duruşun çeviriye yansıtılması dizinin ideolojik perspektifinin izleyiciye sunulması açısından önemlidir. Aynı şekilde, karakterlerin erek dilde yaratılacak olan söylemleri, onların kimliklerine uygun olarak yeniden inşa edilmelidir. Çalışmadaki örneklerde de görüldüğü üzere, cinsiyetçiliğe muhalif bir karakterin cinsiyetçi bir dil benimsemesi çeviride tutarsızlığa neden olacağı gibi, cinsiyetçi tavır takınan karakterlerin kapsayıcı bir dil kullanması, karakterlerin kimlik aktarımının izleyiciye doğru bir şekilde yansıtılmamasına neden olacaktır.

Bunlara ek olarak, elbette çevirmenlere ve onların metindeki özgün müdahalelerine değinmekte fayda vardır. Çevirmenlerin en *görünür* olduğu alanlardan biri olan görsel-işitsel çeviride, özellikle aktivist metinler söz konusu olduğunda, çevirmenlerin de metnin mesajları doğrultusunda aktivist müdahalelerde bulunmaktan kaçınmaması hem söz konusu metnin geniş kitlelere ulaştırmak istediği mesajların net bir şekilde aktarılmasını hem de çevirinin toplumu dönüştürücü gücünün yinelenen bir şekilde gözler önüne serilmesini sağlayacaktır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Özlem Gülen 0000-0002-5175-3462

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Burnside, K. (2017). '*Sense8*' is the LGBT Masterpiece the World Has Been Waiting for: The Only Show to Include a Diverse Cast. <https://vocal.media/geeks/sense8-is-the-lgbt-masterpiece-the-world-has-been-waiting-for> adresinden alındı
- Carter, C. (2012). Sex/Gender and the Media: From Sex Roles to Social Construction and Beyond. K. Ross (Dü.) içinde, *The Handbook of Gender, Sex, and Media* (s. 365-382). John Wiley & Sons.
- De Marco, M. (2006a). Audiovisual Translation from a Gender Perspective. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 167-184.
- De Marco, M. (2006b). Multiple portrayals of gender in cinematographic and audiovisual translation discourse. M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast, & S. Nauert (Dü.), *EU-High-Level Scientific Conference Series: MuTra 2006 –Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings* içinde, (s. 19-33).

- De Marco, M. (2009). Gender Portrayal in Dubbed and Subtitled Comedies. J. Díaz Cintas (Dü.) içinde, *New Trends in Audiovisual Translation* (s. 176-194). Multilingual Matters.
- De Marco, M. (2012). *Audiovisual Translation through a Gender Lens*. Amsterdam - New York: Rodopi.
- De Marco, M. (2015). Bridging the gap between gender (studies) and (audiovisual) translation. *Prosopopeya: Revista de Crítica Contemporánea. Special Issue: Traducción, Ideología y Poder en la Ficción Audiovisual*, 9, 99-109.
- De Marco, M. (2016). The 'engendering' approach in audiovisual translation. *Target*, 28(2), 314-325.
- Díaz Cintas, J. (2009). Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. J. Díaz Cintas (Dü.) içinde, *New Trends in Audiovisual Translation* (s. 1-18). Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J., & Nikolić, K. (2018). Fast-Forwarding with Audiovisual Translation. J. Díaz Cintas, & K. Nikolić (Dü) içinde, *Fast-Forwarding with Audiovisual Translation* (s. 1-13). Multilingual Matters.
- Díaz Pérez, F. (2019). Language and identity representation in the English subtitles of Almodóvar's films. *Cultus*, 96-121.
- Federici, E., & Leonardi, V. (2013). Introduction. E. Federici, & V. Leonardi (Dü) içinde, *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies* (s. 1-3). Cambridge Scholars Publishing.
- Fontanella, L. (2020). Queer transfeminism and its militant translation: Collective, independent, and self-managed. L. von Flotow, & H. Kamal (Dü) içinde, *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (s. 319-335). Routledge.
- Gambier, Y. (2023). Audiovisual Translation and Multimodality: What Future? *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1-16.
- Keegan, C. (2016). Tongues Without Bodies: The Wachowskis' Sense8. *TSQ Transgender Studies Quarterly*, 3(3-4), 605-610.
- Keegan, C. (2021). Revisiting the Cluster. R. Stone, & D. Shaw (Dü) içinde, *Sense8: Transcending Television* (s. 219-226). New York: Bloomsbury Academic.
- Light, C. (2015). 'Sense8' and the Failure of Global Imagination. <https://thenerdsofcolor.org/2015/06/10/sense8-and-the-failure-of-global-imagination/> adresinden alındı
- Mincheva, D. (2018). Sense 8 and the Praxis of Utopia. *Cinephile*, 12(1), 32-39.
- Parsemain, A. (2019). *The Pedagogy of Queer TV*. Palgrave Macmillan .
- Remael, A., & Reviere, N. (2019). Multimodality and audiovisual translation: cohesion in accessible films. L. Pérez-González (Dü.) içinde, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (s. 260-280). Routledge.
- Robinson, D., & Ilinskaya, S. (2022). Queering the popular utopia through translingual science fiction: Sense8 as cultural translation. *Perspectives*, 31(2), 265-281.
- Robyns, C. (1994). Translation and Discursive Identity. *Poetics Today*, 15(3), 405-428.
- Taylor, C. (2013). Multimodality and audiovisual translation. Y. Gambier, & L. van Doorslaer (Dü) içinde, *Handbook of Translation Studies* (Cilt 4, s. 98-104). John Benjamins B.V.
- von Flotow, L., & Josephy-Hernández, D. (2019). Gender in audiovisual translation studies: Advocating for gender awareness. L. Pérez-González (Dü.) içinde, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (s. 296-311). Routledge.
- von Flotow, L. (1991). Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories. *TTR traduction terminologie rédaction*, 4(2), 69-84.
- Zilonka, R., & Job, J. (2017). Curriculum of Connection: What Does Sense8 Teach us About Love, Community and Responsibility in Days of Despair? *Interchange*, 48(387), 387-401.



### Atf biçimi / How cite this article

Gulen, O., (2023). Toplumsal cinsiyet ve dil sınırlarının ötesinde: Sense8 dizisinin Türkçe çevirisinde çoklu kimliklerin aktarımı. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 27-40. <https://doi.org/10.26650/ijts.2023.1362624>



## Intersemiotic Translation and Film Adaptation: The Case Of *The Da Vinci Code*\* Novel By Dan Brown

### Göstergeler Arası Çeviri ve Film Uyarlaması: Dan Brown'un *Da Vinci Şifresi* Romanı Örneği

Ayşe Sungur<sup>1</sup> , Fatma Büşra Süverdem<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>PhD Candidate, Ankara Hacı Bayram Veli University, Translation and Cultural Studies (ENG), Ankara, Türkiye

<sup>2</sup>Asst. Prof. Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpretation, Ankara, Türkiye

#### Corresponding author/

Sorumlu yazar : Ayşe Sungur

E-mail / E-posta : ayse.sungur000@gmail.com

\*This is a revised and expanded version of a paper titled Film Adaptation as “Intersemiotic Translation: The Case of *Da Vinci Code* by Dan Brown”, presented during the ICASTIS Conference at **Bolu Abant İzzet Baysal University (BAIBU)**. This paper is based on the incomplete PhD thesis supervised by Assist. Prof. Fatma Büşra SÜVERDEM until 25.10.2023 and is now supervised by Assist. Prof. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ.

#### ABSTRACT

After introducing his translation typology as intralingual, interlingual, and intersemiotic translation, Roman Jakobson brought a novel approach to the study of translation, which was long accepted as an only linguistic activity with the final one. However, little has been said about the nature of intersemiotic translation after him, and it has been neglected. Even though adapting a novel to screen recently gained momentum as a standalone discipline, it can be classified as intersemiotic translation since it corresponds to Jakobson's categorisation. Hence, this paper aims to argue that adaption can be a modality of intersemiotic translation and a model proposed by Katerina Perdikaki (2016) will be employed to do so. Taking its base from van Leuven-Zwart's (1989) taxonomy, this model has descriptive/comparative categories, Plot Structure, Narrative Techniques, Characterisation, and Setting. For this study, the model was applied to the film adaptation of *The Da Vinci Code*. As the results indicated this model is helpful in analysing and identifying shifts across the categories of Plot Structure, Narrative Techniques and Setting, and the category of Plot Structure has the most shifts with a total of 148. It is also observed that the Characterisation category needs more tailoring as it cannot respond to some shifts identified.

**Keywords:** adaptation shifts, film adaptation, Intersemiotic translation, Perdikaki model, The Da Vinci Code

#### ÖZ

Roman Jakobson kendi çeviri tipolojisini dil içi, diller arası ve göstergeler arası çeviri olarak ortaya koyduktan sonra, sonuncusu ile uzun süre sadece dilsel bir faaliyet olarak kabul edilen çeviri çalışmalarına yeni bir yaklaşım getirmiştir. Ancak kendisinden sonra göstergeler arası çevirinin doğası hakkında çok az şey söylenmiş ve göz ardı edilmiştir. Bir romanın beyazperdeye uyarlanması son dönemde bağımsız bir disiplin olarak ivme kazansa da Jakobson'un bu kategorizasyonuna karşılık gelmesi nedeniyle göstergeler arası çeviri olarak sınıflandırılabilir. Dolayısıyla bu makale, uyarlanmanın göstergeler arası çevirinin bir türevi olabileceğini tartışmayı amaçlamaktadır ve bunun için Katerina Perdikaki (2016) tarafından önerilen bir model kullanılacaktır. Temelini van Leuven-Zwart'ın (1989) taksonomisinden alan bu model, Olay Örgüsü Yapısı, Anlatı Teknikleri, Karakterizasyon ve Zaman/Mekân gibi tanımlayıcı/karşılaştırmalı kategorilere sahiptir. Bu çalışma için ilgili model *Da Vinci Şifresi* romanının film uyarlamasına uygulanmıştır. Sonuçlar, Olay örgüsü Yapısı, Anlatı Teknikleri ve Ortam gibi kategorileri modelin kaymaları analiz etmede ve belirlemede yararlı olduğunu ve Olay Örgüsü kategorisinin toplam 148 ile en fazla kaymaya sahip olduğunu göstermiştir. Ayrıca belirlenen bazı kaymalara yanıt veremediğinden ötürü Karakterizasyon kategorisini için bazı düzenlemelere ihtiyaç duyduğu gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Da Vinci Şifresi, film uyarlaması, Göstergeler arası çeviri, Perdikaki modeli, uyarlama kaymaları

Submitted / Başvuru : 03.07.2023

Revision Requested : 10.10.2023

Last Revision Received : 25.10.2023

Accepted / Kabul : 25.10.2023

Published Online /  
Online Yayın : 15.12.2023



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

## 1. Introduction

The act of transferring a written text to a stage can be traced back as early as the Mystery Plays of the fourteenth century, which involved the dramatization of the biblical stories and apocryphal legends as well as the very foundation of the Christian faith (Wickham, 1987, p.7). Taking the Biblical stories as a starting point, these plays adapted them and acted them out for a religious agenda.

With the dawn of cinema, this process went beyond the adaptation of simple stories to novels of extreme length since the silent film era. The industry preferred to adapt canonical literary works like *Jane Eyre*, *Les Misérables*, *The Great Gatsby*, *Wuthering Heights*, and *Anna Karenina*<sup>1</sup>, as it was only with them that their “technological wizardry” would best be shown, as well as maximized (Buchanan, 2012, p. 17). They also believed that due to the “pre-sold title [of these types of works] [. . .] respectability or popularity achieved in one medium might infect the work created in another” (McFarlane, 1996, p. 7) as “when a book has sold thousands of copies [. . .] the same audience [. . .] will go to see it on-screen” (Cobb, 2008, p. 218). As a result, many classic novels were adapted into films as the producers felt safe about their acceptance by society and monetary gains. Apart from the commercial aspect novels provided the filmmakers with another advantage: a safe passage from censorship which “grew more rigid as controls were placed on which literature could be adapted, depending on their subject matter” (Snyder, 2011, p. 11) and therefore “classic literary adaptations became more frequent since the canonical status of the literature was more apt to protect filmmakers from the censors” (p. 11). Hence, starting with the adaptation of the literary classics, this adaptation activity still continues today with best-selling novels like the *Harry Potter series*, *The Lord of the Rings Trilogy*, and *Percy Jackson*. As well as the colossal film companies, many streaming services like Netflix, Disney Plus and Paramount Plus also produce adaptations. One of the articles published on *Forbes* suggests that “films based on books tend to boost sales of their source material as well.” (Rowe, 2018), hinting at the positive monetary effects not only for the adapted works but also for the source novels.

The proliferation of adaptation of massive literary works has brought about many academic debates concerning the nature of this activity in parallel. These debates have covered various disciplines like film studies, adaptation studies and translation studies due to the versatile nature of adaptation. While some film theorists are interested in transferring the main components of the works and discussing the fidelity of the adapted work, adaptation scholars mainly deal with the process itself, concerning themselves with the aesthetic aspect of the work and the creativity. On the other hand, academics from Translation Studies turn into their own field of study to investigate the mechanics of the adaption process, taking Jakobson’s (1959) definition of intersemiotic translation as an outset which exhibits the synergy between translation and adaptation. Yet, many studies of adaptation through the lenses of translation studies proved insufficient in terms of a complete systematic tool, as many of them are only case studies investigating only one piece of adapted work. However, Katerina Perdikaki suggested her own systematic model for the analysis of adaption in 2016, which can be regarded as the first systematic tool to do so. Therefore, this study will utilize this model as the primary analysis tool to investigate the relationship between adaptation and translation studies, focusing on analysing the film adaptation of Dan Brown’s *The Da Vinci Code*.

Even though the film is directed by a widely hailed director Ron Howard and includes many famous and award-winning Hollywood actors/actresses and stars Tom Hanks as the hero Professor Langdon, the film version of the novel was bombarded with negative criticism and, after its release, it was also poorly rated by many reviewers too. This fact can be fortified by looking at the scores present on the most famous review-aggregation websites like Rotten Tomatoes (57%), IMDB (6.6.) and TV Guide (46 Metascore). As the figures suggest the films are rated rather poorly. While highly praised as a novel, the same characters and the storyline were criticised after it was adapted into a film, creating enormous dissatisfaction among the readers/viewers. Many claim that what is presented as the film is entirely different from the original work. At this point, questions about what might cause this difference between the novel and film pair and dissatisfaction among the audience arise.

These questions can only be answered with a systematic and comparative evaluation of both the source novel and the adapted version: just like the case of translation criticism, which provides a meaningful framework to analyse and criticise translated works. Since adaptation can be regarded as an intersemiotic translation (which will be discussed in the theoretical framework later), a similar criticism may be employed to the adapted films. Hence, this study aims to analyse these intersemiotic translation/adaptation of *The Da Vinci Code*, which is made into a film from the Robert Langdon series by Dan Brown, to develop a meaningful critique of this adaptation. The adaptation model suggested by Katerina Perdikaki (2016) will be used to achieve this.

<sup>1</sup> Taken from IMBD’s “50 films, Adaptations from Classic Literature” <https://www.imdb.com/list/ls050543383/>.

## 2. Theoretical Framework

Even though adapting novels into films has been done from the beginning of cinema and continues at a very high rate today, the study of adaptation from an academic perspective has been initiated relatively lately. One of the earliest examples of such a study is George Bluestone's 1957 book, *Novels into Film*. In his work, he proposes that an adaptation is a type of raw material paraphrasing thematic content and characters, critical events, and hence becomes the starting point for the film through which the script is constructed. He also believes the adapter is an actual author, not a mere translator of another's work (Bluestone, 1957, p.67). Following him, Bazin (2004) also talks about the true nature of the adaptation activity. He argues that adaptation should be categorised as a form of translation from one language to another, stating, "a good adaptation should result in a restoration of the essence of the letter and the spirit" (2004, p.67). Hutcheon (2013) believes that "an adaptation is a derivation that is not derivative—a work that is second without being secondary" (p.9). Lastly, Bastin (2009) defines adaptation "as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognised as representing a source text"(p.3). He also believes adaptation includes appropriation, domestication, imitation, and rewriting.

It is not hard to notice that many of the theorists above imply a kinship of adaptation to the activity of translation "[h]owever, the ever-growing body of work investigating adaptation on screen tends to ignore translation issues and Translation Studies" (Krebs, 2014, p. 5). Promoting the synergies between both activity Joanne Paul (2008) argues that "though not synonymous, the two terms do form a critically productive partnership" (p. 163) Oittinen (2000), on the other hand, emphasise the likeness of the two activities by highlighting subjectivity and prejudices of people towards their common grounds by asserting that "main difference between translation and adaptation lies in our attitudes and points of view, not in any concrete difference between the two" (p. 80). Although, in both contexts, we have a source, a target, and a transfer of meaning, and although this transfer may not be accepted as translation in a traditional sense, which is believed to be an activity within languages, other theorists believe this kind of a transfer may be regarded as translation since "screen [. . .] offer an abundance of case studies that blur the boundaries between adaptation and translation" (Krebs, 2014, p. 4).

When Jakobson (1959) introduced three different types of translation in his article "On Linguistic Aspects of Translation," he coined the term 'intersemiotic translation' and categorised translation into three sections which are intralingual translation, interlingual translation and intersemiotic translation. While the first one is "rewording is an interpretation of verbal signs through other signs of the same language" (p. 114), the second one is "translation proper [which] is an interpretation of verbal signs by means of some other language" (p. 114). The final one, on the other hand, is "transmutation [and] an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems" (p. 114).

Intending to elaborate on this newly introduced concept, he adds, "intersemiotic transposition —from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting" (Jakobson, 1959, p. 118). However, that was the only further information he provided, which resulted in many blank spaces on the true nature of intersemiotic translation. Umberto Eco (2001) revised Jacobson's division and extended it with additions and changes in the naming. His model categorises Jakobson's intralingual, interlingual, and intersemiotic translation into the intra-systemic interpretation. While intra-systemic interpretation is about the transformation within the same language, other systems and performance, inter-systemic interpretation is an extended version of Jakobson's intersemiotic translation to adaptation and a continuum of synonyms. Figure 1 below demonstrates Eco's own classification of the forms of interpretation.

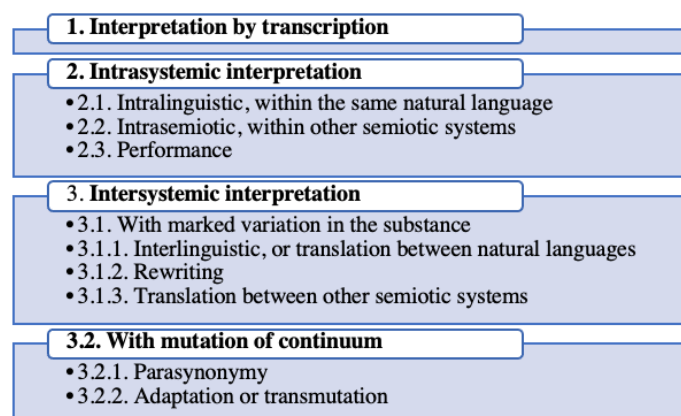


Figure 1. Eco's Classification of the Forms of Interpretation (2001, p. 100)

Following Eco, Gottlieb (2005), in his conference paper “Multidimensional Translation: Semantics turned semi-otics”, suggests a semiotically-based taxonomy of translation, and he defines translation as “any process, or product thereof, in which a combination of sensory signs carrying communicative intention is replaced by another combination reflecting, or inspired by, the original entity” (p. 3). His taxonomy consists of two sections: inspirational translation and conventionalised translation. Here, the inspirational category is highly attributed to the abstract forms of art.<sup>2</sup> While conventionalised, translations are more grounded. Figure 2 below shows his categories of intersemiotic translation. His categorisation is worth noting due to its comprehensive nature.

INTERSEMIOTIC TYPES						
TARGET TEXT SEMIOTICS	Inspirational translation			Conventionalized translation		
	Nonverbal	Deverbalizing	Verbalizing	Nonverbal	Deverbalizing	Verbalizing
Isosemiotic (same channels as original)	[0. Not possible: contradiction in terms]					
Diasemiotic (different channels)	1. Music based on sculpture	4. Poem into painting	7. Ball game on radio	10. Written music	13. Pictograms	16. Morse code decryption
Supersemiotic (more channels)	2. Animation film based on music	5. Screen adaptation of novel	8. Ball game on TV	11. Statistical pie charts	14. Acted stage directions	17. Interpreted sign language user
Hyposemiotic (fewer channels)	3. Sketch of bee dance	6. Play turned mime	9. Audio description on DVD	12. Notation of ballet	15. Manual in Braille	18. Charts mediated to the blind

Figure 2. Gottlieb’s taxonomy of Intersemiotic Translation (2005)

Although research has been going on about the nature and the theorisation of intersemiotic translation, a coherent method that might systematically allow the study of adaptation (from novel to film) as translation has yet to be introduced. Mona Baker (1998) explains this gap in the field by stating that even if Jacobson created awareness about “the possibility of such things as intersemiotic and intralingual translation, [ . . . ] we do not make any genuine use of such classifications in our research” (p. xvii) in the Introduction part of 1998 *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Patrick Cattrysse (1992) in his article *Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals*, refers to the same gap by stating, “although some theoreticians try to broaden the concept of translation studies, this does not apparently happen without difficulties” (p. 68). He also adds that “there seems to be no valuable argument to keep reducing the concept of translation to mere cross-linguistic transfer processes. The scope has to be extended to a contextualistic semiotic perspective” (p. 68).

What makes him worth noting is that he is among the first to debate the interdisciplinary relation between translation and adaptation studies. Cattrysse (2014) believes that adaptation and translation bear some shared characteristics, like they are both “man-made”, context-based products, both activities are intertextual, both processes can be irreversible, and the notions of both equivalence and faithfulness can be applied to both activities (pp. 47-48). Cattrysse (2014) also asserts that adaptation and translation deal with the same task; the transfer of meaning, both context-dependent. Following this, he proposes a list of shared characteristics of two activities constructed on 1970s polysystem theories and the work of Even-Zohar and Toury. (pp. 47-49) He compares adaptation and translation as follows.

⇒Both adaptation and translation involve products situated in a complex context of agents, receivers and agendas of various interests.

⇒Both processes involve utterances or texts. Cattrysse (2014, p. 48) further argues that the production processes in adaptation and translation are considered as intra- or intertextual and intra- or inter-semiotic. He identifies the intra- or inter-textual quality as deriving from the interaction of users with texts in a specific context and the cognitive, emotive and behavioural effects that result from this interaction,

⇒translation and adaptation are considered irreversible processes, in the sense that a back-translation is not the same as the source text and, similarly, a novelisation of a film adaptation would not be the same as the source novel,

⇒adaptation and translation processes are assumed to be teleological in that they are influenced by source and target (con)text conditioners, the latter of which play a pivotal role in the overall decision-making.

⇒Notions of ‘equivalence’ can be traced in both adaptation and translation.

<sup>2</sup> Varies from sculptural expression to a musical one (Gottlieb, 2005, p. 8).

(Cattrysse 2014, as cited in Perdikaki, 2016, pp. 16-17)

Another theorist who points out the similarities between these disciplines is Venuti (2007). He believes that “[t]he analogy between adaptation and translation frequently recurs in the literature, but it is usually applied without comment, rarely examined in any detail” (p. 27) by saying that he emphasises the lacuna in the field. He also asserts the hardship of analysing an adapted work since “[a] film adaptation likewise recontextualises its prior materials, but once again the process is much more extensive and complex because of the shift to a different multidimensional medium with different traditions, practices and conditions of production” (p. 30).

All of the theorists above imply that both translation and adaptation can be regarded as similar activities in that they have a textual source exposed to identical stages in producing the finalised material which suggests the idea that adaptation can be regarded as a modality of translation and adaptations can also be studied within Translation Studies. To do so Katerina Perdikaki suggested her own model of analysis for the study of adaptation which she based on Leuven-Zwart’s (1989) taxonomy of translation shift. In the methodology part, this model will be explained in detail.

### 3. Methodology

Perdikaki (2016) proposed a model which can be used to systematise the analysis of “film adaptation as a modality of translation” (p. 249). She believes this model is applicable to the study of the changes that occur during adaptation, which she regards as adaptation shifts. Her model is based on van Leuven-Zwart’s 1989 model for analysing translation shifts and theories from translation studies, adaptation studies, and narratology with narrative theory by Chatman (1990), which is applied to cinematic texts. Defining translation as a “transfer of meaning which encompasses various modalities and acts of representation and intercultural exchange” (p. 9) Perdikaki (2016) also asserts due to multimodal and intersemiotic texts have now become a centre of attention for translation studies due to their textual qualities. As adaptation “refer[s] to the changes made in literary works which are transposed to the big screen or the stage” (p. 9) various scholars from both disciplines “come to recognise commonalities between the processes of adaptation and translation” (p. 10). Comparing both activities she also suggests that during the adaptation process it is not only the text that is dealt with but also “complex meanings conveyed by texts in different contexts and to different target audiences” (p. 10) and therefore each activity includes the employment of different semiotic codes towards the communication of a message which is dependent on both textual and contextual factors (p. 11). After exhibiting the kinship of both activities she emphasises the lacuna of a comprehensive tool which hinders analysis works of adaptation through the lenses of Translation Studies.

Aforementioned the taxonomy on which she based her model is Van Leuven-Zwart’s taxonomy of 1989 which examines the translation on numerous “levels of micro-textual analysis [. . .] on a semantic, stylistic, syntactic, and pragmatic level” (p. 58). Perdikaki (2016) believes that although this taxonomy is quite detailed and has a text-oriented focus, it lacks the importance of contextual factors. She adds that for analysing macro-structural shifts, van Leuven-Zwart’s model draws insights upon Systemic Functional Grammar and “examines how the interpersonal, ideational and textual functions are realised on the story and discourse levels of the narrative” (p. 48). Van Leuven-Zwart’s shift categories also focus on what she called *architranseme* (ATR), defined as “a common denominator between the source text (ST) and the target text (TT)” (p. 49) and *transemes* which are “comprehensible textual units into which these source and target texts have to be divided as basic units of comparison [. . .]” (van Leuven-Zwart as cited in Kemppainen, 2012, p. 149). For van Leuven-Zwart, the ATR is a “necessary condition to identify the shift, and it can be semantic or pragmatic” (Perdikaki, 2016, p. 48) and “with stylistic and syntactic transemes a detailed comparison of the ST with different translations” (Kemppainen, 2012, p. 149) are possible.

Even though Perdikaki borrows the main categories of her model from van Leuven-Zwart’s translation shifts: *modulation*, *modification*, and *mutation* she modifies this typology for her model by omitting ATR. She explains *modulation* as a “shift which pertains to foregrounding/backgrounding aspects of the narrative” (2016, p. 76) while *modification* as a “type usually change radically the aspects examined” (p. 50). Finally, *mutation* refers to the absence or addition of an element. She formed the categories in her model from Seymour Chatman’s narrative theory, which also applied to the cinematic text. For Chatman (1990), “plot (the double chrono-logic), character, and setting are uniquely characteristic of Narrative” (p. 3-4), and describes the narrative as an invention, “by an implied author, of events and characters and objects (the story) and of modus (the discourse) by which these are communicated” (p. 119). He believes this is a shared feature between literature and cinema and can be applied to both disciplines.

Perdikaki’s model comprises two main components: descriptive/comparative and interpretive one. The former deals with both the novel and the film through the novel’s textual construction and has four categories where the adaptation shifts can be analysed at different levels. These categories belonging to the descriptive component are Plot Structure,

Narrative Techniques, Characterisation, and Setting (Perdikaki, 2016, p. 73). The latter component, the interpretive one, attempts to identify and clarify the external factors that might impact the adaptation process. However, this study’s interpretive component was left out due to its speculative nature.

Descriptive Categories	Plot Structure	Narrative Techniques		Characterisation	Setting	
		Temporal sequence	Presentation		Temporal	Spatial
Shift Types						
Modulation	Amplif. Simplif.	Duration	Narration→ Narration	Amplification Simplification	Amplification Simplification	
Modification	Alteration	Order	Narration→ Monstration	Dramatization Objectification Sensualisation	Alteration	
Mutation	Addition Excision	Addition Excision		Addition Excision	Addition Excision	

Figure 3. Overview of Descriptive Categories and Shift Types of Perdikaki’s Model (2016, p. 180)

While the Plot Structure refers to the story’s events, the Narrative Techniques are about how the events are conveyed to the reader/viewer. Within the category of Narrative Techniques, we see the *temporal sequence*, which deals with the manner the fictional events are transferred and the method of *presentation* used in each medium to communicate the events. In other words, while the temporal sequence is about which event is displayed first, the presentation looks into how the story is shared (Perdikaki, 2016, p. 74).

Genette’s (1980) concepts of ‘order’ and ‘duration’ are employed for the sub-category of temporal sequence. As Perdikaki (2016) states, “narrative time is the time needed to ‘consume’ the fictional story –regardless of the medium in which the story is communicated – and is different from story time, which is the time in which the events of the fictional story unfold” (p. 74). The ‘order’ here in the narrative is related to the story time and on the ways in “which the events of the story are rearranged when communicated as a narrative” (p. 74). She believes that applying the order and duration can determine how the film manipulates the fictional events communicated in the source novel.

When we look at the presentation, we distinguish between narration and monstration (verbal narration). Perdikaki explains that this may be achieved with the employment of voice-over and/or film dialogue, and since “Cinema is an audio-visual art, monstration constitutes part of the cinematic presentation by default. As a result, in film adaptations, monstration necessarily replaces literary narration to a lesser or greater extent” (Perdikaki, 2016, p. 75). The following category, Characterisation, refers to the portrayal of the characters of the fictional story. As Ryan (2004) states, “characters are the intelligent agents with whom the fictional world is populated” (Perdikaki, 2016, p. 75). Due to this importance, Perdikaki suggests that “it is reasonable to include Characterisation as a category of adaptation shifts, given that film adaptation involves a higher degree of performativity and a greater re-interpretive freedom” (p. 75). Finally, as Ryan (2004) depicts, the Setting is a world where fictional events take place, and it might have a temporal and a spatial dimension and the time and place where the story actually happens (Perdikaki, 2016).

### 3.1. Data Collection

The primary data for this study is the novel-film pair of *The Da Vinci Code* by Dan Brown. Data for this study has been collected from the book’s printed version and the Blu-Ray version of the film. The collection of the data is mainly done manually. During this process, the novel was read closely, and the film was watched closely, as suggested by Perdikaki herself (Figure 3). Within this process, comparative notes were taken following the categories described in Perdikaki’s model. For the coding and data analysing process, Perdikaki preferred to utilize the software called Transana which “allows for a detailed analysis and management of audiovisual data” (p. 86) and “enables the alignment between moving image and text, which can be a transcript or notes” (p. 86). However, since the employment of this

software is not a must and due to some financial and technical issues, this program has not been used for this study, and the data collection, preparation, coding, and data analysing process have been done manually.

### 3.2. Analysis of the data

The data analysing process in this study is mainly comparative, which means comparing the notes mentioned above. However, this study employed a mixture of quantitative and qualitative methods for the data analysis. The quantitative approach obtained simple descriptive statistics, which, in turn, measured the frequency of the shift types, providing a systematised procedure for their analysis.

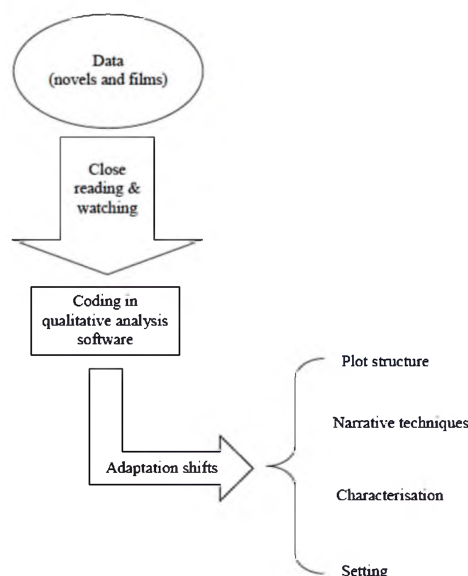


Figure 4. Identification and Classification of Data According to Perdikaki (2016)

## 4. The Novel and the Film

This part of the study provides general information about the novel, the film, and the plot summary of the work in analysis. To do so first a brief information regarding the novel version of *The Da Vinci Code* will be provided in 4.1. and this will be followed by the film version in 4.2.

### 4.1. The Novel

Being one of the most-read authors, Dan Brown's books have been translated into nearly fifty-seven languages and sold over two hundred million worldwide. Published in 2003 as the second novel of the Langdon series following *Angels and Demons*, *The Da Vinci Code* is considered an extraordinary example of Conspiracy Fiction, a thriller sub-genre. The definition of the genre mentioned here has caused some disputes since “[t]he concept of the thriller as an overarching, broader category [and] has been indeed traditionally unclear, or at least, its definitions have varied between authors, its boundaries often blurred, overlapped, and hybridised with other genres” (Maortua & Echart, 2015, p. 110). Admitting the difficulty of giving an exact definition of the genre, it can be said that “the most characteristic feature of the thriller would [...] seem[s] to be the [...] suspense produce[d] on the audience” (Aguado, 2002, p. 165). Thus it can be suggested that suspense is the crucial principle one might expect from thriller fiction. As the name suggests, the plot in this kind of novel revolves around a conspiracy and the characters who find themselves in the middle of it.

When first published, this novel became highly controversial since it deals with religious issues that might shake Christianity's foundation deeply. This effect was so strong that a father holding the title of Preacher of the Papal Household, Raniero Cantalamessa, fulminated against it during one of his sermons, calling the novel a “sack full of lies” (Hooper, 2005). The Pope of that time himself raised another criticism against the novel. He asserted that this novel was full of anti-Christian lies and demanded Roman Catholics boycott the film. (Offensive Against ‘Da Vinci’,

2006). However, this did not affect the success of this 689-page novel, and it sold over 80 million worldwide (Heller, n.d.).

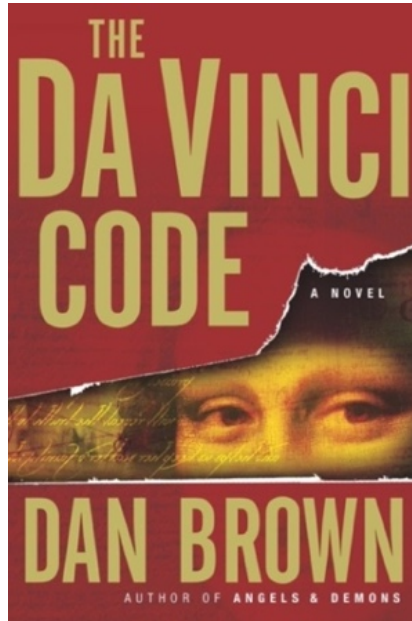


Figure 5. Cover of the first edition of *The Da Vinci Code* by Dan Brown

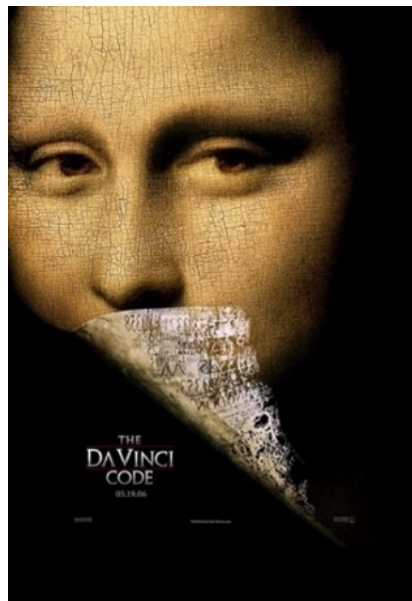


Figure 6. First theatrical release poster of the film version by Ron Howard

#### 4.2. The Film

First premiered at the Cannes Film Festival on May 17, 2006, the film *The Da Vinci Code* was directed by Oscar-winning Ron Howard, famous for his films like *Apollo 13*, *A Beautiful Mind* and *Cinderella Man*. The script of the film was written by another Oscar-winning figure Akiva J. Goldsman, famous for 1994/97 *Batman* films as well as *I Robot*, *Star Trek*, and *A Beautiful Mind*. The cast of the film is also worth noting since it features proclaimed Hollywood figures like Tom Hanks (as Robert Langdon), Audrey Tautou (as Sophie Neveu), Alfred Molina (as Bishop Aringarosa), Jean Reno (as Bezu Fache) and Ian McKellen (as Sir Leigh Teabing). For the film's production, an estimated 125.000.000



\$ was spent, and in return, the film made around \$760,006,945 gross worldwide. Finally, the film has a runtime of two hours and twenty-nine minutes (149 minutes), and its extended cut is 2 hours and fifty-four minutes (174 minutes) long.<sup>3</sup> Below, the novel's cover and the film's poster can be seen.

### 4.3. Plot Summary (Novel)<sup>4</sup>

Starting in the middle of the Louvre Museum, *The Da Vinci Code* opens with the brutal murder of acclaimed curator of the museum Jacques Saunière, who, after being questioned by an albino monk, is shot to death. At the edge of death, Saunière tries to pass on a secret of utmost importance. Following this murder, Langdon, a Harvard professor of history of art and symbology, was woken up at his hotel by a lieutenant called Jérôme Collet since the murder involves complicated symbols and drawings. He was shown a polaroid of the crime scene, which exhibits the dead body of Saunière. At the same time, the monk, after obtaining the necessary information for something called "clef de voûte" (the legendary keystone), goes to retrieve it. While he continues with his quest, Langdon travels to Louvre with Collet only to meet Bezu Fache, the captain of the Central Directorate Judicial Police. Upon his arrival, he is taken to the dead body of Saunière, which is later understood to be positioned as the famous Vitruvian Man by Saunière himself. Right next to him, some numbers are written on the floor, only visible by a special pen. Already confused with the murder and the markings, Langdon is surprised to meet a woman called Sophie Neveu, a cryptologist working for the French Police. Entering the crime scene, claiming that she has solved the code, Sophie informs Langdon about a message his embassy left for him. When he starts to listen to the message, he is shocked as it is Sophie herself warning him about a great danger and urging him to follow her instruction. Stunned, he has nothing to do but follow her order and goes to the public toilets as she has said. There she explains the situation's complexity by showing him the actual photo of the crime scene with his name 'Robert Langdon'. He also learns that Fache has only brought him to the museum because he believes that Saunière's murderer is Langdon. Unwillingly, he does everything Sophie says, follows Saunière's clues, gets a necklace-like item with *fleur de lis*, and escapes from the museum to solve what Saunière left for them. All this drags them into a world of symbols and the Holy Grail quest.

## 5. Analysis of the Shifts

### 5.1. Shifts in the Plot Structure

When the Plot Structure shifts are analysed, it can be seen that the most frequent shift occurs at the modification level as alteration, a sub-category of modification with a total number of eighty-three. When we look at Table 1, alteration is followed by shifts under mutation, and here, there is a total of twenty-seven excisions, and after that, we have twenty-eight additions. We can see the significant alterations made in the plot of the story.

Table 1. Number of Plot Structure shifts in the novel

Plot Structure					TOTAL
Modulation		Modification	Mutation		
Amplification	Simplification	Alteration	Addition	Excision	
6	4	83	27	28	148

Table 2 below illustrates some striking examples of the Plot shift of *The Da Vinci Code* that generates ample changes in the adapted version of the novel. Each category is provided with an example to give a clear picture of the model.

In the film version, the torture scenes of Silas with the cilice belt are highly amplified, where he presents an enormous level of pain. This amplification also affects the duration (a sub-category of Narrative Techniques) since it takes longer in the film. Apart from this, the alteration of the acquaintance between Langdon and Saunière also affects the plot since it affects Robert's affection for Saunière (this also impacts Characterisation). Following that, the simplification of the puzzle-solving and deciphering scenes of both Robert and Sophie affects not only the plot but also the duration of the story. However, the most noteworthy changes are observed in the sub-categories of addition and excision since they directly altered the plot considering their changing nature.

Due to the bulkiness of the novel (689 pages) and the number of chapters (105 chapters plus a prologue and an epilogue), alteration shifts are observed as the merging of two or more different chapters, and this study suggests

<sup>3</sup> These figures are taken from the IMDB page of the film <https://www.imdb.com/title/tt0382625/?ref=ttmi,t>

<sup>4</sup> Since plot in the film version bear some shifts/changes the novel is taken as the primary source for the plot summary. The plot summary of the novel is done by the researcher herself.

**Table 2.** Some Examples of Plot Structure Shifts

Modulation	Modification	Mutation
<b>Amplification</b>	<b>Alteration</b>	<b>Addition</b>
Scenes where Silas purges (tortures) himself.	In the novel, Langdon says he has never met with Saunière, but in the film, he said he has, and he made a joke about him (this triggers another shift as addition about the joke) Silas's past, how he kills his father, his prison life, meeting with Aringarosa etc. The way Sophie sees her grandfather's ritual and the manner she leaves the building, and her age.	Langdon's lecture was added to the beginning of the film. The park scene is where they look at the key. Sophie's healing Langdon and the drug addict. The witch hunt story at Teabing's mansion.
<b>Simplification</b>		<b>Excision</b>
The part where Langdon and Sophie try to decipher the codes left by Saunière.		Museum alarms, The taxi scene, Events about the first cryptex Aringarosa's travels with the net and his giving up on his ring.

that merging as a category may be added to Perdikaki's model. For instance, the parts at Louvre are told in different chapters (2,3,6,8,9,11,12,13,14,16,17,18,20,21,23,26,27,28,30,32). Yet, in the film, it is noticed that all these chapters are merged, resulting in a change or shift in the course of the actions, in other words, in the plot structure.

In the following part, shifts in the Narrative Techniques will be analysed. This shift focuses on the manner the story is told in the film.

### 5.2. Shifts in the Narrative Techniques

When the Narrative Techniques shifts are investigated, the most frequent shift is observed in the sub-category of temporal sequence at order level with twenty-six. Following that, duration appears to be the most frequent. At the presentation level, there are pieces of nine monstration and one addition. As mentioned above, the construction of the script of this film includes merging different chapters into one scene. Therefore, the number both in order and monstration is high.

**Table 3.** Number of Narrative Techniques Shifts of the Novel

Narrative Techniques							T	TA
Temporal Sequence				Presentation				
Modulation	Modification	Mutation		Modulation	Modification	Mutation		
uration	order	Addition	Excision	Narration	Monstration	Addition		
	2							2

Below, Table 4 demonstrates some remarkable examples of the Narrative Techniques shifts of *The Da Vinci Code* that bring about essential alterations to the adapted version of the novel. To exemplify each category, an example is presented for them.

At this point, it is essential to realise that shifts in this category are relatively small in number when compared with shifts in the Plot Structure. Here the decipherment process of the codes and the puzzles by Robert and Sophie is shortened, which, as mentioned above, is a natural result of the changes in the Plot Structure. The most notable shift in this category occurred in the modification (order) and modification (monstration) sub-categories.

In what follows, shifts in the Characterisation will be analysed. This shift category deals with the depiction and the characters' alteration as a part of the adaptation process.

### 5.3. Shifts in the Characterisation

As can be seen from Table 5, the most frequent character shift occurs at the modulation level with 15 amplification. It is followed by simplification with ten shifts and dramatisation with eight shifts. In the film, it is also observed that some characters in the novel have been excluded from the novel or altered, like the warden at Louvre (Ch.27), the altar boy at Templars Church (Ch. 83), Sophie's brother (Ch.104.) etc.

This shift category proved essential for testing the model since some of the changes in the novel cannot be included in

**Table 4.** Some Examples of Narrative Techniques Shifts

Temporal Sequence			
Modulation	uration	Modification order	Mutation
	The part where Langdon and Sophie try to decipher the codes left by Saunière was shortened in the film resulting in the duration of their actions.	n the film, when Langdon enters the crime scene where Saunière's body lies, he immediately says Vitruvian man ( 1 ) however, in the novel, he realises this afterwards (Ch. ) Fache finds the soap with Langdon's GPS dot earlier in the film.	N/A
Presentation			
Modulation		Modification	Mutation
Narration		Monstration	Addition Excision
N A		The historical background stories mentioned in the book are shown in the film (Mary Magdalene's escape, Templars etc.)	N A

**Table 5.** Number of Characterisation Shifts of the Novel

Characterisation							TOTAL
Modulation		Modification			Mutation		
Amplification	Simplification	ramatisation	Ob ectification	Sensualisation	Addition	Excision	
15	1	8				5	38

**Table 6.** Some Examples of Characterisation Shifts

Sophie			
<p>At thirty-two years old . . . (Ch. , p. )</p> <p>She was moving down the corridor toward them with long, fluid strides... a haunting certainty to her gait. Dressed casually in a knee-length, cream-colored rish sweater over black leggings, she was attractive and looked to be about thirty. Her thick burgundy hair fell unstyled to her shoulders, framing the warmth of her face. Unlike the waifish, cookie-cutter blondes that adorned Harvard dorm room walls, this woman was healthy with an unembellished beauty and genuineness that radiated a striking personal confidence. (Ch. , p. )</p> <p>"Her green eyes sent a crystal-clear message. (Ch. , p. )</p>	<p>The clothing of this character is completely changed. n the book, she is more feminine. She is described with high self-confidence, yet she is the contrary in the film.</p>	<p><b>Adaptation Shifts:</b></p>	
	<p><b>Modulation</b></p>	<p>Simplification</p> <p>n the novel, her role as a cryptographer is emphasised, but in the film, she is under the shadow of Langdon.</p>	<p><b>Modification</b></p> <p>b ectification</p> <p>n the film, she is depicted as less beautiful and self-confident.</p>
<p>He was broad and tall, with ghost-pale skin and thinning white hair. His irises were pink with dark red pupils. The albino drew a pistol (Prol.p.1 -1 )</p> <p>His accent was not easy to place (Prol.p.1 )</p> <p>His strange appearance made him an outcast . . . (Ch.1 , p. )</p> <p>A ghost, they would say, their eyes wide with fright as they stared at his white skin. A ghost with the eyes of a devil (Ch.1 , p. 1)</p>	<p>This character is described in detail in the book. Although he is described as a large man, the actor is tall and thin. His eye colour also changed.</p>	<p><b>Adaptation Shifts:</b></p>	
	<p><b>Modulation</b></p>	<p><b>Simplification:</b> As a killer, he is simplified. This character is depicted as harsher and crueller in the novel.</p>	<p><b>ramatisation:</b> n the film, the character vividly exhibits his emotions.</p>
	<p><b>Modification</b></p>		
	<p><b>Mutation</b></p>		N/A

any of the categories in the model. While defining Characterisation shift, Perdikaki states that it “involves the character construal of the fictional story as well as the interpersonal relationships developing between them.” (2016, p. 79). This definition indicates that the shifts related to the interpersonal relations between the characters can be analysed and categorised in this model. However, the examples in Table 7 cannot be included in any sub-categories of the Characterisation category.

Even if this film exhibits profound changes in the interpersonal relations between the characters, for example, a romantic relationship blossoms between Langdon and Sophie, this relation is omitted in the film. In the same sense, in

**Table 7.** Some Examples of the Shifts in the Interpersonal Relations between Characters

Relation	Novel	Film
The relationship between Robert and Sophie	"I'm sorry, do we know each other?" Sophie asked. She did not recognise the banker, but he for a moment looked as if he'd seen a ghost" (Ch. 1, p. 22)	In the film, they see each other for the first time.
The relationship between Aringarosa and Fache	"The compassion and concern the captain had shown for Aringarosa's plight last night had conured images of a far gentler physique." (Ch.1, p. 1)	In the film, Fache feels betrayed and detests Aringarosa, but here, he shows affection.
Relation between Fache and Collet	"I am witnessing the work of a master, mused Lieutenant Collet as he tweaked his audio gear and listened to Fache's voice coming through the headphones. The agent supérieur knew it was moments like these that had lifted the captain to the pinnacle of French law enforcement. Fache will do what no one else dares." (Ch. 1, p. 1) "Still, Fache's mood was sour, and Collet sensed there would be dire repercussions when the dust settled" (Ch. 1, p. 1)	In the film, Fache is depicted as so stressed that he makes mistakes, and Collet acts as his background supervisor. In the novel, however, he does not possess such qualities, and Fache generally yells at him.
Relation between Langdon and Sophie	"I let Langdon felt an unexpected flicker of attraction between them." (Ch. 2, p. 2) "then, leaning forward, she kissed him tenderly on the cheek." (Ch. 1, p. 1) "Sophie leaned forward and kissed him again, now on the lips. Their bodies came together, softly at first, and then completely. When she pulled away, her eyes were full of promise." (Ch. 1, p. 1)	In the novel, there is a kind of attraction and a mild romantic relationship between Sophie and Robert however, this kind of relationship is wholly omitted in the film.
Relation between Sophie and Teabing	"Someone so unqualified to hold this knowledge that she required a symbologist babysitter." (Ch. 1, p. 2)	"A Sénéchal. A guardian of the Grail right here in my own home" (12) "You're my miracle, Sophie." "You're the guardian of the Grail." (2) In the novel, Teabing underestimates Sophie and detests the idea that she is the one to keep the secret of the Grail. However, in the film, Teabing treats her with great respect.
Relation between Langdon and Saunière	"How well did you know Jacques Saunière?" the captain asked. "Actually, not at all. We'd never met." (Ch. p. 2)	"How well did you know the curator?" "Not at all. We met only once." Robert has never met Saunière in the film, but he says they have met once. (1)

the novel, Teabing detests Sophie, but in the film, he adores her and praises her because of her duty. However, none of the shift categories corresponds to the analyses of these shifts.

Another deficiency with this category is the classification of the entities of paramount importance in the novel that are exposed to a shift (alteration, addition, excision). For example, in the novel, we see Aringarosa get money from some secret organisation, but in the film, this organisation is amplified and even given a name: Council of Shadows. Apart from this council, there are items in the novel that have been left out and not emphasized in the film compared with the novel. For example in the novel there are two cryptexes and the first one leads to the second one. However it is excluded from the film creating a shift. Apart from it the sang real documents which are mentioned in the novel in an excessive manner as they are the key to the concrete evidence of Christ's living bloodline and Mary Magdalene's sarcophagus are not emphasized in the film version adequately. As already mentioned these items cannot be put into any sub-category of this category. Therefore it can be suggested that this created a shortcoming in the model.

#### 5.4. Shifts in the Setting

When the shifts in the Setting category are analysed, it can be seen that in the film adaptation of *The Da Vinci Code*, the slightest shifts occurred within this category with a total of twenty-nine. Table 8 below illustrates some striking examples of the plot shift of *The Da Vinci Code* that generates ample changes in the adapted version of the novel. Each category is provided with an example to give a clear picture of the model.

**Table 8.** Number of Setting shifts in the novel

Setting									TOTAL	
Temporal					Spatial					
Modul.		Modif.	Muta.		Modul.		Modif.	Mut.		
Ampl.	Simpl.	Alter.	Add.	Exc.	Ampl.	Simpl.	Alter	Add	Exc.	
		1		2			18	3	5	2

It should also be remembered that many of the alteration shifts result from the shift in the Plot Structure. For example, in the novel (Chapters 35-37-38-40), Sophie shows the necklace-like key to Robert for the first time, and it is also the first time she learns about the Holy Grail, which takes place in a taxi. However, in the film the taxi scene is omitted. Instead, a park scene only mentioned in the novel is added. In the novel, they pass through *Bois de Boulogne* Park, yet it is used as an actual setting in the film.

## 6. CONCLUSION

Based on a taxonomy suggested for translation shifts, the model suggested by Katerina Perdikaki (2016) applied here enables a systematic analysis of intersemiotic translation from various angles. With the testing of the model, it has been observed that it may be helpful to systematically analyse and categorise shifts in Plot Structure, Narrative Techniques, Characterisation and Setting levels, which can be defined as the essential components of a novel. At the Plot level, the most frequent shift is alteration (a sub-category of modification), with eighty-three. After that, mutation seems to be persistent with excisions and twenty-eight additions. After analysing the following category, the Narrative Techniques, the most frequent shifts are identified as follows: order: twenty-six shifts, duration: seven shifts and at the presentation level nine pieces of monstration and one addition are observed. Characterisation as the next category also exhibits some shifts of great importance. At the modulation level, fifteen amplifications are found. Furthermore, ten simplifications are followed by eight dramatization shifts and five excisions. The final category, Setting, is proved to have the most negligible shifts with twenty-nine.

With the utilisation of the model, it has been noted that one shift leads to another, which is inevitable. In other words, a shift from one category may trigger another. An example can be the additions made to this film. The scene where Langdon lectures on the symbols and signs the copies of his book (03:39-05:26) is an addition. However, this addition altered the existence of Langdon's work, *the Sacred Famine*. The work is a manuscript to be published in the novel, yet its print version is presented in the film. This alteration shift triggers an excision that affects the original plot. In the novel, Langdon never fully grasped why Saunière wrote his name on the floor at the edge of death; however, he later realised that his editor might have sent a copy of his book (*the Sacred Famine*) to Saunière and this results in his trust in Langdon's knowledge about Sacred feminine symbols necessary for the grail quest. Still, the screenwriters have made up for this by adding an image of the book into the scene where police trace Langdon in Saunière's office.

Besides, even though some categories help us understand and trace the shifts, the sub-categories sometimes fail to correspond to the same shift. As has been observed in the Characterisation category, where the shifts in the relations between characters and entities cannot be categorised; the model needs to be improvised. Consequently, further research should be conducted on different types of film adaptation to understand the possibility of generalising based on this model. With the help of additional research, the pros and cons of the current model can be observed, and further improvements may be suggested.

---

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

**Author Contributions:** Conception/Design of Study- A.S., F.B.S.; Data Acquisition- A.S., F.B.S.; Data Analysis/Interpretation- A.S., F.B.S.; Drafting Manuscript- A.S., F.B.S.; Critical Revision of Manuscript- A.S., F.B.S.; Final Approval and Accountability- A.S., F.B.S.

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- A.S., F.B.S.; Veri Toplama- A.S., F.B.S.; Veri Analizi/Yorumlama- A.S., F.B.S.; Yazı Taslağı- A.S., F.B.S.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- A.S., F.B.S.; Son Onay ve Sorumluluk- A.S., F.B.S

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

---

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

Ayşe Sungur 0000-0002-4030-1081  
Fatma Büşra Süverdem 0000-0002-0500-740X

## REFERENCES / KAYNAKLAR

- Aguiar, D., & Queiroz, J. (2010). Modelling intersemiotic translation: Notes toward a Peircean approach. *Applied Semiotics*, 24 (9), 68-81. Retrieved from <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA- No24/Article6en.htm>.
- Castrillo Maortua, Pablo & Echart, Pablo. (2015). Towards a narrative definition of the American political thriller film. *Communication & Society*. 28. 109-123. 10.15581/003.28.4.109-123.
- Cattrysse, P.(1992 ). Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals. *Target*, 4, 1, pp. 53-70.
- Cattrysse, P. (2014). *Descriptive Adaptation Studies: Epistemological and Methodological Issues*. Antwerp and Apeldoorn: Garant.
- Cobb, S. (2008). ADAPTABLE BRIDGET: Generic Intertextuality and Postfeminism in Bridget Jones's Diary. In J. Boozer (Ed.), *Authorship in Film Adaptation* (pp. 281–304). University of Texas Press. <http://www.jstor.org/stable/10.7560/702851.19>
- Corrigan, Timothy. 1999. *Film and Literature: An Introduction and Reader*. Upper Saddle River, NJ: Prentice- Hall.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Eco, U. (2001). *Experiences in Translation*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Translated by J. E. Lewin. Oxford: Blackwell.
- Gottlieb H. (2007). *Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics* in: S. Nauert, H. Gerzymisch-Arbogast (ed.), *Challenges of Multidimensional Translation*. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra 2005, Saarbrücken: Saarland University, 33–61.
- Heller, K. (n.d.). Meet the elite group of authors who sell 100 million books – or 350 million. *Independent*.<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/meet-the-elite-group-of-authors-who-sell-100-million-books-or-350-million-paolo-coelho-stephen-king-dan-brown-john-grisham-a7499096.html#comments-area>.
- Hooper, J. (2005). Pope's preacher attacks Da Vinci Code. *The Guardian* <https://www.theguardian.com/world/2005/mar/26/books.catholicism>
- Jakobson, R. (1959/2004). *On linguistic Aspects of Translation*. In L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (2nd ed.) (pp. 113–118). London: Routledge.
- Paul, J.. 2008. 'Homer and Cinema: Translation and Adaptation in Le Mpris'. In: Alexandra Lianeri and Vanda Zajko (eds.), *Translation and the Classic: Identity As Change in the History of Culture*. Oxford: Oxford University Press. pp. 148 165
- Krebs, K. (2014). *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. New York: Taylor & Francis.
- Kemppanen, H. Jänis, M. , Belikova, A. (2012). *Domestication and Foreignisation in Translation Studies*. Frank& Timme.
- Luzon-Aguado, V. (2002). Film Genre and its Vicissitudes: the Case of the Psychothriller. *Atlantis Journal*. (163).-172 Vol.XXIV.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon. Offensive Against the 'Da Vinci'. (2006, April 28). *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2006/04/28/world/europe/offensive-against-da-vinci.html>.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203902004>.
- Perdikaki, K. (2016). *Adaptation as Translation: Examining Film Adaptation as a Recontextualised Act of Communication*. (PhD thesis). The University of Surrey.
- Rowe, A. (2018). Report: Film Adaptations Of Books Earn 53% More At The Worldwide BoxOffice.Forbes.<https://www.forbes.com/sites/adamrowe1/2018/07/11/why-book-based-films-earn-53-more-at-the-worldwide-box-office/?sh=6a59ec49306f>
- Ryan, M. (2004). Will new media produce new narratives? In M. Ryan (ed.) *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. University of Nebraska Press, pp. 337–359.
- Snyder, M., H., (2011), *Analyzing Literature-to-Film Adaptations A Novelist's Exploration and Guide*. New York: Continuum International Publishing Group
- van Leuven-Zwart, K. (1989). Translation and original: Similarities and dissimilarities I. *Target* 1(2): 151–181.
- Wickham, G. W. G. (1987). *The Medieval Theatre*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

## How cite this article / Atf biçimi

Sungur, A., Süverdem, F.B. (2023). Intersemiotic translation and film adaptation: the case of the Da Vinci code novel by Dan Brown. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 41–54. <https://doi.org/10.26650/ijts.2023.1321993>

## The Retranslation of Intertextuality: Paul Auster's *New York Trilogy*

### Metinlerarasılığın Yeniden Çevirisi: Paul Auster'ın *New York Üçlemesi* Örneği

İrem Ceren Doğan<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Ass. Prof. Dr., Bitlis Eren University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Bitlis, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : İrem Ceren Doğan

E-posta / E-mail : iremcerendogan@gmail.com

#### ABSTRACT

Intertextuality is a concept that has emerged in postmodernism and since become an integral part of postmodern theory. It refers to how each text is shaped by its relationship with other texts, as well as to the cultural and historical contexts in which it was produced. Postmodernism questions the notion that a text has a singular, objective meaning, suggesting that each text can be interpreted in multiple ways. This study approaches the translation of intertextuality by examining the intertextual connections in the first and retranslations. The corpus of this study is composed of the famous works of Paul Auster, an American postmodernist writer, namely "City of Glass," "Ghosts," and "The Locked Room" known as the "New York Trilogy". This study aims to analyze the dynamics of retranslation of postmodern literature to present a different understanding of retranslation contrary to the retranslation hypothesis asserted by Berman (1990), Bensimon (1990), and Gambier (1994) as it seems outdated. As postmodernism is a contemporary movement of literature, the first and retranslations of the prevalent narrative techniques require a different understanding from the traditional point of view. This different understanding is related to contemporary approaches to retranslation asserted by Kaisa Koskinen, Outi Paloposki, Tahir Gürçağlar, and Siobhan Brownlie. In the comparative analysis of the examples taken from the "New York Trilogy," the methodology of Hatim and Mason (2001) is utilized.

**Keywords:** Retranslation, postmodernism, intertextuality, Paul Auster, New York Trilogy.

Başvuru / Submitted : 05.04.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 12.06.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 26.06.2023

Kabul / Accepted : 21.09.2023

Published Online /  
Online Yayın : 15.12.2023



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

## ÖZ

Metinlerarasılık, postmodernizm bağlamında, akımın ayrılmaz bir parçası olarak ön plana çıkan bir kavramdır. Bu kavram, her metnin üretildiği kültürel ve tarihsel bağlamın yanında, diğer metinlerle olan ilişkisi üzerinden nasıl şekillendiğini ifade etmek üzere kullanılır. Postmodernizm, metinlere atfedilen tekil ve nesnel anlamı sorgulayarak, her metnin farklı şekilde yorumlanabileceğini, böylelikle çeşitli anlamlara açık olduğunu ileri sürer. Bu çalışmada metinlerarasılığın çevirisinde, ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki metinlerarası ilişkiler ele alınacaktır. Çalışmanın amacı, Berman (1990), Bensimon (1990) ve Gambier (1994) tarafından ileri sürülen yeniden çeviri hipotezinden farklı bir yeniden çeviri algısı sunmak üzere, postmodernist eserlerin yeniden çevirilerinin doğasını ve dinamiklerini açıklamaktır. Postmodernizm daha güncel bir edebi akım olduğundan, akım içindeki anlatım teknikleri, geleneksel bakış açısının dışında farklı bir analiz gerektirmektedir. Bütüncüye ise Amerikalı postmodern yazar Paul Auster'ın New York Üçlemesi olarak da bilinen “Cam Kent”, “Hayaletler” ve “Kilitli Oda” adlı eserleri oluşturmaktadır. New York Üçlemesi'nden seçilen örneklerin karşılaştırmalı incelemesinde ise Hatim ve Mason (2001) tarafından ileri sürülen metinlerarasılık kategorilerinden yararlanılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeniden çeviri, postmodernizm, metinlerarasılık, Paul Auster, New York Üçlemesi.

## Introduction

Postmodern literature is a literary movement that emerged in the mid-20th century in opposition to previous textual conventions like modernism. Instead, postmodern literature often employs metafiction, intertextuality, fragmentation, and irony to challenge the notion of coherent narratives. Intertextuality is a prominent aspect of postmodern literature that involves allusions to other literary or cultural works and the incorporation of references within the text. By implementing this technique, a profound layer of complexity is added to the content, giving rise to an intricately interwoven web of meanings that spans numerous works of literature. This enriching effect elevates the value and impact of literary pieces by infusing them with a deep sense of interconnectedness and significance. The intricacies of the intertextual elements present in postmodern works necessitate extensive knowledge and academic familiarity with a diverse spectrum of literature, cultural references, and allusions. This comprehensive understanding is crucial to deciphering the implications and connotations embedded within the text, as it requires a deep dive into numerous layers that are intertwined within the work. It calls for not just surface-level interpretation but rather demands an in-depth analysis from multiple perspectives to comprehend its true essence. Moreover, postmodern literature often challenges the authority of the author and undermines traditional notions of authorship by blurring the lines between reality and fiction and by exposing the constructed nature of language and meaning. Meaning is derived not from a single, coherent narrative but rather from an array of fragmented and disjointed elements that come together to form a complex web of interpretations (Derrida, 1976). Meaning in postmodern literature is constructed through a web of fragmented elements, and intertextuality plays a crucial role as it challenges the dominant status of the author.

This web of intertextuality results in the translatability of postmodern literature becoming a challenge for translators, as translating intertextual elements requires not just linguistic expertise but also in-depth knowledge of the referenced literary works. Therefore, the successful translation of postmodern literature necessitates the translator to be well-versed in the source and target systems. Furthermore, if the translator aims to preserve the intended meaning, he should possess a literary background and familiarity with intertextual references within the source text. The retranslation process requires even greater awareness of the source text and previous texts within the same system. This complex network of intertextual relationships prompts us to critically examine retranslations, both as finished products and ongoing processes. The corpus of this study comprises the renowned literary masterpiece, *New York Trilogy* by Paul Auster, a distinguished postmodern writer. *New York Trilogy* has intertextual references to various other literary works, including the detective fiction genre and famous philosophical texts. *The trilogy* is composed of three books: *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986), and *The Locked Room* (1986). In this study, the first translations and retranslations of these novels were scrutinized in terms of their intertextual references. The first Turkish translations of *The City of Glass* and *The Locked Room* belong to Yusuf Eradam with the titles of *Cam Kent* (1991) and *Kilitli Oda* (1993). All the first translations were published by the Aylak Adam Publishing House. *Ghosts* were translated into Turkish, as in *Hayaletler* (1993), by Fatih Özgüven for the first time. All three novels were re-translated by the same translator, İlknur Özdemir, with the same titles in 2004 by Can Publishing. In this study's comparative analysis, the intertextual elements were classified based on the categorization put forth by Hatim and Mason (2001). The different examples of the three novels are compared with each other as well as with the source text. The purpose of this study is to discern the necessity and dynamics of retranslations of *Trilogy* in terms of the translation strategies employed to convey intertextual elements to provide a general perspective regarding the nature of retranslation in the framework of postmodernism.



## 1. Intertextuality

### 1.1. Theoretical Basis of Intertextuality

During the reading activity, readers try to capture meaning. However, literary works possess meanings based on cultural and literary systems and traditions. Moreover, literary works depend on previous works in their system. While reading, the reader also interprets the meaning. Therefore, the basic notions of independent meaning and associating meaning with the author become obsolete. As a text gains meaning based on its links to literary traditions and cultural codes, there can be no independent meaning. Contemporary literary theories move beyond the idea of an independent text and meaning in the network of meanings provided by textual relations within a specific literary system.

Textual relations come into prominence with French linguist Ferdinand de Saussure. Saussure focuses on language as a system embodying the relationship between meaning and text (qtd. Allen, 2000). Later, the sociocultural context was thought to be a crucial part of the meaning, requiring more research on this aspect. Mikhail Bakhtin, the Russian literary theorist, asserts theories regarding language and its existence within the frame of “specific social situations”. Bakhtin’s multiplicity of languages termed “polyphony” and the theories of Saussure were further developed by Julia Kristeva. Kristeva, a poststructuralist theoretician, employed neologism *intertextualité* for the first time in the 1960s. She mentions the texts as a “mosaic of quotations” (Kristeva, 1974:59–60). Therefore, the term “intertextuality” is used for the first time by a poststructuralist objecting to the idea of stable meaning.

Another poststructuralist Roland Barthes asserts that because of the intertextual nature of every work, there is no way to stabilize the meaning of a literary work, especially by the reader. The famous essay of Barthes titled *The Death of the Author* (1977) gives the reader freedom by liberating him from the traditions and authorities of the author as the author is “dead” now. Barthes evaluated the authority of the author within the framework of a capitalist society in which consumption is crucial. He asserts that the name of the author is necessary while turning a work into a material having the value of exchange. Therefore, the author is “what fosters the ‘work’ as opposed to the ‘text’”. His emphasis on the difference between the work and the text highlights the existence of the texts in the market as meta-products. The author dies because what should be highlighted is the reader. The integrity of the text is about its “destination” (Barthes, 1977: 148), which is directly related to the reception of the text by the reader. As the meaning of a text is composed of manifold layers, the composer is not thought to be the author but the reader. In this sense, “intertextuality replaces the challenged author-text relationship with one between reader and text, one that situates the locus of textual meaning within the history of discourse itself” (Hutcheon, 1988: 126). This is because the reader is the only one to interpret the complex network of social, cultural, and psychological elements. Moreover, even if the meaning is at the centre, he argues that a text is not only about the multiplicity of cultures but also about the multiplicity of forms of writing. Thus, the reader is the junction of all intertextual elements. Therefore, meaning lost its static status and started to be considered dynamic and free, as the author was no longer the “guarantor of meaning” (Orr, 2003:30).

In the late 1970s, intertextuality was used as a system-based approach within the frame of literary studies because of systems theory. Gérard Genette deals with intertextuality as a part of the literary system. His approach changes the focus of intertextuality as an analytical tool. It is no longer a core of the text, but one of the elements required to compose the text. Genette uses many sub-elements while referring to the traces of intertextuality in literary texts. These are quotation, plagiarism, and allusion (1992: 1-5). This categorization is based on the degree of explicitness of intertextual references. The first one, quotation, is used when the second author directly gives the first author’s words in his text. Therefore, quotation is the most explicit form of intertextuality. When the second author uses signs to imply the intertextual reference by neither hiding nor directly explaining, it becomes a type of allusion, allegory, or metaphor. The most problematic type of intertextuality is plagiarism when the second author benefits from the first text but tries to hide it without any direct reference to the first author. Genette accepts plagiarism as a type of intertextuality which is crucial, especially in terms of literary translation.

Intertextuality is still crucial for postmodernist literature because it shares its role with different standards. These standards, as Hutcheon asserts, are still needed even if there is no exact influence of the author because critical language is crucial for discussing all intertextual elements (Hutcheon, 1988).

After discussing the roots and influences of intertextuality, we move on to our focus: the translation of intertextual elements. The nature of intertextuality within the structure and layers of each text is a matter of debate in translation studies. As the complex process of translation is multiplied by the nature of intertextuality, different scholars have focused on the issue from their perspectives, creating two opposite poles between translatability and untranslatability.

## 1.2. Intertextuality in Translation

Theo Hermans pairs the hermeneutic approach with intertextuality asserting the concept of “translation-specific intertextuality” (Hermans, 2003: 72). As the nature and necessity of translation are different from an original text, the intertextual relations should be scrutinized within the dynamics of translation. In his approach, translation-specific intertextuality has different perspectives such as the connection of translation to the previous translations of the same source text. In this case, the translation is assumed to be retranslation. There is no way for a translator to abstain from the previous ones, lately termed “anxiety of influence” (Bloom, 1997). As each translation is considered a continuum of literary tradition, previous texts also provide intertextual elements for upcoming retractions. Another network of “translation-specific intertextuality” was enabled by other translations of the same type. Moreover, the common notion of translation in a specific culture is the active mechanism of intertextual relations. Based on the “self-referentiality” of the translations, “intercommunication between different translations” comes to the fore as a part of the translational process.

Intertextuality in translation is considered in parallel with reception, which brings the reader to the stage. Lawrence Venuti, a translation scholar handles this subject by considering the necessities of the translation process. Venuti starts with the assertion that “Every text is fundamentally an intertext, bound about other texts which are somehow present in it and from which it draws its meaning, value, and function” (2009:157). In translation studies, there are two different types of readers: the receiver of the source text and the target text. Therefore, it can be asserted that every translation is also an intertext because of the link between the source and target systems and its role as a connector. In this sense, intertextuality makes translations possible. The connection provided by translation concerns the culture-oriented nature of translation as a process and product. If we assume the translation process as a loop with the source text’s presence in the source culture, the target text’s presence in the target culture, and their parallelism, the intertextuality is also central. According to Venuti, to talk about intertextuality, it should be assumed that there is a literary and cultural tradition because intertextuality is a matter of continuity. As translation is “a unique set of intertextualities”, he asserts three different types of intertextualities within the translation. The first one is the intertextuality between the foreign text and other texts, no matter which language they are written in. The second type of intertextuality is between the foreign text and the translation. This relationship is analysed within the concept of equivalence in a traditional sense. The third dimension of intertextuality in translation is between the translation and other texts (ibid: 158). This emphasis on the “equivalence” creates an impossibility because there is no way to create an equivalent effect. As the source text is decontextualized, every effort to compensate for the loss leads to a recontextualizing process. Establishing equivalent intertextuality is assumed impossible by Venuti because of the different sociocultural and literary systems of the source and target sides. As a solution, foreign intertexts are usually replaced by “analogous but ultimately different intertextual relations in the receiving language.” Thus, there is no way to create equivalent intertextuality in the target text according to him (Venuti, 2009: 172).

Another crucial point of Venuti’s argument is considering translation as the source text’s alternative interpretation. On this basis, the reception of this interpretation comes into prominence. The translator is to be evaluated as the first receptor of a target text, followed by the target reader. Even if the reception is assumed generally to be related to the target reader, the translator’s bicultural competence is also crucial in creating closer intertextual relations. Venuti opposes the idea of translating intertextuality because he considers this process as a substitution, not as a translation. He does not accept the idea of substitution to translate intertextuality due to the culture and/or literature-based nature of intertextuality.

The common point of the arguments of Hermans and Venuti is that they both mention intertextuality as a factor disrupting equivalence (Hermans 2007; Venuti 2009). Therefore, it is possible to state that the prevalent concept of “equivalence” of the 1970s is transposed by the concept of “intertextuality”. As intertextual relations bear no hierarchy contrary to equivalence, the primary status of the original text is assumed to be subverted as both the source and the target texts are parallel to each other within the scope of textual interactions. The crucial part of this transposition is related to the problem of translatability, which was scrutinized in depth by Venuti. The culture-oriented nature of translation brings translatability and interpretation in terms of intertextual relations.

## 1.3. Intertextuality in Retranslation

Retranslation is described as “a product denotes a second or later translation of a single source text into the same target language (Koskinen& Paloposki, 2003: 20). The research on the name and nature of retranslation dates to 1990 with the special issue of *Palimpsestes: Retraduire*. Paul Bensimon, with his *Présentation* of the issue, Antoine Berman, with his essay titled *La Retraduction comme Espace de la Traduction*, and Yves Gambier, with his essay titled

*La Retraduction, Retour et Détour* assert similar opinions regarding retranslation, which is named as “retranslation hypothesis” later. The retranslation hypothesis is like a manifest of retranslation studies at that time. The arguments asserted within the frame of this hypothesis are related to the agents, dynamics, and position of retranslations compared to the source texts. The main debate of the hypothesis is that retranslations emerge because of “aging” first translations or to compensate for the deficiencies of existing translations. Therefore, retranslations are assumed to be “innovators”, and they are source-oriented (Berman, 1990). However, retranslation has a dual nature both as a product and a process. The retranslation hypothesis presumes retranslation as a phenomenon that occurs over a period following the first translation. As a result, it is asserted that retranslations emerge because of the need to update language use. The alleged reason for this is that the language of the first translation will be out of date when the same text is retranslated. Therefore, when the first translation is domesticating and target-oriented, the retranslation is source-oriented (ibid.). However, these presumptions are not valid for the nature of retranslation especially nowadays, as retranslations may even exist simultaneously with the first translations or there is not a long period between the first and retranslation all the time. On this basis, contemporary researchers have criticized the retranslation hypothesis from different angles because of its limited perspective and prescriptive arguments. For example, Siobhan Brownlie opposes the hierarchical order of retranslations and “the homogeneous relationship between the duration and norm/ideology” (2006:151). Another translation scholar, Miryam Du Nour (1995), asserts that retranslations are shaped by changing norms, a point that is not considered in the frame of the retranslation hypothesis.

The process becomes even more complex when it comes to retranslating intertextuality. Alvstad and Rosa state that in retranslation, “the web of intertextual voices becomes even more complex than in first (or only) translations, as the intertextual influence from earlier translations of the same text (and their intertexts) also enters the game (Alvstad& Rosa, 2015:6). Zhang and Ma asserted another point of view regarding retranslation. The researchers discussed intertextuality based on the (re)translations of the same text. The intertextual connections between the first translation and retranslations are accepted as the textual similarities and differences between them, termed “intertextuality in retranslation.” They divide intertextuality into two categories “filiation” and “dissidence” (2018: 3). The similar or same usage of words and phrases in the first translation and retranslation is accepted as “filiation” and these phrases enable intertextual relations. “Dissidence”, on the other hand, is about the differences between the translations because of opposition or desire to present a new interpretation. However, the complexity of retranslation may require a wider framework for explaining intertextual relations. The positions of the translations regarding similarity and difference were considered based on the target side. The intertextuality within the source text because of its connection to the other texts of its system as well as its culture is ignored in the work of Zhang and Ma. Even if the emphasis is on the first translation and retranslation, each similarity and difference is directly related to the source side, implying the necessity of considering the retranslation process. They tend to consider intertextuality among target texts, whereas the intertextuality of a text is directly related to its cultural and social context. Without interrogating these dynamics in composing a text and decontextualizing the source text, it is impossible to recontextualize the target text. Therefore, focusing merely on interrelations between the target texts can be useful in explaining their positioning within the target literary system; however, the term intertextuality embodies “transtextuality,” which can be described as “a particular form of intertextual reading across languages” (O’Neill, 2005:10). The source text within the source system and its relations with the first translation and retranslations matter as much as they relate to the target system’s relations in terms of intertextuality.

Another perspective regarding the complexity of intertextuality in retranslation belongs to Venuti. He considers a contact reproduction of intertextuality in the target text impossible; therefore, there is only “a ratio of loss and gain” (2013:101) when it comes to retranslation. Moreover, if the retranslation aims to challenge the previous versions, then it is likely to have a “denser and more complex intertextuality to signify and call attention to their competing interpretation”. He also emphasized the position of the retranslation in shaping the reception. Intertextuality requires “a special form of reading” even if for the informed readers. The mere focus on the meaning is not enough to detect the intertextual reference. To give the target text autonomy, a reader should be aware of the interpretative nature of the translation through its formal features. Therefore, he controlled the creation and reception of intertextuality in the retranslation. As a result, the retranslation is the authority to determine this ratio of loss and gain (Venuti, 2009: 100-104). However, as intertextuality is multidimensional in terms of retranslation, loss in one dimension may lead to gain in another. A target-oriented retranslation may lose the intertextual elements of the source text whereas a more complex web of intertextuality may be created in the target text. Thus, we consider the (re)translation of intertextuality not as a substitution as Venuti asserts because it is a process of reading, analysing, detecting differences, and recontextualizing. His idea of loss is related to the denial of substitution of intertextual elements; however, as this loss/gain scale has many variables, a proper understanding of the source texts with the (re)translator’s competence may provide another

dimension of intertextuality. In other words, substitution is not the only strategy applied in the translation of intertextual elements. Consequently, this ratio may operate differently on different dimensions of the translation process regarding intertextual elements.

While scrutinizing the intertextuality in first and retranslation, it is possible to take subcategories as a basis asserted by Basil Hatim and Ian Mason (2001). These subcategories include reference, cliché, literary allusion, citing or referring to a celebrated work, self-quotation, conventionalism, proverbs, and mediation. The corpus of this study involves intertextual elements that can be categorized into subcategories. For this reason, the comparative analysis in this study is based on these subcategories, focusing on the translation of the intertextual nature of selected examples.

#### 1.4. Intertextuality in Paul Auster's *New York Trilogy*

The postmodern sense of intertextuality is directly related to changing perspectives. Postmodern theory assumes that texts are composed of different cultural and social codes, as much as previous texts, and literary traditions. Based on past versions, the new ones are considered as multiple layers added on top. One of the main debates in postmodern literature is the determination of meaning, destroying the authoritarian status of the author (Platt & Upstone, 2015). Because a text is composed of various codes, the reader comes into prominence in terms of interpretation, for which intertexts are crucial. The text is no longer an entity by itself; it exists because of its connection to other codes, systems, and traditions. Intertexts have become a crucial part of postmodern texts, opening them to new interpretations.

Paul Auster is one of the prominent American representatives of postmodern literature. Auster's *New York Trilogy* comprises three novels: *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986), and *Locked Room* (1986). This is a series of detective novels or "meta-detective novels" (Bernstein, 1999). These novels were categorized within the framework of postmodernism. According to Bernstein, the *New York Trilogy* is suitable for Fredric Jameson's definition of "postmodernism" in such a way that all three novels the materials of murder mystery, science-fiction, romance, and biography "no longer simply quote. . . but incorporate into their very substance" (qtd. Bernstein, 1999: 134).

*New York Trilogy* is postmodern in terms of narrative strategies and themes. Meaning is never stable and there is always a sense of unease for the reader. The various possibilities of meaning result in discomfort related to not knowing or being certain. Auster's *Trilogy* exhibits a typical trait of postmodern autobiographical fiction, wherein the author transforms his life events into multifaceted narratives. (Özbay, 2020). He uses his own life and experiences as a basis while writing *Trilogy*. Both the names of the characters and their stances reflect Auster's perspective. *Trilogy* also reflects the influence of his own experiences. Even a character named Paul Auster exists in the *City of Glass*. The fictional Paul Auster is also a writer; however, the reader cannot be sure of the line between the author himself and the fictional Paul Auster. Sweeney and Marivale call this situation "Doppelgänger fiction" (1999: 258) in which characters are duplicated leading to the perception of identity as "fractured" and "unstable". This perception is also related to the unstable meaning prevalent in postmodern texts. In his *The Invention of Solitude*, Auster states by referring to himself that "at his bravest moments, he embraces meaninglessness as the first principle. . ." (1982: 148). It is understood that this choice of duality and uncertainty regarding both characters and meaning is a deliberate choice of the author overlapping with the postmodern narrative. The representation of the author is so dominant that "the characters of the trilogy collapse into one another through their own labyrinthine (but illogical) interrelationships and then, finally, into multiple images of the author himself". (Bernstein, 143).

A further symbol of the *Trilogy* regarding Auster's life is the red notebook which connects the books. Auster also has a short story called *The Red Notebook*. As Bernstein asserted, "Auster foregrounds intertextuality as a determinant of existence and experience" (1999: 135). He links the fictional world to his inner world, using it as the main source. As reality is a ground for battles of interpretation, there are no strict lines between fiction and real experiences in his writing. The reader has the freedom to interpret all of these. Therefore, in Auster's *Trilogy*, there is an "intertextual play of names and identities, and where the author becomes a part of this intertextual play" (Hogue, 2007: 85).

Intertextuality has different dimensions in the *Trilogy*. In the first dimension, the *City of Glass*, *Ghosts*, and the *Locked Room* have intertextual references within the triangle. The same names of characters and symbols, such as in the red notebook, are observed in all these novels, even if the qualities attributed to them may differ. For example, Fanshawe of the *Locked Room* and Stillman of the *City of Glass* are both nicknamed "Professor". Auster himself depicts the three novels as the same story. However, different narrators symbolize different layers of author awareness. As they are all the same texts, references among them are inevitable. In the second dimension, Auster reflects on his inspiration from previous writers and their work. In his *The Art of Hunger*, he admits to being fascinated by the works of Cervantes, Herman Melville, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, and Nathaniel Hawthorne. They inspired the names of the characters in the *Trilogy*. In *The City of Glass*, the protagonist, William Wilson, is named after the short story of Edgar Allan Poe, "William Wilson" (1839). Daniel Quinn of the same book carries the same initials as Cervantes's *Don Quixote*. The

third dimension concerns the intellectual wealth of the author and his creativity. Examples from all dimensions were scrutinized based on their first and retranslations.

The corpus of this study was composed of *New York Trilogy's* translations. The first book of the *Trilogy*, *City of Glass*, was translated into Turkish for the first time by Yusuf Eradam. This first translation was published in 1991 by Aylak Adam Publishing House. *Ghosts* was translated into Turkish by Fatih Özgüven in 1993. The third novel, *The Locked Room* was translated into Turkish by Yusuf Eradam in 1993. All the retranslations of the *Trilogy* belong to İlknur Özdemir. The retranslations of the *Trilogy* were published by Can Publishing House in 2004. Turkish first translators and the retranslator are recognized for their proficient translations of literary works. Yusuf Eradam is the first translator of two novels *Trilogy*, whereas Fatih Özgüven, a famous translator of modernism and postmodernism translates one of the books. The first and retranslation will be compared to each other and the source text in terms of the transference of intertextual elements based on different types of intertextualities asserted by Venuti (2009).

## 2. The (Re)Translation of Intertextuality in the *Trilogy*

### *City of Glass*:

"The theory I present in the essay is that he is a combination of four different people. Sancho Panza is of course the witness. There's no other candidate—since he is the only one who accompanies Don Quixote on all his adventures... It seems perfectly possible to me that he dictated the story to someone else—namely, to the barber and the priest, Don Quixote's good friends. They put the story into proper literary form—in Spanish—and then turned the manuscript over to Samson Carrasco, the bachelor from Salamanca, who proceeded to translate it into Arabic. Cervantes found the translation, had it rendered back into Spanish, and then published the book *The Adventures of Don Quixote*." (*City of Glass*, p. 153)

### **Yusuf Eradam's First Translation:**

"Denememdeki kuram şu: Adam aslında dört farklı kişinin birleşimi. Sanço Panza elbette ki bir tanık. Don Kişot'a bütün maceralarında eşlik ettiğine göre ondan başka aday yok. Bana öyle geliyor ki öyküyü bir başkasına, örneğin Don Kişot'un yakın arkadaşları berbere ve papaza yazdıran, ondan başkası olamaz. Kitabı İspanyolca'da uygun bir edebi biçime sokan ve daha sonra da el yazmasını Salamancalı Simon Carasco'ya veren onlardır. Simon da öyküyü Arapça'ya çevirtmiştir. Cervantes çeviriyi bulmuş, gerisingeri İspanyolca'ya çevirtmiş ve kitabı *Don Kişot'un Maceraları* adı altında yayımlamıştır." (*Cam Kent*, p. 108-109)

### **İlknur Özdemir's Retranslation:**

"Yazımda savunduğum kuram, onun aslında dört değişik kişinin birleşimi olduğu/ Tanık elbette Sancho Panza. Başka bir aday yok- çünkü Don Quijote'ye bütün serüvenlerinde eşlik eden kişi o. Onun hikayeyi bir başkasına dikte ettirmiş olması bana pekala da mümkün görünüyor – yani Don Quijote'nin iyi arkadaşları olan berberle rahibe. Onlar hikayeyi düzgün bir edebi metin haline sokuyorlar- İspanyolca olarak- sonra elyazmasını Salamanca'lı edebiyatçı Samson Carrasco'ya veriyorlar, o da Arapçaya çevirtiyor, sonra da *Don Quijote'nin Serüvenleri* adıyla kitap olarak yayımlıyor." (*Cam Kent*, p. 120-121)

### **Back Translation:**

I am asserting in my essay that he is the combination of four different individuals. Sancho Panza is the witness for sure. There is no other witness because he is the only company of Don Quijote during all his adventures. It is very possible that he dictated the story to someone else—namely the barber and the priest, Don Quijote's good friends. They turned the story into a literary text – in Spanish- then gave the manuscript to Samson Carrasco, an author from Salamanca, and then translated the story into Arabic. Then, it was published as *Don Quijote's Adventures*.

This example from the *City of Glass*, the first book of the *Trilogy*, shows how Auster is inspired by Cervantes's *Don Quixote*. It can be categorized as a literary allusion within the classification of Hatim and Mason (2001) as it includes a reference to a celebrated work. There are several references to *Don Quixote*, affecting the theme of the novel. This work is considered "a central meta-fictional intertext in the trilogy" (Bernstein, 1999: 139). In the paragraph, the narrator mentions speculations regarding the author of *Don Quixote*, asserting the problem of authorship as a part of the postmodern narrative. Therefore, Auster explains his ideas of authorship over the narrator. This paragraph is also a crucial part of the Doppelgänger situation of the *Trilogy* as Don Quixote is thought to be "a stand-in" for Cervantes, and Daniel Quinn is assumed as Auster's double, "a paper-Auster" (Russell, 1990: 74) creating the parallelism between them. The initials of the protagonist, Daniel Quinn is the same as Don Quixote, as an intertextual connection.

Another reference is in the first meeting of Quinn with Paul Auster. During this encounter, Auster was working on an article about how *Don Quixote* was written. The paragraph is about the narrator of the story with a lot of references to Sancho Panza. In the first translation of the paragraph, all the information is transferred to the target language without any omission. However, the name of the characters seems adapted to the Turkish language. The translator uses "Don Kişot", the Turkish pronunciation of Don Quixote. He applies the same strategy to Sancho Panza as "Sanço Panza". In retranslation of the same paragraph, the translator again preserves the style of the source text without domesticating the intertextual elements. Therefore, the retranslation is source-oriented whereas the first translation preserves the meaning and style while adapting foreign elements for the target side.

**City of Glass:**

“Quinn then copied out the letters in order: OWEROFBAB. After fiddling with them for a quarter of an hour, switching them around, pulling them apart, and rearranging the sequence, he returned to the original order and wrote them out in the following manner: OWER OF BAB. The solution seemed so grotesque that his nerve almost failed him. Making all due allowances for the fact that he had missed the first four days and that Stillman had not yet finished, the answer seemed inescapable: THE TOWER OF BABEL.” (p. 140)

**Yusuf Eradam’s First Translation:**

Quinn bundan sonra harfleri yan yana yazdı: OWEROFBAB. On beş dakika boyunca yerlerini değiştirip, birbirinden ayırıp, yeni bir sıraya koyarak oyalandıktan sonra eski sırasına yeniden koydu ve şöyle yazdı: OWER OF BAB. Sonuç o denli acayıpti ki neredeyse cesareti kılacaktı. İlk dört günü kaçırmış olması ve Stillman’ın turunu henüz bitirmemiş olduğunu da düşününce, yanıt kesin gibi görünüyordu: THE TOWER OF BABEL (Babil Kulesi). (p. 79-80)

**İlknur Özdemir’s Retranslation:**

Quinn harfleri sırayla deftere yazdı: OWEROFBAB. Harflerle on beş dakika kadar oyalandıktan, onların yerlerini değiştirip, ayırıp, sırasını değiştirdikten sonra ilk sıralamaya döndü ve şöyle yazdı: OWER OF BAB. Bu çözüm öylesine tuhaftı ki neredeyse siniri bozuldu. İlk dört günü kaçırdığını ve Stillman’ın yazacaklarını henüz bitirmediğini de göz önünde alınca ister istemez şu sonuç çıkıyordu: THE TOWER OF BABEL (BABİL KULESİ). (p. 89)

**Back Translation:**

Then Quinn put the words in order: OWEROFBAB. He changed the order, separated the letters, put the words in a new order for fifteen minutes, and then put them in the previous order and wrote: OWER OF BAB. The result was so weird that he almost lost his nerves. Considering that he had already missed the first four days and Stillman hadn’t completed his tour, the answer seemed obvious: THE TOWER OF BABEL.

This is an example of the “Tower of Babel” taking place in the Old Testament and told in its various versions. The story is about people gathering to build a tower to live without scattering all around the world. These people speak the same language. The purpose of the tower is to reach God in some narratives. In the end, God gets angry, and destroys the tower and people scatter to different parts of the world, speaking different languages (“Tower of Babel”, Britannica). This prevalent narrative of the Tower of Babel is extraordinarily utilized by Auster. In the *City of Glass*, Quinn follows Stillman’s daily walking route and realizes that he is drawing some letters. As he is a bit late to solve the pattern, some of the letters are missing. However, when he arranges them, it turns up like he is trying to write “TOWER OF BABEL”. According to Bernstein, this intertextual element is “another suggestion of the fragmentation, the unrecoverability, of reality as text” (1999: 137). By presenting this intertextual reference, Auster both shows his intellectual wealth and fragments his narrative. The first and retranslation of this instance display a notable similarity in retaining the meaning and the reference. Both the mixed and arranged versions of letters are explained clearly in a source-oriented way. Therefore, it is possible to state that both translations keep the foreign element to provide intertextuality.

**Ghosts:**

“But let’s say Brooklyn Heights, for the sake of argument. Some quiet, rarely travelled street not far from the bridge—Orange Street perhaps. Walt Whitman handset the first edition of *Leaves of Grass* on this street in 1855, and it was here that Henry Ward Beecher railed against slavery from the pulpit of his red-brick church.” (p. 205)

**Fatih Özgüven’s First Translation:**

Adet yerini bulsun diye Brooklyn Tepeleri diyelim. Köprüden çok uzakta olmayan sakin, çok ender olarak kullanılan bir sokak- Portakal Sokağı mesela. Walt Whitman 1855’te *Çimen Yaprakları*’nın ilk basımını bu sokakta elle dizdi, Henry Ward Beecher kırmızı tuğla kilisesinin kürsüsünden köleliğe karşı bu sokakta bayrak açtı. (p. 9)

**İlknur Özdemir’s Retranslation:** Brooklyn Heights semti diyelim isterseniz, bir şey demiş olmak için. Orada, köprüden pek uzakta olmayan, pek ayakaltı olmayan, sakin bir sokak, Turuncu Sokak olabilir örneğin. Walt Whitman, *Çimen Yaprakları*’nın ilk baskısını 1855 yılında bu sokakta dizmişti; Henry Ward Beecher da kırmızı tuğlalı kilisesindeki kürsüden köleliğe karşı konuşmasını burada yapmıştı. (p. 11)

**Back Translation:** “Let’s say Brooklyn Heights, for form’s sake. A quiet, calm street not far from the bridge, maybe Orange Street. Walt Whitman composed the first edition of *Leaves of Grass* on this street in 1855. And it was again here where Henry Ward Beecher made his speech against slavery from the dais of the red-brick church.”

This quotation of *Ghosts* is a compact example of Auster’s narrative as it involves many elements in a few sentences. It is possible to state that this is like an overview of the whole *Trilogy* in terms of intertextuality. All intertextual elements of this paragraph are direct references based on Hatim and Mason’s (2001) subcategorization. The first reference, “Brooklyn Heights”, is related to the duality of identity because Auster has lived in Brooklyn for more than 30 years. Moreover, he has a novel called *Brooklyn Follies*. This is an allusion created by the author to refer to himself. *Leaves of Grass* by Walt Whitman is another touch connecting Auster’s *Trilogy* with one of the cornerstones of American literature. The last allusion is about Henry Ward Beecher, who is a reformer fighting against slavery in the 19th century. In the first translation, Brooklyn Heights, a proper noun, is translated as “Brooklyn Tepeleri”, which destroys the original reference. As “Brooklyn Heights” is the intertextual element related to the doppelganger situation, the disruption of this reference leads to losing the intertextuality related to dual identity. *Leaves of Grass*

by Whitman was translated into Turkish by Mehmet Fuat in 1954 with the title of *Çimen Yaprakları*. Therefore, this collection of poems is known as such in Turkish and both translators use this title of the book in translation. The last intertextual element, Henry Ward Beecher and his struggle against slavery is conveyed in a source-oriented way without any intervention. It is possible to observe that the translator did not need to censor any part of these intertextual elements. In the retranslation, the retranslation conveys all intertextual elements involving “Brooklyn Heights” based on the source text. The only difference between the first and retranslation is the translation of “Brooklyn Heights” in terms of intertextuality. Consequently, both translations are close to each other in terms of preserving the intertextual references and translation strategies.

***The Locked Room:***

“I handed him the manuscript of Fanshawe’s big novel. In the end, I said, it would have to be all or nothing—the poems, the plays, the other two novels—but this was Fanshawe’s major work, and it was logical that it should come first. I was referring to Neverland, of course.” (p. 398)

**Yusuf Eradam’s First Translation:**

Fanshawe’un uzun romanının el yazmasını ona verdim. Sonunda, ya bütün yapıtları ya hiçbiri dedim; şiirler, oyunlar, öteki iki roman, ama bu roman Fanshawe’un en önemli yapıtıydı ve ilkin onun çıkması mantıklıydı. *Hiçistan*’ı kastediyordum tabii. (p. 39)

**İlknur Özdemir’s Retranslation:** Fanshawe’un büyük romanının müsveddesini ona verdim. “Sonunda ya hep ya hiç olacak,” dedim – şiirler, oyunlar, öteki iki roman- ama Fanshawe’un asıl büyük yapıtı buydu, mantıklı olan, ilk önce onun okunmasıydı. Hiçülke’den söz ediyordum elbette.” (p. 44)

**Back Translation:**

“I gave him the manuscript of Fanshawe’s greatest novel. In the end, I said, all or none. His poems, plays, and other novels, but this novel is his best work, the most sensible choice was this one to come first. For sure, I was talking about Nullstate.”

The intertextual touch in this example is a literary allusion (Hatim& Mason, 2001). The double notion of identity is dominant in *The Locked Room* just like in the other novels of the *Trilogy*. The narrator of this novel is Fanshawe, who is also an author. His work, *Ground Work*, has the same name as the collection of Paul Auster. Based on that, the reader faces another self of the Auster. The name Fanshawe is inspired by Nathaniel Hawthorne’s novel. However, the narrator of *The Locked Room* takes possession of his disappeared friend, Fanshawe. Therefore, there are multiple layers of duplicates (Martin, 2008:104).

The first novel of Fanshawe is *Neverland*. The name of the book is also an intertextual element because it is the fantastic island where Peter Pan lives. What is special about *Neverland* is that Peter Pan lives there as a child without getting old. In the first translation of the novel, *Neverland* is translated as “Hiçülke” (“Nullstate”). The retranslator uses “Hiçistan” by utilizing the suffix “-istan” used for countries in Turkish. There are multiple translations of Peter Pan, and there are different translations such as “Yokülke” (“Nullistan”) or “Varolmayan ülke” (Nonexistent Land”). In both translations, translators keep this intertextual touch of the author by translating this “Neverland”. However, they both chose to translate this proper name into Turkish instead of preserving it as “Neverland”. There can be two reasons for this choice. In the first place, Peter Pan is a well-known book, and the translator may assume that the target reader is used to seeing the Turkish translation of the phrase. On the other hand, this may be a deliberate choice to make it more familiar to the target audience, which can be interpreted as a target-oriented translation strategy.

***City of Glass:***

“Turning to the Babel story, Dark then elaborated his plan and announced his vision of things to come. Quoting from the second verse of Genesis 11—“And it came to pass, as they journeyed from the east, that they found a plain in the land of Shi-nar; and they dwelt there” (p. 81)

**Yusuf Eradam’s First Translation:**

Dark daha sonra, Babil öyküsüne dönerek, planını geliştiriyor ve ileride olacakları duyuruyordu. Dark, Tekvin 11, ikinci Bab’dan “Ve Doğu’dan geldiler ve Şinar diyarında bir ova buldular ve oraya yerleştiler” alıntısını yapıyor. . .” (p. 55).

**İlknur Özdemir’s Retranslation:**

Babil hikayesine dönen Dark, planını geliştirip gelecekte olacakları nasıl gördüğünü açıklıyordu. Tekvin’in 11. Babının ikinci cümlesinden alıntı yaparak: “Ve vaki oldu ki Şark’tan göçtukleri zaman Şinar diyarında bir ova buldular; ve orada oturdular.” (p. 62)

**Back Translation:**

Later, Dark turns to the Babel story improves his plan, and explains his vision regarding the future. He quoted Genesis 11, second verse as: “And it came to pass, as they journeyed from the east, that they found a plain in the land of Shi-nar; and they dwelt there”.

Another intertextual element of the *City of Glass*, following the Tower of Babel, is again related to the origin of language. This falls into the category of biblical allusion. In the narrative, Quinn analyses Stillman’s book and all the references of language are written in there. Stillman mentions the biblical narrative of the “Tower of Babel” and links it with the “Garden of Eden” story. In the story, Adam is responsible for naming everything in the world and creating a language. His fall from heaven “records not only the fall of man, but the fall of language” (Auster, 1985: 76). The

intertextuality provided by both “Tower of Babel” and the “Garden of Eden” are also interrelated as they are both related to the emergence of various languages. This paragraph quotes the biblical story of Babel mentioned in Genesis. “The second verse of Genesis 11” states the place of the given verse, emphasizing it is a verse of the Old Testament. In the first translation, the phrase is translated as “Tekvin 11, ikinci Bab”. However, the first sentence “it came to pass” is deleted in this translation and the verse is translated as a shorter version. The retranslation preserves the integrity of the verse, translating the phrase as “vaki oldu ki” (“it happened”) which is a proper usage in the frame of biblical language in Turkish. Both the first and retranslation keep intertextual elements and focus on the transference of meaning stating its origin. However, the retranslation is more source-oriented in terms of meaning and style, as it preserves the punctuation marks as well. Another crucial point of both translations is that they both sustain the intertextual link of Genesis with the story of Babel. Therefore, the two-dimensional intertextuality of the source text is preserved in the target texts.

## Conclusion

The phenomenon of translation is redefined within the perspective of intertextuality. As the focus of the translation shifts from equivalence to intertextuality, the nature of the relations change. The foremost turn of the intertextual approach is that it questions the assumed binary relations of translation between the source text and target text. With the rise of intertextuality, the relation of the target text with the other texts in its system gains importance. Moreover, the meaning is a matter of question in terms of its composition and reception. Both the author of the source text and the text itself are dethroned and the differential nature of the meaning rises. This rise is accompanied by the emphasis on interpretation and agents involved in the process. When the reader lusters as the actor for the creation of meaning via interpretation and cultural connection, the role of the agents participating in the recontextualizing process is questioned. By dethroning the source text, translation is no longer considered an imitation but a creation on its own. Furthermore, the assumed need to transfer an objective meaning is also ruled out because the multiplicity of meanings becomes more of an issue. Both the translator and the reader are the creators of the meaning joining the author, while translation becomes a unique set of contexts not reproduced or imitated, but as distinctive as the original text. The effect of cultural and social factors determining the meaning, and the way it is interpreted and received also come into prominence in this line of thought.

Intertextuality is a crucial part of postmodern writing as observed in the *New York Trilogy* of Paul Auster. Intertextual references exist in varying degrees, ranging from interconnections within the trilogy of books to allusions made to earlier sources. As the texts are retranslated, another dimension of intertextuality arises as the intertextual link of the target text with other texts in the target system. In this study, the first translations and retranslations of the intertextual elements of the *Trilogy* have been scrutinized. The findings of the study shed light on the dynamics of retranslation in a postmodern sense.

The translation strategies about the intertextual components in both the first and retranslations exhibits noteworthy resemblances. We assert that the reason for this is the bidirectional competence of the first translators. Yusuf Eradam and Fatih Özgüven, who are the first translators, possess extensive translation expertise coupled with profound intellectual capacity as part of their habitus in a Bourdieusian context (2003). The two translators hold undergraduate degrees in English literature, which could potentially equip them with a deeper understanding of the intricacies involved in both the source culture and text. Additionally, their extensive experience as translators may allow for a more comprehensive viewpoint from the target audience’s perspective.

This assertion may be supported by the parallelism of the translations of these two translators with the retranslations of İlknur Özdemir. Özdemir is also an experienced translator with more than 30 translations. The competence of the first translators and the retranslation as well as their experiences seem close to each other, making the target text similar. Following this assertion, a question arises: If the first translation and the retranslation are so close to each other, why does the next need to be retranslated? The period between the first translation and the retranslation is most likely to be the answer. There are 20 years between the translations, proving the basic assertion of the retranslation hypothesis wrong. Berman states that the first translations are target-oriented and domesticating while retranslations are source-oriented (1990: 1-10). Based on the analysis of the corpus of this study, it is possible to state that even if the first translations and retranslations have a long period between them, the prevalent translation strategies do not differ profoundly. Therefore, one of the findings of this study is that retranslations do not have to emerge to compensate for the deficiencies of the source text. They can have quite similar tendencies to the first translations.

Another answer to the question may be the influence of patrons of translation. The first translations of the *Trilogy* have been published by Metis Publishing in the 1990s. However, all retranslations have been published by Can Publishing. There may be issues related to the copyright of the books, or the publishing house may work with another translator



whom they assume is experienced and competent enough to translate postmodern works full of intertextual references. No matter which reason is more valid, the similarity of the first translations and retranslations, with slight differences, proves that the first translators use the current language without needing an update. Moreover, the first translations are considered disadvantaged because of their introducing function. However, as the first translators manage to keep almost all intertextual elements in their target text, they even provide an advantage to the upcoming translations.

As a result, the reasons, and dynamics of retranslation within the context of intertextuality as a part of postmodernism turn out to be different from the allegations of the retranslation hypothesis. The similarity between the first and retranslations because of language use, source-oriented translation strategies, and preserving intertextual elements may result from the intellectual baggage of the first translators and the retranslation. It can be asserted that the reason and necessity of retranslation do not always lie in the qualities of the previous translations. Due to the multidimensional nature of intertextuality in retranslation, the strategies of the translators should be scrutinized from a wider perspective to cover the relations of the source text in its system, source and target texts, and the target text in its system. Such a comprehensive analysis clears up the way to the target text as a product considering the process.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

İrem Ceren Doğan 0000-0003-4929-6159

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Allen, G. (2000) *Intertextuality*. London: Routledge.
- Alvstad, C.; Assis Rosa, A. (2015) Voice in retranslation: An Overview and Some Trends. *Target*. 27. pp. 3-24.
- Auster, P. (1991) *Cam Kent*. Tr. Yusuf Eradam. İstanbul: Aylak Adam Publishing.
- (2004) *Cam Kent*. Tr. İlknur Özdemir. İstanbul: Can Publishing.
- (1985) *City of Glass*. London: Penguin Books.
- (1987) *Ghosts*. London: Penguin Books.
- (1993) *Hayaletler*. Tr. Fatih Özgüven. İstanbul: Aylak Adam Publishing.
- (2004) *Hayaletler*. Tr. İlknur Özdemir. İstanbul: Can Publishing.
- (1993) *Kilitli Oda*. Tr. Yusuf Eradam. İstanbul: Aylak Adam Publishing.
- (2004) *Kilitli Oda*. Tr. İlknur Özdemir. İstanbul: Can Publishing.
- (1982) *The Invention of Solitude*. Los Angeles: Sun and Moon Press.
- (1987) *The Locked Room*. London: Penguin Books.
- Barthes, R. (1977) "The Death of the Author". In *Image, Music and Text*. Trans. S. Heath. London: Fontana. pp. 142-148.
- Barrie, J.M. (2020). *Peter Pan*. Tr. A. Konaç. YKY.
- Beaugrande, R.; Wolfgang D. (1981) *Introduction to Text Linguistics*. New York: Longman.
- Berman, A. (1990) La Retraduction comme Espace de la Traduction. *Palimpsestes*. 4/1. pp. 1-7.
- Bernstein, S. (1999). The Question is the Story Itself: Postmodernism and Intertextuality in Auster's New York Trilogy. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story From Poe to Postmodernism*. Ed. P. Marivale & S.E. Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bloom, H. (1997) *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press.
- Bourdieu, P.; Wacquant, L. (2003) *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, Tr. N. Ökten, İstanbul: İletişim Publishing.
- Brownlie, S. (2006). "Narrative Theory and Retranslation Theory". *Across Languages and Cultures*. 7/2. pp. 145-170.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Trans. G. Spivak. The Johns Hopkins University Press. Baltimore& London.
- Du-Nour, M. (1995). "Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms". *Target*. 7/2. pp.
- Genette, G. (1992). *The Architect: An Introduction*. Tr. Jane E. Lewin. Berkeley CA: University of California Press.



- Hatim, B. & Mason, I. (2001) *Discourse and the Translator*. New York: Routledge.
- Hermans, T. (2003) Translation, Equivalence and Intertextuality, *Wasafiri*, 18:40, 39-41, Doi: 10.1080/02690050308589868
- Hogue, L. W. (2007). Postmodernism, Paul Auster's The New York Trilogy, and the Construction of the Black/Woman of Color as Primal Other. *Women & Others: Perspectives on Race, Gender and Empire*. Ed. C.R. Deileader et al. New York: Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Modernism: History, Theory and Fiction*. New York & London: Routledge.
- Koskinen, K.; Paloposki, O. (2003). Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*. 1/11, pp. 19-38.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du Langage Poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Mallia, J. (1988). *Paul Auster by Joseph Mallia*. Online: <https://bombmagazine.org/authors/joseph-mallia>. Access: 22.12.2022
- Martin, B. (2008). *Paul Auster's Postmodernity*. London & New York: Routledge.
- O'Neill, P. (2005) *Polyglot Joyce: Fictions of Translation*. Toronto: The University of Toronto Press, 2005.
- Orr, M. (2003). *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press.
- Özbay, E. (2020) Postmodern Edebiyat Bağlamında Paul Auster'in Romanlarına Genel Bir Bakış, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13:2, pp. 86-95.
- Platt, L. & Upstone, S. (2015). *Postmodern Literature and Race*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Russell, A. (1990) Deconstructing the New York Trilogy: Paul Auster's Anti-Detective Fiction. *Critique*. 21: (2). pp. 71-84.
- Sweeney, S.; Marivale, P. (1999). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Pennsylvania: The University of Pennsylvania Press.
- Venuti, L. (2009) Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance Studies*, 27: 3. pp. 157-173.
- Venuti, L. (2013) Retranslations: The Creation of Value. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. pp. 96-109.
- Zhang, H.; Ma, H. (2018) Intertextuality in Retranslation. *Perspectives*, 26: 2. pp. 1-17. DOI: 10.1080/0907676X.2018.1448875

#### **Atf biçimi / How cite this article**

Dogan, I.C. (2023). The retranslation of intertextuality: Paul Auster's New York trilogy. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 55–66. <https://doi.org/10.26650/ijts.2023.1277640>

## The Power of Children's Literature in Promoting Environmentalism: an Ecocritical Analysis of The Lorax and its Turkish Translation

### Çevreciliğin Aşılmasında Çocuk Edebiyatının Gücü: The Lorax ve Türkçe Çevirisinin Ekoeleştirel Analizi

Kübra Çelik<sup>1</sup> , Halise Gülmüş Sırkıntı<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Lect. Dr. Kübra Çelik, Middle East Technical University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages, Ankara, Türkiye

<sup>2</sup>Assist. Prof. Dr. Halise Gülmüş Sırkıntı, Fatih Sultan Mehmet Foundation University, Translation and Interpreting Department, İstanbul, Türkiye

Corresponding author/

Sorumlu yazar : Kübra Çelik

E-mail / E-posta : kubraavcicelik@gmail.com

#### ABSTRACT

Literature can act as a mediator in educating readers on environmental issues, raising awareness, and inspiring them to take action. In the context of how literature can be used to address environmental issues, ecocriticism emphasizes the ways that literary works can offer insights into the interaction between humans and the environment. Each of the eco-philosophies that have emerged in line with ecocriticism can provide a distinct ecocritical approach and one of them is the deep ecology movement. This present study investigates the picture book, *The Lorax*, by Dr. Seuss and its Turkish translation within the framework of deep ecology. How ecological perspective is depicted in *The Lorax* and how those ecological concerns are rendered in its Turkish translation are questioned with a descriptive analysis. The findings show that deep ecology perspective is obvious in *The Lorax*, and this standpoint is mirrored in the translation as well. Deep ecology stance is emphasized in both works with the usage of literary devices such as repetition, rhyming, hyperbole, and made-up words. It is considered that research on environmentalist books and especially on their translations, which make the dissemination of knowledge and awareness of environmental issues possible, can play a significant role in creating environment-friendly societies.

**Keywords:** ecocriticism, deep ecology, translation of children's literature, Dr. Seuss, picture book

#### ÖZ

Edebiyat, okurları çevresel konularda eğitme, farkındalık yaratma ve eyleme geçmeyi teşvik etme konularında aracılık edebilir. Edebiyatın çevresel sorunları ele almak için nasıl kullanılabileceği bağlamında ekoeleştiri, edebî eserlerin insan ve doğa arasındaki etkileşime içgörü sağlayabilme yollarına vurgu yapar. Ekoeleştiri doğrultusunda ortaya çıkan her bir ekofelsefe farklı bir ekoeleştirel yaklaşım sunar ve bunlardan biri de derin ekoloji hareketidir. Bu bağlamda mevcut çalışma Dr. Seuss'un *The Lorax* adlı resimli kitabını ve Türkçe çevirisini derin ekoloji çerçevesinde incelemektedir. *The Lorax* adlı eserde ekolojik bakış açısının nasıl yansıtıldığı ve bu ekolojik kaygıların Türkçeye ne şekilde aktarıldığı betimleyici bir yaklaşımla sorgulanmaktadır. Yapılan inceleme neticesinde *The Lorax* adlı eserde derin ekoloji bakış açısının açıkça yer aldığı ve bu duruşun eserin Türkçe çevirisinde de yansıtıldığı görülmüştür. Her iki eserde de derin ekoloji anlayışı; tekrar, kâfiye, mübalağa ve uydurma sözcükler gibi edebî araçların kullanımıyla vurgulanmıştır. Çevresel konularda bilginin yayılmasını ve farkındalık yaratmayı mümkün kılan çevreci kitaplar ve bilhassa onların çevirileri üzerinde yapılan çalışmaların çevre dostu toplumlar yaratmada önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** ekoeleştiri, derin ekoloji, çocuk edebiyatı çevirisi, Dr. Seuss, resimli kitap

Submitted / Başvuru : 14.09.2023

Revision Requested /  
Revizyon Talebi : 08.10.2023

Last Revision Received /  
Son Revizyon : 13.10.2023

Accepted / Kabul : 20.10.2023

Published Online /  
Online Yayın : 15.12.2023



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

## 1. Introduction

The protracted evolution from agrarian society to industrialization and the accompanying prolonged urbanization has had negative impacts on ecological processes, and many life forms have been affected significantly by these changes (McLaughlin, 1995, p. 85). The prevalent worldview has placed human needs and interests above those of the natural world, but from the 19th century, several voices began to call for a reconsideration of the interrelationship between people and nature. As environmental problems and concerns have become increasingly serious, scholars have turned to different disciplines to better understand this interrelationship.

Literature plays a crucial role in shaping the way people think and the way they behave, and it is seen as globally responsible for opening up a new scene in the human-environment relationship. In such a context, the world of literature needs an interdisciplinary approach that lets us use literature to raise cultural, historical, and social awareness (Iovino, 2010, pp. 30-31). To achieve this goal, people need to learn how to value nature starting from childhood. Using ecocriticism as a critical approach in literature is seen as significant at this point. Children's literature plays a key role in making environmentalist attitudes widespread among children. It is entertaining, engaging, imaginative, and enlightening. Promoting environmental literacy, picture books serve as powerful tools. Children of all ages can learn about the numerous parts of their environment and better appreciate the interconnectedness of their lives with their surroundings by using related visuals in these books (Mishra, 2016, p. 93). Dr. Seuss's children's book *The Lorax*, which was released in 1971 and has since become a treasured classic, is one such instance. Beneath its playful rhymes and colorful illustrations lies a critique of human abuse of the natural world, which led to the selection of this book as the corpus object of this study. Working on literary works carrying ecological concerns as well as producing a published work may pave the way for creating an eco-sensitive society.

In this regard, this present study investigates the picture book, *The Lorax* (1971), by Dr. Seuss and its Turkish translation. The aim of this study is to read *The Lorax* (1971) in the light of the principles of deep ecology to see the formation of an ecological perspective in a literary work and analyze its Turkish translation, *Loraks* (2019), comparatively to see how this ecological perspective is reflected in another culture via translation. This study investigates whether *The Lorax*, as a literary work, embodies a deep ecological outlook, and how this perspective is manifested in its Turkish translation. Furthermore, we will explore how cultural contexts shape the representation of deep ecological themes in both the source text and the translation.

## 2. The birth and growth of ecocriticism

Literary studies have long disregarded a serious contemporary subject, the global environmental crisis. The lack of any indication of an environmental perspective in modern literary studies would appear to imply that, despite its revisionist impulses, the literary field remains academic by continuing to be unconscious of the outside world. Glotfelty (1996) asserts that the literary field failed to show any indication of even being aware of environmental issues for a very long time. Despite individual studies having been conducted since the 1970s, most of these efforts were underestimated up to the mid-eighties until joint studies in the subject of environmental literary studies began (Glotfelty, 1996, pp. xvii-xviii).

In time, various efforts have begun to appear in the field of literature with a focus on the environment. William Rueckert's 1978 work *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* is regarded as the source of the concept of ecocriticism. Following that, ecocriticism experienced a revival, blending with other critical theories previously known as the study of nature writing. Starting a newspaper called *The American Nature Writing Newspaper* in 1989, offering courses in environmental literature at universities, and holding several sessions on nature writing or environmental literature at literary conferences paved the way for ecological studies in literature to establish itself as a distinct critical school by 1993. Ecocriticism as a critical perspective thus precedes its subsequent institutionalization by more than two decades (Glotfelty, 1996, pp. xvii-xviii). Throughout this institutionalization process, environmental studies have taken on many different names. Some critics have preferred to refer to the studies combining environmental problems with literature as "ecocriticism, environmental criticism, literary environmental studies, literary ecology, literary environmentalism, or green cultural studies" (Heise, 2006, pp. 505-506). Among all these names, one of them, "ecocriticism", has established itself as a useful shorthand.

Ecocriticism, a conceptual tool, analyzes literary works from an environmentally conscious perspective. According to one of the earliest definitions, the term "ecocriticism" refers to "the study of the relationship between literature and the physical environment" (Glotfelty, 1996, p. xviii). While feminist criticism reads literary texts with an awareness of gender, and Marxist criticism focuses on modes of production and economic class, ecocriticism approaches literary works from an earth-centered perspective (Glotfelty, 1996, p. xviii).

Following the definition by Cheryll Glotfelty (1996) who is regarded as the founder of literary ecocriticism in the United States, ecocriticism is defined in a glossary attached to *The Green Studies Reader* (2000) as "the most important branch of green studies, which considers the relationship between human and non-human life as represented in literary texts and theorizes about the role of literature in the struggle against environmental destruction" (Coupe, 2000, p. 302). This definition shows that the concept of ecocriticism is in a gradual process of change and development. Based on this definition, it can be said that ecocritics both concentrate on the cultural-ecological relations between people, plants, or animals as they are represented in literary works and on the role of literature in the creation of attitudes toward the physical world as human attitudes and opinions have the potential to dramatically influence that world (Gray, 2014, p. 7).

Taking all the definitions above into account, it can be concluded that Glotfelty provides a broad yet useful description of ecocriticism and its intended use - to analyze literary works with a focus on earth. This definition (and the concept of ecocriticism) has been widely accepted, challenged, and rejected since then, but it remains critical as a starting point in the theory's history (Gray, 2014, p. 7). With the help of all these definitions and of studies in which literary works are read from an ecocritical point of view, ecocriticism has taken its way toward a gradual evolvement and expansion to recreate the human-nature relationship.

### 3. The use of ecocriticism as a critical approach in literature and translation studies

Ecocriticism is a conceptual tool for examining literary works from an environmentally conscious perspective. Considering that human culture is inextricably linked to the world, influencing and being influenced by it, ecocriticism focuses on the links between nature and culture through the use of cultural compounds in language and literature. As a critical approach, one foot of it is in literature while the other one is on land, and as a theoretical discourse, it mediates between humans and nonhumans (Glotfelty, 1996, p. xix).

While literary theory investigates the relationships between writers, literary works, and the world, ecocriticism broadens the concept of "the world" to encompass the whole ecosphere. Literature does not evolve in isolation but in close interaction with this complicated global system (Glotfelty, 1996, p. xix). Garrard (2004) also distinguishes ecocriticism from other literary or cultural theories by focusing on its close relationship with the science of ecology. Ecocritics do not only share their arguments about ecological problems, but they also try to get involved and produce their ecological literacy to fight ecology-related problems (Garrard, 2004, p. 5).

According to Richard Kerridge (1998, p. 5), ecocritical studies approach texts and ideas to analyze their coherence and practicality in the presence of an ecological crisis. As reactions to the physical world depend on ideas in today's world, most ecocritics work on the way ideas shape our worldview and the way ideas can influence how individuals act toward their natural surroundings. Opperman asserts that in order to make a change in the way people act, the best solution is to alter their way of thinking. Thus, the general outline of ecocritical research is the question of how our perception of the world is culturally influenced (Opperman, 2015, pp. 4-5). Accordingly, Glotfelty exemplifies some objectives to analyze a literary text from an ecocritical perspective. Some of these questions are as follows: "How do our metaphors of the land influence the way we treat it? Do men write about nature differently than women do? How is nature represented in this sonnet? What cross-fertilization is possible between literary studies and environmental discourse in related disciplines such as history, philosophy, psychology, art history, and ethics?" (Glotfelty, 1996, pp. xviii-xix). As can be well deduced from these questions, ecocritics are interested in the reproduction of the way people realize the world in a literary work and how this representation affects their behavior towards the world. Despite all these guiding questions, ecocriticism doesn't have a unique method to engage with literary texts. However, it is accepted as "a distinctive field of inquiry" in different areas of study (Opperman, 2015, p. 5).

The questions above show the interdisciplinarity of ecocriticism by referring to ecofeminism and the interaction between literary studies and environmental discourse in other fields of study. In fact, studies from a variety of fields, including cultural studies, environmental science, literature, and philosophy, have contributed to the growth and diversification of ecocriticism. By way of example, for ecocritical research, Iovino (2010) encourages the interaction of literature and philosophy as the base of a critical approach.

"In fact, a "cross-fertilization" between the critical stances of philosophy and the imaginative and communicative power of literature makes both ethics and literature much more effective when we are facing the challenges of contemporary society (Iovino, 2010, p. 30)."

Overall, it can be said that the discipline of ecocritical studies is diverse and interdisciplinary, addressing a wide spectrum of environmental problems and challenges both locally and globally. Although environmentalism as a "social, political, and philosophical movement" is still relatively new, several unique eco-philosophies have emerged and each one has its own way of understanding the environmental crisis (Garrard, 2004, p. 16). These eco-philosophies mentioned

by Garrard are “cornucopia”, “environmentalism”, “deep ecology”, “ecofeminism”, “social ecology and eco-Marxism”, and “Heideggerian ecophilosophy” (Garrard, 2004, pp. 16-32). As Garrard suggests, each of these eco-philosophies can offer a unique ecocritical approach toward certain literary works (Garrard, 2004, p. 16).

Since the cultural turn in translation studies, there has been an increase in interest in the use of ecocriticism. The cultural turn (Bassnett & Lefevere, 1990) refers to a change in translation studies toward a more sociological and cultural perspective on translation, emphasizing the function of translation in forming cultural identity and fostering cross-cultural contact. In line with this, several studies were conducted on how ecocriticism can be used to promote environmental awareness and sustainability in translation studies (Tekalp 2021; Aksoy 2020; Kansu Yetkiner et al. 2018; Scott 2015; Badenes& Coisson 2015; Valero Garcés, 2011).

In his article, Valero Garcés (2011) attempted to link translation studies and ecocriticism by emphasizing the difficulties experienced by translators while coping with materials from various bioregions. He also stressed the importance of translation in advancing a new field of research and study, pushing ecocritics to acknowledge the transformational function of translation in this setting. Guillermo Badenes and Josefina Coisson (2015) are other researchers who focus on the interdisciplinarity between ecocriticism and translation studies. In their prominent study “Ecotranslation: A journey into the wild through the road less travelled”, they underscore the crucial role of translation not only in bridging linguistic gaps but also in shaping cultural perceptions of environmental concerns, emphasizing the need to analyze how ecological themes are conveyed and reinterpreted across diverse cultural contexts. Clive Scott (2015) emphasizes the role of translation in promoting ecological ideas within literature from the 19th century, offering a unique perspective on the intersection of translation and eco-literature. As noted by Scott (2015), translating literary works with an ecocritical perspective is a great tool for raising ecological consciousness. In their study combining the fields of eco-translation, ecocriticism, and translation studies, Neslihan Kansu Yetkiner et al. (2018) examined the distribution of translation strategies adopted in the intercultural transfer of words containing environmental/nature information. Berrin Aksoy (2020) aimed to highlight the representation of the physical landscape in literary texts and their translations, exploring how nature is depicted and analyzing this process in relation to translational norms proposed by Toury. Selen Tekalp (2021) investigated the ecocritical perspective in her literary work *Bit Palas*. This study examined the recreation of ecocritical concepts in the target culture. All these publications demonstrate how translation studies and ecocriticism collaborate, shedding light on the changing scholarly conversation in this interdisciplinary field. Within this frame of reference, in this current study, the deep ecology movement, one of the eco-philosophies under ecocriticism, is applied as the basis for the ecocritical reading of the selected work.

### 3.1. Deep ecology

The deep ecology movement emerged in the early 1970s as a reaction to the escalating environmental catastrophe and the deficiencies of the prevalent, limited ecological worldview prevailing especially in Western society. Deep ecology addresses the reasons for environmental degradation and promotes a more equal and sustainable relationship between people and nature. Arne Naess (1973), a philosopher from Norway, established the concept of “deep ecology” in his article “The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary”. According to this movement, the fundamental values and beliefs of the preeminent cultural and economic systems, rather than the actions of particular people or businesses, are the true source of environmental problems. As opposed to a utilitarian attitude towards nature and the environment, deep ecology promotes an egalitarian philosophy that treats all living things with respect and values all life forms equally. According to Fritjof Capra, the transition to a new worldview and the changes in the way of thinking with deep ecology coincides with a significant change in values and this can be understood as a “transition from self-assertion to integration” (Capra, 1995, p. 24). Devall and Sessions highlight the desired balance and harmony that deep ecology is supposed to foster by focusing on the belief that everything in the world is connected (Devall & Sessions, 1985, p. 7). Deep ecology, unlike anthropocentrism, is “against seeing everything in terms of its beneficial usefulness (or lack thereof) to humans” (Ambrosius, 2005). It can be said that deep ecology presents a holistic perspective rather than an anthropocentric one. This holistic perspective includes the links between our senses and the physical world that construct an ecological understanding, which lies in the foundations of deep ecology (Devall & Sessions, 1985, p. 65).

Naess (1995) divides the environmental philosophy of the deep ecology movement into eight fundamental principles:

1. The well-being and flourishing of human and nonhuman life on Earth have value in themselves (synonyms: intrinsic value, inherent value). These values are independent of the usefulness of the nonhuman world for human purposes.

2. The richness and diversity of life forms contribute to the realization of these values and are also values in themselves.
3. Humans have no right to reduce this richness and diversity except to satisfy vital needs.
4. The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantial decrease in the human population. The flourishing of nonhuman life requires such a decrease.
5. Present human interference with the nonhuman world is excessive, and the situation is rapidly worsening.
6. Policies must therefore be changed. These policies affect basic economic, technological, and ideological structures. The resulting situation will be deeply different from the present state of affairs.
7. This ideological change is mainly that of appreciating life quality (dwelling in situations of inherent value) rather than adhering to an increasingly higher standard of living. There will be a profound awareness of the difference between big and great.
8. Those who subscribe to the foregoing points have an obligation directly or indirectly to try to implement the necessary changes (Naess, 1995, p. 68.)

The first principle emphasizes that every living thing, whether human or non-human, has its own intrinsic worth and, as a result, has the right to exist and prosper. It must be noted that “non-living” life forms, including rivers, landscapes, and the ecosystem, should not be overlooked as they all have their intrinsic values. It is explained in the second principle that humans must respect the diversity of all life forms as they are also dependent on them. In the third principle, it is emphasized that humans do not have the authority to restrict the right of other life forms to exist and flourish except to meet their vital needs. The fourth principle is one of the most debatable aspects of deep ecology and “this is where much of the criticism of deep ecology is rooted as well” (Ambrosius, 2005, p. 3). The fifth principle addresses the issue of human intervention. Since humans are a part of nature, it is normal for them to intervene in their environment to a certain extent, yet in modern societies, human intervention in nature is excessive, which affects other life forms badly and disrupts the ecosystem. However, ecosystems can regulate themselves without human intervention. The sixth principle calls for the implementation of new regulations and policies. Instead of a high standard of living that destroys other life forms, life quality should be valued according to the seventh principle, and the importance of necessary changes is stressed in the last principle.

According to Naess (1995, 71), there are two shades of ecology, which are shallow ecology and deep ecology, and it is critical to understand the difference between them. Shallow ecology neglects many important issues that deep ecology addresses. For example, the right and value of life forms to live and thrive is ignored in shallow ecology. From a deep ecology perspective, pollution is assessed, and rather than focusing on its impacts on the health of human beings, it focuses on life, encompassing the living conditions of all species and ecological systems (Naess, 2014, p. 53). From a shallow viewpoint, animals, plants, and other natural objects are seen only as resources by human beings (Naess, 2014, p. 53). Nature's entire goal is to serve men, and humans are the rulers of nature. Being the only literate creature, people think of themselves as superior to nonhumans. Also, people have the right to use natural resources such as forests, coal, gas, and oil to sustain their lives. Deep ecology, on the other hand, opposes this conservation mode and advocates for the preservation of nature in its natural state, free of human meddling (Mishra, 2016, pp. 92- 93). From a deep ecology perspective, no natural entity is viewed as merely a resource (Naess, 2014, p. 53). This shift in thought will provide humans and nonhumans with equal rights. Ecocriticism, in fact, emphasizes this eco-consciousness while trying to eradicate the ego-consciousness of human beings (Mishra, 2016, pp. 92-93). Ecocriticism and deep ecology can be integrated into children's literature and translation studies by examining how ecological themes in children's books, like "The Lorax" (Seuss, 1971), are not only preserved but potentially enriched or modified in translation, illuminating the interplay between environmental values and linguistic choices. This interdisciplinary approach fosters a deeper understanding of how environmental messages are transmitted to young readers across cultural boundaries and shapes their ecological consciousness.

#### **4. An environmentalist children's book: *The Lorax* by Dr. Seuss**

Dr. Seuss, whose birth name is Theodor Geisel, is a famous children's book author and illustrator. According to Pease (Waxman, 2010, p. ix), Dr. Seuss is more than a children's book author with his multiple jobs, such as a caricaturist, a playwright, and an editor. Geisel, who started writing magazine cartoons in the 1920s and took on the pen name Dr. Seuss, began drawing cartoons for magazines in 1927 and writing children's books in the 1930s (Waxman, 2010, p. 5). *And to Think That I Saw It on Mulberry Street* was his first book and it came out in 1937 (Waxman, 2010, p. 27). However, Dr. Seuss had to wait 20 years to establish himself as a literary legend for children (Nel, 2004, p. 5). Ted's books were generally full of humor, “made-up people, animals, and places” (Waxman, 2010, p. 5) but after the war,

he addressed the main issues of the twentieth century: “civil rights in the *Sneetches* (1961), and *Horton Hears a Who!* (1954), environmental conservation in *The Lorax* (1971), and the Cold War in *the Butter Battle Book* (1984)” (Nel, 2004, p. 3).

*The Lorax*, the work of this present study, tells us the story of a character who represents the trees and fights to defend them from the Once-ler, a rapacious businessman who cuts down all the Truffala trees to create the useless Thneeds and get rich. After *The Lorax* was published by Random House in 1971, the book was described as a “hard-to-sell ecological allegory” (Pease, 2010, p. 140) by the American newspaper *Newsweek* as its story addresses environmental problems. Even Dr. Seuss’s fans were not satisfied with this new book as they thought the story’s moral had taken the place of Dr. Seuss’s humor (Pease, 2010, p. 140). However, it is a fact that *The Lorax* has been recognized over time and translated into different languages, having become one of the most popular books in children’s literature. Teorey (2014) believes that as *The Lorax* inspires both young and old to engage in the ecological debate, and it is still very popular in its fifth decade. Also, *The Lorax* has influenced both deep ecologists and human-centered environmentalists (Teorey, 2014).

It would be useful to summarize the story covered in the book in order to understand the aim and scope of this present paper. The Once-ler, a greedy merchant, cuts down the Truffula trees to create Thneeds, a useless item created from Truffula fibers. When the Once-ler starts chopping down Truffula trees for their tufts, The Lorax, who represents the trees, tries to stop him, but the Once-ler ignores the Lorax and keeps doing it until no more Truffula trees are left, causing environmental destruction and irreversible damage to the ecosystem. Because of Once-ler’s greed and ignorance, “the landscape deteriorates until it can no longer support the wildlife and there are no more Truffala Trees to harvest” (Pleasants, 2006, p. 181). The brown Bar-ba-loots, Swomee-Swans, and Humming-Fish, which rely on the Truffula trees for shelter and food must leave their homeland and the Lorax leaves with the others, too. The Once-ler regrets his actions in the end and gives the young child the last seed of the Truffula trees, with the wish for the ecosystem to be revived and the trees to grow once again.

As can be understood from the summary, *The Lorax* “give us stories about the global concerns of protecting nature, the beauty of wilderness, and the importance of conserving the environment” (op de Beeck, 2005, p. 282). The value given to all life forms in nature and the ecological perspective in the book paved the way for *The Lorax* to be discussed in the context of ecocriticism, namely deep ecology, within the current study.

#### 4.1. Ecocritical reading of *The Lorax* and its translation within the principles of deep ecology

As depicted by Seuss, in the good old days before Once-ler started cutting down Truffula trees, a sure herald of ecological disaster, “the grass was still green”, “the pond was still wet”, “the clouds were still clean”, and there were “bright-coloured Truffula Trees”, which were softer than silk and had the sweet smell of fresh butterfly milk. Swomee-Swans were singing songs, Brown Bar-ba-loots were playing in the shade and Humming-Fish were humming in the clean lake. The joyous state of the biodiverse organisms is underlined by the mention of the greenness of the grass, the water in the pond, the clarity of the clouds, the cleanliness of the air, the bright colors of the trees, the songs of Swomee-Swans, the games of Brown Bar-ba-loots, and the humming of Humming-Fish in *The Lorax*. Considering all these as indicators of the “well-being and flourishing” (Naess, 1995, p. 68) of nonhuman Life on Earth, it can be said that the intrinsic values of all life forms are highlighted in the book. As Naess mentions, the term “life” used in the first principle refers to “non-living” life forms, such as rivers, landscapes, and the ecosystem (Naess, 2014, p. 50). From this point of view, the clean clouds, green grass, and the wet pond can also be considered under the category of non-living life forms. There are examples in which the inner value of all living and non-living life forms is emphasized as specified in the first principle of deep ecology. The following excerpts taken from *The Lorax* (See: Ex. 1 & Ex. 2), in which the inner value of all living and non-living life forms is emphasized as specified in the principle I of deep ecology, are compared with their translations.

##### Example 1:

In contrast to the natural destruction caused by the greedy Once-ler, in this scene, the beauty of the days when the ecological balance is not disturbed is shared with the reader. In the excerpt below, the inner values of all life forms are emphasized with the usage of different literary devices.



Table 1.<sup>1</sup>

<b>The Lorax (Seuss, 1971<sup>1</sup>)</b>	Way back in the days grass was still green and the pond was still wet, and the clouds were still green and the song of the Swomee-Swans rang out in space...
<b>The Loraks (Seuss, 2019)</b>	Ta o eski günlerde, çimenler hala yemyeşilken, Göl de şırıl şırıl suyla doluyken, Bulutlar hala tertemizken Ve Kuğurdayan Kuğuların şarkısı göklerde çınlarken... <i>[In the old days, when the grass was still green, when the lake was full of water, When the clouds were still clear And when the song of the Swans is ringing in the skies...]</i>

Although it is not surprising to see the abundance of word plays in children's literature, it deserves attention that in *the Lorax*, most of the word plays highlight an ecological perspective. In this example, which emphasizes that all life forms have their inherent values, the word "still" appears three times to emphasize the beauty and prosperous state of nature before human intervention. Also, all three sentences start with the same expression "and the. . .", which adds a musical quality. Alliteration is created by the repetition of the "s" sound in the words days, still, grass, song, Swomee-Swans, and space, and this gives the words a melodic character and enhances their memorability and speakability for the children. Dr. Seuss frequently uses invented phrases in his writing, which contributes to the humor of his tales. "Swomee-Swans" is an example of neologism, often known as a made-up word. Swomee-Swans are orange swans with yellow heads, and they are characterized by their beautiful songs. As can be seen in the excerpt, Dr. Seuss made use of repetition, alliteration, and made-up words to emphasize the joyous state of the life forms before humans wreaked destruction and to highlight the inherent value of all these life forms. When the translation is analyzed with a descriptive approach it can be seen that the greenness of the grass and the cleanness of the clouds are emphasized with the usage of intensive adjectives such as "yemyeşil" (very green) and "tertemiz" (very clean). In the formation of intensive adjectives, a prefix, which includes the first syllable of the stem and ends with "m, p, r, s" consonants, is added to intensify the degree of the adjective. Moreover, onomatopoeia is utilized for its sensory effect to indicate that the pond is full of water in the saying "şırıl şırıl". Both intensive adjectives and onomatopoeia include different types of repetition, which also adds musical quality to the translation.

### Example 2:

In this excerpt, the scene in which Once-ler sees the Truffula trees for the first time is depicted. He is amazed and fascinated by the beauty of the trees. Different literary devices are used to emphasize the beauty and importance of the trees in his exclamations, underlining their inner values.

Table 2.

<b>The Lorax (Seuss, 1971)</b>	And I first saw the trees! The Truffula Trees! The bright-colored tufts of the Truffula Trees! Mile after mile in the fresh morning breeze.
<b>The Loraks (Seuss, 2019)</b>	Püskülağaçları bunlar dedim! Püskülağaçlarının parlak parlak püskülleri, Taze sabah rüzgarında kilometreler boyunca Salınıyor, bir ileri, bir geri. <i>[I said these are tassel trees! The bright, shiny tassels of the tassel trees, It sways, back and forth For kilometers in the fresh morning wind]</i>

<sup>1</sup> As there are no page numbers both in the source text and its translation, they weren't specified in the examples.

Alliteration, which can be seen in the repeated "t" sound, and rhyming create melodic effect to get the attention of children. Furthermore, the phrase "Truffula Trees" is used repeatedly to emphasize the significance of the trees. "Mile after mile" highlights how vast the area is, which shows that before the destruction caused by humans Truffula trees occupied quite a large area. The phrase "fresh morning wind" conjures up images of tranquility and peace in the atmosphere, which also emphasizes the inner value of nature itself. Overall, all these literary techniques contribute to a feeling of surprise and enthusiasm about the Truffula trees by highlighting their distinctiveness and beauty. A descriptive analysis of the translation shows that the translator uses the illustrations of the picture book to render the made-up word "Truffula Trees" in Turkish. She decided to use "Püskülağaçları" which depicts trees with tassels, just like the illustrations in the book. In relation to this translation decision, alliteration is applied through the "p" sound in the phrases "püskülağaçları, parlak parlak, püskülleri". She didn't create rhyming, but she added repetitions like "parlak parlak" (bright, shiny) and used words like "ileri-geri" (back and forth) to create a melodic effect.

### Example 3:

It is considered that Dr. Seuss portrays the Once-ler as an enemy of the environment, in the name of Lorax, and the opponent of the environment, the Once-ler, shows his stance against the environment with his actions contrasting with the principles of deep ecology. The following excerpts (See: Ex.3 & Ex. 4) show the hurry and greed of the Once-ler to use nature for his own commercial purposes and they are related to principle III of deep ecology (Naess, 1995). The 3rd excerpt shows that as soon as he finds the opportunity, he opens a small shop to sell the soft material he gets by cutting the Truffula trees. According to the third principle of deep ecology, people don't have the right to intervene in nature for their needs except for those that are vital (Naess, 1995). Although the word "vital" is disputable, it is clear that a "Thneed", which is a soft material, is not a vital need for human beings to survive. Therefore, it can be concluded from the excerpt that the Once-ler acknowledges his right to reduce the natural diversity, and in doing so, he wastes no time at all.

Table 3.

<b>The Lorax (Seuss, 1971)</b>	In no time at all, I had built a small shop. Then I chopped down a Truffula Tree with one chop. And with great skillful skill with great speedy speed, I took the soft tuft. And I knitted a Thneeed!
<b>The Loraks (Seuss, 2019)</b>	Göz açıp kapayınca kadar küçük bir Dükkan kurmuştum bile. Ondan sonra sıra geldi püskülağacı kesme işine, Hiç beklemedim, indirdim bir ağacı tek darbeyle, Yumuşak püskülleri aldım, püskülyün dokudum güzelce! <i>[In the blink of an eye I had already set up a store. After that, it was time to cut the tassel tree, I didn't wait, I cut down a tree with one stroke, I took the soft tassels and wove the tassels beautifully!]</i>

In this excerpt, Once-ler's eagerness to destroy nature as quickly as possible is depicted with the use of the sequence word "then" and prompts like "in no time at all" and "with great speedy speed". In addition, Dr. Seuss's rhythmic style contributes a great deal to creating that hasty effect. As can be seen, while the first two lines end with the words "shop" and "chop", the following two lines conclude with the words "speed" and "Thneeed". This rhyming helps the reader to read it in a quick and musical way. Therefore, it can be deduced that when this rhyming comes together with the prompts above, they naturally create an impression of being in a rush. Creating this impression in the translation has great value as it emphasizes the eagerness of people to destroy nature for their own advantage. In the descriptive translation analysis, it can be seen that the speed of the damage is emphasized with the use of the following prompts: "göz açıp kapayınca kadar" [in the blink of an eye], "ondan sonra sıra geldi" [then, it gets to] and "hiç beklemedim"

[I didn't waste a minute]. As can be understood from the literal back translations of the prompts, Turkish readers can easily grasp the Once-ler's hurry to destroy nature. In addition, the translation also includes rhyming with the repetition of the letter "e" in the last words of the lines, which are "bile", "işine", "darbeyle" and "güzelce". However, it should be noted that for the sake of rhyming the translator rendered "the great skillful skill" as "güzelce" in relation to knitting a Thneed rather than taking a soft tuft. This choice of the translator led to a shift in translation. Despite the shift, in line with the ecocritical focus of this study, the Turkish translation of this excerpt also carries ecological concerns as the source text does thanks to the choices of the translator.

#### Example 4:

In the following excerpt, the writer lists all the benefits of a Thneed for human beings. It's such a useful thing that everyone needs. People might use it for multiple purposes, such as for making clothes or household goods. The various areas of use are announced by the Once-ler, the greedy character. It can be inferred from these lines that the writer refers to items like hats, curtains or even covers for bicycle seats with an allegorical tone for ecological criticism. Listing the different materials which are far from being vital, the writer might be aiming to criticize the excessive human interference with nature for secondary needs. As it is stated above, within the principle of deep ecology, this excerpt can be evaluated under principle three, which advocates the idea that people cannot manipulate nature for needs which are not essential (Naess, 1995, p. 68).

Table 4.

<p><b>The Lorax (Seuss, 1971)</b></p>	<p>"A Thneed's a Fine-Something-That-All-People-Need! It's a shirt. It's a sock. It's a glove. It's a hat. But it has <i>other</i> uses. Yes, far beyond that. You can use it for carpets. For pillows! For sheets! Or curtains! Or covers for bicycle seats!"</p>
<p><b>The Loraks (Seuss, 2019)</b></p>	<p>"Püskülyün öyle güzel bir şeydir ki, herkesin ihtiyacı vardır ona! Gömlek olur. Çorap olur. Eldiven olur. Şapka da olur hatta. Bir sürü başka işe de yarar. Evet, bitmez anlatmakla. Halı yapabilirsin mesela. Ya da yastık! Çarşaf da olur aslında! Ya da perde! Ya da bisiklet örtüsü yap, Kullan doya doya!" <i>[Tassel wool is such a beautiful thing that everyone needs it! It makes a shirt. It makes a sock. It makes gloves. Even hats. It's good for so many other things. Yeah, I could go on and on. You could make a rug. Or a pillow! Or a sheet! Or curtains! Or a bicycle cover, Use it to your fullest!]</i></p>

Besides its allegoric tone, these lines also reflect Dr. Seuss's rhythmic style with the repetition of "it's" and the 's' sound at the end of many sentences. It can be concluded that the writer uses this allegoric and rhythmic writing style to emphasize the endless needs of human beings and the unimportance of those needs for human life. When the Turkish translation of this excerpt is analyzed with a descriptive approach, it is clear that the translator also reflects these endless needs in different ways. The translator makes use of repetitions and addition in order to achieve rhyming and allegory in the target text. While the writer uses "it's" in the source text to list the materials needed, the translator repeats the word,

“olur” (it’s okey) to count them. Also, there is a line added to the translation, which emphasizes human greed toward nature. In the target text, the line “Kullan doya doya” (“use as much as you want”) has been added at the end of this excerpt. Here, the translator might be aiming to achieve rhyming as well as emphasizing human apathy towards the environment.

**Example 5:**

As Once-ler cuts down trees and opens factories, the richness and diversity in the ecosystem are reduced as specified in deep ecology principle V (Naess, 1995, p. 68) This principle contends that people are an integral component of the natural world and that their activities have a big impact on the health and wellbeing of the entire ecosystem. It also contends that the current level of human intervention with nature is excessive, which is harming the ecosystem and all life forms. In line with this principle, Once-ler’s intervention in the ecosystem resulted in starvation, habitat loss, and air and water pollution. Because of these problems the Bar-ba-loots, the Swomee-Swans, and the Humming-Fish are forced to leave their natural habitat and they are left to die. The excerpts (See: Ex. 5, Ex. 6, Ex. 7), in which it is clear that biodiversity loss has resulted from Once-ler’s cutting trees and opening factories, are examined with their translations below.

**Table 5.**

<p><b>The Lorax (Seuss, 1971)</b></p>	<p>Once-ler! You’re making such smogulous smoke! My poor Swomee-Swans... why, they can’t sing a note! No one can sing who has smog in his throat.</p>
<p><b>The Loraks (Seuss, 2019)</b></p>	<p>“Bir-Zamanlar!” Burada çıkardığın islipuslu duman herkesi bıktırdı! Zavallı Kuğurdayan Kuğularım, ne zamandır tek bir nota şakımadı! Boğazında ispus olan biri, nasıl söylesin şarkı!” [“Once-upon-a-time!” Everyone’s sick of the smoky smog you make here! How long since my poor Swooning Swans have sung a note! How can one with smoky smog in his throat sing!”]</p>

In this example, the factories of Once-ler are spewing out so much smoke that it is causing the swans to have sore throats, preventing them from singing and forcing them to abandon their natural habitat. Dr. Seuss uses several literary techniques in the excerpt below that enrich the book’s poetic and whimsical tone. Rhyme is one such literary device, and it appears in practically every line of the passage. As an example from this excerpt, the words "note" and "throat," as well as "smogulous smoke" and “Swomee-Swans” rhyme. The language is made memorable and interesting for readers thanks to the usage of rhyming, which gives the story a sense of melody and rhythm. Alliteration is also present in the text due to the repeated "s" sound in "smogulous smoke" and "Swomee-Swans." This highlights the detrimental effects of the smoke and contributes to the text’s fun and joyful tone. All these techniques serve to emphasize how the greedy Once-ler destroys nature and all life forms. One of the strategies of Dr. Seuss is the usage of made-up words as in the example of “smogulous smoke” and “Swomee-Swans”. In line with this strategy, the translator also uses made-up words in her translation. It can be said that the translator aims to attract the attention of children by conveying the made-up word “smagulous” with the adjective “islipuslu”, which is formed by combining the adjectives “isli” (smudgy) and “puslu” (hazy). Although the word “smagulous” is not standard English, but a made-up word, the translator preferred to compensate for possible losses by translating this word using an already existing reduplication in Turkish. Moreover, the translator refers to the animal species called Swomee-Swans as “Kuğurdayan Kuğu”, which creates a melodic effect and portrays a sympathetic animal species victimized by Once-ler. Rhythm and rhyming are also kept in the Turkish translation. All in all, the descriptive analysis shows that the translator uses different strategies to highlight the destruction caused by Once-ler.

**Example 6:**

Once-ler’s commercial endeavors have caused an ecological catastrophe. There are no longer any more Truffala trees to harvest and the landscape deteriorates to the point where it can no longer support the species. However, his greed doesn’t stop there, which brings with it a series of problems. He not only contaminates the air with smogulous smoke

but also pollutes the water with gluppity-glup, which in turn results in the Humming fish abandoning their natural habitat.

Table 6.

<p><b>The Lorax</b> (Seuss, 1971)</p>	<p>Your machinery chugs on, day and night without stop making Gluppity-Glupp. Also Schloppity-Schlopp. And what do you do with this leftover goo? I will show you. You dirty old Once-ler man, you!</p>
<p><b>The Loraks</b> (Seuss, 2019)</p>	<p>Makinelerin gece gündüz pat-pat-pat çalışıyor, hiç durmuyor sesleri, Gümgüm-gümbürdüyorlar. Ayrıca yapışyapış şupşup çıkarıyorlar, Bu yapışkan artıkları ne yapıyorsun peki? Gel sana göstereyim. Çok kötü bir adamsın sen Bir-Zamanlar, ah ne yapmalı seni! <i>[The sound of the machines running day and night, never stopping, They're thump-thump-thumping. And they also make sticky chupchup, What do you do with these sticky leftovers? Come here, I'll show you. You're a very bad man. Once upon a time, oh what to do with you!]</i></p>

The noise pollution caused by Once-ler's machines is described using the verb "chug" which refers to the "sound of an engine or motor"<sup>2</sup>. The contamination Once-ler caused is depicted with the use of made-up mimetic words, like "Gluppity-Glupp" and "Schloppity-Schlopp". As examples of onomatopoeia and repetition words like "Gluppity-Glupp" and "Schloppity-Schlopp" not only aid in creating a memorable and vivid impression but also underline the Once-ler's industrial machinery's relentless nature. As can be seen from the descriptive analysis of the translation, environmental concerns are also kept in its Turkish translation with the usage of onomatopoeia and repetition. While "pat pat" (chugging on), "gümgüm" (thumping) and "şupşup" (chupchup) are examples of onomatopoeia used in the translation, "gümgüm-gümbürdemek" (thump-thump-thumping) and "yapışyapış şupşup" (sticky chupchup) are repetitions, all of which helps to emphasize how frightening the noise pollution and waste produced by his machine are. At the end of this pollution-oriented excerpt, the Lorax addressed Once-ler as "You dirty old Once-ler man...". Based on this excerpt, it can be inferred that according to Lorax, Once-ler is a dirty man who pays no attention to how much dirt he causes on earth. In the translation it is obvious that the translator also pays attention to representing Once-ler as a bad and greedy man by adding sayings like "Çok kötü bir adamsın sen." [you are a terrible man] and "ah ne yapmalı seni!" [what to do with you]. All these literary devices applied in both texts have an important role in conveying the environmental message of *The Lorax* by highlighting the damaging effects of industrialization on nature and in return on all life forms. So, it can be said that the translator is aware of the environmentalist message in *The Lorax* and she utilizes literary techniques to convey this message in her translation.

### Example 7:

The following excerpt shows a scene in which Once-ler is fed up with the continuous warnings of the Lorax and starts yelling at him. He acknowledges himself to be right in destroying nature by saying "I have my rights, sir. . .". He not only insists on continuing on with what he does but also aims at getting bigger and bigger. Those words of Once-ler can be analyzed within the 5th principle of deep ecology which puts an emphasis on excessive human interference which is getting worse over time (Naess, 1995, p. 68). In order to show this inordinate amount of intervention, the writer benefits from several strategies such as repetition, rhyming, using made-up words and hyperbole. In the source text, rhyming is achieved through the repetition of the "-ad" sound, which is carried through the words "mad", "dad" and "bad". The repetition of the made-up word "biggering" in upper case stands as an example of hyperbole. Apart from these literary devices, the word choice is apparent enough to depict Once-ler's greed and growing interference with nature.

<sup>2</sup> Cambridge Çevrimiçi Sözlük: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/chug> [17.03.2023]

Table 7.

<p><b>The Lorax (Seuss, 1971)</b></p>	<p>And then I got mad.  I got terribly mad.  I yelled at the Lorax, "Now listen here, Dad!"  All you do is yap-yap and say, "Bad!, Bad!, Bad!, Bad!"  Well, I have my rights, sir, and I'm telling <i>you</i>  I intend to go on doing just what I do!  And, for your information, you Lorax, I'm figgering on biggering  and BIGGERING  and BIGGERING  and BIGGERING  turning MORE Truffula Trees into Thneeds which everyone, EVERYONE, EVERYONE needs!"</p>
<p><b>The Loraks (Seuss, 2019)</b></p>	<p>O zaman çok sinirlendim.  Fena halde öfkələndim.  Loraks'a bağırdım, "Bana bak babalık!" dedim.  "Durmadan vırvır ediyorsun, o kötü, bu kötü diyorsun,  Ağızından başka laf duymadık!  İyi efendim anladık! Ama benim de haklarım var,  İşlerime devam etmek niyetindeyim, işte bu kadar!  Ayrıca Loraks, bak sana söyleyeyim,  BÜYÜYECEĞİM  BÜYÜYECEĞİM  BÜYÜYECEĞİM  İşte budur fikrim,  Daha çok püskülağacı püskülyününe çevireceğim,  Herkesin, HERKESİN, HERKESİN püskül yününe ihtiyacı var,  Bunu daha kaç kere söyleyeceğim?"  [Then I got very angry.  I was furious as hell.  I yelled at Lorax, I said, "Look at me, old man!"  "You're always blabbering, saying this is bad, that's bad,  We've heard nothing else from you!  Fine, sir, we get it! But I have rights too,  I intend to get on with my work, and that's that!  And Lorax, let me tell you something,  I WILL GROW MY BUSINESS  I WILL GROW  I WILL GROW  That's my idea,  I'll turn more tassel trees into tassel wool,  Everyone, EVERYONE, EVERYONE needs tassel wool,  How many times do I have to say this?"]</p>

The translation analysis shows that the target text shares the same stance towards the environment as the source text. The outstanding clause, "I have my rights, sir", which is the starting point of this example with a focus on ecocriticism is translated into Turkish as "Ama benim de haklarım var". Therefore, it is assumed that the target reader will understand "Once-ler" seeing himself right to benefit from the natural resources as much as he wants. Besides this clause, the transfer of several literary devices is also worth analyzing to see how the ecocritical perspective in the source text

is reflected in the translation. In the target text, rhyming is achieved through the repetition of the following letters: “-dik”, “-ar” and “-im”. Without doubt, the difference between the two languages brings a shift with it in the target text, but the translator still aims at achieving a similar rhyming while keeping the ecocritical perspective existing in the source text. The made-up word “BIGGERING” turns into the real word “BÜYÜYECEĞİM” in the Turkish translation. The translator also pays attention to repeating that word in the upper case. Also, the same procedure is applied in the translation of the word “EVERYONE” which is translated into Turkish as “HERKESİN”. With a focus on the meaning of these keywords, it is clear that the translated text also puts an emphasis on the use of techniques and words to show the increasing human interference which is getting worse and worse day by day. At the same time, the translation represents the writer's authorial style for the Turkish reader.

## 5. Concluding Remarks

Creating a hierarchy between humans and nature due to industrialization has resulted in irreversible destructive effects on the ecology. To diminish these negative impacts and to protect the world, several voices have started to arise from multiple disciplines, including literature, which take on the responsibility to renew the relationship between humans and nature. Varying literary genres including children's literature and feminist literary works have begun to center around ecological concerns. It is foreseen that the increasing number of ecologically oriented literary works may lay the foundations for an eco-sensitive society. However, by bringing a global problem to light, ecology-oriented literary works gain more significance when they reach people from different parts of the world, and this can only be achieved through translation. This study sheds light on how a children's literary work, *The Lorax* (1971), embraces ecological concerns to bring about a change in the human-environment relationship, and how these concerns are mirrored in Turkish culture through its Turkish translation, *Loraks* (2019).

*The Lorax*, which aims to subvert the anthropocentric viewpoint by substituting it with deep ecological attitude, serves to give the reader a warning by highlighting the unintended effects of unrestrained and careless growth. The book aims to educate the new generation to challenge the anthropocentric standpoint, and to adopt a deep ecological perspective instead (Mathew & Abraham, 2022). The deep ecological stand depicted in *The Lorax* is obvious in accordance with deep ecology principles. With this perspective, the extent to which the deep ecology stand reflected in *The Lorax* is conveyed in its Turkish translation is analyzed with a descriptive approach by comparatively reading them through deep ecology principles. Both in the source text and the translation, different literary devices are used to depict the beauty of untouched nature and to highlight the happy state of life forms, to indicate that there is no justification for humans to lessen the variety and richness of life forms, and to stress the destruction caused by human intervention. Repetition, rhyming, alliteration, hyperbole, and made-up words are used not only by the author, Dr. Seuss but also by the translator. The findings of the comparative reading highlight that the translator is aware of *The Lorax*'s ecological standpoint, and she has made decisions regarding the translation in a way that can reflect this deep ecological perspective. It can be concluded that the ecological awareness aimed by the writer through a children's book was successfully achieved in the target culture through the conscious choices of the translator.

Literature has long been regarded as a tool to overcome social problems and start social change. It has fought against discrimination based on skin color and the inequality between women and men, and today with the highly industrialized society, it has been fighting against the self-centered use of nature. It can be said that translation may facilitate the transfer of environmental ideas and values across linguistic and cultural divides, acting as an effective instrument for promoting an ecological perspective. Not only are concepts and information about the environment communicated through translations, but also a deeper comprehension and respect of ecological systems and sustainability are fostered. Therefore, translations can be crucial instruments in raising awareness and aiding the shift in mindset needed to create a society that is more environmentally sensitive and sustainable. Thus, acknowledging the "transformational function of translation" (Valero Garcés, 2011, p. 271) is crucial in this context, emphasizing that further scholarly efforts are needed to properly understand the potential. Tekalp (2021) also highlighted that the key focus in translating an ecocritical text lies in raising ecological consciousness in the target culture and fostering connections between the cultural environments of the source and target texts. The ecological viewpoint portrayed in Dr. Seuss' *The Lorax* and its Turkish translation has been examined in depth using a deep ecology framework, and it is concluded that the ecocritical perspective highlighted in the source text was successfully achieved in the target culture thanks to the meticulous effort of the translator despite the challenging nature of Dr. Seuss's style. However, it is important to recognize that this study has some limitations because it focuses only on one literary work, *The Lorax*. This analysis could be expanded in the future to include a wider selection of ecocentric literary works by other writers and genres. Producing environment-oriented literary works as

well as carrying out indepth academic research on these works are both believed to make a positive impact on creating an eco-sensitive society.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- K.Ç., H.G.S.; Veri Toplama- K.Ç., H.G.S.; Veri Analizi/Yorumlama- K.Ç., H.G.S.; Yazı Taslağı- K.Ç., H.G.S.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- K.Ç., H.G.S.; Son Onay ve Sorumluluk- K.Ç., H.G.S.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

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

**Author Contributions::** Conception/Design of Study- K.Ç., H.G.S.; Data Acquisition- K.Ç., H.G.S.; Data Analysis/Interpretation- K.Ç., H.G.S.; Drafting Manuscript- K.Ç., H.G.S.; Critical Revision of Manuscript- K.Ç., H.G.S.; Final Approval and Accountability- K.Ç., H.G.S.

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

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

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

Kübra Çelik 0000-0003-2611-7082

Halise Gülmüş Sirkintı 0000-0002-6585-5961

#### REFERENCES / KAYNAKLAR

- Aksoy, N. B. (2020). Insights into a new paradigm in translation eco-translation and its reflections. *Babel*, 66(1), 29-45. <https://doi.org/10.1075/babel.00136.aks>
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. London: Printer Publishers.
- Ambrosius, W. (2005). Deep ecology: A debate on the role of humans in the environment. *UW-L Journal of Undergraduate Research*, VIII, 1-8.
- Badenes, G. & Coisson, J. (2015). Ecotranslation: A journey into the wild through the road less travelled. *European Scientific Journal* (Special Edition), 356-368.
- Capra, F. (1995). Deep ecology: A new paradigm. In G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology for the Twenty-First Century* (pp. 19-26). London: Shambhala.
- Coupe, L. (Ed.). (2000). *The green studies reader: From romanticism to ecocriticism*. Psychology Press.
- Devall, B., & Sessions, G. (1985). *Deep ecology: Living as if nature mattered*. Salt Lake City: Gibbs Smith Publisher.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism* (1st ed.). London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203644843>
- Glotfelty, C. (1996). Literary studies in an age of environmental crisis, In Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader*, xv-xxxvii.
- Gray, D. F. (2014). *An ecocritical reading of Ulster-Scots poetry c. 1790-1850* (Unpublished doctoral thesis). Faculty of Arts of the University of Ulster.
- Heise, U. K. (2006). The hitchhiker's guide to ecocriticism. *PMLA* 121, no. 2: 503-516.
- Iovino, S. (2010). Ecocriticism and a non-anthropocentric humanism: Reflections on local natures and global responsibilities. In Laurenz Volkmann, Nancy Grimm, Ines Detmers, and Katrin Thomson (Eds.), *Local Natures, Global Responsibilities: Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*. Brill. 29-53.
- Kansu-Yetkiner, N., Duman, D., Yavuz, Y. & Avşaroğlu, M. (2018). Erken Cumhuriyet döneminden günümüze çocuk edebiyatındaki çevre odaklı kültürel sözcüklerin çevirisine niceliksel bir yaklaşım. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 29(2), 57-82. <https://doi.org/10.18492/dad.405249>
- Kerridge, R. (1998). Introduction. In Richard Kerridge and Neil Sammells (Eds.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books, 5.
- Mathew, J. A., & Abraham, L. (2022). Revisiting Dr. Seuss's The Lorax as stimulus for sustainable development goal 15. *Glocality*, 5(1), 1-12.
- McLaughlin, A. (1995). The heart of deep ecology. In G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology for the Twenty-First Century* (pp. 85-95). London: Shambhala.
- Mishra, S.K. (2016). Ecocriticism in children's literature: An analysis of Amit Garg's two tales. *Galaxy: An International Multidisciplinary Research Journal*, 5(V), 91-96.
- Naess, A. (1973). The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary, *Inquiry*, 16(1), 95-100. <https://doi.org/10.1080/00201747308601682>



- Naess, A. (1995). The deep ecological movement: Some philosophical aspects. In G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology for the Twenty-First Century* (pp. 64–85). Boston: Shambhala Publications.
- Naess, A. (2014). The deep ecological movement: Some philosophical aspects. In K. Hiltner (Ed.), *Ecocriticism: The Essential Reader* (pp. 47-60). Routledge.
- Nel, P. (2004). *Dr. Seuss: American icon*. New York & London: The Continuum International Publishing Group.
- Nel, P. (2004). *Dr. Seuss: American icon*. The Continuum International Publishing Group.
- Op de Beeck, N. (2005). Speaking for the trees: Environmental ethics in the rhetoric and production of picture books. *Children's Literature Association Quarterly*, 30(3), 265-287.
- Oppermann, S. (2015). Introduction. In Serpil Oppermann (Ed.), *New International Voices in Ecocriticism*, 1-24.
- Pease, D. (2010). *Theodor SEUSS Giesel*. New York: Oxford University Press.
- Pleasants, K. (2006). Does environmental education need a Thneed? Displacing The Lorax as environmental text. *Canadian Journal of Environmental Education*, 11, 179-194.
- Rimmereide, H. E. (2018). Who will save us from the rabbits? Problematizing nature in the anthropocene. In N. Goga & L. Guanio-Uluru & B. Hallås & A. Nyrmes (Eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (pp. 207-222). London: Macmillan.
- Rueckert, W. (1978). Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. *Iowa Review* 9.1: 71-86.
- Scott, C. (2015). Translating the nineteenth century: A poetics of eco-translation, *Dix-Neuf*, 19:3, 285-302, DOI: 10.1179/1478731815Z.00000000083
- Seuss. (1954). *Horton hears a who*. New York: Random House Inc.
- Seuss. (1961). *Sneetches*. New York: Random House Inc.
- Seuss. (1972). *The Lorax*. New York: Random House Inc.
- Seuss. (1984). *The butter battle book*. New York: Random House Inc.
- Seuss. (2019). *The Loraks*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Tekalp, S. (2021). Ecocriticism and translation: A descriptive study on Elif Shafak's Bit Palas. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021 (30), 151-164. DOI: 10.37599/ceviri.903813
- Teorey, M. (2014). The Lorax and Wallace Stegner: Inspiring children's environmental activism. *Children's Literature in Education*, 45, 324–339.
- Valero Garcés, C. (2011). Ecocriticism and translation. *Odisea: Revista de Estudios Ingleses*. 12, 257-272. <http://dx.doi.org/10.25115/odisea.v0i12.333>
- Waxman, L. H. (2010). *Dr. Seuss*. Minneapolis: Lerner Publications Company.

### Atf biçimi / How cite this article

Celik, K., Gulmus Sirkinti, H. (2023). The power of children's literature in promoting environmentalism: an ecocritical analysis of The Lorax and its Turkish translation. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 67–81. <https://doi.org/10.26650/ijts.2023.1360351>

## **Betrayed by Nihal Yeğınobalı: Examining Manuel Puig in Turkish Through the Lens of Berman**

### Nihal Yeğınobalı'nın *İhaneti*: Manuel Puig'i Türkçe Çeviride Berman'ın Çerçevesinden İncelemek

Ceyda Elgöl<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr., Boğaziçi University, Department of Translation and Interpreting Studies, İstanbul, Türkiye

**Corresponding author/**

**Sorumlu yazar :** Ceyda Elgöl

**E-mail / E-posta :** ceyda.elgul@gmail.com

#### **ABSTRACT**

This paper explores Nihal Yeğınobalı's 1991 translation of Manuel Puig's first novel *La Traición de Rita Hayworth* into Turkish in light of Antoine Berman's model of translation criticism that highlights the social aspect of translation products and asks the critics to examine the translation project within a context that includes the translator's elaboration of the meaning, purpose, mode, and form of their work. This concerns the historical, social, literary, and ideological discourse on translation surrounding the translator; thus the critic also discovers whether the translator internalizes these norms or acts against them. Because Yeğınobalı's work is an indirect translation, the study introduces the medium text that the translator utilized, namely the English translation of the novel by Suzanne Jill Levine, and it discusses the topic of indirect translation in light of the translation norms and market conditions surrounding Yeğınobalı. Lastly, the study employs Berman's stage of confrontation in which the source text is compared with the translation in light of the aforementioned data. The paper concludes with its findings on the examined translation product that covers both the textual and the contextual factors and presents the implications of Berman's critical model on research in literary translation.

**Keywords:** Antoine Berman, indirect translation, Latin American Literature in Turkish translation, Nihal Yeğınobalı, translation criticism

#### **ÖZ**

Bu makale Manuel Puig'in ilk romanı *La Traición de Rita Hayworth*'un, Nihal Yeğınobalı imzalı 1991 tarihli Türkçe çevirisini, Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi modeli ışığında incelemektedir. Bu model çeviri ürünlerin toplumsal yönünü öne çıkarmakla birlikte, çeviri eleştirisinde eserin anlam, amaç, yöntem ve formunun çevirmen tarafından nasıl ele alındığının açıklanmasını beklemektedir. Bu, çevirmenin etrafındaki tarihsel, toplumsal, edebi ve ideolojik çeviri söylemiyle ilişkilidir; böylece çeviri eleştirisinde, çevirmenin bu normları içselleştirip içselleştirmediği ya da bunlara aykırı davranıp davranmadığı da keşfedilir. Yeğınobalı'nın çalışması dolaylı bir çeviri olduğu için, makalede çevirmenin kullandığı aracı metin olan Suzanne Jill Levine'in İngilizce çevirisi tanıtılmakta ve dolaylı çeviri konusu Yeğınobalı'yı çevreleyen çeviri normları ve piyasa koşulları ışığında tartışılmaktadır. Son olarak, tüm bu veriler dahilinde kaynak metin ile çevirinin karşılaştırıldığı yüzleşme aşaması uygulanmaktadır. Makale, incelenen çeviri ürününe ilişkin hem metinsel hem de bağlamsal unsurları kapsayan bulgularla ve Berman'ın çeviri eleştirisi modelinin edebiyat çevirisi araştırmalarında kullanımıyla sonuçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Antoine Berman, çeviri eleştirisi, dolaylı çeviri, Nihal Yeğınobalı, Türkçe çeviride Latin Amerika Edebiyatı

**Submitted/Başvuru :** 21.09.2023

**Revizyon Talebi/  
Revision Requested :** 05.10.2023

**Son Revizyon/  
Last Revision Received :** 16.10.2023

**Accepted/Kabul :** 26.10.2023

**Published Online /  
Online Yayın :** 15.12.2023



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

## 1. Introduction

Critical statements on translated works generally reflect the critic's thoughts on the concepts of translation, creativity, originality, authorship, and translatorship. These meta-texts on translation provide a panorama of views on the concepts of primary and secondary creation, and they reveal how these concepts have evolved throughout the literary history, which makes them useful data in historical translation research. Although the sociocultural approach to translation that underlines the historicity of the translation phenomenon, as well as the social position of the translation and its translator seems to have an acknowledged popularity within the academy, it might not be at the very center of every translation criticism; error hunting is still observable within the domain. In that respect, the criticism model presented by the French scholar Antoine Berman that blends literary and social theory into the practice of translation criticism gains a highlight.

Antoine Berman is quite a versatile figure in translation studies; he is a translator, philosopher, literary theorist and literary historian. His work reflects on theories from diverging disciplines and is quite popular within the field of translation criticism. His *Toward a Translation Criticism: John Donne* implements a macro perspective towards translation products that combines close reading with the contextual factors surrounding the translation product. Upon introducing this holistic approach, this paper will discuss Nihal Yeğınobalı's translation of Manuel Puig's first novel *La Traición de Rita Hayworth* into Turkish in light of the translation criticism model that Berman presents.

## 2. Methods

As a scholar who is critical of unclear value judgements on translation products, the underestimated position of translation, and the marginalization of the translator within literary history, Antoine Berman establishes a dialogue among writers, translators, and thinkers from different periods and regions, and presents a holistic model of translation criticism that encompasses the beyond the text criteria in translation analysis. His view bears theories that arose in different eras, ranging from the Romantic school and modern hermeneutic school, to the post-structuralist and functionalist schools. Berman has been quite influential in modern translation theory, his name being listed next to Jacques Derrida and Walter Benjamin. Firstly, he presents translation as a form of criticism that maintains the survival of the original work; and highlights translations as a "trial/experience of the foreign" as they manifest a relationship between "the Self-same (propre) and the Foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness," a vision to be seen in works by such pioneers of post-colonial translation theory as Lawrence Venuti, Gayatri Spivak and Tejaswini Niranjana (Berman, 2000, p. 284). Much as translations represent the foreign, they mirror how the home culture approaches the foreign, in which there is always something to be learned:

When its openness is passed through, it leads to the foreign shore, which includes a reflection on what is foreign, what is to be learned, so that with the return home, the appropriation of what is one's own can be accomplished, and the foreign that has been transformed and brought back can be presented. (Heidegger, as cited in Massardier-Kenney, 2009, p. xv)

As the translator of *Toward a Translation Criticism: John Donne* also denotes in his introduction, the above-noted words by Heidegger on the notion of a work's self-reflection summarize the task Berman adheres to translation and translation criticism. The foreign contributes to one's own self-actualization, thus leads to transformation. Within this context, the act of translation is presented as an experience rather than a practice, while the product of translation becomes an indicative of this transformative experience.

Secondly, in addition to reflecting the scholar's hermeneutics background, Berman's call seems to escape ethnocentrism and it rejects the subsidiary position of the translator in literary creation: They are involved in a supreme task of experiencing the foreign and enable a mutual communication between two distinct cultures. That's why the causes of their choices are worth a deeper analysis. One of the aims of translation criticism is to illuminate the translation's capacity of self-reflection. This would eventually elevate the position of the translation and translator, just as it would open up a comprehensive sphere for translation criticism.

There are two literary traditions inherent within Berman's view of translation and translator. His view of criticism as a way to reveal the potentials of the text is rooted in 19<sup>th</sup> century Romanticism, which regards the original as an entity full of potentials that are activated through reading. Berman's rhetoric combines this view with the vision by modern hermeneutics school that defines reading as a laborious process of understanding, and thus considers each reading as an interpretation with its own peculiarities. Supporting translators as the utmost readers of the original works who activate their hidden potentials, and in fact recreate them, this view of the reading practice implies a demarginalization of translators and their work. In addition, as Berman discusses in the second part of his book, the portrayal of translations

as peculiar interpretations of their source texts unearths retranslation as a topic of debate; and in fact, his retranslation frame is open to further elaboration in literary translation research that presents comparative analysis of retranlations.<sup>1</sup>

While introducing criticism as a self-reflective practice, Berman highlights the positive aspect of the task: Criticism is a mirror through which all works communicate, manifest, accomplish and perpetuate themselves. This might fall at odds with traditional schools of translation that have been trapped by error hunting. Here Berman mentions *engage analyses* by Henri Meschonnic amongst the paths that adhere the critic a “fighting position” (Berman, 2009, p. 35). Underlining the historicity of translation criticism, Berman emphasizes that the fighting position can be limited to the translations that “mistreat works crucial to the Western culture” (such as Bible, or the works by Paul Celan and Franz Kafka) and it reflects the protective attitude of the critic towards the original work (2009, p.35). In fact, Berman cannot help supporting the canonicity of some works himself, and therefore he does not seem to present *engage analyses* as a thoroughly unacceptable method. Discussing the risk-taking involved in translating the canon, he quotes Derrida:

When quoting the existing translation (of Celan), I would first like to express my great debt and to pay homage to those who took the responsibility or the risk to translate [...] In general I have refrained from translating, and especially from retranslating. I did not want to appear to be trying, however slightly, to amend a first attempt. In the proximity of such texts, lessons or polemics have no place. (Derrida, as cited in Berman, 2009, p. 36)

Next to Meschonnic’s approach that implies translation as a subsidiary activity, Berman posits the empirical view by the Tel Aviv School. The neutral and scientific observers of this school aim to develop translation criticism as a socio-critique of existing translations, and they study the ideology and the doxa that affect translation practice and make translations what they are. They posit translation in the same level as the original texts, as they are also worth a deeper socio-cultural analysis, which is appreciated by Berman; however, he also seems to be critical of the over-neutrality recommended by the empirical approach.

The methodology by Berman can be considered as a combination of these two approaches and the hermeneutic view, and it refers to translation as a form of criticism that result from the transfer of a work from one language context to another. To him, translation is essential for the works’ self-expression, fulfillment, survival and circulation, and so is criticism. Besides evoking this postmodern argument centered around translation and survival, Berman’s argumentation suggests each translation as a contributor of a superior composition called ‘translating language’ and ‘translating literature’, which might remind of the ‘pure language’ theory by Walter Benjamin and the ‘repertoire’ theory by Itamar Even-Zohar respectively (Berman, 2009, p. 30).

The methodology Berman offers in translation criticism includes: a reading of the translation; a reading of the source text; familiarization with the secondary material about the source text and the translation; selection of the singularities of the source text; research on the translator’s *position, project* and *horizon*; and comparison of the source and target texts in order to come to the conclusions that concern the socio-historical position of the translation. While presenting this model, Berman mentions that any text is bounded to its own context, and any work of criticism, including the ones pursuing his model, would be historically situated. In the second part of his book, Berman applies this method to the translations of works by the metaphysical poet John Donne. He lists various translation projects that focus on the John Donne corpus, and embarks on a stylistic comparison that highlights the differences among the selected source and target texts. In doing so, he considers the contexts of the translation products. In this section that exemplifies how theory meets with practice, the notions of *failure* and *success* are related to what Berman calls the *translation project*. Here, Berman investigates whether the project fails or succeeds in accomplishing the project’s goals. Consequently, Berman’s model is quite comprehensive: In addition to revealing the interpretation and transmission means of the translator, criticism becomes indicative of how poetics deployed within source and target context. As mentioned in the last chapter of the book, in his context, reception is determined by the literary horizon of the period that inspires literary production. Henceforth, Berman’s project of productive translation criticism presents the critics a multi-stepped model of research and analysis.

I would lastly like to note that while examining the Turkish translation of *La Traición de Rita Hayworth* with Berman’s model, I will discuss the target text as an indirect translation in light of the arguments by Gideon Toury (1995) and Martin Ringmar (2006), and also touch upon remarks by the translator of the work into English, Suzanne Jill Levine, on translating Manuel Puig and Latin American fiction.

<sup>1</sup> Having said that, Berman’s view of retranslation has not been without controversy. His retranslation hypothesis suggests that retranlations of a source text complement each other. This view presents that the latest translation has a potential to be the most complete version, thus it implies a hierarchy amongst different translations of source texts. For reflections on Berman’s view of retranslation please see Tahir-Gürçaçlar 2020.

### 3. Analysis & Discussion

In this section of the paper, following an overview of Manuel Puig's 1968 novel *La Traición de Rita Hayworth* and its translations into English (*Betrayed by Rita Hayworth*, Trans. Suzanne Jill Levine, 1971) and Turkish (*Rita Hayworth'un İhaneti*, Trans. Nihal Yeğinoğlu, 1991), the novel's Turkish translation will be examined in light of Berman's model of translation criticism.<sup>2</sup>

*La Traición de Rita Hayworth* is the first novel of the Argentine author Manuel Puig. This semi-autobiographical work is based on the extraordinary influence of motion pictures and other mediums of Western popular culture on the inhabitants of an ordinary town close to Buenos Aires, called Vallejos. The novel takes place between the years 1933 and 1948, and it focuses on the childhood and adolescence of the main character Toto. This little boy tires to achieve his *Bildung* within a village in which life is distorted by various means of oppression and foreign intrusion. The reader witnesses Toto's *Bildung* mainly through his and other townspeople's internal monologues; therefore, the book includes various tones of voices, manifesting different cases of how the locals have internalized Hollywood and the pop culture. An example of postcolonial writing, the novel elaborates the themes of marginalization, lacking a sense of belonging, hybridity, and suppressed sexuality. The narrative embraces multiple perspectives and continuously refers to code-switching, which situates the work within the literary context of parody and pastiche.

Although written in the same year as Gabriel García Márquez's Nobel Prize winning novel *Cien Años de Soledad*, *La Traición* is not a main participant of the Latin American literary boom. Because rather than magical realism, the novel can be considered as a work of pop-art, which in fact puts the work amongst the pioneers of the post-boom literary movement known as dirty realism. Additionally, because "his pull to an art form comes from the movies rather than literature", Manuel Puig also differs from his Argentine counterpart Jorge Luis Borges (Cheuse, 2009, p. ii). Although they are both 'rewriters' who offer the reader a pastiche of previous references, Puig can be considered closer to the territories of camp instead of the canon; his main source is not the Western heritage but pop culture.

Translation in *La Traición* is manifest at various levels. Firstly, the novel itself bears a translational value due to the high level of intertextuality it bears. While blending the pop culture and the local material, Puig in a way decontextualizes and *translates* these source texts into the language of his critical discourse. This also has its implications on culture translation, as the novel also discusses how Hollywood and pop culture elements intervene in the local territories, and transforms, translates the local people and culture. During the novel, Puig intentionally *mistranslates* his characters and represent them as distorted, incomplete beings that lack autonomy, in order to underline the philistine aspects of the period's Argentine environment. Women are unable to reach the luxurious style of Hollywood stars; young girls fail to encounter the supreme love of their love, unlike the girls in Hollywood movies; kids ask when the miracles in the animated stories would come true. These are grounded by poverty, hatred, rootlessness, and death.

The novel was translated into English in 1971 by the American scholar and translator Suzanne Jill Levine, a recognized representative of Latin American fiction in the US. Levine presented the English translations of works by numerous Latin American authors from different regions of the Spanish-speaking South America, such as Severo Sarduy, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, and Julio Cortázar. Manuel Puig was a close friend of Levine, and besides from *Betrayed by Rita Hayworth*, she translated *Heartbreak Tango* (1973), *The Buenos Aires Affair* (1976) and *Tropical Night Falling* (1991) by him. Levine is a prolific figure in translation criticism, she wrote numerous articles and books that describe her view of translation and her own translation experience of Latin American fiction. Her award-winning literary biography *Manuel Puig and the Spider Woman* (2000) and her book on the poetics of translation *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction* (1991) are commonly referred reference sources in postmodern translation research.

The novel's translation into Turkish by Nihal Yeğinoğlu appeared in 1991. The current study acknowledges Jill Levine's English translation as Yeğinoğlu's source text, because in an interview the translator states that she did not use the Spanish original of Puig's work as her source, and used English as a medium language (Bengi Öner 1990). Because Jill Levine's translation was the only published English version of the novel at the time Yeğinoğlu translated it, during the analysis, Yeğinoğlu's translation will be examined in comparison with Levine's English version.

#### Reading the Translation

Berman's analytical path introduces two consecutive sets of steps: the first set is related to the reading of the target and source texts, and the second concerns the "fundamental moments of the critical act itself as it will appear in written

<sup>2</sup> Here I should note that Berman presents his offer not as an ultimate model but as a "possible analytical path", which can be "modulated according to the specific objectives of each analyst and adapted to all standardized text types" (Berman, 2009, p. 49). As he himself also acknowledges that a study that would follow this path might "prove to be a book rather than an article", the present study will not include the phase of reception in its scope.

form” (Berman, 2009, p. 49). According to Berman, what differs his model of criticism from those of the Meschonnic’s school and the Tel Aviv School is his emphasis on agency, which comprises the translator and actors participating in the translation project. The translation phase entails “a long, patient activity of reading and rereading the translations while completely setting aside the original text” (2009, p. 49). It enables the critic to observe whether the translated text stands, firstly as a “written text in receptor language, in other words, primarily, not to be outside the written norms of this language”, secondly as a “real text” that possesses a systematic, correlative and organic character with its constituents (2009, p. 50). Here, Berman introduces the terms “immanent consistency” and “immanent life”, which refers to whether the text stands on its own “outside any relation to its original” and whether it is “stiff”, “spirited”, and “lively”. Within this context the translation mirrors its “zones” by itself; the critic sets aside the source text and finds out where/if the translator loses the rhythm, or on the contrary, gets too fluent. Berman seems to support the translation’s interference in the target language sphere and suggests that the parts that the translator has “foreign-written” in the target language are “full of felicity”.

Reading Nihal Yeğınobalı’s translation of Puig’s novel in light of this Bermanian context, one inevitably recognizes the breathless flow in the narrative that is a main consequence of the frequent use of the stream of consciousness method. This flow collaborates with the text’s idiosyncratic nature, which mostly comes out: 1) in the parts that reveal the text’s dirty realism, that is, when the tone of voice gets vulgar, unusual curses are articulated, 2) or when the monologue includes frequent transitions from one subject matter to the other. Yeğınobalı’s translation combines these idiosyncratic stylistic features of the novel with her domesticating strategies:

- Toti’m benim, sen büyüyünce kötü sözler söylemeyeceksin, değil mi nonoşum? Ines’e benzemediğin için çok şanslısın, onun hiç şansı yokmuş, zavallı babasız yavrucuk. Ablam nerelerde acaba? Ölmüş müdür, dersin? Yaşım daha çok küçük, ama teyze oldum bile. Bu gece de Ines’i yatağıma alacağım, benlen Kuzu’nun arasına yatacağım. Ines iki teyzesinin arasında yatsın, sıcaıcık, kuytucuk. Senin de baban eve körkütük gelse de kayışını eline alsın, sen de korkardın bal gibi. Kayışla öyle bir verıştirdi ki bana. Toti, dilerim Tanrıdan sen büyüyünce baban aynı şeyi yapmasın sana. Şapşal Ines, başlıyor zırlamaya, bu kez daha da kötü kayış yiyor, elbet. Keşke büyüdüğünde Ines’le evlensen, gerçi o senden birazcık büyük, ama hiç önemi yok. Ines şimdiden, ana, baba, demesini biliyor. Sen ne zaman öğreneceksin, ana, baba demesini? (Puig, 1991, p. 19)

Reading the quotation above, one could come to the conclusion that such domesticated lexical choices as ‘körkütük’, ‘bal gibi’, ‘verıştirdi’, ‘zırlamak’ contribute to the vulgar setting of the scene. Below is another quotation that exemplifies the breathless flow of the novel enabled through the stream of consciousness method embedded in the monologue. The passage is still comprehensible, but perhaps is a bit more difficult to read than the one above due to the frequent change of topic within the monologue:

Anne bir gün biz yolda yürürken ağladı, ama hangi gündü, unuttum. Ne zamandı? Neden ağlıyorsun, annemim? Söylemiyor, ama küçük kara kızla balıkçık boğulmuşlar, havuzun kara suunun yüzüne çıkmışlar. . . Ne mutlu onlara ki uçak düşüp parçalandıktan sonra Ginger Rogers’le Fred Astaire saydam olarak dans ediyorlar hatıralarında, mademki onları hiç kimse ayıramaz, artık savaş olsa da olmasa da. Anne öyle uykusundan kalkınca söyleyeceğim, gürültü etmedim, cici çocuk oldum diye. Küçük kara kızla balıkçık da öldükten sonra cennette saydamlaşacaklar, ama ben annemin onların resmini boyamasını istemiyorum, öyle pisler ki, saydam olunca da çirkin olurlar. Minik kuşlar daha cici değil mi? Bir kuşçağız mı ölmüş? Bitişikteki çocuğun kanaryası mı ölmüş? (Puig, 1991, p. 40)

The novel comprises various passages written in different literary styles, such as letter, monologue, dialogue; therefore, the varying level of fluency observed in Yeğınobalı’s translation would not make the target text a work that lacks *immanent consistency*. In fact, in Berman’s terms, the translation seems to *stand* as a text on its own firstly because it is not outside the written norms of Turkish language, and is comprehensible enough and reads well. As for the second context of the target text’s autonomy presented by Berman, namely whether it possesses a systematic, correlative and organic character in all its constituent parts, one cannot arrive at a certain conclusion via considering the translation apart from its original. The novel itself is a vivid example of the postmodern trend, therefore it comes against correlations in many aspects. The book tells a number of stories, namely those of the people in the village, there’s not a certain tone of voice, nor an uninterrupted story to follow. The novel is centered around Toto, yet even his story is not depicted fully. The reader needs to guess what happened in his life in the years between his monologues. Therefore, the inconsistencies in translation product can be considered with these in mind.

As Berman states, the translations reveal their own zones where the narrative gets condensed, stiff and spirited. Below is a selected zone in Puig’s novel that manifests an increased level of intertextuality and abrupt change of topic:

Anne beni tokatlıyor, ama pek acımıyor, Hector’u da tokatlıyor, ama o benden büyük, daha hızlı koşuyor, anne onu tutamıyor, bitişikteki çocuk da ‘Baban babaların en iyisi, benim babadan bile daha iyi,’ çünkü babam beni hiç dövmez ne de Hector’u. Bir gün öyle uykusu saatinde annemi uyandırdım, çünkü sıkıldı babam da, ‘sana şimdiye kadar fiske bile vurmamışım, ama bir elimi kaldırırsam ağzımı burnunu dağıtırım,’ ben de en sevdiğim filmi düşüneceğim, çünkü anne, dedi ki uyku saatinde canım sıkılmasın diye film düşün, dedi. *Romeo ile Juliet*’in konusu aşk, acıklı bitiyor çünkü ölüyorlar, en sevdiğim filmlerden biri. Norma Shearer hiç yaramazlık yapmayan bir artist. Anne beni tokatlar, ama acıtmaz, ama baba tokatlarsa ağzın burnun dağılır. Hector’un Kudas ayini kitabında bir kadın ermiş var, tıpkı Norma Shearer, uzun, beyaz giysili

bir rahibe, elinde bir demet beyaz çiçek. Norma Shearer'in ciddi, gülerken ve profilden çekilmiş resimleri var bende, dergilerden kesilmiş, hiç görmediğim bir sürü film. Ve Felisa 'Anlat bana ne oluyor o müzikalde,' ben de yalan attım ona, ikisi yalnız başlarına dans ettiler, rüzgar esip kadının eteklerini, adamın fragmanın kuyruklarını havalandırdı, değil de, gökten küçük kuşlar geldiler, kadının etekleriyle adamın kuyruklarını yavaş yavaş kaldırdılar dedim (Puig, 1991, p. 31)

In the example above, despite the lively and comprehensive nature of the narrative, the constant shift in the narrator's focus disrupts it. Toto is a rather young and naïve voice who intends to relate different things to one another quite easily. Puig allows him to lose sense more than he does to other characters, thus the reader might find it harder to comprehend Toto. When it comes to the translation by Yeğinoğlu, it is seen that the juvenile nature of the speaker is given via inverted, and on occasion, ungrammatical sentences. There are also gaps in the narrative. For instance, in the section above we cannot comprehend the father's anger towards Toto when the kid wakes his mother up, which will be detailed later in the paper during the confrontation stage.

### Reading the Original

According to Berman, reading the original entails setting aside the translation and focusing on the source text. This reading is done to "locate all the stylistic characteristics, whatever they may be, that individuate the writing and the language of the original" (Berman, 2009, p. 51). It requires a focus on sentence types, propositional sequencing, recurring words, keywords, usage of grammar including adjectives, adverbs, tense, prepositions, and so on. The critic is expected to complement this stylistic analysis with parallel readings that include other works of the author, studies about the author, and the period. This holistic source text analysis that combines the investigation of the main text with extra-textual material might be similar to what the translator does during the translation process; yet the critic is particularly involved in "selecting pertinent and significant stylistic examples in the original" that are described as the *signifying zones* that unearth "where the work reaches its own purpose (not necessarily that of the author) and its own center of gravity" (2009, p. 54).

Before embarking on the stylistic features of the novel, the study will first introduce Manuel Puig and his work. Manuel Puig was born in 1932, in Buenos Aires province. After studying architecture for a few years, he started to work as a film archivist and an editor in Buenos Aires. Shortly after, he moved to Italy with a scholarship, and returned home, which he never called home, in the 1960s. Although Puig's dream was to become a screenwriter, and to write TV shows and movies, he never became as successful in the field as he did in literature. Due to the political turbulence in Argentina, he moved to Mexico in 1973 and started his voluntary exile. He has seven novels in total, the most famous of which are *La Traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas Pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair: Novela Political* (1973) and *El Beso de la Mujer Araña* (1976). His works carry the traces of his film career and remind the style of a screenplay, which took the American producers' attention. His most popular work, *El Beso de la Mujer Araña*, has been adapted into a movie and a Broadway musical and he has several works written in the forms of drama, musical and screenplay. Besides not joining the magical realist literary movement of his time, Puig incorporates various elements of popular culture and especially the motion picture trend in his works; therefore, he can be considered as an author of post-boom, although his novels started to appear during the the *El Boom* period.

Among the few novels Puig wrote in Argentina, *La Traición* is composed of sixteen chapters, half of which are written in the form of internal monologue. The other forms included in the novel are: dialogue, journal, diary, essay and letter. As exemplified in the quotation below, the first two chapters are written in dialogue form, the dialogues including freefall of ideas. Much as they can be fun to read, these dialogues do not follow a consistent storyline. There are many people involved, each character talks about a different matter, and the reader does not easily sense who is who, as there are only dashes before each statement. It can be said that these sections prepare the reader to the continuous change of topic and code-switching that are to come in the monologues of the following chapters:

- Grandpa left to take the chicken to Violeta's father. Can I go with him, Mommy?
- He went out with that grey apron on again. If Mita saw him go out with that grey apron on she'd be furious
- Clara, your father's one pleasure in life is to walk around with that apron on.
- Mita wouldn't stand up for Violeta any more if she knew what Violeta was saying about her.
- Mommy, grandpa already crossed the street so I couldn't follow him.
- But Adela couldn't have studied with such poor eyesight. Remember the headaches she'd get.
- Such long hours at that place, and besides which, she has to work with the light on.
- If Mita came to life in La Plata, would she still want to keep on with her career? Sofia's father could get her into the university as somebody's assistant.
- How I'd love to see Mita's baby.
- No, what Berto wants is for Mita not to work anymore, as soon as his affairs get straightened out a bit.

- I am completely worn out.
- Violeta thought you worked from nine to six, and she had to go make supper for her father. She says hello. (Puig, 2009 [1971], p.12)

In the introduction that he writes to the 2009 edition of Jill Levine's translation of *La Traición*, Alan Cheuse mentions that although the novel does not have a narrative voice, therefore no descriptive passages apart from a few short ones, it is no easier to follow than the books that the villagers of Vallejos avoid reading, such as Thomas Mann's *The Magic Mountain* (Cheuse, 2009, pp. v-vi). Just as the villagers cannot find the sufficient patience to read the classics, as Cheuse states, one would never feel ready to read *Betrayed*, therefore needs to jump right into it. As exemplified above, right from the very beginning, the novel leads the reader from one anonymous and non-sense conversation to the other. Jill Levine states in her translation memoir that, it was also difficult for her to translate these dialogued chapters, as there are a variety of speakers the identities of which the reader is expected to guess:

The dialogued chapters (1,2,4) in Rita Hayworth presented what initially seemed like insurmountable difficulties. In chapter I ("Mita's Parents' Place, La Plata, 1933) and chapter 2 ("At Berto's, Vallejos, 1933") conversations are transcribed without any descriptive or narrative context, and the names of the speakers are omitted. The reader gradually figures out who's who by the casual hints dropped by the speakers, speaking from within their world and not to the author or reader, who both play the role of eavesdropper. And we "hear"- in chapter 4- only Choli's side of the conversation, from which we are forced to induce Mita's possible responses. (Levine, 1991, p. 83)

Consequently, the translator asked for Puig's help for the missing identities and the omitted parts of the dialogue, and confesses that without this external interference, she couldn't have managed to solve the puzzle by herself. As for Yeğınobalı, she must have experienced the ease of adopting the English version as her source text. In fact, when read thoroughly, it is realized that the complicated scene the reader encounters right at the beginning of the book (although Levine says she managed to solve the complexity, it is still partly there) actually fulfills the function of establishing a setting for the rest of the novel. These chapters describe the family's Italian origin, how Toto's parents moved to Vallejos and are about to lose touch with their roots.

As for the monologues that follow the dialogues, we see that only the main character Toto has more than one monologue (he has 2 monologues and a school essay in total). He is the character that makes the novel semi-autobiographical, and perhaps that's the reason as to why these particular sections of the novel mirror the peculiarities of Puig's literary style, more than the parts allocated to other characters. In Toto's monologues, as well as in his school essay based on the movie he liked the best, there is an increased level of intertextuality and irony. Despite that none of the monologues reveal an internal consistency (in that, none are based on a particular theme, rather, they present a pastiche of a variety of seemingly unrelated topics), it seems that this is more of the case when the stage is given to Toto; the narrative becomes an unsolvable puzzle.

Besides the textual distribution into chapters, another stylistic peculiarity of the novel would be the breathless flow within the monologues that tends to offer a twenty-page chapter in a single paragraph. The dialogues, physical expressions (i.e. onomatopoeic reactions), self-questionings all play their role in these one-paragraph monologues, which might frustrate the reader from time to time. The quotation below explains how Toto makes up a plot for the musical he's seen, and he tells it to the nanny Felisa:

... and Felisa "Tell me what happens in the musical" and I told her lies not that the two of them danced alone and the wind lifted up her dress and his coattails, but that some birdies came flying along slowly and lifted her dress and his coattails because Ginger Rogers and Fred Astaire rise in the air to music, and the air carries them high with the birdies who help them twirl faster and faster, what a pretty flower! I think Ginger wants it, a white flower high up in a tree and does she ask a birdie to get in? and the birdie makes believe he doesn't hear her, when I want to give them breadcrumbs they get frightened and I have to go far away. Are they afraid of me? and Mommy too? But there's a birdie who's the kindest of all and when Ginger is not looking. . . he flies over and cuts the flower from the tree and puts it in her blond hair and then Fred Astaire sings to her that she looks pretty with the flower and she looks at herself in the mirror and has the flower that she wanted in the hair. . . (Puig, 2009 [1971], pp. 28-29)

Below is another example for the humorous narrative by one of Puig's naïve characters. This time Tete speaks. She is one of the kids within the neighborhood, her mother is caught by a fatal illness:

... Paqui isn't afraid of the end of the world. I am a little, but during the day not one bit. Toto is. His class partner isn't at all. Mommy no, she says she hopes to God it comes soon. Mita doesn't believe in the end of the world. Daddy does, but he says that me and Mommy will go to heaven and that maybe he'll be saved from going to hell, he'll go to purgatory for a while and then he'll come to us. Mommy prays for Grandpa so that he'll get better. And if Mommy dies I'll keep on praying for her, and who will pray for Grandpa? No, I'll pray for Grandpa because Mommy is going to be in heaven, she doesn't have any sins, but if she went to heaven because she forgot to confess something, how will I know? because then she'll be waiting for nothing in purgatory. It would be better if Grandpa died so then Mommy will pray for herself, because she doesn't have to pray for Grandpa to get better anymore, and I'll pray for myself and I'll see Cataldi and that's it. . . (Puig, 2009 [1971], p. 87)

As seen in the examples, the tone of voice in monologues manifest a variety. Toto has a more sapient voice, whilst



Tete remains too puzzled. However, they bear stylistic similarities as well, such as: the unending sentences connected to one another with ‘and’; the arbitrary use and non-use of a capital letter after the full-stop or question mark; the lack of descriptions and adjectives, and the abundance of action and verbs.

### In Search of the Translator

The stage before *confrontation*, Berman’s phase of criticism that focuses on the translator aims for comprehending the stylistic system and the logics of the receiving system. Here, Berman compares the critic’s task to a philologist’s investigation of the author that “concerns the biographical, psychological, existential elements meant to illuminate his work”, and states that the former is a different quest as it does not concern the translator’s life, nor their moods (Berman, 2009, p. 57). Berman expects the critic to center their research on the professional life of the translator and relate the information outside their profession to their translation-related works. Berman lists the questions to be asked as follows:

We need to know whether he is French or foreign, whether he is ‘only’ a translator or if he has another significant professional activity, such as teaching (as is the case of many literary translators in France). In addition, we want to know whether he is also a writer and if he has produced literary works, from what languages he translates, what relationships he has with these works, if he is bilingual and of what kind, what types of works he usually translates and what other works he has translated, if he translates several authors (the most frequent case) or one author (like Claire Cayron). We want to know what his linguistic and literary domains are, and what his major translations are. We want to know if he has written articles, studies, dissertations, monographs about these works he has translated and, finally, if he has written about his own practice as a translator, about the principles that guide it, about his translations and translation in general. (2009, p. 58)

In light of these questions, the paper will examine Nihal Yeğınobalı’s stance as a translator, *Rita Hayworth’in İhaneti* (1991) as a translation project, along with the horizon surrounding them. Although introduced as separate tools, *the position, project and horizon* are closely related, which Berman also acknowledges in his book. The section below will elaborate them together and examine: the translator’s text selection and translation strategies; the indirect nature of the translation; the position of Jill Levine’s translation in the English language literary context; and how her stance corresponds to that of Yeğınobalı.

### The Position, Project, and Horizon of the Translator

According to Berman, the position refers to the “self-positioning of the translator *vis-a-vis* translation” (2009, p. 58). It concerns how the translator views and elaborates the meaning, purpose, mode, and form of their translation. These might not be expressed verbally or textually, but are still found in their work. In most cases, the norms of their environment, namely, the historical, social, literary, ideological discourse on translation surrounding the translator, provide data about the stance of the translator as well. Whether they internalize these norms or act against them, and how the translation product manifests this, are all important in this phase of Berman’s setting.

As a translator himself, Antoine Berman includes the translation commission in his setting of translation analysis. The commission, as he believes, shapes the translator’s decisions. Every consistent translation is carried out by a *translation project* that determines how the translation will be realized, the selection of the mode and style of the work to be produced, and where it will be published (i.e. in an anthology, collection, special series etc.). Here, Berman introduces the term *absolute circle* which suggests that the translation might be read on the basis of the project, or vice versa. These two, the part and the whole, do not necessarily mirror each other. In some cases, the translation escapes to fulfill the project’s requirements; in others, it adopts the project as its main initiative and becomes its representative.

*The horizon*, on the other hand, encompasses both the translator’s position and the translation project. As Berman states, the term comes from modern hermeneutics, referring to the set of linguistic, literary, cultural and historical parameters that determine the ways of feeling, acting, thinking of the translator (Berman, 2009, p. 63). Although it reminds of translation norms at first sight, the term can also be associated with more agency oriented tools introduced into translation research, such as the *explicit ideology* of the translation (Tahir-Gürçağlar, 2009), or *field* by Pierre Bourdieu (Gouanvic, 2005).<sup>3</sup>

Nihal Yeğınobalı can be a rich figure to analyze in light of this particular step of translation criticism that asks for a deep focus on the translator and her surroundings. As an author-translator, a woman professing her literary endeavors within a patriarchal publishing field, and a child of the Republic, Yeğınobalı is a significant name in Turkish literary history who stands out with her distinct decisions as a writer and a translator. Her 1950 novel *Genç Kızlar* is quite a well-known case of pseudotranslation in Turkish translation history. As manifest at the back cover of the novel’s current

<sup>3</sup> Please see: Gouanvic, J. M. (2005). A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. Trans. Jessica Moore. *The Translator* 11:2, 147- 166. Tahir Gürçağlar, S. (2009). Translation, Presumed Innocent: Translation and Ideology in Turkey. *The Translator* 15:1, 37-64.

edition by Can Yayınları (which is published under her own name), due to the sexual elements her novel includes, Yeğinoğlu first published the book under the fake name Vincent Ewing and presented the illusion that the novel is not originally written in Turkish. This can be an indicative of how back then the author felt obliged to obey the literary conventions of the period. She was hesitant that publishing the novel under her name would cause controversy.

Shaping her translations with domestication and omissions, on the one hand, and creative solutions (i.e. her translation of the wordplays in *Alice in Wonderland*, and of the dialects in *The Adventures of Huckleberry Finn*) on the other, Yeğinoğlu has been a topic of debate in the literary circles of different periods. She introduced many authors to the Turkish literary repertoire and did not abstain from shaping them into acceptable forms; while doing so, she made herself, as well as her work, more visible within the publishing circle. In an interview, she states that she shortened the scenes with sexual elements in her translation of *El Beso de la Mujer Araña* by Manuel Puig, because she thought that the book might be banned otherwise (Bozkır, 2014).

Nihal Yeğinoğlu was into languages and literature since she was a child, and she started her career in the Turkish literary market right after graduating from Arnavutköy American College for Girls. She continued translating while studying literature at New York State University. She published five novels and a memoir that tells the first eighteen years of her life (*Cumhuriyet Çocuğu*, 1999, Can Yayınları). Yeğinoğlu is known as a creative translator who has an author inside; therefore, her creative departures from the source text are praised by some, and criticized by others. She did not have the chance to be in “close collaborations” with the authors she translated, therefore never got the permission for her infidelities as Puig’s English translator Suzanne Jill Levine did; however, we could still describe her with the terms that Levine describes herself: a “subversive scribe” and a “faithfully unfaithful translator” (Levine, 1991). Since her childhood, she has developed a great admiration towards Western literature. Yet this admiration does not attribute the translator a subservient fidelity; she is known with her creative departures from the source text. Perhaps that’s why she chose challenging writers that employ devious literary styles, such as Mark Twain, Lewis Carroll, and Manuel Puig, as their works provided the translator with a sphere in which she could practice her creative endeavors. In many occasions, her creativity can also be related to her market-oriented stance within the publishing sector of her active years.

Besides *Betrayed by Rita Hayworth*, Yeğinoğlu translated into Turkish *The Buenos Aires Affair* (*Hüsrân Tangosu* [Original title: *The Buenos Aires Affair: Novela Political*], 1989, Güneş Yayınları) and *Kiss of a Spider Woman* (*Örümcek Kadının Öpücüğü* [Original title: *El Beso de la Mujer Araña*] 1986, Öykü Yayınları) by Manuel Puig. The other Latin American authors she translated include Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Eduardo Galeano and Isabel Allende. Hispanic Literature is not the mere case of indirect translation for Yeğinoğlu, she introduced works by German, Polish and Japanese authors to the Turkish reader adopting the English versions of their works as her source texts. She translated an astounding list of works of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century English and American literature. The writers she translated include Iris Murdoch, Lewis Carroll, Charles Dickens, Jane Austen, Oscar Wilde, D.H. Lawrence, Pearl Buck, Thomas Hardy, Laurence Sterne, Graham Greene, Charlotte Brontë, William Makepeace Thackeray, and Mark Twain.<sup>4</sup>

The translation of *Betrayed* was published by Can Yayınları in 1991 and was introduced into a rich corpus of Latin American works in Turkish translation. Since the publication, Can Yayınları has published many writers of the Latin American Boom and post-boom period, including Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Isabel Allende, Luis Sepulveda, Laura Esquivel, and so on. Manuel Puig does not stand out of the publishing policy of the publishing house; especially if we consider that the Turkish literary circle felt the effects of *El Boom* later than North America and Europe, namely in the 1980s. Both the publishing house and the translator were quite remarkable within the publishing field of the 1990s, and it can be assumed that this particular translation project contributed to the symbolic capital of both.

As listed before, a great majority of the translations by Nihal Yeğinoğlu are works from Anglo-American literature. However, in addition to Manuel Puig, although Yeğinoğlu does not know Spanish, she translated such Latin American authors as Julio Cortázar, Eduardo Galeano and Isabel Allende into Turkish. She also translated authors who wrote in languages apart from English and Spanish, such as Erich Maria Remarque, Yasunari Kawabata, and Henryk Sienkiewicz. As in many other cultures, indirect translation which Gideon Toury refers as “second-hand translation” has played quite a significant role in the formation and reformation of the 20<sup>th</sup> century Turkish literary repertoire (Toury, 1995, p. 130). In his examination of the indirect translations between Finnish and Icelandic, Martin Ringmar suggests that this type of mediated communication occurs between (semi)peripheral languages (Ringmar, 2006, p. 1). Within the context of the indirect translations of Latin American works into Turkish via English, we might consider the languages of the

<sup>4</sup> For a detailed list of Nihal Yeğinoğlu’s translations and novels, please see Erkul Yağcı 2019.

original text and translation as less dominant languages, and explain the mediation of English language with the power relations of the time of the publication.<sup>5</sup>

Besides the power relations among the mediating languages, and the mediated source and target languages, Ringmar introduces two issues that help us examine the Turkish translation of *Betrayed*. Firstly, he states that “paratextual claims of direct translation cannot always be trusted and bibliographies tend to repeat these claims, whether true or not” (Ringmar, 2006, p. 1). As indirect translations lack the prestige of direct translations in the literary market, many publishing houses do not indicate the source text of the translation, but instead present the title of the indigenous work on its tag. Yet when the translation is not mediated, this is mostly indicated on the cover with a note, such as ‘İspanyolca aslından çeviren (translated from the Spanish original)’. In the case of *Betrayed*, the publishing house follows the procedure, and the translator is presented with the note ‘Türkçesi (The Turkish version)’ on the cover. This is not to say that the publishing house betrays the reader, it simply hides the mediation involved during production. Secondly, Ringmar mentions the “correlation between dominant languages and ‘domesticating’ translations”; therefore, as he suggests, the indirect translations lack adequacy, which comes out when the text is compared with the indigenous work (Ringmar, 2006, p. 1). In fact, the translator of the medium text Suzanne Jill Levine acknowledges that she subverted Manuel Puig’s text to make it appeal to the American reader, therefore the source text of Yeğinoğlu is a translation that lacks adequacy. Still, as Yeğinoğlu is a domesticating translator herself, be it a direct or indirect translation, it would not be safe to relate the fluency in her translation only to this postcolonial aspect of Ringmar’s theory. Lastly, the indirect translation context of *Betrayed* cannot be considered as an exceptional case of its period. Although they are in decrease, indirect translations are still commonly published in Turkey; let alone the fact that during the 1990s it was a more common practice for the Spanish language works.

### Confrontation

In Berman’s model, the source-target text comparison has a four-fold mode. Following the comparison of the selected passages in the source and target texts, the critic refers to the *inverse confrontation* and compares the textual zones of the translation and their source text versions. If a retranslation exists, thirdly, the critic looks at how the retranslation(s) render the parts that were examined in the first two steps. As the translation under focus does not have a retranslation, the paper will skip this step. Lastly, the translation is compared with its *project*. As Berman states, the confrontation step reveals not only the translator’s subjectivity and their innermost choices, but also the consequences of the project and what it yields (Berman, 2009, p. 69).

The section below describes how the novel’s main character Toto mixes a Ginger Rogers movie with the cartoon *Snow White* with a ceaseless flow of ideas:

... and Felisa “Tell me what happens in the musical” and I told her lies not that the two of them danced alone and the wind lifted up her dress and his coattails, but that some birdies came flying along slowly and lifted her dress and his coattails because Ginger Rogers and Fred Astaire rise in the air to music, and the air carries them high with the birdies who help them twirl faster and faster, what a pretty flower! I think Ginger wants it, a white flower high up in a tree and does she ask a birdie to get in? and the birdie makes believe he doesn’t hear her, when I want to give them breadcrumbs they get frightened and I have to go far away. Are they afraid of me? and of Mommy too? but there’s a birdie who’s the kindest of all and when Ginger is not looking. . . he flies over and cuts the flower from the tree and puts it in her blond hair and then Fred Astaire sings to her that she looks pretty with the flower and she looks at herself in the mirror and has the flower that she wanted in the hair, like a barrette, and she calls to the good birdie to come to her hand and pets him a lot. (Puig, 2009 [1971], pp. 28-29)

In its transfer of this breathless narrative of the speaker, which is mainly enabled through the frequent use of the connectors ‘and’ and ‘but’, the Turkish translation replaces the connectors with punctuation marks, thus presents a narrative that includes shorter successive statements. In addition, the language in the Turkish text seems to be less ungrammatical and deviated. The parts in which the English version does not resort to capitalization also manifest proper capitalization in the Turkish text. All these attribute the narrative a more controlled tone:

... ve Felisa “Anlat bana ne oluyor o müzikalde,” ben de yalan attım ona, ikisi yalnız başlarına dans ettiler, rüzgar esip kadının eteklerini, adamın frağının kuyruklarını havalandırdı, değil de, gökten küçük kuşlar geldiler, kadının etekleriyle adamın kuyruklarını yavaş yavaş kaldırdılar, dedim. Çünkü filmde Ginger Rogers’le Fred Astaire müziğe uyup havalanıyorlar, rüzgar onları yükseklere uçuruyor, küçük kuşukların yardımıyla daha hızlı dönüyorlar, daha hızlı, ne güzel çiçek bu, galiba Ginger bunu istiyor, ağacın ta tepesinde bir beyaz çiçek, acaba küçük kuştan mı isiyor gidip koparmasını, kuşuk duymazlıktan geliyor oysa, kırıntı verdiğim zaman ürküyorlar, ben de uzaktan veriyorum çaresiz. Benden mi korkuyorlar? Anneden mi? Ama hepsinden iyi kuşuk var, Ginger’ın bakmadığı sırada. . . uçup ağaçtaki çiçeği koparıyor, Ginger’ın

<sup>5</sup> This is not to state that Ringmar’s theory is valid and applicable to all cases of indirect translation. Turkish translation history also bears evidence of relay translations of Anglo-American literature into Turkish via the French versions. This particular case is not a direct reference to the peripheral nature of English language at the time, but to the involvement of the Turks in French language and culture during the modernization period, thus the majority of the translators having competence in French.

o sarı saçlarına takıyor, derken Fred Ginger'e şarkı söylüyor çiçek çok yakıştı diye, o da aynaya bakıyor, istediği çiçeği saçında görüyor, firkete gibi, iyi yürekli kuşçuğu yanına çağırıp okşayıp öpüyor. (Puig, 1991, pp. 31-32)

The second example is quoted from Tete's monologue, which seems to present a more naïve and less aggressive tone of voice than Toto:

... Paqui isn't afraid of the end of the world. I am a little, but during the day not one bit. Toto is. His class partner isn't at all. Mommy no, she says she hopes to God it comes soon. Mita doesn't believe in the end of the world. Daddy does, but he says that me and Mommy will go to heaven and that maybe he'll be saved from going to hell, he'll go to purgatory for a while and then he'll come to us. Mommy prays for Grandpa so that he'll get better. And if Mommy dies I'll keep on praying for her, and who will pray for Grandpa? No, I'll pray for Grandpa because Mommy is going to be in heaven, she doesn't have any sins, but if she went to heaven because she forgot to confess something, how will I know? because then she'll be waiting for nothing in purgatory. It would be better if Grandpa died so then Mommy will pray for herself, because she doesn't have to pray for Grandpa to get better anymore, and I'll pray for myself and I'll see Cataldi and that's it. . . (Puig, 2009 [1971], p. 87)

Although the translation employs a less deviated grammar and more controlled statements, the reader still gathers the child voice of the narrator, which might be related to the content of the scene:

... Paqui kıyamet gününden korkmuyor. Ben biraz korkuyorum, ama gündüzün değil, gündüzün zerrece korkum yok. Toto korkuyor. Okul eşi hiç korkmuyor. Annem de korkmadığı söylüyor, dilerim Tanrıdan kıyamet çabuk kopar, diyor. Mita kıyamet gününe inanmıyor. Babam inanyor, ama annemle benim cennete gideceğimizi söylüyor, belki ben de cehenneme gitmekten kurtulurum, diyor; belki bir süre için Arafat'a gider, sonra bizim yanımıza gelmiş. Annem büyükbabam için dua ediyor, iyileşsin diye. Annem ölürse ben gene onun için dua edeceğim, peki, büyükbaba için kim dua edecek? Yok, ben büyükbabam için dua ederim, çünkü annem nasılsa cennete gidecek, hiç günahı yok, ama ya herhangi bir günahını papaza itiraf etmeyi unuttuğu için cehenneme giderse ben bunu nereden bileceğim? Çünkü o zaman bir hiç uğruna Arafat'ta bekleyecek. Büyükbaba ölse daha iyi olur, çünkü o zaman annem kendisi için dua eder, çünkü büyükbabanın iyileşmesi için dua etmesine artık gerek kalmaz, ben de kendi kendim için dua edip Cataldi'yi görmeye giderim, tamam, böylece o için nasıl olduğunu öğrenirim, sonra da gider günah çıkarırım, böylece cennete giderim. Biraz da bebek İsa için dua edeceğim. (Puig, 1991, pp. 103-4)

The use of punctuation marks and proper capitalization is more abundant, yet this might also be an editorial intrusion rather than the translator's choice. Besides, the target text replaces the connector 'and' with more explanatory connectors, such as 'çünkü', 'peki'; therefore, it interferes in the simultaneous flow of ideas and presents a more controlled stream of statements. Lastly, the use of 'kıyamet' for the phrase 'the end of the world', as well as the capitalization of 'Arafat' might be regarded as the cultural interferences of the translator.

The passage below exemplifies how the gaps observed in the target text gain clarity during the confrontation step of translation criticism through a comparison with the source text:

... Anne beni tokatlıyor, ama pek acımıyor, Hector'u da tokatlıyor, ama o benden büyük, daha hızlı koşuyor, anne onu tutamıyor, bitişikteki çocuk da 'Baban babaların en iyisi, benim babadan bile daha iyi,' çünkü babam beni hiç dövmez ne de Hector'u. Bir gün öğle uykusu saatinde anneyi uyandırdım, çünkü sıkıldı babam da, 'sana şimdiye kadar fiske bile vurmam, ama bir elimi kaldırırsam ağzımı burnunu dağıtırım,' ben de en sevdiğim filmi düşüneceğim, çünkü anne, dedi ki uyku saatinde canım sıkılmasın diye film düşün, dedi. *Romeo ile Juliet'in* konusu aşk, acıklı bütüyor çünkü ölüyorlar, en sevdiğim filmlerden biri. Norma Shearer hiç yaramazlık yapmayan bir artist. Anne beni tokatlar, ama acıtmaz, ama baba tokatlarsa ağzın burnun dağılır. Hector'un Kudas ayini kitabında bir kadın ermiş var, tıpkı Norma Shearer, uzun, beyaz giysili bir rahibe, elinde bir demet beyaz çiçek. . . (Puig, 1991, p. 31)

... Mommy slaps me but it doesn't hurt much and Hector too but he's bigger than me, he runs faster, Mommy can't catch him and the boy next door 'Your Daddy is the goodest of all, gooder than mine' because he never spansks me, and he never spansks Hector either and once I woke Mommy up during naptime because I'm bored and Daddy 'I never slapped you but the day I put my hands on you I'll break you in two' and I'm going to think about the movie I like the best because Mommy told me to think about a movie so I wouldn't get bored at naptime. *Romeo and Juliet* is about love, it has a sad ending when they die, one of the movies I liked the best. Norma Shearer is an actress who's never naughty. Mommy slaps me but it doesn't hurt much but when Daddy slaps you he breaks you in two. In Hector's communion book there was a saint just like Norma Shearer; a nun with a white costume and some white flowers in her hand. . . (Puig, 2009 [1971], p. 28)

Reading the translation, we see that although the father is bored himself, he gets angry when the kid wakes up the mother. Reading source text, we realize that this inconsistency is a result of Yeğınobalı's imitation of the ungrammatical language in the source text. The kid speaks about his feelings and thoughts in third person narration, thus reveals his boredom with the sentence 'çünkü sıkıldı', which the source text conveys as 'because I'm bored'. The translation also manifests an incoherence about the kid's attitude against his parents, the 'Mommy' is translated as 'anne', but the 'Daddy' remains as 'babam'. This can be interpreted as a sign of an increased respect or interest towards his father, but as revealed during the confrontation stage, this is not the case in the source text. Yeğınobalı's translation seems to have preferred to convey the ungrammatical and childish nature of the narrative, and in doing so, her choices might have opened the text to alternative interpretations.

#### 4. Conclusions

The present study set out from Antoine Berman's notion of productive criticism and aimed to portray a constructive analysis of the Turkish translation of Manuel Puig's *Betrayed by Rita Hayworth* by Nihal Yeğinoğlu. The paper highlighted Berman's emphasis on the agency of translation products and examined the translation's stylistic features in light of the translator's stance, project and horizon. Yeğinoğlu's translation was located into the production context of the 1990's Turkish literary setting, and its historicity and self-reflexivity were discussed in relation to both Yeğinoğlu's peculiar translation and literary corpus, and the corpus of the Turkish literary field that highlights indirect translation as a common publishing practice.

The initial analysis of the translation revealed that Yeğinoğlu blends her domesticating strategies with the idiosyncratic and fragmented narrative of the source text writer. The translation *stands* as a text on its own; it negotiates the deviated style of Puig with the written norms of Turkish language, and is comprehensible enough. Combined with the analysis of the *translator's horizon* and the comparison of the source and target texts during the *confrontation* stage, the fluency in the narrative is revealed to be related to the translator's own style that incorporates local usages of the home language in her translations. Though it is not completely detached from its source text, that is Suzanne Jill Levine's English translation, Yeğinoğlu's fluent style can only partly be related to the fluency in Levine's version. This has peculiar implications on the subject of indirect translation. According to Ringmar's theory, fluency in indirect translation can be considered as an indicative of the asymmetrical power relations among languages, due to the fact that the target text adopts an already domesticated source text- that is the medium text- produced in a dominant language (Ringmar, 2006, p. 1). This does not seem to be the direct case with Yeğinoğlu's translation. The translation project by Can Yayınları that commonly introduces Latin American fiction to the Turkish reader via indirect translations (at the time of the publication) might correspond to Ringmar's theory that points at the lack of communication between the language of the original work and that of the target reader in indirect translations between (semi)peripheral languages; however, in the case of Yeğinoğlu's translations, domestication does not directly lead to this postcolonial argument, the personal style of the translator plays a role in the construction of this context of fluency.

To conclude, the notion of 'betrayal' in the case of Manuel Puig's novel and its translations into English and Turkish is observable at several levels: The main character of the novel Toto is obsessed with Rita Hayworth's betrayal to Tyrone Power in the movie *Blood and Sand*; Manuel Puig is unhappy with the betrayal of the Hollywood pop culture that transforms the Argentine into mistranslations; Suzanne Jill Levine justifies her betrayal of the Spanish original via regarding her deviations as the indicatives of her fidelity to the text as a whole; similarly, Nihal Yeğinoğlu recognizes her departures in her translations as creative solutions that maintain the works' survival in Turkish literary context. Compared to Suzanne Jill Levine's *translation project* that translates into English an Argentine writer's critique of the dominance of North American culture on Latin American reality, which is a challenging task as Levine notes herself (1991, pp. 8-9), Yeğinoğlu's *translation project*, despite including the English version as a medium text, might support Puig's deconstructive project at a different, and perhaps observable, level. In a way, we can conclude that, translated into Turkish, Manuel Puig's critique of North American culture's intrusion into other cultural spheres is granted a faithful afterlife.

---

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

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

---

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

Ceyda Elgöl 0000-0002-6269-1738

#### REFERENCES / KAYNAKLAR

Bengi Öner, I. (1990). Çeviriyle Kırk Yıl: Nihal Yeğinoğlu İle Bir Söyleşi. *Argos Dergisi*, Ağustos 1990, pp. 55-60. Retrieved from: <https://edebiyatsoylesileri.com/post/619634447196864512/nihal-ye%C4%9Finobal%C4%B1-vincent-ewing-mahlas%C4%B1yla>

- Berman, A. (2009). *Toward a Translation Criticism: John Donne* (F. Massardier-Kenney, Trans.). Kent, Ohio: The Kent State University Press. (Original work published in 1995).
- Berman, A. (2000). The Translation and the Trials of the Foreign (L. Venuti, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 284-297). London: Routledge.
- Bozkır, M. (2014). SahneHal'den Örumcek Kadının Öpücüğü. *Mimesis*, 21. Retrieved from: <https://www.mimesis-dergi.org/2014/03/sahnehalden-orumcek-kadinin-opucugu>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (Invalid Date). Betrayed by Rita Hayworth. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/Betrayed-by-Rita-Hayworth>
- Cheuse, A. (2009). Betrayed by Reading Puig. In M. Puig, *Betrayed by Rita Hayworth*, S.J. Levine, Trans. (pp. i-vi). Champaign and London: Dalkey Archive Press.
- Coleman, A. (1971). Betrayed by Rita Hayworth, *New York Times*. Retrieved from: <http://www.nytimes.com/books/00/08/13/specials/puig-rita.html>
- Erkul Yağcı, A. S. (2019). Hep Satan Kitapların Çevirmeni Nihal Yeğinoğlu. In Ş.T. Gürçağlar (Ed.), *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler* (pp. 216-245). İstanbul: İthaki.
- Hermans, T. (2008). Hermeneutics. In M. Baker and G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies 2nd Edition* (pp. 130-133). London & New York: Routledge.
- Levine, S.J. (2000). *Manuel Puig and the Spider Woman : His Life and Fictions*. New York: fsg.
- Levine, S.J. (1991). *The Subversive Scribe*. Minnesota: Graywolf Press.
- Massardier-Kenney, F. (2009). Translator's Introduction. In A. Berman, *Toward a Translation Criticism: John Donne*, F. Massardier-Kenney, Trans. (pp. vii- xvii). Kent, Ohio: The Kent State University Press.
- Puig, M. and S. Sosnowski. (1973). Manuel Puig. *Hispanérica*, Año 1, No. 3 (May, 1973), 69-80.
- Puig, M. (1991). *Rita Hayworth'ın İhaneti* (N. Yeğinoğlu, Trans.). İstanbul: Can Yayınları.
- Puig, M. (2009 [1971]). *Betrayed by Rita Hayworth* (S. J. Levine, Trans.). New York: Dalkey.
- Ringmar, M. (2006). Roundabout Routes: Some Remarks on Indirect Translations, Katholieke Universiteit Leuven Centre for Translation Studies. Retrieved from: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf>
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2020). Retranslation. In Baker, M., & Saldanha, G. (Eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies 3<sup>rd</sup> Edition* (pp. 484-490). London and New York: Routledge.
- Toury, G. (1995). A Lesson From Indirect Translation. *Descriptive Translation Studies and Beyond* (pp. 129-146). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Yeğinoğlu, N. (1999). *Cumhuriyet Çocuğu*. İstanbul: Can Yayınları.

### How cite this article / Atıf biçimi

Elgul, C. (2023). Betrayed by Nihal Yeğinoğlu: examining Manuel Puig in Turkish through the lens of Berman. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 82–94. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1364377>

## Is *Shrek* Still Funny in Turkish? An Analysis of The Strategies Employed During The Turkish Dubbing Translation of Humor in The Animated Film *Shrek*

### Türkçe’de *Shrek* Yine de Komik Mi? *Shrek* Animasyon Filmindeki Mizahın Türkçe Dublaj Çevirisinde Kullanılan Stratejilerin Analizi

Ebru Çavuşoğlu<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Assist. Prof., Samsun University, Faculty of Economics, Administrative and Social Sciences, Department of English Translation and Interpretation, Samsun, Türkiye

**Corresponding author/**

**Sorumlu yazar :** Ebru Çavuşoğlu

**E-mail / E-posta :** ebru.cavusoglu@samsun.edu.tr

#### ABSTRACT

Thanks to globalization and technology, the interaction among different cultures has disseminated worldwide and translation has taken on a vital role by bridging gaps and maintaining communication. As one of the fast-growing fields of translation studies, audiovisual translation has recently been the subject of a wide range of research. However, the number of studies focusing on dubbing translation in the Turkish context is still limited. Therefore, this study aims to examine the strategies employed by the dubbing translator to contend with the translation of humorous expressions into the target language. The method used is a qualitative descriptive method with the data selected from the film ‘Shrek’ taken from the platform Netflix. The data consists of intentionally collected humorous examples from the film and their dubbed versions. The extracted examples are analyzed with the strategies proposed by Pedersen (2005). Upon identifying the strategies, the results are classified to demonstrate the strategies mostly adopted by the translator. The findings reveal that substitution, paraphrasing, and addition strategies are largely employed throughout the dubbing translation. It can also be stated that a mixture of strategies is used depending on the humorous expression. Overall, this study offers insight for future research in dubbing in the language pair of Turkish-English.

**Keywords:** Audiovisual translation (AVT), dubbing translation, humorous expressions, translation strategies.

#### ÖZ

Küreselleşme ve teknoloji sayesinde farklı kültürler arasındaki etkileşim dünya çapında yaygınlaşmış ve çeviri, bir köprü görevi görerek iletişimi sürdürme konusunda oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Çeviribilimin hızla büyüyen alanlarından biri olan görsel-ışitsel çeviri, son zamanlarda geniş bir araştırma alanına sahip olmuştur. Ancak Türkçe bağlamında dublaj çevirisine odaklanan çalışmaların sayısı halen sınırlıdır. Bu nedenle bu çalışma, dublaj çevirmenin mizahi ifadelerin hedef dile (Türkçe) çevrilmesinde kullandığı stratejileri incelemeyi amaçlamaktadır. Kullanılan yöntem Netflix platformundan alınan ‘Shrek’ filminden seçilen verilerle nitel betimsel bir yöntemdir. Veriler, filmde kasıtlı olarak toplanan mizahi örneklerden ve bunların dublaj çevirilerinden oluşmaktadır. Seçilen örnekler Pedersen (2005) tarafından önerilen stratejilerle analiz edilmiştir. Stratejiler belirlendikten sonra sonuçlar, çevirmenin çoğunlukla benimsediği stratejileri gösterecek şekilde sınıflandırılır. Bulgular, dublaj çevirisinde çoğunlukla *ikame*, *başka sözcüklerle yazma* ve *ekleme* stratejilerinin kullanıldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca mizah içeren ifadeye bağlı olarak farklı stratejilerin bir arada kullanıldığı da ifade edilebilir. Genel olarak bu çalışma, Türkçe-İngilizce dil çiftinde dublaj alanında gelecekte yapılacak araştırmalara ışık tutmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel-ışitsel çeviri (AVT), dublaj çevirisi, mizahi ifadeler, çeviri stratejileri

Submitted / Başvuru : 19.09.2023

Kabul / Accepted : 21.10.2023

Published Online /  
Online Yayın : 15.12.2023



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

## Introduction

‘Humor is mankind’s greatest blessing.’<sup>1</sup>

Mark Twain

There is no doubt that the world of animated films has undergone an evolution with the proliferation of technology and its impact on creativity. Today, mostly based in the USA, there are many production companies that have specialized in making animated films such as Pixar, Walt Disney Studios, Universal Studios, Warner Bros., DreamWorks Animation, and Sony Pictures among others. These companies work with a professional team consisting of artists and engineers who have mastered the latest computer technology in order to create popular animated characters and stories.

Developments in technology have also influenced the world of media products by making them more accessible all around the world. Thanks to the advancements of our modern world, today’s viewers are able to dive into the world of media products online through streaming applications (e.g., Netflix, Disney Plus, Amazon Prime Video, YouTube, Mubi, etc.), and they can watch those films in their native language with available alternatives such as subtitled and dubbed versions. These two types of translation are classified under the field of audiovisual translation.

Chiaro defines these two terms as the most common modes of translation applied for translating products for the screen. Dubbing means the process of translation that uses ‘an acoustic channel’ and subtitling is another modality of screen translation that is ‘visual’ and consists of written translation. (Chiaro, 2009, p. 141)

As Chaume puts forward, dubbing is one of the main modalities of audiovisual translation all around the world and it can be defined as interchanging the dialogue of the source language in the film with the translated dialogue in the target language. As a type of screen translation dubbing is predominantly utilized in Europe. (Chaume, 2020, p. 1)

It was not until very recent years that research into audiovisual translation spread and became more visible. *Dubbing* has also been one of the major research areas within the scope of audiovisual translation. Scholars have examined the topic of dubbing from various perspectives such as the perception of dubbing by the viewers (Antonini and Chiaro, 2009), (Giovanni, 2018), dubbing of culture-specific references (Cavusoglu, 2022), (Ranzato, 2015), (Karunaratna, 2015), (Slamia, 2022), the comparison of dubbing and subtitling (Cintas, 1999) (Tveit, 2009), (Perego et al., 2015), (Wissmath et al., 2009), (Fong et al., 2009) and dubbing of humor (Jankowska, 2009), (Bucaria, 2017), (De Rosa et al., 2014), (Dore, 2019), (Perego, 2014), (Chiaro, 2005). As evidenced by the long list of studies, dubbing of humor has been commonly examined.

This present study aims to examine how humor is conveyed through dubbing translation with the hopes of contributing to the area of research conducted in translation studies in the context of Türkiye. Although the main reason has not yet been proven, until very recently, Türkiye has been one of the countries where dubbing has been preferred as the common mode of screen translation throughout history (Okyayuz, 2017, p. 141). Driven by this fact, hopefully, the results obtained from this current study will carry value in terms of triggering future studies. This study also calls attention to one of the many challenging parts of the translation process, namely the translation of humorous expressions since it is vital to convey the comedic elements to the viewers in the target language so that they can enjoy the film in their native language as well.

Along with the objective of the study, the concept of ‘humor’ is presented with its relation to the field of translation, and in the following section, humor elements in the audiovisual material are examined under the categories of verbal and non-verbal humor. After that, the selected animated film *Shrek* will be introduced briefly before moving on to the strategies applied by the translator during dubbing. As the methodology, a purposive selection of humorous expressions is performed, and qualitative research is conducted through the analysis of these examples in order to compare their English originals with their Turkish dubbed versions. Later, the strategies adopted are pinpointed under each category with references to the examples from the film and the strategies that are primarily used will be clarified. Finally, the results will be discussed with the data in hand.

## Humor and Translation

‘Humor’ is defined as “the quality that makes something seem funny, amusing, or ludicrous; comicality” according to the Collins Dictionary (n.d.). Although it is not an easy task to define the essence of humor, it can generally be assumed that what makes people laugh has a humor component to it. Raskin also pinpoints the difficulty of defining humor and refers to humor as a phenomenon by calling attention to the nature of it as being dependent on society and culture (Raskin, 1979, p. 326).

<sup>1</sup> <https://www.goodreads.com/quotes/69144-humor-is-mankind-s-greatest-blessing>



Translation is an area that works with language and culture. It fills in the gap in communication globally and the obvious fact is that it is intertwined with many other disciplines. Hence, humor is one of those areas that has a link with a translation, however, it is not studied sufficiently according to Zabalbeascoa, and the translatability of humor needs to be approached from both areas. Through the overlap of both fields, translators can see a great advantage of beneficial tips and suggestions in order to ‘decode’ and ‘reconstruct’ humorous patterns. Also, humor studies can have a perception of linguistic, psychological, and social elements of humor by *resorting* to the test of translation. All in all, there are benefits to both translation and humor studies when approaching a given subject. (Zabalbeascoa, 2005, p. 186).

It is certain that the element of humor is in our daily lives, and it is a part of communication. Spanakaki emphasizes the difficulty in defining the concept of humor and states that there exist many efforts from various disciplines, however, it has never been studied as an issue in translation, and ‘the level of applicability’ usually turns it into a complication for the translator. (Spanaki, 2007, paras. 2)

Apart from existing in daily communication, humor is also a component that is widely encountered in the field of media. Today, with fast-growing media products such as entertainment programs, TV series, and films, humor is an indispensable part of an intercultural context. Therefore, subtitle and dubbing translators face difficulty in translating humor, so it would not be wrong to say that among the most challenging issues in translation like poem translation, the translation of humor is difficult to manage.

During the translation process of certain types of expressions, translators face various difficulties when there are expressions in the source language that are challenging to render into the target language since there is no equivalent expression. Then he/she must decide on what type of strategy to adopt. As Chiaro (2017) pinpoints:

“The subject of equivalence is especially relevant to the translation of verbal humor, because humor, like poetry, takes language to its extremes so that interlingual solutions are difficult to find. . . In the case of humor, when the going gets tough the translator could insert a completely new instance of verbal humor (p. 421).”

Concisely, translation and humor are two areas that are linked in many ways in various types of translation that contain comical features. At this point, the translation strategy employed can be examined from various theoretical points of view as well. In this specific case, the approach during the translation process is essential to create an end product that will accomplish the purpose of making the viewer laugh by applying different strategies with the aim of preserving or omitting humorous instances in the target text.

All in all, the translator deals with a strenuous task while translating humor and there is no doubt that certain skills are required to handle the task. As regards the hardship of the translation task involving humor and the certain tenets of translators, Perego also puts forward that managing the endless *humor-making resources* from numerous languages is arduous. Nevertheless, *losses* can be reduced, humorous examples can be replaced, and further *layers of meaning* can be brought into the target texts. The main focus here is the talent of the translator as *a creative problem solver* and *adapter*. (Perego, 2014, p. 12)

In this respect, there are endless variables that affect the translation process, and specifically in the instance of dubbing translation of a humorous source, the process, the translator’s decisions, and strategies may be evaluated from numerous perspectives.

## **What creates humor and/ or laughing really matters!?**

### **Verbal and Non-verbal humorous expressions**

It is essential to detect the humorous features of an audiovisual text before moving on to the strategies applied in the case of translating humorous expressions and therefore to elucidate what can be referred to as humor in the source material.

The complexity of translating Verbally Expressed Humor (VEH) requires translators to have adequate knowledge of both the source and the target culture even in a wider sense. These humorous expressions not only force the translator to find the equivalence of the source expression in the target language but also identify the humorous expression that is needed in the first place. Detecting VEH may be a hard job to do and the vague nature of some specific forms of VEH may not be noticed, such as irony so there exist many variables in the process of reproducing VEH into another language from the personality of the translator (comedic talent or not/ having a sense of humor) or the particular mood of a translator during the translation process. (Chiaro, 2005, p. 135)

During the translation process of humorous expressions, the translator is faced with either culture-bound (linguistically) or universally verbally expressed humor. In fact, Raphaelson-West (1989, p. 130), classifies jokes under three categories as follows and adds that going from top to bottom it is increasingly easier to translate:

- linguistic jokes (e.g., puns)
- cultural jokes (e.g., the ethnic jokes), and
- universal jokes (the unexpected)

Azeez and Turki (2019) touch upon the concept of humor in the context of translation and argue that:

“In general, humor is of two kinds: universal humor and culture/language-bound humor. Universal humor is that which can be understood by all humans, no matter what culture they belong to. Cultural and language-bound humor; however, constitutes a rough mission for translators (p. 1).”

*Jokes* are the most prominent medium for the humor factor and some jokes are anchored within the dialect so, especially in dubbing translation, preserving the accent is another problem to consider. Davies affirms this fact and states that dialect is possibly utilized in ‘jokes’ and ‘humor’ more than the other types of writing, especially in spoken jokes it is particularly dominant. Therefore, it is important to consider the type of approach employed (to preserve or discard) during the translation process. (Davies, 2009, p. 1)

Included under the category of jokes, wordplay or puns are considered among the commonly used tools to create humorous expressions. As it is defined in the Collins Dictionary (n.d.), the word “pun” is a clever and amusing use of a word or phrase with two meanings or of words with the same sound but different meanings. In other words, the pun is also considered as a type of wordplay that is intentionally produced to present a comic effect. Since puns are embedded in a certain language by playing with words and sounds, it is often claimed as untranslatable. On the contrary, Delabastita (1993, pp. 192-226) claims that there are methods available for translators to translate puns and presented as follows:

- PUN > PUN (pun conveyed as a pun)
- PUN > PUNOID (pun conveyed with another figurative medium)
- PUN > NON-PUN (pun conveyed as non-pun)
- PUN > ZERO (pun conveyed with a zero pun)
- NON-PUN > PUN (a new pun created)
- ZERO > PUN (a totally new pun is added)

Irony is another term that can be classified under the taxonomy of humorous devices used in creating humor and yet again it is another term that is quite hard to define, as well as to notice. As Attardo suggests, comprehension of irony is a two-folded phase in which the *literal* sense of vocalization is *discarded* for the sake of *implied (ironical)* meaning (2008, p. 122).

In the context of audiovisual translation, the element of humor is not maintained simply with words. As the name suggests, audiovisual material has a tenet of *visuality* in it. Therefore, the image plays a significant part in conveying humorous expression as well. As Chiaro delineates, the translation of humor within the audiovisual text creates more issues because the humor element may be visually attached, meaning that a joke can be carried with verbal content that leads to a specific component embedded in the image. (Chiaro, 2014, p. 19) Although this is not a common situation, in such cases since the graphics cannot be manipulated the translator’s job gets even more challenging.

Apart from the image, there are other aspects that may also be assessed under the concept of non-verbal humorous components. Bucaria refers to the non-verbal humor elements and claims that even being considered as the synonym of visual humor, non-verbal humor can generally include other components such as ‘songs’ and ‘sounds’ (Bucaria, 2017, p. 433). In this respect, songs can also be evaluated as a non-verbal humorous constituent since they may include figurative language, and rhymes that have the purpose of creating humor.

As much as it is a debatable topic to define the phenomenon of humor and what creates it, Vandaele posits a quite straightforward definition by emphasizing its explicit relation to laughter and states that humor is “what causes amusement, mirth, a spontaneous smile, and laughter.” (Vandaele, 2010, p. 147)

In that sense, the corpus of the study consists of the purposeful selection of humorous instances from the film *Shrek* that revolve around the features of the examples that make the viewers laugh with different abovementioned mediums such as jokes, puns, irony, and wordplay.

Prior to presenting the strategies for dubbing translation, the source material, *Shrek*, will be briefly introduced, as well as the rationale behind the choice of this specific film.

### **The Film *Shrek*’ (2001)**

It would not be wrong to say that Shrek is one of the most popular characters among animated film characters. The film is inspired by the book of the same name by American author William Steig. DreamWorks Animation Company

produced the first *Shrek* film in the year 2001 and after that, it has since become a series of six films in total. It has not only attracted young viewers but also has been watched by older generations internationally. Moreover, this production gained global popularity when nominated for an Academy Award and was selected as the Best Animated Feature in 2001. (Butler et al., 2010, p. 59)

Apart from being internationally famous, the reason this specific film was chosen is the fact that it is among animated films that have been dubbed in many languages worldwide. Within the scope of this study, since the dubbed version of the first film is more commonly available and the number of humorous expressions existing in the film can create a sufficient basis for the present study, only the first film is examined. The film involves a wide range of examples in terms of humorous expressions with the recurring use of linguistic puns, irony, songs, and so on. (Minutella, 2014, p. 67)

When it comes to the title of the film, which is the name of the protagonist, the meaning of *Shrek* as a fictional ogre character is "fright" derived from Yiddish as described in the WordSense dictionary. (n.d.) In the Turkish translation, the original name of the film is left as it is since it is a universal character. This matter is not included in this present study, however, the skopos in the translation of film titles may be a subject for future studies.

The dubbed version that is used in this research is extracted from one of the globally recognized streaming services *Netflix* which includes a wide variety of media products from films to documentaries and TV shows. Therefore, it undoubtedly has a very large database of translated film dialogues both in subtitled and dubbed form.

The genre of the film is comedy; thus, humor is the key element in the storyline of the film. Accordingly, the translation of the humorous expressions throughout the film is quite significant. Like many animated film productions, *Shrek* appeals not only to children but also to adults. Furthermore, it is full of frequent jokes and expressions of irony that are presented in an implied manner with verbal and non-verbal humorous elements.

Throughout the film, humorous elements are commonly encountered in the dialogue between the main character *Shrek*, and his newly made friend *Donkey* as they travel on their adventure to rescue *Princess Fiona*. These two funny characters *Shrek* and *Donkey* are voiced by two very famous Turkish comedians in the Turkish dubbed version which makes the humor elements in the source language transferred into Turkish form in an easier way. From this point of view, it would be proper to mention the importance of another phase of dubbing translation which is the voicing process.

In the following section, the strategies during dubbing translation are discussed before analyzing the humorous instances compiled from the film and categorizing them based on strategies applied by the translator.

## Translation Strategies

While universal humor may be considered easier when it comes to conveying meaning, culture-bound humor requires both a high command of the source language and culture, as well as creativity on the translator's part so that the humorous nature of the dialogue is carried to the target culture.

In this study, "strategies" refers to the decisions made by the translator upon facing a challenge regarding the humorous elements that are present in the source material. Lörşcher (2005) focuses on the process of translation and describes the translation strategies as follows:

"Translation strategies are procedures for solving translation problems. They range from the realization of a translational problem to its solution or the realization of its insolubility by a subject at a given moment (p. 600)."

Especially, the complicated nature of humorous elements puts the translator in a position of being a problem-solver by making decisions on how to translate those challenging parts in the process of dubbing translation. The earliest translation strategies go back to Bible translation and set forth by Nida (1964) deriving from the theory of equivalence, meaning the translator either approaches the ST objectively and strives to retain the original as much as possible (formal equivalence), or the translator opts for focusing on the target culture and conveying the message (dynamic equivalence). When there are situations of non-equivalency the translator must reach a decision revolving around this fundamental theory. For years, there have been several sets of strategies proposed by many scholars.

Molina and Albir are among the scholars who emphasized the need for a systematic approach to translation techniques that can be applied to different branches of translation. (Molina and Albir, 2002, p. 501) Clearly, there have been scholars pointing out the fact that as a decision-maker, in the process of translation, translators apply various strategies. Thus, there have been a wide range of studies working on these strategies under different concepts.

For the present study, the extracted examples are analyzed with the strategies proposed by Pedersen (2005). With its certain peculiarities, in the field of audiovisual translation, Pedersen offers a model for the translation of Extra

Linguistic References (ECR), which includes seven categories. Figure 1 below represents the model in detail, divided into two main classifications, TT (Target -Text) - oriented and ST (Source-Text) -oriented.

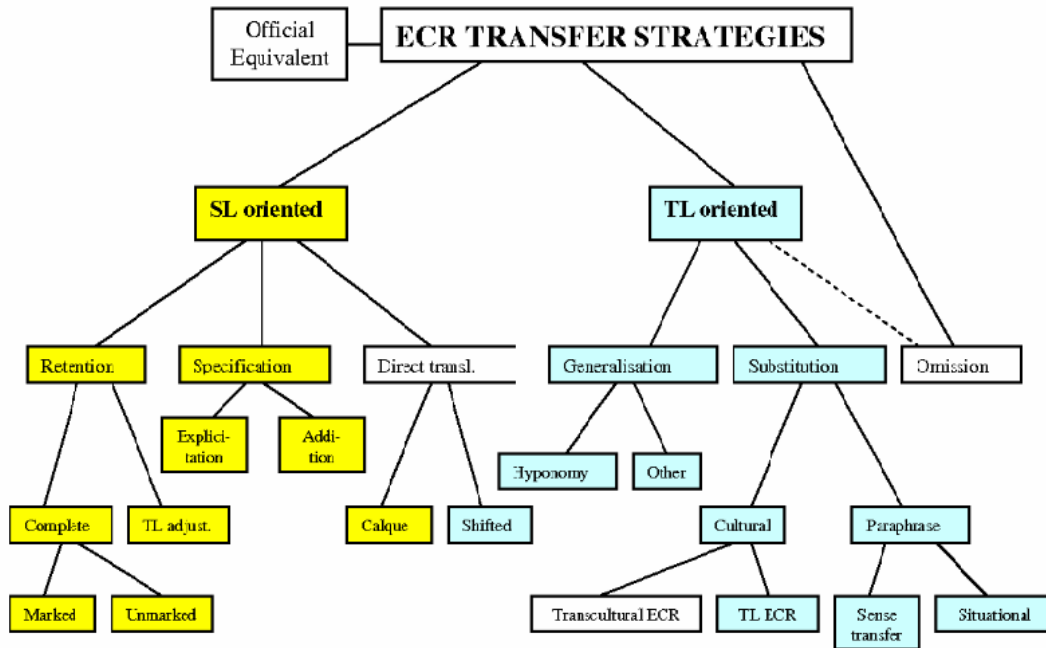


Figure 1. Taxonomy of ECR Transfer Strategies (Pedersen, 2005, p. 116)

With the model suggested, Pedersen explains that ‘The taxonomy is based on descriptive observations of norms underlying subtitling, but it could easily be adapted to suit other forms of translation as well.’ (Pederson, 2005, p. 115)

The main strategies can be explained as follows:

**Official Equivalent:** an equivalence of (ECR) in the SL already exists in the TL.

**Retention:** the element of SL enters TL, whether marked or unmarked.

**Specification:** under two categories Explicitation and Addition, this strategy means keeping the ST element in an untranslated form.

**Direct Translation:** semantically the SL element is retained unchanged either by using two sub-strategies: Calque and Shifted.

**Generalization:** includes Hyponymy meaning specific reference of ECR is replaced with the general one.

**Substitution:** refers to the replacement of the ST element with another one in the TL either with a strategy of Cultural Substitution or Paraphrasing.

**Omission:** removing the SL element and replacing it with nothing.

With the proposed models for the strategies of translation, there are different techniques that can be applied depending on the choice of the translator. Even though the terms for the strategies may differ as to their methods, techniques, or procedures, it is undoubtedly clear that whichever type of translation is being done, the translator goes through a serious decision-making process, especially in cases where it is strenuous to render the SL element to TL by striving to retain a similar effect.

### Analysis of Examples

The current study bases its corpus on the humorous elements that carry a comical essence along with the translator’s strategies in the phase of rendering these elements into the target material. Apart from all the linguistic elements, the analysis is focused more precisely on verbally and visually expressed humor that is a combination of songs, idioms, culture-bound expressions, and so on.

The main objective here is to study the strategies employed during the dubbing translation of the humorous elements in a descriptive manner to set an example for gaining insight into the transfer of non-equivalent cases in audiovisual

materials. To conclude, the main points that are aimed to be highlighted are the translator's approach to conveying the items that create hardship to translate, how creative the translator may need to be, and how much the manipulation of the source is acceptable for the sake of ensuring that the audiences in the target culture can understand. The final evaluation of an animated film full of comical elements may prove to be instructive for other translators and researchers who would like to work in the dubbing area from another point of view and pave new paths for further research.

Before moving on to the analysis of specific examples in context, in general, among the findings, it can be said that the song lyrics are translated only when there is a humor element embedded in the lyrics, otherwise, it is left in the original form, untranslated.

Moreover, as one of the non-verbal humor elements, in the introduction and in different parts of the film, the signs appearing in the image such as 'Beware of Ogre', 'Wanted Ogres Reward', 'Wanted Fairy Tale Creatures', and 'Welcome to Du Loc' are translated and dubbed.

Regarding the warning expressions or exclamations, the translator seems to prefer a target-oriented approach and selects more culturally bound and colloquial expressions that may be considered funnier in a sense. The examples for this case are as follows:

Table 1. <sup>2</sup>

Warning expressions or exclamations
Examples
'I warn you!' Bak karışmam! (back translation: Don't come to me running!)
'Stay out!' Sakın geri dönmeyin! (back translation: Don't you dare to come back!)
'Keep Quiet!' Kapa çeneni! (back translation: Shut up!)
'Wow' Helal olsun be! (back translation: Bully for you/ well done!)

In terms of the strategy applied here, these examples may represent *substitution* in the sense that the source text element is replaced with another element in the target text with the objective of leaving a more humorous impact on the viewer.

Another strategy to produce a humorous effect which is encountered in several parts of the film is in the manner of addressing. The translator chooses to add addressing words that are humorous in the target language. Also, these addressing words create a comical effect with the local accent by the voice actor. For instance, Donkey, a funny character calls Shrek 'Kardeşim! (My brother!) but the pronunciation of the word is 'Kardışim' in order to make the expression funnier with a certain accent as well. In this respect, it can be said that the strategy applied here is *addition* with the aim of helping the target viewer to enjoy the film by adding a completely new word that exists in the target language.

**Example 1: Context:** Donkey and *Shrek* arrive at the town called Du Loc and at the entrance, there stands a machine with wooden puppets singing a song to welcome newcomers.

In the example above the humorous effect is conveyed by changing the rhymes in order to create harmony with the visual as well. For instance, 'önemli, etmeli', 'koşmaya, gezmeye, gülmeye' 'siz, eşsiz' create rhymes, and the pauses in the singing make the synchronization fits with the visual so the rhythm of the original song and the length of the lines are kept as well. The content of the song is retained as much as possible including not voicing the vulgar expression. Therefore, here it can be said that the strategy used by the translator is *retention* by keeping the structure and the content of the song as they are in the source language.

**Example 2: Context:** Upon entering the castle, Shrek sends Donkey to go and find the stairs. On his way up the stairs Donkey talks to himself.

The above-presented example represents another humorous element of wordplay. The synonyms 'step' and 'stair' and the verb 'step' are used in a rhyming way to create humor. The strategy of equivalence and in a way *direct translation* is used here since the synonym words 'basamak' and 'merdiven' and the verb 'basmak' work here in the same way by creating the rhyme and presenting the same type of wordplay.

<sup>2</sup> Provided by the author.

Table 2.

English source	Turkish translation
Welcome to DuLoc such a perfect town	Burası Du Loc
Here we have some rules Let us lay them down	Burada önemli kurallar vardır
Don't make waves, stay in line	Dikkat etmeli
And we'll get along fine	Koşmaya, gezmeye, oynayıp gülmeye
DuLoc is a perfect place	Du Loc ne eşsiz bir yer
Please keep off the grass	Basmayın çimlere
Shine your shoes, wipe your... [Visuals: wooden	Dikkatli olun siz...
puppets turn and show their bottom, then they turn back and	Du Loc çok, Du Loc çok
show their face]	Du Loc çok eşsiz bir yer
... Face	
DuLoc is, DuLoc is, DuLoc is a perfect place.	

Table 3.

English source	Turkish translation
I am gonna take drastic steps.	Ciddi adımlar atacağım.
Kick it to the kerb.	Basamağa bir tekme.
Don't mess with me.	Bana karşı gelme.
I'm the stair master.	Ben efendimim.
I've mastered the stairs	Merdiveni ele geçirdim.
I wish I had a step right here	Keşke karşımda basamak olsaydı üstüne basıp
I'd step all over it.	geçerdim.

**Example 3: Context:** While they are trying to run away from the dragon, Princess Fiona tells Shrek that he is taking the wrong way and she points to the exit.

Table 4.

English source	Turkish translation
F: Wait! Where are you going?	F: Durun! Ne yapıyorsunuz?
The exit is over there.	Çıkış bu tarafta.
S: Well, I have to save my ass!	S: Herhalde salak değiliz değil mi?

In example 3, the humorous vulgar expression 'saving one's ass' is translated to a completely different meaning that matches the situation as 'I am not stupid, right?' with an attitude, and the word '*Herhalde*' means something similar to an idiom 'Does a bear crap in the woods!'. Here, the translator opts for *substitution* in order not to utter the vulgar expression, perhaps due to censorship reasons or to soften the expression by considering young viewers.

**Example 4: Context:** The dragon falls in love with Donkey and flirts with him. However, he is extremely scared, and he tries to mumble and get away from her.

Table 5.

English source	Turkish translation
We really should get to know each other first as friends or pen pals.	Arkadaş olmalıyız önce, hatta istersen sana mesaj bile çekerim, sonra da kart atarım.

In the example above, the word 'pen pals' refers to someone with whom a person can exchange letters, however, this concept is neither well-known nor common in Turkish culture or today's technological world, hence the translator here prefers to substitute the word with a more common expression as 'I can even send you a text message' by adding another

sentence saying that ‘after that, I can send you a card.’ The translator here uses *substitution* and/ or *paraphrasing* by maintaining the cultural reference and replacing it with a more culture-oriented equivalence and also adding an extra sentence to keep the meaning of the source language element.

**Example 5: Context:** Donkey sleeps in the morning while he and Shrek are guarding Princess Fiona in the forest. Princess Fiona is already up and cooking eggs. Shrek wakes up and tries to wake Donkey up while Donkey is dreaming.

Table 6.

English source	Turkish translation
Mmm, yeah, you know I like it like that. Come on baby. I said I like it.	Evet, evet. Bundan çok hoşlandığımı biliyorsun. Oh! Hadi bebeğim. Üstüme otur da seni gezdireyim.

Example 5 above includes an implicit expression of sexual humor with visual humor accompanying the verbal one. The translator chooses to translate the expressions here in a smoother way by adding a comical feature as ‘Üstüme otur da seni gezdireyim’ meaning ‘Hop on my back and let me take you around’. Here again, it can be said that the translator uses strategies of *substitution* and/ or *paraphrasing*.

**Example 6: Context:** Princess Fiona asks about Lord Farquaad and Donkey describes him by referring to Shrek’s ideas about him.

Table 7.

English source	Turkish translation
You know, Shrek thinks Lord Farquaad is compensating for something, which I think means he has a really...Ow!!!	Shrek Lord Farquaad’ın aşağılık kompleksi olduğunu düşünüyor. Yani aslında onun şeyi...Ah!!!

In Example 6 above there is a representation of an implicit joke and it is kept as it is in the target text as well by keeping the sexual humor not verbally uttered. The translator here uses *direct translation* and/or *retention* translation strategies that serve the purpose of rendering verbal humor.

**Example 7: Context:** Once they all arrive at the Du Loc, Princess Fiona does not want to go and she tries to make an excuse by saying that Donkey does not look well and upon the response of Donkey saying he is well, she insists that he does not look that way.

Table 8.

English source	Turkish translation
That is what they always say, and then the next thing you know, you are on your back. Dead.	Zaten her zaman böyle söylerler. Sonra bir de bakmışsın nalları dikip, ölmüş.

In Example 7, the translator adds an idiomatic expression from the target culture, ‘nalları dikmek’ meaning ‘kick the bucket’ and in this scene, adding this expression makes it funnier since the literal meaning in Turkish is to ‘to be horseshoes up’. With respect to the strategies used the translator here prefers addition with the aim of adding a comical feature from the target culture.

**Example 8: Context:** Donkey meets the dragon again and he knows that she is in love with him, and he comments on the reason why she loves him.

**Example 9: Context:** Donkey and Shrek arrive at the castle to stop the wedding because Shrek loves the princess, and he wants to declare his love for her. Donkey gives advice to Shrek by warning him not to be rude.

Example 8 exemplifies paraphrasing since the translator prefers to smoothen the sexual humor with an expression from the target language ‘hayvani çekicilik’ meaning ‘a bestial/ wild attractiveness’. In a sense, Example 9 can be included in the same way of smoothening the vulgar expression and this time *omitting* the word ‘crap’ and by using just the techniques of *paraphrasing* by changing the expression of ‘romantic crap’ into one word, ‘romanticism (romanticism).

Table 9.

English source	Turkish translation
I guess it is just my animal magnetism	Sanırım hayvani bir çekiciliğim var.

Table 10.

English source	Turkish translation
The chicks love that romantic crap!	Kadınlar romantizme bayılır.

**Example 10: Context:** The dragon comes for help to carry Donkey and Shrek to the castle where the wedding occurs. After they all arrive at the wedding, Donkey gives instructions to the dragon.

Table 11.

English source	Turkish translation
Go ahead, have some fun. If we need you, I will whistle. How about that?	Sen git bir yere park et. İhtiyacımız olursa ıslık çalarız.

In Example 10, there is another instance of substitution. Here the translator translates the text as ‘You go and park somewhere. If we need you we will whistle’ in Turkish. From this back translation, it is obvious that the translator uses his/her creativity and maybe refers to the character *Zorro* by the implication of Donkey being a hero in this case. Also later in the scene, we see that *Shrek* whistles and the dragon flies in. The translator takes the initiative and manipulates the text to create a culture-bound expression that appeals to the target viewers.

## Conclusion

The nature of dubbing includes specific limitations such as synchronization, lip-sync, exclamations, the actor being on-screen or off-screen, and so on. The comedic and humorous equivalent is hard to find in the target language and on top of those challenges, these constraints of rendering humor force the translator to find a cultural replacement that would appeal to the target viewer.

As previously mentioned in the study, dubbing as a form of audiovisual translation has been a dominant form in Türkiye for many years just like in some other European countries. In this respect, the market demand is quite high, and the studios are well-equipped with a team of engineers and technicians as well. Regarding the specific film discussed here, it can also be concluded that while the translator may have the most pivotal role in the task of conveying the humorous effect, the voice actor is another fundamental part of the process. In dubbing translation, the tone and the style may be expressed with words, but the actor is nonetheless responsible for delivering the dialogue effectively.

From the analysis of the examples from the Turkish dubbed version of *Shrek*, some general conclusions can be drawn. Overall, as well as verbal humor there appear to be non-verbal humor elements such as songs, practical jokes, and the attitude of the characters. In fact, the songs are one of the main elements of humor in the film and the translator manages to create the *equivalence* effect by retaining the rhyming in the target material.

The examples have revealed that the translator strives to create a similar humorous effect in the target text by showing an effort to add more culturally bound elements into the dialogue to make it even more humorous in some parts.

In terms of strategies applied in this specific film, the findings confirm that the translator tends to use the strategy of *substitution*, *paraphrasing*, and *addition* the most within the scope of Pedersen’s strategies. However, it is hard to conclude that the translator chooses solely one strategy or method, instead, it would be fair to state that there is a mixture of strategies used depending on the humorous expression at hand. In general, what is observed is that the translator’s approach is target-culture-oriented, making the conscious choice to add culturally bound humor expressions in the Turkish dubbed version of the film.

In short, the current study has attempted to shed light on the strategies and tools available for the dubbing translation of humor by establishing a corpus around the intentionally selected examples from the film *Shrek*. The selection was



based on the features of the examples that involve humorous tenets. In dubbing there is more space for the translator to be creative to some extent when compared to subtitling since the source dialogue is not heard. From this fact, another remarkable point can be discerned that the translation of humor is one of the greatest challenges among the myriad of others that the translator faces during the process of translation. Exclusive to dubbing translation of humorous expressions, it seems undeniable that the ability to be creative stands as one of the essential skills that the translator needs to command. Herrero Perucha (2015) addresses the essential role of creativity in the translation of humor and posits that:

“Translating humor, in the first place, is a challenge for the translator, who has to create and adapt the different types of jokes and humor previously explained by using human’s most powerful ability: creativity. The main objective throughout the entire process of translation regarding humor is to maintain the total meaning of the original version, but at the same time with a touch of humor (p. 42).”

As confirmed throughout the study, there is certainly no definite set of rules for the translator to choose from and employ in the dubbing translation process either. As demonstrated throughout the study, there are endless factors and variables that affect the decision-making process greatly, especially in the sense of humor which is a culturally and contextually bound tool.

Attention needs to be paid to the fact that the results obtained from this study derive from a preliminary qualitative analysis of the compiled data in hand. Undoubtedly, future studies can benefit from this study and may conduct quantitative research on the whole series of *Shrek* films. It would also provide a valuable basis to better understand the perspective of viewers and the data obtained can be widened by basing the study on humor reception.

---

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

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

---

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

Ebru Çavuşoğlu 0000-0003-1666-6002

### REFERENCES / KAYNAKLAR

- Antonini, R., & Chiaro, D. (2009). The perception of dubbing by Italian audiences. In *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, 97-114. London: Palgrave Macmillan UK.
- Attardo, S. (2008). A primer for the linguistics of humor. *The primer of humor research*, 8, 101-156.
- Azeez, F. H., & Turki, A. N. (2019). Humor and Translation. *University of Basra/College of Arts*.
- Ben Slamia, F. (2022). Investigating Strategies of Dubbing Culture-Specific Items in English-Arabic Animated Cartoons. *Eurasian Journal of English Language and Literature*, 4(2), 78-87.
- Bucaria, C., "Audiovisual Translation of Humor", in *The Routledge Handbook of Language and Humor* ed. Salvatore Attardo (Abingdon: Routledge, 28 Feb 2017), accessed 06 Aug 2023, Routledge Handbooks Online.
- Bucaria, C. (2017). Audiovisual translation of humor. *The Routledge handbook of language and humor*, 430-443.
- Butler, M., Gymnich, M., Ruhl, K., & Scheunemann, K. (2010). Re-imagined bodies and transgendered space: Sites for negotiating gender in the *Shrek* movies. *Gendered (re) visions: Constructions of gender in audiovisual media*, 59-77.
- Çavuşoğlu, E. (2022). Dubbed or Doubted! Culture-specific references and their translation strategies in the English dubbing of the Turkish TV series ‘Ethos’. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 1095-1105.
- Chaume, F. (2020). *Audiovisual translation: dubbing*. Routledge.
- Chiaro, D. (2005). Foreword. Verbally Expressed Humor and translation: An overview of a neglected field., *18(2)*, 135-145.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 141, 165.
- Chiaro, D. (2014). Laugh and the world laughs with you: tickling people’s (transcultural) fancy. *Translating humour in audiovisual texts*, 15-24.
- Chiaro, D. (2017). Humor and translation. In *The Routledge handbook of language and humor*, 414-429. Routledge.
- Collins Dictionary. (n.d.). Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/humor>
- Collins Dictionary. (n.d.). Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pun>

- Davies, C. (2009). Reflections on Translating Dialect in Jokes and Humour. *Intralinea, Online Journal of Translation*.
- De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A., & Perego, E. (Eds.). (2014). *Translating humour in audiovisual texts*. Bern, Switzerland: Peter Lang.
- Delabastita, D. (1993) *There's a Double Tongue An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam and Atlanda: Rodopi.
- Di Giovanni, E. (2018). Dubbing, perception and reception. *Reception studies and audiovisual translation*, 159-178.
- Díaz-Cintas, J. (1999). Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. *Perspectives: Studies in Translatology*, 7(1), 31-40.
- Dore, M. (2019). Multilingual humour in audiovisual translation. *The European Journal of Humour Research*, 7(1), 52-70.
- Fong, G. C. F., & Au, K. K. (Eds.). (2009). *Dubbing and subtitling in a world context*. Chinese University Press.
- Herrero Perucha, S. (2015). The Naturalization of Humor in Dubbing: translation of Cultural References and Humor in Modern Family.
- Jankowska, A. (2009). Translating humor in dubbing and subtitling. *Translation Journal*, 13(2), 134-148.
- Karunarathna, J. B. (2015). 'Translating the Untranslatable': An Analysis on Translating Culture Specific References in Translating a Script for Dubbing Purpose. *International Journal of Multidisciplinary Studies*, 2(2).
- Lörscher, W. (2005). The Translation Process: Methods and Problems of its Investigation. *Meta*, 50(2), 597-608.
- Minutella, V. (2014). Translating verbally expressed humour in dubbing and subtitling: the Italian versions of Shrek. *Translating Humour in Audiovisual Texts, Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/NewYork/Oxford/Wien: Peter Lang*, 67-89.
- Molina, L. & Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- Okyayuz, A. Ş. (2017). Power, Society and AVT in Turkey: an overview. *Audiovisual translation: Research and use*, 129.
- Pedersen, J. (Ed.). (2005, May). *Mutra 2005. Proceedings of Marie Curie Euroconferences on challenges of multidimensional translation*, Saarbrücken, Germany: EU-High-Level Scientific Conference Series
- Perego, E. (2014). Humour and audiovisual translation: an overview. *Translating Humour in Audiovisual Texts. Bern: Peter Lang*, 9.
- Perego, E., Del Missier, F., & Bottioli, S. (2015). Dubbing versus subtitling in young and older adults: Cognitive and evaluative aspects. *Perspectives*, 23(1), 1-21.
- Ranzato, I. (2015). *Translating culture specific references on television: The case of dubbing*. Routledge.
- Raphaelson-West, D. S. (1989). On the Feasibility and Strategies of Translating Humour. *Meta*, 34(1), 128-141.
- Raskin, V. (1979, July). Semantic mechanisms of humor. In *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, (5), 325-335.
- Spanakaki, K. (2007). "Translating Humor for Subtitling". *Translation Journal*. Retrieved from: <http://translationjournal.net/journal/40humor.htm>
- Tveit, J. E. (2009). Dubbing versus subtitling: Old battleground revisited. In *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, 85-96. London: Palgrave Macmillan UK.
- Vandaele, J. (2010). Humor in translation. *Handbook of Translation Studies*, (1), 147-152.
- Wissmath, B., Weibel, D., & Groner, R. (2009). Dubbing or subtitling? Effects on spatial presence, transportation, flow, and enjoyment. *Journal of Media Psychology*, 21(3), 114-125.
- WordSense Dictionary. (n.d.). Retrieved from <https://www.wordsense.eu/Shrek/>
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation—an interdisciplinary. *Humor*, 18(2), 185-207.

### How cite this article / Atf biçimi

Cavusoglu, E. (2023). Is Shrek still funny in Turkish? an analysis of the strategies employed during the Turkish dubbing translation of humor in the animated film Shrek. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 95-106. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1362904>

## Translator Studies on Sidney Shapiro: A Case Study of *Registration*

Aiqing Wang<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr, University of Liverpool, Department of Languages, Cultures and Film, Liverpool, United Kingdom

Corresponding author : Aiqing Wang

E-mail : aiqing.wang@liverpool.ac.uk

### ABSTRACT

As a leading figure of a distinctive literary school dubbed 山蛋派 *Shanyao-dan Pai* ‘Potato School’, 理Zhao Shuli has composed a myriad of novellas and novels concerning peasantry, countryside and societal transformation. Three of Zhao’s fiction have been rendered into English by an illustrious translator Sidney Shapiro (aka 沙博理 *Sha Boli*), viz. 小二黑结婚 *Xiaoerhei Jiehun* ‘The Marriage of Young Blacky’, 孟祥英翻身 *Meng Xiangying Fanshen* ‘Meng Xiangying Turns Over’ and 登记 *Dengji* ‘Registration’. In this research, I investigate the English version of Registration, which has not attained deserved critical attention. I place an emphasis on translator studies, exploring the translator’s ideology, telos and stance. As a prolific translator with communist ideology, Shapiro has rendered a profusion of literary works pertaining to the Chinese Communist Party and the masses’ struggles in Anti-Japanese War of Resistance. In the target text of Registration, Shapiro manifests his aspirations to disseminate traditional and modern Chinese culture, in accordance with the party-state’s intention to enhance the country’s image upon the foundation of the People’s Republic of China in 1949.

**Keywords:** ‘Red’ literature, translator’s ideology, translator’s telos, translator’s stance

Submitted : 03.04.2023

Revision Requested : 13.10.2023

Last Revision Received : 15.10.2023

Accepted : 16.10.2023

Published Online : 15.12.2023



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

## Introduction

In the 1950s and 1960s, there was a prevailing literary school dubbed 山药蛋派 *Shanyaodan Pai* ‘Potato School’, which was initially coined to teasingly denote works composed by Shanxi-born writers—to be more specific, works enriched by depictions of rural areas in graphic detail (Li, 1978; Zhang, 2003). Notwithstanding its initial pejorative connotation, the ‘Potato School’ burgeoned in the early 1940s, led by iconic writers such as 西戎 Xi Rong (1922-2001), 李束为 Li Shuwei (1918-1994), 马烽 Ma Feng (1922-2004), 胡正 Hu Zheng (1924-2011) and 孙谦 Sun Qian (1920-1996) (Li, 1981; Zhai, 2019). Works of the ‘Potato School’ can be exemplified by novels 小二黑结婚 *Xiaoerhei Jiehun* ‘The Marriage of Young Blacky’ and 李有才板话 *Li Youcai Banhua* ‘The Rhymes of Li Youcai’ composed by an illustrious writer 赵树理 Zhao Shuli (1906-1970) in 1943, both of which concerned the masses and attained prodigious popularity and acclamation from the masses (Fang & Liu, 2014; Kang, 2017). Apart from fiction, Zhao Shuli was a prolific playwright and poet, whose chefs-d’oeuvre include 地板 *Diban* ‘The Land’ (1944), 李家庄的变迁 *Lijia Zhuang De Bianqian* ‘The Changes in Li Village’ (1946) and 三里湾 *Sanliwan* ‘Three Mile Bay’ (1955) featuring peasantry and countryside (Montani, 1992; Cui & Chen 2019; Yan, 2020).

Three of Zhao Shuli’s ‘red classics’ (revolutionary novels of Chinese communist literature) have been rendered into English by an illustrious American Chinese translator Sidney Shapiro (1915-2014), whose Chinese name is 沙博理 Sha Boli. As a prolific translator, Shapiro had rendered a veritable cornucopia of literary works, ranging from one of the Four Great Classical Novels (四大名著 *Si Da Ming Zhu*) of Chinese literature, namely 水浒传 *Shui Hu Zhuan* ‘Outlaws of the Marsh’ by 施耐庵 Shi Nai’an (1296-1372), to modern masterpieces such as 家 *Jia* ‘The Family’ by 巴金 Ba Jin (1904-2005) and 春蚕 *Chun Can* ‘The Shop of the Lin Family and Spring Silkworms’ by 茅盾 Mao Dun (1896-1981) (Lu, 2014; Xu, 2017; Shi, 2020). Apart from translating over two hundred works in more than ten millions characters, Shapiro had composed a profusion of works since the end of the Cultural Revolution (1966-1976), exemplified by *An American in China* (一个美国人在中国 *Yige Meiguoren Zai Zhongguo*), *Experiment in Sichuan: A Report on Economic Reform* (四川的经济改革 *Sichuande Jingji Gaige*), *Ma Haide: The Saga of American Doctor George Hatem in China* (马海德: 美国医生乔治·哈特姆在中国的传奇 *Ma Haide: Meiguo Yisheng Qiaozhi Hatemu Zai Zhongguo De Chuanqi*), *My China: The Metamorphosis of a Country and a Man* (我的中国 *Wode Zhongguo*), etc. (Ren & Zhang, 2011; Huang & Liu, 2016).

In addition to Zhao’s chef-d’oeuvre *The Marriage of Young Blacky*, Shapiro had also rendered Zhao’s novels 登记 *Dengji* ‘Registration’ (1950) and 孟祥英翻身 *Meng Xiangying Fanshen* ‘Meng Xiangying Turns Over’ (1945) pertaining to women’s liberation movement and feminist awareness in a wartime setting (Wang, 2010; Zhang, 2014; Xue, 2019). Among the three works rendered by Shapiro, the English versions of *The Marriage of Xiao Erhei* and *Meng Xiangying Turns Over* have been analysed (see Ren & Song, 2018; Zheng & Zhang, 2020), whereas the English translation of *Registration* has not attained sufficient critical attention. Therefore, in this research, I scrutinise *Registration*, investigating the ideology, telos and stance of the translator Shapiro.

## Literature review

Translations were analysed through three general models of translation, viz. a comparative model comparing source text and target text or translations and non-translations, a process model at a cognitive level of decision-making or an observable level of translator behaviour and workplace procedures, as well as a causal model (Chesterman, 2000). Afterwards, translation studies are regarded to have four major branches—textual, cultural, cognitive and sociological (Chesterman, 2009). By virtue of the ‘sociological turn’ in translation studies, Chesterman propounds a translation sociology comprising: 1) the sociology of translations, inspired by an international market; 2) the sociology of translators; and 3) the sociology of translating, viz. the translating process (Chesterman, 2006). The sociological branch of translation studies scrutinise observable behaviour of translators (and interpreters) as individuals or cohorts, along with their social networks and status, working procedures, relationships with other groups, etc. In particular, there is a model in which researches place emphasis on translators and other agents involved, which is dubbed the agent model (Chesterman, 2009).

Translator studies, as an emerging subfield then, is defined as the study of translators (and interpreters) behind human translation texts (Chesterman, 2009). According to Holmes’ well-established summation, translation studies can be divided into pure and applied studies: the former is either theoretical or descriptive, while the latter encompasses translator training, translation aids, translation policy and translation criticism (Holmes, 1988; Toury, 1995: 10). Descriptive studies, as pure studies, is product-, process- or function-oriented and explores texts as translation products, so it is unrelated to translator studies. Nonetheless, partial studies, as a subcategory under theoretical studies, investigate particular aspects of translation and are correlated with translator studies: although researches restricted by area, rank,

problem and text type are not directly connected to translator studies, those restricted by medium or time manifest relevance. To be more specific, translator studies are implied by medium-restricted partial studies, in terms of both human vs. machine translation and written vs. oral media; as for time-restricted studies, it implies translator studies from a historical perspective (Chesterman, 2009).

Translator studies explore agents' activities, stances, history, impact and interaction with their social and technical environment. The sociology of translators encompasses issues regarding translators' habitus, status, pay, copyright, networks, organisations and working conditions in various cultures (Inghilleri, 2005). Other factors, such as gender, sexual orientation and power relations, are also investigated, along with their influence on translators' work and attitudes. Moreover, public discourse of translation and the public image of translating as a profession also comprise sociology of translators (Maier, 2006). Significantly, translator studies entail translators' ideologies, translation ethics and voluntary, activist translators (Baker, 2006; Munday, 2007), the analysis of which is intertwined with translators' telos concerning the choice of this profession in general and translation of certain texts, in that sociological research on translators' motivation is indispensable to the exploration of their attitudes, ethics, personal goals and translation works (Chesterman, 2009).

### Translator's ideology

Zhao Shuli is extolled as an exemplary writer capturing peasantry, in line with the literary policies promulgated by the Chinese Communist Party (CCP), and he strikes a balance between the party's ideological programme and the agency of peasants in communist revolution (Wang, 2012). In 1942, Mao Zedong delivered his famed 'Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art' (在延安文艺座谈会上的讲话 *Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui Shangde Jianghua*), in which he regarded literature politically and historically as an instrument for inspiration and education (McDougall 1980), so he called for bespoke literary works targeting at the masses and written in the language of the masses. Under this circumstance, Zhao's revolutionary fiction accorded with Maoist ideal of art and served as the archetype of newly-prescribed literature (Fang & Liu, 2014; Fu, 2015; Wang, 2017). For instance, in his chef-d'oeuvre *The Marriage of Young Blacky* released in 1943, Zhao highlighted women's liberation and anti-superstition in a wartime communist context—although both discourses were subsequently marginalised and eclipsed by the party-state's ideological priority of class struggle after 1949, the novel was regarded as a prodigious success upon publication (Kang, 2017; Zhai, 2019). As a consequence, by 1947, Zhao became a role model for all creative writers, who were exhorted to 'stride in the direction of Zhao Shuli' (Feuerwerker, 1998).

As the translator of *Registration*, Shapiro's ideology is consistent with that of the communist author Zhao. Shapiro arrived China in 1947 and was granted Chinese citizenship by the then premier 周恩来 Zhou Enlai (1898-1976) in 1963; by virtue of his major contribution to Chinese-English translation of 'red classics', a lifetime achievement award was bestowed upon him by Translators Association of China in 2010 (Wang, 2011; Lu, 2014). Since embarking upon translation after the foundation of the People's Republic of China, Shapiro's career can be divided into three stages: 1) the initial stage (1949-1966), in which he focused on 'red classics'; 2) the Cultural Revolution stage (1966-1976), in which he rendered *Outlaws of the Marsh*; and 3) the post-Cultural Revolution stage (1976-2014), in which he acted as both a translator and a writer (Xu, 2017; Shi, 2020). As can be inferred from the content and publication date of *Registration*, its rendering falls into the first stage of Shapiro's translation career. In this stage, Shapiro's translation works can be subcategorised into three types: 1) fiction eulogising Chinese people's struggles in Anti-Japanese War of Resistance (1937-1945), exemplified by 铜墙铁壁 *Tongqiang Tiebi* 'Wall of Bronze', 平原烈火 *Pingyuan Liehuo* 'The Plains are Ablaze' and 林海雪原 *Linhai Xueyuan* 'Tracks in the Snowy Forest'; 2) fiction castigating imperial ethos and feudal officialdom, exemplified by 柳堡的故事 *Liubao De Gushi* 'It happened at Willow Castle', 活人塘 *Huoren Tang* 'Living Hell' and 春蚕集 *Chun Can Ji* 'Spring Silkworms and Other Stories'; and 3) fiction encapsulating China's development in the communist era, exemplified by 农村散记 *Nongcun Sanji* 'Village Sketches' and 创业史 *Chuangye Shi* 'Builders of a New Life' (Ren & Zhang, 2011; Huang & Liu, 2016; Nie & Zhang, 2019, 2020).

By virtue of his communist ideology and advocacy of the CCP, Shapiro's translation practice is characterised by elaboration of estimable conduct and attributes of CCP members, such as the hero in 小城春秋 *Xiaocheng Chunqiu* 'Annals of a Provincial Town'. Meanwhile, in his translations, Shapiro advertently highlights the anomie of Japanese imperialists and feudal landlords while minimises CCP members' shortcomings, so as to retain their positive personae (Liu, 2018). There is no denying the fact that Shapiro's translation is impinged upon by the political surroundings (Hong, 2012), yet he does not conceal his communist ideology, and expresses that literary translation entails a manifest political viewpoint (Xu, 2017).

I propound that in *Registration*, Shapiro's ideology is embodied by his punctiliousness in terms of representing revolutionary terminologies. To be more specific, Shapiro's translation is characterised by omission of communism-related

expressions, so as to circumvent readers' puzzlement, in that his non-Chinese readership are void of understanding of the source culture, including that during the Maoist era. Meanwhile, Shapiro ensures that the omissions in his translations do not impede the logic or coherence of original narratives (Nie & Zhang, 2019). For instance, the source text of *Registration* contains an expression 外甥路线 *waisheng luxian* which literally means 'nephew line' (Example (1)). I propound that it is the author's creative alteration of a revolutionary terminology 群众路线 *qunzhong luxian* 'mass line' in a sense of interpreting the masses' will and implementing policies in their interests (Lin, 2019). In the target text, Shapiro renders 'nephew line' flexibly into 'nephew lover' via the strategy of domestication (Example (1)), thereby circumventing puzzlement of readers who are unfamiliar with communist terminologies.

(1) 老顽固! 死脑筋! 外甥路线! 嫁给你的外甥, 管保就不用检讨了!

Old pig-head! Dead brain! Nephew lover! You wouldn't tell her to criticize herself if she married your nephew!

(Zhao, 1950/2000: 328. Trans. Shapiro, 1954: 91)

There is no denying the fact that the translator's deletion of 'red' terminologies could alternatively be caused by his intention to circumvent readers' misunderstanding. For instance, in Example (2), the author deploys communist terminologies 斗争会 *douzheng hui* 'struggle session' and 挨斗争 *ai douzheng* 'be subject to struggles', neither of which has been translated by Shapiro. The 'struggle sessions' were initiated to enable landless labourers to accuse exploitation from the landed gentry during the state-led, egalitarianism-based Agrarian Reform (1946-1953), whereas they deteriorated into institutionalised persecution and purges of the so-called 'class enemies' within a hereditary, property-based class framework (Huang, 1995; Cai, 2013; Strauss, 2017). In order not to cause abomination, Shapiro has omitted the discourse regarding 'struggles' in the target text (Example (2)).

(2) 会开了, 新人就了位, 不知道哪个孩子从外边学来的新调皮, 要新媳妇报告恋爱经过, 还要叫从罗汉钱说起。艾艾说: “那算什么稀奇? 我送了他个戒指, 他送了我个罗汉钱, 一句话不就说完了吗?” 有个青年小伙子说: “她这么说不行?” 大家说: “不行!” “不行怎么办?” “叫她再说!” 艾艾说: “你们这么说我可不赞成! 这又不是斗争会!” 有的说: “我们好意来给你帮个忙, 凑个热闹, 你怎么撵起我们来了?” 艾艾说: “大家帮我的忙我很欢迎, 不过可不愿意挨斗争! 罗汉钱的事在没有多少话说的, 大家要我说, 我可以讲一些别的事!” 大家说: “可以!” “说什么都好!”

The guests' cheerful clamour stilled as the bride and groom took their places on a raised platform. Then a youngster, who had learned the new fashion somewhere, began ribbing the newly-weds about their love affair.

(Zhao, 1950/2000: 327-328. Trans. Shapiro, 1954: 90)

It is notable that in Example (2), Zhao depicts China's long-standing nuptial ritual of 闹洞房 *nao dongfang* 'disturbance/tumult of the bridal chamber' (Engel, 1984; Zhang, 2021), which is spurred on by repressed sexuality and hence prevalently involves obscenity and assault (Tan & Zhu, 2014; Zeng, 2017). Given the fact the narrative has its setting in an increasingly modernised village, the author represents the ritual in a civil manner. Nonetheless, the translator still chooses to omit the depiction pertaining to *nao dongfang*, which, I posit, is out of consideration that such nuptial ritual might trigger the bewilderment of readers who are void of knowledge of traditional Chinese culture.

### Translator's telos

Shapiro's telos as a 'red' translator is inextricably intertwined with the CCP's political telos. Upon the foundation of People's Republic of China in 1949, its political, cultural and economic development was hindered, and its international image was also palpably impinged upon by 'anti-communist works'. As a consequence, China International Communications Group, led directly by CCP's central committee, meticulously chose communism- and revolution-themed fiction to be rendered into foreign languages, so as to equip non-Chinese readers with understanding of China and enhance China's profile (Ni, 2012: 28; Liu & Huang, 2016). That is to say, literary translation during that period was marked by a political overtone and strictly prescribed by government institutions and a criterion of 'politics is number one; literature is secondary' (政治标准第一, 文学标准第二 *zhengzhi biao zhun diyi, wenxue biao zhun di'er*) (Trans. Mine), and the supreme goal of literary translation was to serve communism (Wei, 2009: 31; Xu, 2017). Supervised by the China International Communications Group, the journal 中国文学 *Zhongguo Wenxue* 'Chinese Literature' acted as the first and primary medium for China's literary communication with the outside world. As the one of the translators for *Chinese Literature*, Shapiro's translation career accorded with the prevailing communist environment (Nie & Zhang 2019, 2020). During that period, Shapiro rendered Zhao's chef-d'oeuvre *The Marriage of Young Blacky* (Ren & Song, 2018; Zheng & Zhang, 2020) and 新儿女英雄传 *Xin Ernü Yingxiong Zhuan* 'Daughters and Sons' by 袁静 (1914-1999) and 孔厥 Kong Jue (1914-1966), which features peasants' fight against Japanese invasion under the CCP's leadership. Shapiro's translation works, therefore, complied with Mao's *Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art* and

hence was granted accolades by the party-state (Wang, 2011; Nie & Zhang, 2019). In terms of Shapiro himself, he embraced such a telos and was aware of the fact that his translation works functioned as political propaganda (Hong, 2012: 62-64; Xu, 2017).

On 1<sup>st</sup> May 1950, soon after the foundation of People's Republic of China in 1949, the First Marriage Law was proclaimed, which radically diverged from immemorial patriarchal norms prevailing in pre-modern China, such as concubinage and arranged or forced matrimonial relationships, so the new law required urgent and overwhelming propaganda campaigns (Diamant, 2000a, 2000b; Agarwal, 2002). In this context, as a co-editor of a monthly magazine 说说唱唱 *Shuoshuo Changchang* 'Talking and Singing' (Trans. Mine) sponsored by Beijing Federation of Literary and Art Circles, Zhao was responsible for publishing a work concerning the new marriage law, so he expeditiously composed the 14,000-character *Registration* in June 1950 as his 'political commitment'. Albeit being a novella striving to disseminate state policy among the masses, *Registration* attained popularity and plaudits upon publication, in that it equipped readers with both entertaining plots and legal knowledge (Zhang, 2018). With its setting in a village located in Shanxi Province, the narrative concerns young villagers' audacious pursuit of matrimonial freedom prior to and upon the declaration of the marriage law in 1950. In order to address quotidian readers and promulgate the new marriage law in a comprehensible yet absorbing manner, the narration of *Registration* is marked by style and attributes of 评书 *pingshu* (Zhang, 2016) which is an engaging colloquial form of traditional performing art for storytelling (Chi, 2019).

After being rendered by Shapiro, *Registration* was collected into an anthology entitled *Registration and Other Stories* (1954), which was printed by Foreign Languages Press in Peking, aka Beijing. To promulgate communist ideology, the anthology is solely comprised of 'red' novels, exemplified by 我的两家房东 *Wode Liangjia Fangdong* 'My Two Hosts' by 康濯 Kang Zhuo (1920-1991), which lauds women's awakening of matrimonial freedom, and 我要读书 *Wo Yao Dushu* 'I Want to Study!' by 高玉宝 Gao Yubao (1927-2019), which features an impoverished boy deprived of his right to education by landlords and Japanese invaders.

Apart from the party-state's political telos, Shapiro's translation is also featured by his own aspirations of disseminating traditional and modern Chinese culture. In order to facilitate target readers' comprehension of the new China and the integration of Chinese and Western cultures, Shapiro conveyed linguistic features of the Chinese language and preserves culture-specific items and cultural allusions (Wang, 2011; Liu, 2018). To be more specific, Shapiro deployed three salient translation strategies. First, Shapiro conveyed linguistic connotations and historical and cultural allusions via prefacing, footnoting and supplementing. Meanwhile, he ensured that the annotations were succinct (Xu, 2017). For instance, when rendering 我的父亲邓小平: “文革”岁月 *Wode Fuqin Deng Xiaoping 'Wenge' Suiyue* 'Deng Xiaoping and the Cultural Revolution—A Daughter Recalls the Critical Years', Shapiro supplemented the original text with a translator's introduction and a glossary clarifying political terminologies (Wang, 2011; Liu, 2018). Second, Shapiro created a seamless integration of foreignisation and domestication, placing an emphasis on the former, so as to retain the source culture (Nie & Zhang, 2019). Third, Shapiro sometimes resorted to omitting and paraphrasing, which facilitated readers' understanding, as embodied by his rendering of the award-winning novel *The Family* by Ba Jin (Liu, 2018; Shi, 2020).

*Registration* epitomises Shapiro's telos to convey Chinese culture. The original narrative entails a key culture-specific item, 罗汉钱 *Luohan qian*, which is transliterated into 'Lohan coin' in the target text (Zhao, 1950/2000: 301. Trans. Shapiro, 1954: 55), instead of its literal translation 'arhat coin'. The transliteration retains the linguistic attribute of the source language, and given the fact that the narrative was translated in the 1950s, the proper noun was romanised via the Wade-Giles system devised by Thomas Francis Wade and developed by Herbert Allen Giles (The Macmillan Encyclopedia, 2003), rather than Pinyin, the official alphabet system for contemporary Mandarin (Matthews 2014, Simpson 2016). In Example (3), the introduction of 'Lohan coin' entails readers' historical knowledge regarding the Emperor 康熙 *Kangxi* (aka Kang Hsi) and linguistic knowledge regarding the Chinese character 熙 *xi*, so in order to accommodate target readers who are void of prior knowledge of Chinese history and the Chinese language, Shapiro enriched the target text with additional information. His annotations, therefore, conveyed the source culture, which was particularly significant in a context when English-speaking readers were unfamiliar with it.

(3) 据说罗汉钱是清朝康熙年间铸的一种特别钱, 个子和普遍的康熙钱一样大小, 只是“康熙”的“熙”字左边少一直画; 铜的颜色特别黄, 看起来有点象黄金。相传铸那一种钱的时候, 把一个金罗汉象化在铜里边, 因此一个钱有三成金。

They say that it was minted in the 17th century during the reign of Emperor Kang Hsi (1662-1723) of the Manchu (Ching) dynasty. It was the same size as other coins of that period, but the copper in it had a special sheen that looked like gold. Some people claim that a gold image of Lohan was mixed in with the molten metal used for the coinage, and as a result each piece contained thirty per cent gold.

(Zhao, 1950/2000: 301. Trans. Shapiro, 1954: 55)

Furthermore, I posit that Shapiro had paraphrased the source text when it might offend readers with feminist consciousness. Although since the foundation of the People's Republic of China, Chinese feminism, as 'socialist feminism', has been functioning as a preponderant state policy (Barlow, 2001; Chen, 2003: 278; Wang, 2010), in the source text of *Registration*, there are depictions embodying women's inferior societal status. For instance, in Example (4), a female character urges her son to beat his wife, in that the young daughter-in-law used to have a boyfriend in her pre-nuptial life; as a consequence, her son indeed beats his wife barbarously. The woman persuades her son with an axiom 人是苦虫 *ren shi kuchong*, in which 苦虫 *kuchong* (Lit. 'bitter bug') is a dialectal expression describing (claimed) human nature in a derogative manner—this axiom states that (framed) lascivious women cannot be corrected without corporal punishment, which encapsulates humiliation, discrimination and domestic violence towards women in pre-modern China, especially in the countryside (Zhang, 2021).

(4) 后来这消息传到他妈耳朵里, 他妈把他叫到背地里, 骂了他一顿“没骨头”, 骂罢了又劝他说: “人是苦虫! 痛打一顿就改过来了! 舍不得了不得.....”

But when the news came to the ears of his mother, the old lady took him aside and berated him as “spineless.” “You have to give her a good beating!” she insisted firmly. “People learn only through pain and suffering! That's the only way she'll reform! If you're too soft about it, she'll make you a laughingstock!...”

(Zhao, 1950/2000: 304. Trans. Shapiro, 1954: 59)

In the source text in Example (4), the author represents women's travails faithfully, whereas the depictions might trigger animus of readers with feminist awareness. Therefore, although in the target text, the domestic violence was still translated out of the principle of fidelity, Shapiro had not rendered the axiom concerning *kuchong*. As can be seen from Example (4), although Shapiro did not adopt feminist strategies of supplementing, prefacing, footnoting or hijacking (Godard, 1984, 1988: 50, 1989; von Flotow, 1991, 1997), he endeavoured to minimise expressions that might imperil China's image. Analogously, in Example (5), a villager casts aspersions on a mother and her daughter, and employs an axiom 什么样的老母下什么样的儿 *shenmeyangde laomu xia shenmeyangde er* to denote them, in which 下 *xia* is used derogatively to describe childbearing of animals, instead of humans. In the target text, Shapiro translated the pejorative remark into 'like mother, like daughter' via domestication, thereby rendering it less offensive for target readers.

(5) 什么样的老母下什么样的儿! 小飞蛾从小就是那么个东西!

Like mother, like daughter. Lovely Moth always was a hussy!

(Zhao, 1950/2000: 313. Trans. Shapiro, 1954: 71)

### Translator's stance

According to Shapiro himself, he mainly complied with the preponderant principles of 信 *xin* 'faithfulness', 达 *da* 'expressiveness' and 雅 *ya* 'gracefulness' (Wang, 2011) postulated by 严复 Yan Fu (1854-1921) in his all-important rendering of Thomas Huxley's *Evolution and Ethics and Other Essays* (天演论 *Tiānyān Lun*) in 1898 (Ma, 1995; Luo, & Lei, 2004; Tan, 2009; Li, 2017; Netřková, 2019). Shapiro not only strived to accommodate target readers, but also retained the linguistic features of the source language, including dialectal expressions in *The Marriage of Young Blacky* (Zheng and Zhang 2020, Ren and Zhu 2021).

Shapiro's translation stance can be embodied by his frequent citation of 'traduttore é traditore' ('translator, traitor') that is rendered into 翻译者即反逆者 *fanyizhe ji fannizhe* by a renowned intellectual and writer 钱钟书 Qian Zhongshu (1910-1998) (Qian, 1984: 697). The 'faithful treason' of Shapiro's translation is epitomised by his compliance with the principle of fidelity while flexible strategies such as paraphrasing and deleting (Wang, 2011; Hong, 2012: 62-64; Huang & Liu, 2016). For instance, when translating *Daughters and Sons*, Shapiro substantially omitted lyrics, because he construed that target readers would not be interested in those contents (Xu, 2017). Similarly, the source text of *Registration* contains a piece of rhymed doggerel (Example (6)), yet it is untranslated in the target text.

(6) 小晚说到这里, 又吃吃笑着说: “我再说句老实话, 我们也骂过王助理员。我们说: ‘助理员, 傻不傻? 不要真, 光要假! 多少假的都准了, 一对真的要调查!’ 王助理员你可不要恼我们! 从你给我们发了结婚证那一天, 我们就再也没有骂过你一句!”

Young Wan chuckled. “I must admit we cursed you too, Registrar Wang. But don't hold it against us. From the day you issued us our marriage certificate, we haven't said a bad word against you!”

(Zhao, 1950/2000: 329. Trans. Shapiro, 1954: 91)

In *Registration*, Shapiro had also saliently omitted information in the source text. In Example (7), the author depicted



the wedding ceremony of a character called ‘Lovely Moth’ and explained her nickname in graphic detail; the description also involved culture-specific items such as 梆子戏 *Bangzi Xi* ‘Bangzi Opera’, an opera 金山寺 *Jinshan Si* ‘Jinshan Temple’ and a mythological figure 白娘娘 *Bai Niangniang* ‘Lady Bai’ (aka 白素贞 *Bai Suzhen*). To circumvent target readers’ puzzlement and loss of interest, the translator chose to reduce the details and render the target text more relevant and succinct.

(7) 二十多年前, 张木匠在一个阴历腊月三十日娶亲。娶的这一天, 庄上人都去看热闹。当新媳妇取去了盖头红的时候, 一个青年小伙子对着另一个小伙子的耳朵悄悄说: “看! 小飞蛾!” 那个小伙子笑了一笑说: “活象!” 不多一会, 屋里, 院里, 你的嘴对我的耳朵, 我的嘴又对他的耳朵, 各哩各得都嚷嚷这三个字——“小飞蛾” “小飞蛾” “小飞蛾”。……原来这地方一个梆子戏班里有个有名的武旦, 身材不很高, 那时候也不过二十来岁, 一出场, 抬手动脚都有戏, 眉毛眼睛都会说话。唱《金山寺》她装白娘娘, 跑起来白罗裙满台飞, 一个人撑满台, 好象一只蚕蛾儿, 人都叫她“小飞蛾”。张木匠娶的这个新媳妇就象她——叫张木匠自己说, 也说是“越看越象”。

“Lovely Moth” was the stage name of an actress of a local theatrical troupe, who was popular for her charm. The first day the carpenter’s wife entered his house, one of the guests discovered her close resemblance to the actress and called her Lovely Moth. Since then the nickname has stuck to her.

(Zhao, 1950/2000: 303-304. Trans. Shapiro, 1954: 58)

Analogously, Example (8) contains a detailed account of domestic chores rural girls and women must do every day, and the author listed them explicitly: sweeping the floor, dusting the furniture, lighting the fire, cooking and washing up. As can be seen from the target text, the translator shortened the depiction and employed ‘household chores’ as a summary. Moreover, in the source text, Zhao indicated the character Ai-ai’s eagerness to meet her friend by describing her deed of hiding unwashed bowls and chopsticks inside a wok, in order not to waste time on washing them up. Nonetheless, this vivid depiction has been omitted in the target text, which fails to demonstrate the character’s eagerness and naughtiness as a lively maiden.

(8) 这一晚艾艾自然没有睡好, 第二天早晨起来, 本来想先去找燕燕, 可是乡村姑娘们, 要是家里没有个嫂嫂的话, 扫地, 抹灰尘, 生火做饭, 洗锅碗这几件事就成了自己照例的公事, 非办不行。她只担心燕燕往区上走了, 好容易等到吃过饭, 把碗筷收拾起来泡到锅里, 偷偷地用锅盖盖起来就跑到燕燕家里去。

Ai-ai slept very badly that night. The next morning, she finished the household chores in record time and rushed over to see her young “matchmaker.”

(Zhao, 1950/2000: 317-318. Trans. Shapiro, 1954: 77)

## Conclusion

As an iconic translator, Shapiro had rendered a veritable cornucopia of ‘red’ fiction, including Zhao’s writings. Shapiro’s communist ideology is consistent with the political environment upon the foundation of the People’s Republic of China in 1949. In *Registration*, Shapiro was punctilious in rendering revolutionary terminologies: his translation is characterised by omission of communism-related expressions, so as to circumvent readers’ puzzlement and misunderstanding. As for the translator’s telos, it is inextricably intertwined with the CCP’s political telos, namely, enhancing China’s profile and equipping non-Chinese readers with understanding of China via communism- and revolution-themed literary works. Palpably impinged upon by the party-state’s political aspiration, Shapiro retained the political overtone and endeavoured to disseminate traditional and modern Chinese culture. In *Registration*, the translator conveyed the source culture by rendering historical allusions and culture-specific items in a faithful and flexible manner. Additionally, he paraphrased and omitted the source text when it might offend readers with feminist consciousness. In terms of specific translation stances and approaches, Shapiro accorded with the preponderant principles of *xin*, *da* and *ya* and ‘traduttore é traditore’. The ‘faithful treason’ of Shapiro’s translation can be embodied by his compliance with the principle of fidelity while accommodating target readers through strategies such as paraphrasing and omission.

---

**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.

---

## ORCID ID of the author

Aiqing Wang 0000-0001-7546-4959

## REFERENCES

- Agarwal, R. (2002). Marriage Law in China Revised. *China Report* 38.3: 407-413.
- Baker, M. (2006). Assessing Narratives: The Narrative Paradigm. In *Translation and Conflict A Narrative Account*., 141-164. London and New York: Routledge.
- Barlow, T. E. (2001). Globalization, China, and International Feminism. *Signs* 26(4): 1286-1291.
- Cai, J. (2013). On China's Land System Reform. *Modern China Studies* 20.2: 57-75.
- Chang, E. (1955). *The Rice-Sprout Song*. New York: Dragonfly Books.
- Chen, L. (2018). *Textual analysis of the relationship between Eileen Chang and United States Information Service in Hong Kong (USIS-HK)*. Paper presented at 2<sup>nd</sup> International Conference on Social Sciences, Arts and Humanities (SSAH 2018): 977-981.
- Chen, S. (2010). 土改中的小说与小说中的土改——六十年文学话土改Tugai zhongde xiaoshuo yu xiaoshuo zhongde tugai—Liusinian wenhua hua tugai [Novels during Land Reform and Land Reform in novels—Review of Land Reform in literature in the past sixty years]. *Journal of Nanjing University* 4: 76-93.
- Chen, T. M. (2003). Female Icons, Feminist Iconography? Socialist Rhetoric and Women's Agency in 1950s China. *Gender and History* 15(2): 268-295.
- Chen, X. (2013). 'Polysemous' politeness: Speaker self-referring forms in *Honglou Meng*. In *Chinese Discourse and Interaction: Theory and Practice*, Eds. Yuling Pan and Daniel Z. Kadar, 292-309. London: Equinox.
- Chesterman, A. (2000). A Causal Model for Translation Studies. In *Intercultural Faultlines*, ed. Maeve Olohan, 15-27. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Chesterman, A. (2006). Questions in the sociology of translation. In *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, eds. João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya, 9-27. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies* 42: 13-22.
- Chi, R. (2019). 武侠文学的现代口头传播——以评书为例Wuxia wenxue de xiandai koutou chuanbo—Yi pingshu weili [The modern colloquial spread of wuxia literature—An analysis of pingshu]. *Zhejiang Academic Journal* 03: 45-52.
- Chung, K. S. (2016). Wade-Giles Romanization System. In *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*, ed. Sin-Wai Chan, 756-776. London: Routledge.
- Cui, X. & J. Chen. (2019). 赵树理小说中大团圆结局的创作意义Zhao Shuli xiaoshuo zhong datuanyuan jiejud chuanguo yiyi [The Creative Significance of Reunion in Zhao Shuli's Novels]. *Journal of Changzhi University* 36(3): 37-39.
- Diamant, N. (2000a). Re-Examining the Impact of the 1950 Marriage Law: State Improvisation, Local Initiative and Rural Family Change. *The China Quarterly* 161: 171-198.
- Diamant, N. (2000b). Introduction. In *Revolutionizing the Family: Politics, Love, and Divorce in Urban and Rural China, 1949-1968*, 1-29. Oakland, CA: California Scholarship Online.
- Engel, John W. (1984). Marriage in the People's Republic of China: Analysis of a New Law. *Journal of Marriage and Family* 46.4: 955-961.
- Fang, Y. & D. Liu. (2014). “山药蛋派”: 一个特殊时代的文学印记Shanyaodan pai: yige teshu shiqide wenxue yinji [‘Potato School’: A literary school in a special period]. *China Writer*. 22 September 2014. <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2014-09-22/78055.html>.
- Fei, X. (1947/2007). 生育制度Shengyu Zhidu [Institution of Reproduction]. In *乡土中国Xiangtu Zhongguo [From the Soil: The Foundations of Chinese Society]*, ed. Haoxing Liu, 385-589. Shanghai: Shanghai People's Press.
- Feuerwerker, Y.-t. M. (1998). Zhao Shuli: The “Making” of a Model Peasant Writer. In *Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant ‘Other’ in Modern Chinese Literature*, 100-145. Stanford: Stanford University Press.
- Fu, Q. (2015). The Reception of Mao's ‘Talks at the Yan’an Forum on Literature and Art’ in English-language Scholarship. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture* 17.1. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2567>.
- Godard, B. (1984). Translating and Sexual Difference. *Resources for Feminist Research* 13.3: 13-14.
- Godard, B. (1988). Theorizing Feminist Discourse/Translation. In *Mapping Literature: The Art and Politics of Translation*, eds. David Homel and Sherry Simon, 42-53. Montreal: Véhicule Press.
- Godard, B. (1989). Theorizing Feminist Discourse/Translation. *Tessera* 6: 2-53. Goldblatt, Howard. (1999). The Rice-Sprout Song. By Eileen Chang. Foreword by David Der-wei Wang. *The China Quarterly* 159: 760-761.
- Gu, Y. (1990). Politeness phenomena in modern Chinese. *Journal of pragmatics* 14.2: 237-257.
- Holmes, J. S. (1988). The Name and Nature of Translation Studies. In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, 67-80. Amsterdam: Rodopi.
- Hong, J. (2012). 五十年心血译中国——翻译大家沙博理先生访谈录Wushinian xinxue yi zhongguo—Fanyi dajia Shaboli xiansheng fangtanlu [Fifty years' translation in China—An interview with the great translator Shapiro]. *Chinese Translators Journal* 04: 62-64.
- International Sonological Studies. (2014). 著名美裔中国翻译家沙博理先生去世Zhuming meiyi zhongguo fanyijia Shaboli xiansheng

- qushi [The famous American Chinese translator Mr Sidney Shapiro died]. *International Sonological Studies*. 18 October 2014. <http://www.sinologystudy.com/html/hxdt/262.html>
- Huang, P. C. C. (1995). 'Rural Class Struggle in the Chinese Revolution: Representational and Objective Realities from the Land Reform to the Cultural Revolution. *Modern China 21.1. Symposium: Rethinking the Chinese Revolution. Paradigmatic Issues in Chinese Studies*: 105-143.
- Huang, Q. & H. Liu. (2016). “忠实性叛逆”: 沙博理之文学翻译观Zhongshixing panni: Shaboli zhi wenxue fanyi guan [“Faithful Treason”: Sidney Shapiro’s Literary Translation View]. *Foreign Language and Literature* 04: 111-115.
- Inghilleri, M. (2005). The Sociology of Bourdieu and the Construction of the ‘Object’ in Translation and Interpreting Studies. *The Translator* 11.2: 125-145.
- Kang, X. (2017). Women’s Liberation and Anti-Superstition in Wartime Communist Propaganda, 1943-1950. *Nan Nü* 19: 64-96.
- Lee, C. (2006). Rethinking Realisms through the Writings of Eileen Chang. *Amerasia Journal* 32.3: 58-78.
- Leung, A. S. M. (2003). Feminism in Transition: Chinese Culture, Ideology and the Development of the Women’s Movement in China. *Asia Pacific Journal of Management* 20: 359-374.
- Li, G. (1978). 且说“山药蛋派” Xieshuo Shanyaodan pai [On the ‘Potato School’]. *Guangming Daily*. 28 December 1978.
- Li, G. (1981). 还要发扬“山药蛋派”的优良传统Haiyao fayang Shanyaodan pai de youliang chuantong [Carrying the tradition of the Potato School]. *Journal of Shanxi Teachers University* 02: 53-54.
- Li, K. (2017). Reframing Narratives in Yan Fu’s Translation of Evolution and Ethics. *Proceedings of 4<sup>th</sup> International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication. Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 142: 427-430.
- Li, T. (2018). Novels of Zhao Shuli and Sun Li: Chronicles of new peasantry. In *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*, eds. Ming Dong Gu and Tao Feng, 305-317. London: Routledge.
- Lin, C. (2019). 群众路线Qunzhong luxian ‘Mass line’. In *Afterlives of Chinese Communism: Political Concepts from Mao to Xi*, eds. Christian Sorace, Ivan Franceschini and Nicholas Loubere, 121-126. Acton: ANU Press.
- Liu, H. (2018). 沙博理的中国文学外译观探究Shaboli de zhongguo wenxue waiyiguan yanjiu [Exploration on Sidney Shapiro’s views on the translation of Chinese literary works]. *Journal of Hunan University of Technology* 23.5: 117-122.
- Liu, H & Q. Huang. (2016). 论沙博理《小二黑结婚》英译本中的叙事建构Lun Shaboli Xiaorhei jiehun yingyiben zhongde xushi goujian [On Narrative Framing of Sidney Shapiro’s English Translation of Xiao Erhei Jie Hun]. *Foreign Language and Their Teaching* 03: 129-135, 148-149.
- Lu, Y. (2014). 美裔中国籍翻译家沙博理离世曾参加开国大典Meiyi zhongguoji fanyijia Shaboli lishi ceng canjia kaiguo dadian [American Chinese translator Shapiro, who attended Founding Ceremony of PRC, died]. *Beijing Daily*. 22 October 2014. <http://culture.people.com.cn/n/2014/1022/c22219-25885141.html>.
- Luo, X. & H. Lei. (2004). Translation theory and practice in China. Perspectives: *Studies in Translatology* 12.1: 20-30.
- Ma, Z. (1995). History of Translation in China. In *An Encyclopaedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*, eds. Sin-wai Chan and David E. Pollard, 373-387. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Maier, C. (2006). The translator as theoros. In *Translating Others*, ed. Theo Hermans, 163-180. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Matthews, P. (2014). Pinyin. In *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. Oxford University Press. Accessed 20 April 2022.
- McDougall, B. S. (1980). Introduction: The Yan’an “Talks” as Literary Theory. In *Mao Zedong’s “Talks at the Yan’an Conference on Literature and Art”: A Translation of the 1943 Text with Commentary*, 3-42. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Montani, A. (1992). Zhao Shuli and socialist realism. *Journal of South Asian Literature* 27.2: 41-65.
- Munday, J. (2007). Ed. *Translation as intervention*. London and New York: Continuum.
- Netíková, K. (2019). T. H. Huxley’s Evolution and Ethics: Struggle for Survival and Society. *Electronic Journal for Philosophy* 26(1): 4-18.
- Ni, X. (2012). 建国十七年外文出版社英译中国文学作品考察Jianguo shiqian waiwen chubanshe yingyi zhongguo wenxue zuopin kaocha [On the translation works of Chinese literature since the foundation of People’s Republic of China]. *Chinese Translators Journal* 05: 25-30.
- Nie, W. & B. Zhang. (2019). 翻译家沙博理的“红色”翻译诗学观初探——以沙译《新儿女英雄传》为例Fanyijia Shaboli de hongse fanyi shixueguan chutan—Yi Sha yi Xin ernv yingxiong zhuan weili [On Shapiro’s “Red” Translation Poetics——Based on Sidney Shapiro’s translation of Daughters and Sons]. *Journal of Anhui University of Science and Technology* 01: 79-84.
- Nie, W. & B. Zhang. (2020). 外来翻译家沙博理研究综述——基于中国“红色”翻译时期(1949-1966)的分析Wailai fanyijia Shaboli yanjiu zongshu—Jiyu zhongguo hongse fanyi shiqi (1949-1966) de fenxi [Review on Foreign Translators Sidney Shapiro—Based on Analysis of the Period of “Red” Translation in China (1949-1966)]. *Journal of University of Shanghai for Science and Technology* 42(1): 21-28.
- Qian, Z. (1984). 林纾的翻译Lin Shu de fanyi [The translation of Lin Shu]. Beijing: The Commercial Press.
- Ren, D. & X. Song. (2018). 赵树理三部小说沙博理译本公共叙事的再现Zhao Shuli sanbu xiaoshuo Shaboli yiben gonggong xushu de zaixian [On Sidney Shapiro’s translation of three novels by Zhao Shuli]. *New Perspectives in Translation Studies* 02: 62-67.
- Ren, D. & J. Zhang. (2011). 沙博理: 中国当代翻译史一位特殊的翻译家Shaboli: Zhongguo dangdai fanyishi yiwei teshu de fanyijia [Shapiro: A special translator in contemporary China]. *East Journal of Translation* 04.
- Ren, D. & H. Zhu. (2021). 从认知叙事学看《平原烈火》沙博理英译本之萃译Cong renzhi xushixue kan Pingyuan liehuo Shaboli yingyiben zhi cuiyi [Analysing the extractive translation of The plains are ablaze by Sidney Shapiro from a cognitive narrative perspective]. *Journal of PLA University of Foreign Languages* 04: 125-132.
- Shapiro, S. (1954). Trans. Registration. By Chao Shu-li. In *Registration and Other Stories*, 55-92. Peking: Foreign Languages Press.
- Shapiro, S. (1991). 中国文学的英文翻译Zhongguo wenxue de yingwen fanyi [English translation of Chinese literature]. *Chinese Translators Journal* 02: 3-4.

- Shapiro, S. (1997). *My China: The Metamorphosis of a Country and a Man*. New World Press.
- Shi, H. (2020). 人工翻译与网络翻译的差异研究——以巴金《家》沙博理英译本为例 Rengong fanyi yu wangluo fanyi de chayi yanjiu—Yi Ba Jin Jia Shaboli yingyiben weili [A Study of the Differences Between Human Translation and Online Translation—Based on The Family Translated by Sidney Shapiro]. *Journal of Leshan Normal University* 35(5): 56-64. Shutt, S. (1998). The Rice-Sprout Song The Rouge of the North: Eileen Chang. *Boston Review* 23.5: 55.
- Simpson, A. (2016). Chinese Language and National Identity. In *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*, ed. Sin-wai Chan, 90-103. London: Routledge.
- Strauss, J. C. (2017). Campaigns of Redistribution: Land Reform and State: Building in China and Taiwan, 1950-1953. In *States in the Developing World*, eds. Miguel A. Centeno, Atul Kohli and Deborah J. Yashar, 339-362. Cambridge: Cambridge University Press.
- Su, Y. (2011). *Collective Killings in Rural China during the Cultural Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tan, W. & Z. Zhu. (2014). Old-fashioned wedding. *Shanghai Daily*. 20 January 2014. <https://archive.shine.cn/feature/Oldfashioned-wedding/shdaily.shtml>.
- Tan, Z. (2009). The ‘Chineseness’ vs. ‘non-Chineseness’ of Chinese translation theory: An ethnoconvergent perspective. *Translator: Studies in Intercultural Communication* 15(2): 283-304.
- The Macmillan Encyclopedia. (2003). Wade-Giles system. *The Macmillan Encyclopedia*. Accessed 20 April 2022.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction* 42(2): 69-84.
- von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the ‘Era of Feminism’*. Ottawa: University of Ottawa Press
- Wang, R. (2010). 《孟祥英翻身》与太行山抗日根据地乡村妇女的解放 Meng Xiangying fanshen yu taihangshan kangri genjudi xiangcun funv de jiefang [Meng Xiangying turns over and village women’s liberation movements in Taihang mountain]. *Masterpieces Review* 02: 127-129.
- Wang, W. S.-Y. (2016). Chinese Linguistics. In *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*, ed. Sin-wai Chan, 152-183. London: Routledge.
- Wang, X. (2012). ‘Problem Stories’ as the ‘National Form’: Rural Society in Transition and Zhao Shuli’s Peasant Stories. *Frontiers of Literary Studies in China* 6.2: 208-231.
- Wang, X. (2017). Re-integration of Culture and Politics: A Re-interpretation of Mao Zedong’s ‘Yan’an Talks’. *Critique* 45.3: 387-407.
- Wang, X. (2011). 翻译家沙博理的文化身份与翻译行为 Fanyijia Shaboli de wenhua shenfen yu fanyi xingwei [The cultural identity and translation behaviour of the translator Shapiro]. *Journal of Zhengzhou Institute of Aeronautical Industry Management* 05: 123-126.
- Wang, Z. (2010). Creating a Socialist Feminist Cultural Front: ‘Women of China’ (1949-1966). *The China Quarterly* 204. *Gender in Flux: Agency and Its Limits in Contemporary China*: 827-849.
- Wei, J. (2009). 文化介入与翻译的文本行为研究 Wenhua jieru yu fanyi de wenben xingwei yanjiu [Analysis of cultural intervention and translation behaviour]. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.
- Xu, T. (2017). 沙博理《新儿女英雄传》英译本译者主体性探析 Shaboli Xinernv yingxiangzhuan yingyiben yizhe zhutixing tanxi [A Study of the Subjectivity of the Translator Based on Sidney Shapiro’s Translation of Sons and Daughters]. *Foreign Language and Literature* 03: 104-110.
- Xue, B. (2019). 从小媳妇到“女英雄”——论《孟祥英翻身》中的女性主体意识 Cong xiaoxifu dao nvyingxiong—Lun Meng Xiangying fanshen zhongde nvxing zhuti yishi [From a young wife to a heroine—On the feminist awareness in Meng Xiangying turns over]. *Yalujiang Literary Monthly* 19: 108-112.
- Yan, W. (2020). 赵树理农村叙事的文化认同现象 Zhao Shuli nongcun xushide wenhua renting xianxiang [The cultural identity in Zhao Shuli’s narratives about countryside]. *Journal of Changzhi University* 37(5): 19-22.
- Yang, Y. (2015). 《秧歌》的非政治化解读——中英两版中的月香之死与人性救赎 Yangge de fei zhengzhizhuhua jiedu zhongying liangban zhongde Yuexiang zhi si yu renxing jiushu [Non-political interpretation of The Rice-Sprout Song—The death of Yuexiang in Chinese and English version and human nature]. *Contemporary Writers Review* 4: 98-104.
- Zeng, Y. (2017). How Chinese Bridal Hazing Became an Excuse for Obscenity. *Sixth Tone*. 25 October 2017. <https://www.sixthtone.com/news/1001056/how-chinese-bridal-hazing-became-an-excuse-for-obscenity>.
- Zhai, W. (2019). “山药蛋派”衰落原因试析 Shanyaodan pai shuailuo yuanyin shixi [On the reasons behind the decline of the Potato School]. *Northern Literature* 03: 13-14.
- Zhang, A. (2001). 秧歌 Yangge [The Rice-Sprout Song]. 张爱玲典藏全集 Zhang Ailing zuopin ji [A complete collection of Zhang Ailing’s works]. Taipei: Crown Publishing Company Ltd.
- Zhang, J. & K. Chen. (2005). 名家名论名译 Mingjia minglun mingyi [Famous translation theories and works]. Shanghai: Fudan University Press.
- Zhang, L. (2003). 政治、知识分子及群众的纠结: 山药蛋派的三维文化论 Zhengzhi zhishi fenzi ji qunzhong de jiuji: Shanyaodan pai de sanwei wenhua lun [The Combination of Politics, Intellectuals and the Masses—On the Three-dimensional Culture of the Potato School]. *The Orient Forum* 03: 15-20.
- Zhang, L. (2014). 政权意志、民间伦理与妇女翻身——以赵树理小说《孟祥英翻身》、《传家宝》为讨论中心 Zhengquan yizhi minjian lunli yu funv fanshen—Yi Zhao Shuli xiaoshuo Meng Xiangying fanshen Chuanjiabao wei taolun zhongxin [The Will of the Regime, Folk Ethics and Women’s Rise: A Study Revolving around the Reading of Zhao Shuli’s The Rise of Meng Xiangying and Heirloom]. *Nankai Journal* 02: 55-62.
- Zhang, L. (2021). 重读《登记》: 旧故事如何长出新枝桠 Chongdu Dengji: Jiu gushi ruhe zhangchu xin zhiya [Rereading Zhao Shuli’s Registration: How New Branches Grew from the Old Story]. *Novel Review* 06: 9-20.

- Zhang, L. (2016). 婚姻自由、移风易俗与“细腻革命”——罗汉钱故事的启示之一—Hunyin ziyou yifengyisu yu xini geming—Luohanqian gushide qishi zhiyi [Free Marriage, Alteration of Old Customs and “Refined Revolution”: The Story of “Luohanqian”]. *Shanghai Culture* 06: 86-95.
- Zhang, P. (2021). Chinese city bans ‘vulgar’ wedding hazings after string of incidents take tradition too far. *South China Morning Post*. 22 March 2021. <https://www.scmp.com/news/china/article/3126341/chinese-city-bans-vulgar-wedding-hazings-after-string-incidents-take>
- Zhang, T. (2018). 沪剧《罗汉钱》与《登记》的比较研究Huju Luohanqian yu Dengji de bijiao yanjiu [A comparison between The Louhan coin and Registration]. *Journal of Harbin Vocational & Technical College* 06: 166-168.
- Zhao, S. (1950/2000). 登记Dengji [Registration]. In 赵树理文集Zhao Shuli wenji [Collection of Zhao Shuli's works], 301-329. Beijing: China Workers Press.
- Zheng, Z. & X. Zhang. (2020). 沙博理《小二黑结婚》译本的句法研究Shaboli Xiaerhei jiehun yibende jufa yanjiu [Syntactic analysis of Sidney Shapiro's translation of Marriage of Xiao Erhei]. *Youth Literator* 18: 28-29.

### How cite this article

Wang, A. (2023). Translator studies on sidney shapiro: a case study of registration. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 107–117. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1276167>

## Retranslation in Terms of Film and TV Adaptations: Case of Sherlock Holmes

### Film ve Dizi Uyarlamaları Açısından Yeniden Çeviri: Sherlock Holmes Örneği

Cemal Topcu<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Independent Researcher, Istanbul, Türkiye

**Corresponding author/  
Sorumlu yazar :** Cemal Topcu  
**E-mail / E-posta :** cemaltopcu@yahoo.com

#### ABSTRACT

So far the research on retranslation has mainly dealt with literary texts. However, this paper problematizes film and TV adaptations as types of retranslations and aims to reveal the motives of frequent Sherlock Holmes readaptations and discuss them with the ones that are relevant to literary retranslations. *Sherlock Holmes* (2009), *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011), *Sherlock* (2010), *Elementary* (2012), *Mr. Holmes* (2015), and *Holmes & Watson* (2018) have been chosen to form a corpus. This study will analyze the strategies adopted by each readaptation and the differences between them. The methodology developed by Peridikaki (2017) for observing shifts between a source text and its adaptation is used with changes to adjust it to this study, which excludes the source material and discusses the film readaptations on their own. Furthermore, based on Inez Okulska's (2016) arguments, the transmedial process of *Sherlock* (2010) will be presented as a form of re-iteration. This study argues that just as retranslations of a work improve its position in the literary world, film and TV readaptations and their tie-in products as re-iterations can strengthen the position of an adapted work in media.

**Keywords:** adaptation, retranslation, Sherlock Holmes, tie-in products, transmedial

#### ÖZ

Şimdiye kadar yeniden çeviri üzerine yapılan araştırmalar çoğunlukla edebi metinleri araştırma konusu olarak ele almıştır. Fakat bu makale, film ve dizi uyarlamalarını yeniden çeviri türleri olarak sınıflandırarak sık aralıklarla yapılan yeniden uyarlamaların nedenlerini ortaya çıkarmayı ve bu nedenleri edebi yeniden çevirilerle ilgili olan gerekçelerle tartışmayı amaçlamaktadır. Bu araştırma için seçilen bütüncü *Sherlock Holmes* (2009), *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011), *Sherlock* (2010), *Elementary* (2012), *Mr. Holmes* (2015) ve *Holmes & Watson* (2018) dizi ve filmlerinde oluşmaktadır. Bu çalışma, bütüncü oluşturulan Sherlock Holmes yeniden uyarlamalarının benimsediği stratejileri ve aralarındaki farkları analiz edecektir. Analizde Peridikaki'nin (2017) kaynak metin ve onun uyarlaması arasındaki kaymaları gözlemlemek için geliştirdiği metodoloji kullanılmış, ancak kaynak materyali dâhil etmeyerek film yeniden uyarlamalarını kendi başlarına tartışabilmek adına Peridikaki'nin önerdiği metodoloji üzerinde bazı değişiklikler yapılmıştır. Ayrıca Inez Okulska'nın (2016) argümanlarından yola çıkarak, *Sherlock* (2010) dizisinin medyalar ötesi süreci de bu çalışma kapsamında bir yineleme biçimi olarak ele alınmaktadır. Bu çalışma, yeniden çevirilerin bir eserin edebiyat dünyasındaki konumunu iyileştirdiği gibi, film ve dizi uyarlamalarının, bir yineleme türü olarak bağlantılı ürünler ile birlikte, bir uyarlama yapının medyadaki konumunu güçlendirebileceğini ileri sürmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** uyarlama, yeniden çeviri, Sherlock Holmes, bağlantılı ürünler, medyalar ötesi

**Submitted / Başvuru :** 22.08.2022  
**Accepted / Kabul :** 17.09.2023  
**Published Online /  
Online Yayın :** 15.12.2023



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

## 1. Introduction

Most of the theoretical discussions and research on retranslation are centered on literary texts (Paloposki and Koskinen, 2010; Walsh, 2019; Brownlie, 2006). Furthermore, these studies mostly dwell upon the binary evaluations of lack and improvement (Berman, 1990, as cited in Massardier-Kenney, 2015; Venuti, 2003). Different from these studies, the current paper problematizes retranslation in terms of film and TV adaptations in order to reveal the motives behind frequent readaptations and compare them to ones that are pertinent to literary retranslations. For this concern, six recent Sherlock Holmes films and series have been selected to form a corpus: *Sherlock Holmes* (2009), *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011), *Sherlock* (2010), *Elementary* (2012), *Mr. Holmes* (2015) and *Holmes & Watson* (2018). Since Sherlock Holmes as a character is the most depicted human character on TV and screen, 254 times in different films, series, dramas, and documentaries (Guinness World Records News, 2012), it can be easily argued that he has a micro repertoire of its own in the cinema repertoire as a cinematic individual figure. Therefore, this vast repertoire provides a fertile subject for a study of retranslation in terms of film adaptations. So as to unveil the competition and interaction between the Sherlock Holmes readaptations in their micro repertoire, this paper will analyze the strategies adopted by each readaptation, which have a goal of competing in the Sherlock Holmes cinematic repertoire. Furthermore, based on Inez Okulska's (2016) argument that some translations start as an interlingual literary translation but the final product is not just a translation, it is "rather a stimulus toward transmedial derivatives, which together constitute a transmedial translation series" (p. 58), this study will also discuss the transmedial process of these adaptations. Françoise Massardier-Kenney (2015) states that "re-iteration is essential [. . .] to make it present in the world of literature" (p. 79). Similarly, this study argues that while retranslations contribute to a work of literature in gaining popularity in the literary repertoire, re-iteration in the form of readaptations can enhance the status of the work in the media as well.

## 2. Literature Review

The literature review has shown that studies on retranslation that include film adaptations mainly deal with audiovisual translation such as dubbing or subtitling (Bywood, 2019; Chaume, 2018; Di Giovanni, 2016; Zanotti, 2018). Unlike these studies, Eker-Roditakis (2019) analyzes the interlingual translation of the Turkish book *Güz Sancısı* (1992) by Yılmaz Karamollaoğlu into Greek and its film adaptation with the same name in 2009. Eker uses Peridikaki's (2017) model to analyze the film adaptation, which premiered both in Turkey and in Greece, and she observes modifications and mutations in characterization and plot structure. Furthermore, she analyzes the transmedial process of this novel to answer the question of what "the effects of film adaptation on translated literature in a given cultural system" are (Eker-Roditakis, 2019, p. 81). She finds out that the reception of the film adaptation in Greece was so powerful that its poster became the cover of the later reprint of the same book in 2009. Although Eker-Roditakis approaches this film adaptation as a retranslation only because it has a previous interlingual translation in the Greek cultural system, her methodology of analysis of the film adaptation, which is developed by Peridikaki (2017), and the theoretical scope of the work involving Okulska's (2016) transmedial concepts will be followed in this study. Thus, the findings of the current study will be complementary to the research on retranslation by expanding the field with the inclusion of film adaptations as research materials on their own.

## 3. Theoretical Framework and Methodology

Venuti (2007) argues that translation and adaptation have a similar perspective, i.e. both translators and adapters need to decontextualize the source text, thus detaching "its priori materials from their context" (p. 29). However, this process in adaptations is much more complex and might involve addition, omission, and substitution in terms of characters, setting or plot (Venuti, 2007, p. 30). In order to answer the question of how these adaptations survive in the micro cinematic repertoire of Sherlock Holmes, *Sherlock Holmes* (2009), *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011), *Sherlock* (2010-2017), *Elementary* (2012-2019), *Mr. Holmes* (2015) and *Holmes & Watson* (2018) will be analyzed. While two of them are TV series, *Sherlock* and *Elementary*, the rest are movies. The reason behind this selection is that they are released in a very short time span of 9 years and this fact removes the common motive of aging in the literary retranslations from this discussion. Moreover, this short time span of their release brings along competition in terms of the representation of Sherlock on screen. In this analysis, the point of attention will be the difference between various Sherlock characters played by different actors and also how the setting and events around this protagonist change. For this, the current study will adopt the methodology proposed by Katerina Peridikaki (2017). According to her model, which is used for examining changes between a source novel and its film adaptation, there are four narrative units that are seen both in books and in films: the plot structure, the narrative techniques, the characterization, and the

setting. To analyze the changes between the two mediums, Peridikaki proposes to look for shifts that are categorized as modulation, modification, and mutation in these narrative units. She borrows this shift taxonomy from Leuven-Zwart's (1989) classification of translation shifts. However, this analysis will not be connected to the original writings by Arthur Conan Doyle, i.e. it does not include a comparative analysis between the source text and successive target texts. This paper rather focuses on the relations between different selected versions of Sherlock film and series, since Sherlock as a character has been depicted on the screen so many times by so many different actors since the first adaptation in 1900 (according to IMDB), it created a niche only for itself in the cinematic repertoire. Additionally, these Sherlock Holmes movies/series are mostly independent of the original stories by Conan Doyle and each tries to provide a different narrative. Therefore, this paper will look for these shifts among the adaptations that constitute the corpus and mainly the portrayal of the protagonist. Thus, the narrative units that will be discussed in this paper are characterization and setting. According to Peridikaki (2017) modulation in characterization can either involve emphasizing an aspect of the character or understating it, modification shifts are obvious changes in the depiction of the character and mutations refer to certain absent or added elements (p. 17).

The relation between these films and series arises some questions: How can these adaptations co-exist in a rather short times pan? Do they affect each other? Do Sherlock's readaptations and transmedial process contribute to its canonical status? In order to observe Sherlock Holmes's transmedial process, its tie-in products will also be discussed because "the interpretation inscribed by an adaptation can be so powerful as to compete against and forever complicate the viewer's experiences of the adapted materials" (Venuti, 2007, p. 30).

#### 4. Analysis of Shifts

In this section, the corpus of the study will be discussed according to the previously mentioned shifts. The main focal point of the analysis is the changes between different depictions of Sherlock Holmes as a character. It involves his behaviors, appearance, and personality. When the alterations in the setting affect the character portrayal, and they almost always do, temporal and spatial shifts will be also discussed. Since there is not any reference point in this comparison, such as the source text, the shifts will be categorized under modulation, modification, and mutation according to the general portrayal of Sherlock Holmes in other films and series of the corpus. In other words, what features of the detective set him apart from other portrayals will be centered.

##### 4.1. *Sherlock Holmes and Sherlock Holmes: A Game of Shadows*

These two films are discussed together since the latter is a sequence with the first and both were directed by Guy Ritchie. The story takes place in Victorian England, which is a spatial modification shift when compared with other films and series of the corpus, except for *Holmes and Watson* (2018). The protagonist is played by Robert Downey Jr. The main shift in characterization is a modification and it is regarding Sherlock's use of deduction skills. He makes use of them mainly for fighting, by predicting the next moves of his opponents and their weak spots. This makes him seem like the main character of an action film, rather than a detective film. Although other Sherlocks have a certain combat skill, they do not fall back on it for almost every case, as Robert Downey Jr.'s Sherlock does. Another modification shift in characterization concerns his clothing and looks. All the other Sherlocks dress either formally or casually but always neatly. However, this Sherlock usually has messy hair and a dirty shirt and what is more, he is a bit shorter than other Sherlocks. His untidiness and height present a different Sherlock in appearance. He gets along with his brother Mycroft, who is depicted as bulky unlike the tall and fit appearance of him in other Sherlock films and series of the corpus of the study. These both are modification shifts in characterization. He uses his disguise skills a lot; this ability especially plays an important role while solving cases in the second film. Overall, his goal in using deduction, appearance, and expertise in disguise are the key distinctions of Downey Jr.'s Sherlock.

##### 4.2. *Sherlock*

*Sherlock* (2010-2017) by BBC is perhaps the most successful of all, with seven Emmy awards in 2014 (The Internet Movie Database, n.d.). Benedict Cumberbatch plays the detective. It involves a temporal modification shift in setting, taking place in modern-day London. This brings along other types of shifts, such as Sherlock's active engagement with technology such as smartphones, the internet, location services, etc. This is a type of mutation shift in characterization. As an example of modification shifts in characterization, when compared to Downey Jr.'s Sherlock, he uses his deduction skills to predict incidents and people's state of mind rather than fighting, for which he has certain abilities but regards as the last resort. Furthermore, his social skills involve amplification as modulation shifts. Cumberbatch's Sherlock is



much more arrogant, looks down on and insults people while explaining how he solved a case or understood something through his deduction skills. He clearly enjoys serial killers and their homicides; one can even say that he gets excited. Similarly, people around him define Sherlock as a psychopath, moreover, he defines himself as a sociopath. He does not really make use of disguise at all, which is a modulation shift; it is only seen as an element of comedy. As for his appearance, he dresses formally, elegantly, and neatly, which is a modification shift. Similarly, his relationship with his brother Mycroft, which is not close like Downey Jr's Sherlock, and the tall and fit figure of the brother are also modification shifts. As a result of the modern version, the military background of Dr. Watson is from Afghanistan. This is an addition to characterization and can be categorized under the mutation shifts. What separates this Sherlock from the others is his modern-day version, treatment of other people, and appearance. In general, this show parts from others principally in terms of the modern-day version and portrayal of a more arrogant and self-claimed sociopath Sherlock Holmes.

### 4.3. *Elementary*

*Elementary* (2012-2019) is an American television series that have offered a "Sherlock Holmes in the United States" perspective to the audience for seven seasons. Johnny Lee Miller portrays Sherlock Holmes and, since the show broadcasted 24 episodes in a season, he had already become the actor who most portrayed the detective on TV or screen at the end of season 2 (Boström, 2018, p. 483). The first shift that brings the series to the forefront among the others is the setting. The story is set in New York City, which is a spatial modification. There is also a temporal modification; it takes place in the modern day, which generates some shifts in character too. For instance, Sherlock makes frequent usage of technology, which could be regarded as a mutation in characterization. Moreover, Sherlock is portrayed as someone who can be rather hyperactive and restless frequently, which makes him less cold-blooded than other Sherlocks. This is categorized as a modulation shift. As another example of modulation shifts, Sherlock's drug addiction got so out of control that he was brought to New York from London to go to rehab by his father. In fact, spatial modification is built upon this factor. This makes his relationship with his father more relevant to the story. He dresses casually which is a modification shift since other Sherlocks dress rather formally. As for the other characters in the show, John Watson becomes Joan Watson and James Moriarty becomes Jamie Moriarty, both are female. This is also a modification in characterization. As for Joan Watson, she does not have a military past like John Watson, which is a mutation shift. Overall, the foregrounded features of *Elementary* are the modern-day American version, the amplified drug addiction of Sherlock, the lack of cold-bloodedness, and female characters that are male in other shows and films.

### 4.4. *Mr. Holmes*

*Mr. Holmes* (2015) is a film directed by Bill Condon. This is perhaps the most alternative and different take on Sherlock Holmes compared to the other shows and films of the corpus. The story takes place in 1947, in a cottage by southern England, which is both a temporal and spatial modification. Ian McKellen plays a 93 years old retired Sherlock Holmes, which is a modification shift in characterization and it almost controls all the other shifts in the film. For instance, we see an amnesiac Sherlock, who forgets the events of the past and names, which is a mutation shift, since all the other Sherlocks are famous for their memory. Other examples of this type of shift concern his emotions. Unlike other Sherlocks, the old Sherlock has lots of emotions, the dominant one being regret. He regrets his failure in the last case and exiles himself to this village and isolates himself from the outer world. Furthermore, he is kind and better with other people compared to the rest of the corpus. While the film flashbacks to his last cases, we see a friendly Sherlock who does not despise people. In fact, he is even affectionate to the child of his housekeeper. In addition, since he is retired, he does not actively use his deduction skills. This can be categorized as a modification shift in characterization. In other Sherlock, an interest in beekeeping is observed, for instance, the Sherlock of *Elementary* has beehives on his rooftop. However, it is more than that for McKellen's Sherlock, an everyday occupation, which is a modulation shift. Also, we see no reference to his drug addiction, which is observed somehow in other Sherlocks. This is also an omission, hence a mutation shift in characterization. Overall, the shift in *Mr. Holmes*, which is obvious and relates to other shifts is his age. But after all the successful readaptations of this corpus, it might be argued that this film required an original, unprecedented approach to the detective in order to claim a place in the repertoire.

### 4.5. *Holmes & Watson*

This film is the most recent one of the corpus, released in 2018. Will Ferrell plays Sherlock Holmes and it is quite different from the other ones since it is a parody film. However, it is quite unsuccessful in the eyes of critics (O'Connell,

2018). Being a parody, the shifts are done with a goal of humor. Holmes uses his deduction skills quite frequently but mostly turns out to be mistaken. He makes wrong judgments about people and miscalculates actions. For instance, he uses his deduction skills in combat, just like Downey Jr.'s Sherlock, however, fails to actualize them. He is also not as sharp-witted as the protagonists of other adaptations. These can be regarded as modification shifts in characterization. There are some shifts regarding Holmes, which might be categorized as mutation shifts. For example, he cannot stand to see a corpse in the mortuary, if he does he vomits. The detective is also portrayed as somewhat sexist since he does not, at first, believe the woman he sees in the mortuary when she says she is a doctor. He thinks she is a cleaner. Furthermore, rather than the famous hat that is allegedly worn by Sherlock Holmes, we see a few different hats throughout the film. There is also an added skill; he can telepathically communicate with his brother Mycroft. The parodic version of Holmes also brings along some modulation shifts, such as his disguise skills. He uses them on a few occasions, but with something as simple as a false mustache, he achieves to deceive Watson. As can be understood, Watson is not very smart, either. He thinks too little of himself when compared to Holmes. This is also a mutation shift. When all things considered, the parodic aim seems to be the sole reason behind the shifts.

### 5. Transmedial Storytelling of the BBC's *Sherlock*

Jenkins (2003) describes transmedial storytelling simply as the “flow of content across multiple channels.” When this phenomenon is considered for Sherlock Holmes in terms of screen adaptations, it goes back to as early as 1900, with the first film adaptation *Sherlock Holmes Baffled* (Ue, 2017, p. 66). It is in fact impossible to account for the whole transmedial journey of the detective in an article. For this concern, this section will only include the BBC's TV series *Sherlock*, since it was perhaps the most influential among the corpus. A strategy for transmedial storytelling is tie-in products, which are divided into two groups: narrative and non-narrative (Okulska, 2016, p. 59). The narrative type conveys the storyline of a work over multiple platforms (Okulska, 2016, p. 60). Perhaps the most obvious example of this is fanfictions. The BBC's *Sherlock* currently has over sixty thousand fanfictions posted to fanfiction.net, some of which have more than one million words. Faye (2012) refers to the series as “a thriving creative organism” (p. 3). Another example of this type is the game of the BBC's *Sherlock*. The app called *Sherlock: The Network* is a mobile game with actual footage of Benedict Cumberbatch and Martin Freeman and the users can help the detective solve crimes (The Project Factory AU, 2013). Moreover, *Sherlock: The Case Book* (2012) is another example of the narrative tie-in product. It provides detailed information regarding the cases in the series with photos, police reports, and comments. It was written as if the narrator were there. Yet another example is Mike Collins's coloring book, *Sherlock: The Mind Palace* (2015). It recreates some of the scenes from the series and offers the readers a clue, which could be revealed by coloring. Even a manga adaptation was released in Japan (Loo, 2012). The other type of tie-in product is non-narrative, which is a lot broader. Simply it does not continue the storyline but has a connection to it, for instance, objects such as t-shirts, bags, mugs, etc. (Okulska, 2016, p. 59). Perhaps the most evident was clothing. Belstaff, a British clothing company, “was forced to put the wool trench coat worn by Benedict Cumberbatch back into production” (Petridis, 2010). A spokeswoman of Debenhams, Ruth Attridge stated that there was an increase in garments that were similar to the ones worn by Cumberbatch in the series (Bignell and Shields, 2010). There are also various notebooks, t-shirts, key chains, and scarves related to both the series and Cumberbatch. The transmedial storytelling of the BBC's series was so influential that it can be argued that the show changed the reception of the original works by Doyle. For instance, Benedict Cumberbatch and Martin Freeman appear on the cover of a republishing of *Doyle's The Hound of the Baskervilles* (1902) as Sherlock and Watson (Doyle, 2012). Furthermore, the book involves an introduction written by Benedict Cumberbatch himself. He was also the narrator of an audiobook, which involved four Sherlock Holmes stories written by John Taylor (2015).

### 6. Conclusion

Susam-Saraeva (2003) argues that “retranslations are not necessarily the consequence of ‘ageing’ translations or ‘changing times’ since more than one translation of the same source text may come about within a very short time span” (p. 5). Similarly, aging is not the case for the readaptations of Sherlock Holmes forming the corpus of this study. What can be used here is Pym's (1998) term “active retranslations”, which share “virtually the same cultural location or generation” (p. 82). However, film readaptations appeal to a wider audience that cannot be limited to the same cultural location. Therefore, active readaptations address the same audience with a common interest, which might be numerous, ranging from interest in the Sherlock Holmes stories to detective stories in general. One of the retranslation motives of literary texts, which could be argued for this study as well, is “providing a ‘supplementary’ interpretation” (Eker Roditakis, 2017, p. 2). Indeed, each of these readaptations of Sherlock Holmes provides a different version, a distinct

feature of the detective. While the two series in the corpus offer a modern-day version, one in the US and the other in the UK, one film renders an old and retired Sherlock with a distinct state of mind, others present a fighter protagonist or parodic narration. The motive behind this could be an economical one. Each of the films and series discussed in this paper has a big media company behind them. *Sherlock* has BBC, *Sherlock Holmes* and *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* have Warner Bros. Pictures, *Elementary* has CBS, *Mr. Holmes* has 20<sup>th</sup> Century Fox and lastly, *Holmes & Watson* has Sony Pictures. Each readaptation was funded by millions of dollars by these companies. Therefore, it is clear that these readaptations have some commercially motivated interests. Therefore, each provides a different perspective so as to appeal to the audience in the densely crowded Sherlock Holmes cinematic repertoire.

Despite the competition, each of these readaptations somehow acquired an audience, some wider than others. This is probably due to the fact that Sherlock Holmes has more than 100 years of past in the cinematic repertoire and it is significantly popular, otherwise, there would not be discussions of new readaptations. As discussed previously, being depicted on the screen more than 250 times, it can be argued that Sherlock Holmes's literary canon status spread to the cinema as well. Massardier-Kenney (2015) argues that intersemiotic re-iteration is one of the factors through which a literary work can earn a place in the world of literature (p. 79). Since Sherlock Holmes has a micro repertoire of his own inside the bigger cinematic repertoire and significant popularity among the audience, it can be argued that these intersemiotic re-iterations in the form of readaptations, dating back to 1900, helped it gain a presence in the media. However, this media popularity also received support from the tie-in products. Okulska (2016) expands the concept of transmedial translation series, which is constituted by an interlingual literary translation and its succeeding transmedial derivatives, "to cover a series of translations that interpret the original in the space of various media, or that remain in a dependent relationship to each other, forming mutually interconnected links in a chain of inspiration" (p. 58). Therefore, the interconnectivity between the narrative and non-narrative tie-in products of BBC's *Sherlock* was another factor that helped it gain a central position in the cinematic repertoire through re-iterations. In fact, this presence in the cinematic repertoire became so dominant that it influenced the literary works of Sherlock Holmes, too. Overall, this paper shows how readaptations of Sherlock can co-exist with different interpretations, which means each tries to avoid others with distinct features, and how the transmedial storytelling of Sherlock Holmes affected its position in the cinematic repertoire and had some amount of influence on the literature as well.

---

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

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

---

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

Cemal Topcu 0000-0002-2524-463X

### REFERENCES / KAYNAKLAR

- Adams, G. (2012). *Sherlock: The casebook*. London: BBC Books.
- Bignell, P., & Shields, R. (2010, August 8). *Sherlock chic! Fashion? It's elementary, thanks to BBC*. Retrieved from Independent: <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/sherlock-chic-fashion-its-elementary-thanks-to-bbc-2046500.html>
- Boström, M. (2018). *From Holmes to Sherlock: The story of the men and women who created an icon* (M. Gallagher, Trans.). New York: Mysterious Press.
- Brownlie, S. (2006). Narrative theory and retranslation theory. *Across Cultures and Languages*, 7(2), 145-170.
- Cohen, E. (Director). (2018). *Holmes & Watson* [Motion Picture].
- Collins, M. (2015). *Sherlock: The mind palace*. London: BBC Books.
- Condon, B., & Carey, A. (Directors). (2015). *Mr. Holmes* [Motion Picture].
- Doyle, A. C. (2012). *Sherlock: The hound of the Baskervilles*. London: BBC Books.
- Eker Roditakis, A. (2017). Reviewers as readers with power: What a case of retranslations says about author, translator and reader dynamics. *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, 9(1), 1-30.

- Eker-Roditakis, A. (2019). Repackaging, retranslation, and intersemiotic translation: a Turkish novel in Greece. In Ö. Berk Albachten, & Ş. Tahir Gürçağlar (Eds.), *Perspectives on retranslation: ideology, paratexts, methods* (pp. 67-86). New York and London: Routledge.
- Faye, L. (2012). Prologue: Why Sherlock? Narrator investments in the BBC series. In L. Stein,
- Guinness World Records News. (2012, May 14). *Sherlock Holmes awarded title for the most portrayed literary human character in film & TV*. Retrieved from Guinness World Records: <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743/>
- Jenkins, H. (2003, January 15). *Transmedia storytelling*. Retrieved from MIT technology review: <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>
- Loo, E. (2012, September 1). *BBC TV's Sherlock re-imagining gets Japanese manga*. Retrieved from Anime News Network: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2012-09-01/bbc-tv-sherlock-re-imagining-gets-japanese-manga>
- Massardier-Kenney, F. (2015). *Toward a rethinking of retranslation*. *Translation Review*, 92(1), 73-85.
- O'Connel, S. (2018, December 26). *Holmes And Watson reviews are in, here's what the critics think*. Retrieved from CinemaBlend: <https://www.cinemablend.com/news/2464116/holmes-and-watson-reviews-are-in-heres-what-the-critics-think>
- Okulska, I. (2016). From intersemiotic translation to tie-in products, or transmedial storytelling as a translation strategy. *Forum of Poetics*, Fall, 58-69.
- Paloposki, O., & Koskinen, K. (2010). Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures*, 11(1), 29-49.
- Peridikaki, K. (2017). Towards a model for the study of film adaptation as intersemiotic translation. *TRAlinea, Special Issue: Building Bridges between Film Studies and Translation Studies*, <http://www.intralinea.org/specials/article/2246>.
- Petridis, A. (2010, September 4). *No chic, Sherlock*. Retrieved from The Guardian: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/sep/04/sherlock-fashion-mens-coats>
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. London and New York: Routledge.
- Ritchie, G. (Director). (2009). *Sherlock Holmes* [Motion Picture].
- Ritchie, G. (Director). (2011). *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* [Motion Picture].
- Susam-Saraeva, Ş. (2003). Multiple-entry visa to travelling theory: Retranslations of literary and cultural theories. *Target*, 15(1), 1-36.
- Taylor, J. (2015). *Benedict Cumberbatch reads Sherlock Holmes' rediscovered railway stories: Four original short stories* (B. Cumberbatch, Narr.) [Audiobook]. BBC Worldwide.
- Ue, T. (2017). Introduction: Holmes at the matinee. *Journal of Popular Film and Television*, 45(2), 64-67.
- van Leuven-Zwart, K. (1989). Translation and original: Similarities and dissimilarities, I. *Target* 1(2), 151-181.
- Venuti, L. (2003). Retranslations: The creation of value. *Bucknell Review*, 47(1), 25-38.
- Venuti, L. (2007). Adaptation, translation, critique. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 25-43.
- Walsh, A. S. (2019). Retranslating Lorca's "Ode to Walt Whitman": From taboo to totem. In Ö. Berk Albachten, & Ş. Tahir Gürçağlar (Eds.), *Perspectives on retranslation* (pp. 11-27). New York and London: Routledge.


### How cite this article / Atıf biçimi

Topcu, C. (2023). Retranslation in terms of film and TV adaptations: case of Sherlock Holmes. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 118–124. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1165374>

## Die Entwicklung und Vernetzung der Hermeneutik mit Bezug auf das übersetzungsorientierte Denken in der Zeitspanne von Luther bis Schleiermacher

The Development and Nexus of Hermeneutics in Relation to Translation-Oriented Thinking in the Period from Luther to Schleiermacher

Luther'den Schleiermacher'e Kadar Olan Dönemde Hermenötiğin Çeviri Odaklı Düşünceyle İlişkisi ve Gelişimi

Yelda Arkan<sup>1</sup>  and Saskia M. Bahner<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Assist. Prof. Mersin University, Department of Translation and Interpreting, Mersin, Türkiye

<sup>2</sup>Lecturer, Mersin University, Department of Translation and Interpreting, Mersin, Türkiye

**Corresponding author** : Yelda Arkan

**E-mail** : sahinylelda@hotmail.com

### ZUSAMMENFASSUNG

Die Wurzeln der hermeneutischen Theorie des Erklärens, Auslegens und Übersetzens können bis in die Antike zurückverfolgt werden. In den unterschiedlichsten geisteswissenschaftlichen Disziplinen hat die Hermeneutik einen wichtigen Platz eingenommen, so auch in der Translationswissenschaft. Da sich die vorwissenschaftlichen hermeneutischen Ansätze insbesondere in der Zeitspanne des 16. und 19. Jahrhundert neu entfaltet, sind für diese Arbeit die Ansätze ab Luther bis Schleiermacher ausschlaggebend. Hierfür werden verschiedene Quellen herangezogen, um die unterschiedlichen Ansätze der Hermeneutik ab Luther bis Schleiermacher auf die Überschneidungen bzw. auf die Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Vernetzung der hermeneutischen Begriffe „verstehen“, „interpretieren“, „übertragen/übersetzen“ hin zu recherchieren, eingehend zu analysieren und in dieser Arbeit zusammenzutragen. Ziel ist es, die Ansätze konstruktiv näher zu beleuchten, um Überschneidungen bzw. Gleichheiten aus der diachronischen Entwicklung heraus, deutlich zu machen, denn es sollte davon auszugehen sein, dass sich die unterschiedlichen Ansätze nicht unabhängig voneinander entwickelt haben.

**Schlüsselwörter:** *Hermeneutik, Verstehen, Luther, Schleiermacher, Übersetzen*

**Submitted** : 18.10.2022  
**Revision Requested** : 27.01.2023  
**Last Revision Received** : 02.02.2023  
**Accepted** : 05.02.2023  
**Published Online** : 15.12.2023



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

## ABSTRACT

The roots of the hermeneutic theory of explanation, interpretation, and translation can be traced back to antiquity. Hermeneutics has occupied an important place in a wide range of disciplines in the humanities, which include translation studies. However, the pre-scientific hermeneutical approaches developed in the 16<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries in particular, which is why the approaches from Luther to Schleiermacher are essential for the current study. This work will consider the different approaches to hermeneutics from Luther to Schleiermacher, looking for overlaps or similarities in relation to the interconnection of the hermeneutic terms of understand, interpret, and translate that are used in various sources, after which the article will perform a detailed analysis and compilation. The study aims to constructively examine the approaches in more detail and to clarify the overlaps and similarities based on the diachronic development, as one should assume that the different approaches did not develop independently from one another.

**Keywords:** hermeneutics, comprehension, Luther, Schleiermacher, translation

## ÖZ

Açıklamanın, yorumlamanın ve çevirinin hermeneutik yaklaşımlarının köklerinin izini antik çağa kadar sürmek olanaklıdır. Hermenötik yaklaşımlar birçok beşeri bilim alanında önemli bir yere sahip olmakla birlikte, çeviri bilim alanında da tartışıldığı yadsınmaz. Hermenötüğün gelişimi açısından önemli noktaları saptamak ve hermenötiğe dair bilim öncesi yaklaşımların özellikle 16.- 19. yüzyıllar arasında yeniden şekillendiği gerçeğini göz önünde bulundurarak, Luther'den Schleiermacher'e kadar olan zaman dilimi bu çalışmanın amacı için belirleyici olmaktadır. Bu nedenle bu çalışma, alan yazının incelenmesi doğrultusunda elde edilen çeşitli kaynaklara başvurulup belirtilen süreci kapsayan ve ortaya koyulan yaklaşımların benzerlik ve/veya farklılıklarını “anlamak”, “yorumlamak”, “aktarmak/çevirmek” gibi hermenötik terimlerin arasındaki bağıntısını saptamak, ayrıntılı olarak değerlendirmeyi kapsayacaktır. Bu bağlamda süreci kapsayan ayrımlı yaklaşımların diyakronik gelişimi gözetilerek aralarındaki benzerlikleri ve / veya farklılıklarını ortaya koymak ve bu bilgiler ekseninde konstrüktif boyutuyla mercek altına almak hedeflenmiştir. Nitekim bütün yaklaşımların birbirinden bağımsız olarak gelişmediği varsayılmalıdır. Özellikle Luther ve Schleiermacher'in hermeneutik bağlamda olduğu kadar çeviribilim alanında da önemli bir yere sahip oldukları bilinmektedir. Bu savlamayı somutlaştırmak gerektiğinden Luther'den Schleiermacher'e kadar olan tarihsel süreç içerisinde etkilerini gösteren hermeneutik yaklaşımların ışığında çeviri odaklı yaklaşımların irdelenmesi söz konusudur. Böylece hermeneutik yaklaşımların ve çeviri odaklı yaklaşımların gelişiminde karşılıklı bir etkileşimin söz konusu olup olmadığını saptamak mümkün olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Hermeneutik, Anlama, Luther, Schleiermacher, Çeviri*

## Extended Abstract

The roots of the hermeneutic theory of explanation, interpretation, and translation can be traced back to antiquity. Hermeneutics has occupied an important place over many disciplines of the humanities, including translation studies. Due to the pre-scientific hermeneutical approaches having been developed in the 16<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries in particular, the approaches from Luther to Schleiermacher are decisive for this study. Its aim is to consider the approaches constructively in more detail in order to clarify the overlaps and similarities based on the diachronic development, as the different approaches can be assumed to have not developed independently of each other.

This paper will consider the different approaches to hermeneutics from Luther to Schleiermacher with regard to overlaps and similarities in relation to the interconnection of the hermeneutic terms of understand, interpret, and translate using various sources. The study will then analyze these in detail and compile them.

In the 16th century when hermeneutics was founded theologically, Luther is seen to have provided important linguistic aspects for the development of hermeneutics in addition to his pneumatic approach, while Flacius having compiled the existing rules in a textbook. The aim in this was to provide readers with grammatical, linguistic, and methodological knowledge so as to be able to understand the Bible legitimately on their own.

In the 17<sup>th</sup> century, Dannhauer lifted hermeneutics out of the theological environment and tried to construct hermeneutics on a scientific basis across texts and disciplines, as he viewed a uniform teaching to be sufficient for the art of understanding rather than having different procedures for different types of text. Well over 100 years later, Schleiermacher tried to generalize hermeneutics by abstracting it from the boundaries of written objects and trying to systematize it to understand language in general. Schleiermacher's aim evidently was to understand understanding. In this context, he found a three-fold gradation of understanding that was initially based on the contextual level of the language. In his further studies, he then developed a concept of understanding that on one hand related to the language and on the other hand to the author and the external circumstances in which the language operates. Based on this development, one can deduce that every previous hermeneutic approach had given further impetus to the next approach.

Luther and Schleiermacher are relevant name not only hermeneutically, but also in terms of translation studies. Therefore, this paper also analyzes the translation-oriented approaches of Luther and Schleiermacher against the background of their hermeneutic approaches in order to determine the extent to which the hermeneutic and translation-oriented approaches interact.

In this context, it is possible to say about Luther and Schleiermacher that despite the different epochs and approaches became clear that they both separate the process of understanding from the process of translation. No translation process can begin without first analyzing and understanding the spoken utterance. This also means that the translation process (the second phase) is linked to the understanding process (the first phase) in such a way that the individual actions ultimately complement each other causally. One of the things to note about Schleiermacher's translation work was that all aspects necessary for understanding should be applied in reverse to the translation process in order to be able to correctly transmit the source text and allow for a complex overall understanding. This interplay should explain why the term hermeneutics includes all actions such as understanding, interpreting, and translating and why hermeneutics has taken its place in translation studies. Accordingly, having a future study uncover the extent to which this hermeneutic development and its nexus have continued into modern times, as well as what influence this has had on translation studies, would be interesting.

Der ganze Begriff des Götterboten Hermes bildet ja nur ab, dass vielleicht der andere Mensch für jeden, selbst ein nächster Mensch, ebenso schwer und unbegreiflich ist wie in der griechischen Mythologie der Wille der Götter für die Sterblichen. . . (Interview Hans-Georg Gadamer - SRW 1984)

## Einleitung

Der Götterbote Hermes, der Sohn des Zeus, wird in Bezug auf die Hermeneutik oft als Namensgeber genannt. Hermes soll beauftragt worden sein, die Nachrichten der Götter an die Menschen zu überbringen, indem er die göttlichen Botschaften in eine von den Menschen verstandene Sprache übersetzte. Demnach scheint es nicht zu überraschen, dass das altgriechische Wort *ερμηνεύειν* *hermēneúein*, das in seiner Bedeutung die Handlungen „erzählen“, „auslegen“ und „übersetzen“ umfasst, auf diese Überlieferung zurückgeht und Gadamer die ‚hermeneutische Kunst‘ wie folgt beschreibt:

Die Kunst, um die es sich dabei handelt, ist die der Verkündung, des Dolmetschens, Erklärens und Auslegens, und [dies] schließt natürlich die ihr zugrundeliegende Kunst des Verstehens ein, die überall dort erfordert ist, wo der Sinn von etwas nicht offen und unzweideutig zutage liegt [sic]. (Gadamer, 1993:92)

Aufgrund dessen, dass die Begriffsdefinition der „Hermeneutik“ unterschiedliche Handlungen umfasst, sprich vom Verkünden bis zum Dolmetschen/Übersetzen, über das Erklären bis zum Auslegen/Interpretieren, scheint eine Inter-subjektivität bezüglich der Definition bzw. des Umfangs der Hermeneutik mitunter problematisch, denn es dürfte außer Frage stehen, dass diese Handlungen in keiner Synonymität zueinanderstehen. Hinzu kommt, dass die Hermeneutik neben der Kunst „Texte richtig zu deuten [. . .]“, auch als eine „[. . .] methodologische Grundlagenreflexion über den Wahrheitsanspruch und den wissenschaftlichen Status der Geisteswissenschaften“ und als eine „universelle Interpretationsphilosophie“ (vgl. Grondin 2009:9-11) definiert wird. Andererseits scheint es dennoch irrelevant, ob es sich um Texte, einen Wahrheitsanspruch oder die Philosophie handelt, denn das Verstehen erweist sich auf jeder dieser Ebenen als prinzipiell impulsgebend, nicht zuletzt, da auch die in der Wortdefinition inbegriffenen Handlungen, sei es im intra- oder interlingualen Kontext, eine gemeinsame Ausgangsbasis haben – nämlich das Verstehen. Demnach dürfte es nicht überraschend sein, dass die Hermeneutik neben den geisteswissenschaftlichen Disziplinen, wie Soziologie, Philosophie, Literatur- und Rechtswissenschaft auch ihre festen Platz in der Translationswissenschaft eingenommen hat, denn der Schlüsselimpuls einer jenen Übersetzung/Übertragung ist das Verstehen, ganz abgesehen von dem sprachlichen Kontext.

Demnach ist der Fokus dieser Arbeit auf die erste der drei möglichen erwähnten Hauptbedeutungen, sprich auf die Kunst des Verstehens gerichtet. In diesem Rahmen soll die Entwicklung der Hermeneutik anhand eines diachronischen konstruktiven Vergleich der aufeinanderfolgenden Ansätze und deren Überschneidungspunkten in den Mittelpunkt gestellt werden, um ansatzweise die konstruktive Entwicklung der Hermeneutik nachvollziehen zu können, denn allzu oft begegnet man hauptsächlich Studien/Werke, die sich mit dem jeweiligen Hauptaugenmerk eines Ansatzes beschäftigen, ohne die konstruktiven Unterschiede der Ansätze zu kontrastieren.

Auch wenn die Hermeneutik von der Neuzeit bis in die Antike zurückverfolgt werden kann, ist in dieser Arbeit die Zeitspanne ab Martin Luther (1483 – 1546) ausschlaggebend, da „insbesondere die Reformation und der Humanismus [. . .] der Hermeneutik eine neue Richtung“ gaben (Detel, 2011: 87). Da aber auch Schleiermacher, oft als der Begründer der „allgemeinen Hermeneutik“ erwähnt wird, gilt das Interesse der auf die Zeitspanne von Luther

bis Schleiermacher begrenzten hermeneutischen Ansätzen und deren diachronischen Entwicklung. Doch nicht nur bezüglich der Hermeneutik begegnet man den beiden Namen relativ oft, sondern auch in puncto Übersetzen werden vor allem Luther und Schleiermacher vielfach in Bezug auf ihre vorwissenschaftlichen Arbeiten angeführt. Bei genauerem Hinsehen könnte sogar angemerkt werden, dass sich mehrere übersetzungsorientierte Arbeiten und Ansätze verhältnismäßig stark im „Reflexionsrahmen“ von Schleiermachers Ansätzen bewegen (vgl. Cercel, 2009:10). Daher ist es vor diesem Hintergrund auch von Interesse, dem Bedeutungsumfang und der jeweiligen Vernetzung der hermeneutischen Begriffe „verstehen“, „interpretieren“, „übertragen/übersetzen“ im jeweiligen Kontext Beachtung zu schenken, um aufzudecken, in welchem Grade die hermeneutischen und übersetzungsorientierten Ansätze der damaligen Zeit einander modifizierten bzw. voneinander profitierten.

## 1. Die Hermeneutik im theologischen Kontext

Martin Luther (1483 – 1546), Theologieprofessor und Urvater der Reformation, prägte im Jahre 1519 in Bezug auf das Verstehen der heiligen Schrift den reformatorischen Ansatz *scriptura sui ipsius interpres - die Schrift legt sich selbst aus* und formulierte so laut Leppin (2019: 93) eine „hermeneutische Grundformel“. Luther plädiert mit jener Aussage, dass die Schrift nicht durch eine höhere kirchliche Macht ausgelegt werden müsse, sondern dass die Schrift aus sich selbst heraus zu verstehen sei.

Auch Matthias Flacius Illyricus (1520 – 1575), lutherischer Theologe und Zeitgenosse Luthers, vertritt in Bezug auf die kirchliche allegorische Auslegung der Bibel eine ähnliche Meinung. Flacius erweitert dennoch die von Luther aufgestellte Grundformel und stellt Leitlinien auf, wodurch dem Leser die Bibel erschließbar werden soll. Um nachvollziehen zu können, in welchem Rahmen Martin Luthers und Matthias Flacius Illyricus Arbeiten einen hermeneutischen Bezug aufweisen, soll einleitend auf beide Theologen eingegangen werden.

### 1.1. Luther und sein „hermeneutischer Aspekt“

Mit der hermeneutischen Grundformel *scriptura sui ipsius interpres* stellt sich Luther strikt gegen die allegorische Interpretation der Kirche, denn seiner Meinung nach könne die Bibel von jedem verstanden werden, sofern man sich an eine bestimmte Vorgehensweise halte.

Laut Leppin formalisieren sich bei der theologischen Vorgehensweise Luthers drei unterschiedliche Stufen - *oratio*, *meditatio* und *tendatio*. *Oratio* steht für „das Gebet zu Gott“, das heißt, „dass er [Gott] die Unterweisung und Leitung“ schenken soll (Leppin, 2019: 93), damit dem Leser das Wort Gottes verständlich werden könne. In der nächsten Stufe *Meditatio* sollen das immer wiederkehrende Lesen und das Verinnerlichen der heiligen Schrift zur Erkenntnis des Wortes führen. Die intensivste Stufe sei *Tendatio*, der Prüfstein der Wahrheit (vgl. Leppin, 2019: 93-94). Vor diesem Hintergrund ist es folgerichtig, dass „Luthers hermeneutische Grundsätze [. . .] nicht einfach mit der Hermeneutik, der in der Aufklärung entstandenen historisch-kritischen Exegese zu verrechnen“ sind (Leppin, 2019: 95). Aus dieser Perspektive heraus definiert Leppin Luthers Ansatz als eine pneumatische Hermeneutik, sprich ‘eine geistgewirkte, vom Geist Gottes getragene Hermeneutik’. Darauf gründet die Behauptung, dass „Luthers pneumatische Hermeneutik [. . .] tief in der mystischen Erfahrungstheologie“ wurzele, weil „sie primär Hermeneutik des biblischen Textes ist“, wodurch sie der „monastisch-mystischen Spiritualität des Mittelalters“ näher als der klassischen Hermeneutik stünde (vgl. Leppin, 2019: 101-102).

Luthers pneumatisch hermeneutischer Ansatz umfasst aber den Aspekt der Sprachkunde, denn Luther hat „nicht durch ein mystisches Erlebnis [seine Erkenntnis] gewonnen, sondern durch methodische Erforschung des Textes“ (Raeder, 1991: 16) Aus Luthers „Vorrede auf die Epistel S. Pauli an die Römer“ im Jahre 1522 ist zu erkennen, in welche Beziehung Luther das Verstehen und die Sprachkunde setzt.

Darum ich auch meinen Dienst dazu tun will und durch diese Vorrede einen Eingang dazu bereiten, so viel mir Gott verliehen hat, damit sie desto besser von jedermann verstanden werde. Denn sie ist bisher mit Glossen und mancherlei Geschwätz übel verfinstert, die doch von sich selbst ein helles Licht ist, fast genugsam, die ganze Schrift zu erleuchten. Aufs erste müssen wir der Sprache kundig werden und wissen, was S. Paulus meint durch diese Worte: Gesetz, Sünde, Gnade, Glaube, Gerechtigkeit, Fleisch, Geist und dergleichen; sonst ist kein Lesen nützlich daran [sic]. (Bornkamm, 1989: 177)

Aus diesem Zitat ist in Bezug auf Luthers hermeneutischen Ansatz zu verstehen, dass, auch wenn die Schrift sich selbst auslege, der Ausleger einerseits die „Gabe des Heiligen Geistes im Glauben“ und andererseits das erforderliche Sprachwissen benötige (vgl. Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 186; Tosun & Akin, 2018 : 55). Diese beiden Aspekte lassen erkennen, dass der „sensus literalis“<sup>1</sup> bei Luther ebenso einen prophetischen, als auch einen historischen und

<sup>1</sup> Der „sensus literalis“, auch bezeichnet als der „sensus historicus“, steht für den buchstäblichen Schriftsinn. Laut Michel (1991) gibt der *sensus historicus/sensus literalis* das wieder, „wovon die Bibel primär erzählt; was der Fall war. Die Basis aller weiterer Abklärungen eines möglicherweise tieferen Sinns“ (1991: 210-211).



wörtlichen Literalsinn umfasst. Das heißt, dass für Luther das Verstehen und Auslegen der heiligen Schrift nur aus der Einheit „Wort, Schrift und Geist“ zu erkennen ist (vgl. Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 186-187).

Luther erhebt in seinem reformatorischen Ansatz bezüglich des Verstehens der heiligen Schrift auch den Anspruch, dass die Bibel aus neutestamentlicher Perspektive auszulegen sei. Das bedeutet, dass für Luther das Alte Testament mit dem Neuen Testament eine Einheit bildet und daher könnte die gesamte Schrift „ganz traditionell in seinen prophetischen Teilen christologisch interpretiert werden“ (Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 187). Folglich ist bei Luther, ausgehend von dem Neuen Testament, auch ein bibelbezogener hermeneutischer Zirkel zu erkennen.

Im Rahmen dieser Aspekte kann zusammenfassend festgehalten werden, dass Luther mit seiner jahrelangen Erfahrung als Theologe versuchte, den in Worten und Satzgefügen eingebetteten Sinn zu verstehen bzw. zu entschlüsseln, um ihn anschließend aus neutestamentlicher Perspektive zu interpretieren. Daraus lässt sich in Bezug auf die richtungsgebenden Entwicklungspunkte folgern, dass Luther mit den Facetten der Sprachkunde einerseits und einem groben Ansatz eines ‘theologischen hermeneutischen Zirkels’ andererseits, der hermeneutischen Entwicklungsgeschichte einen Anstoß gab, auch wenn sich der Fokus ausschließlich auf das Verstehen bzw. auf das Interpretieren der Heiligen Schrift bezogen.

## 1.2. Luther und seine Bibelübersetzung

Vergegenwärtigt man sich das Theologietreiben Luthers und die daraus entstandenen Ansätze der pneumatischen Hermeneutik, scheint es folgerichtig, dass es Luther vorerst um das Verstehen der „zentralen Botschaft“ der Heiligen Schrift (vgl. Raeder, 1991: 16) ging, wohingegen seine Arbeit als Übersetzer darauf ausgerichtet war, die Schrift verständlich an das Volk zu übermitteln - ähnlich wie der Götterbote Hermes. Entsprechend scheint es gerechtfertigt, die Phasen des Verstehens und Auslegens von der Phase des Übersetzens getrennt zu betrachten, um auch eine Unüberschaubarkeit der *hermēneúein* umfassenden Begriffe, sprich „verstehen“, „interpretieren“ und „übersetzen“, zu vermeiden.

In Luthers „Sendbrief vom Dolmetschen“, der seine Rechtfertigungen gegen eine zu freie Bibelübersetzung bekundet (vgl. Klein, 1998: 10), wird es deutlich, was Luther damit gemeint haben könnte, wenn er in Bezug auf seine Übersetzung sagt, dass man „den gemeinen mä auff dem marckt drumb fragen / uñ den selbige auff das maul sehen / wie sie reden / und darnach dolmetzchen“ (Clemen, 1913: 184) müsste. Im folgenden Zitat erklärt er,

Als wenn Christus spricht / Ex abundantia cordis os loquitur. Wenn ich den Eseln sol folgen / die werden mir die buchstaben furlegen / und also dolmetschen / Aus dem uberflus des herzens redet der mund. Sage mir / Ist das deutsch geredt? Welcher deutscher verstehet solchs? Was ist uberflus des herze für ein ding? Das kan kein deutscher sagen [ . . . ] also redet die mutter im haus und der gemeine man/ Wes das Herz vol ist / des gehet der mund uber / dz heist gut deutsch geredt / des ich mich gefliffen / uñ leider nicht all wege erreicht noch troffen habe / Deñ die lateinische buchstabe hindern aus der Masse seer gut deutsch zu reden [sic]. (Clemen, 1913: 184-185)

Aus dieser Aussage kann man entnehmen, dass es Luthers Absicht war, die Bibel so zu übersetzen, wie sie sich zwar selbst auslegt, aber seiner Ansicht nach die Sprache so „deutsch“ sein sollte, dass sie auch von jedem verstanden werden könne. Aufgrund eines nicht verständlichen Sprach- bzw. Wortgebrauchs dürfte die Schrift nicht interpretiert werden müssen oder ggf. falsch verstanden werden. Um dies bewerkstelligen zu können, bediente er sich unterschiedlichen Methoden. Luthers Äußerung, dass die lateinischen Buchstaben ihn daran hindern würden, gutes Deutsch zu reden, unterstreichen die Tatsache, dass Luther bestrebt war, sich einerseits an den Wortlaut des Urtextes treu zu halten, sofern ihm dies aufgrund der unterschiedlichen Systematik der Sprachen möglich war. Andererseits rechtfertigt er sich an anderen Stellen seines ‚Verteidigungsschreiben‘ dafür, Worte hinzugefügt zu haben, die im Urtext nicht vorhanden sind. Luther erklärt, dass es zwar wahr sei, dass es diese Worte im Urtext nicht gäbe, aber „die Eselsköpff [ . . . ] [sehen] nicht das gleichwol die Meinung des text ynn sich hat / und wo mans wil klar und gewaltiglich verteutschen / so gehöret es hinein / deñ ich habe deutsch / nicht lateinisch noch kriegisch reden wollen / da ich teutsch zu reden ym dolmetzchen furgenomen hatte“ (vgl. Clemen, 1913: 18). Demnach sollte festzuhalten sein, dass sich Luther bei der Übersetzung „weder auf die ‚treue‘ noch auf ‚freie‘ Methode festlegen lassen“ wollte (Seyferth, 2011: 2383), denn bezüglich seines Ziels, die Bibel zu ‚verdeutschen‘, ist sowohl eine „übersetzungstheoretische Orientierung an der Zielsprache sichtbar“, als auch „ein Festhalten an den Ausgangssprachen“ (Seyferth, 2011: 2383)<sup>2</sup>. Daraus wäre zu schließen, dass sich Luther einzigst darauf konzentrierte, den sich für ihn erschlossenen Sinn als Ganzes in eine möglichst verständliche Sprache zu übertragen und nicht die Worte in Interlinear- oder Textglossen, wie es zur damaligen Zeit üblich war (vgl. Yücel, 2016:54-55).

<sup>2</sup> Seyferth erwähnt in seiner Arbeit, dass Luther die Bibel übersetzen wollte, weil Luther der Ansicht war, dass der Übersetzungsprozess in die deutsche Sprache der Sprachheiligung dienen würde. Die Hebräische und Griechische Sprache galten als heilig, da das Wort Gottes in ihr verfasst war und sofern müsste das Wort Gottes in die deutsche Sprache übertragen werden, damit auch der deutschen Sprache eine Sprachheiligung zukommen könnte (vgl. Seyferth, 2011: 2382).

Zusammenfassend kann demnach in Bezug auf Luthers Arbeiten festgehalten werden, dass, bevor er sich der Übersetzung widmete, er sich eingehend mit dem Verstehen und Auslegen der Bibel beschäftigte. Das heißt, für Luther war es ausschlaggebend, mit der Hilfe des Heiligen Geistes in einem intensiven Studium das Wort Gottes zu verstehen, damit durch immer wiederkehrendes Lesen der Sinn des Wortes Gottes sich ihm erschließen könne, um dann das Verstandene aus neutestamentlicher Sicht auszulegen. Anschließend sollte es für ihn möglich sein, die Bibel zu verdeutschen, sprich in die deutsche Sprache zu übersetzen, so dass es dem einfachen Mann auf der Straße möglich gemacht würde, die Bibel in einer von ihm verständlichen Sprache zu verstehen, sodass sich die Bibel für den Leser in seiner Sprache und verständlichen Sprachgebrauch selbst auslegen kann. Infolgedessen kann bezüglich des Gesamtumfangs der Arbeiten Luthers festgehalten werden, dass er sowohl für die Entwicklung der Hermeneutik als auch für die Übersetzung wichtige Anhaltspunkte geliefert hat.

Im Weiteren sollen sowohl die hermeneutischen Aspekte von Matthias Flacius Illyricus als auch die Unterschiede und Überschneidungspunkte zu Luther näher betrachtet werden, denn wie bereits einführend erwähnt, ist der Zeitgenosse Luthers „in Bezug auf das Verstehen, Luther in [ . . . ] [seinen hermeneutischen] Grundsätzen gefolgt“, aber darüber hinaus habe Flacius „weitere hermeneutische Konsequenzen gezogen“ (Deter, 2011: 88).

### 1.3. Flacius‘ „hermeneutisches Lehrgebäude“

Der lutherische Theologe Matthias Flacius Illyricus (1520 – 1575), Schüler des bekannten Humanisten Egnazio Giambattista Cipelli und des Reformators Martin Luthers, wird als der „Großvater“ der Hermeneutik beschrieben (vgl. Thouard, 2005: 265). Aus der zeitlichen Parallele, dem Einfluss Luthers und der Reformation ist zu erklären, dass einige Aspekte des hermeneutischen Ansatzes Flacius‘ „aus der Tiefe des religiösen Ergebnisses in der protestantischen Welt [ . . . ] und aus der großen Tendenz der ganzen humanistischen Epoche“ stammen (Dilthey, 1966: 605).

Es ist davon auszugehen, dass Flacius sich dem Streben Luthers anschloss, da –ähnlich wie auch Luther- Flacius die „barbarischen Verdrehungen der Heiligen Schrift, welche durch die Unkenntnis der Sprache [ . . . ] verschuldet worden seien“ kritisierte (Dilthey, 1966: 599). Flacius begründet diese Verdrehungen laut Dilthey wie folgt: „Habe man die Schrift nicht verstanden, so sei das nicht die Schuld der Unverständlichkeit, sondern der mangelhaften Sprachstudien [ . . . ] und der falschen Methoden“ (Dilthey, 1966: 600). Demnach versucht er die biblisch-theologische Wortforschung bzw. die theologische Hermeneutik zu erweitern, indem er diese „mit der Analyse von Grammatik, Rhetorik und Stilart biblischer Schriften [ . . . ]“ verband (Arnold & Detering, 1999, vgl. Dilthey, 1966: 599-605). Flacius‘ Ziel war es, eine Lehre des einfachen Schriftsinns zu formulieren (vgl. Ilic, 2014: 119). Diese Lehre fasste Flacius 1567 in seinem hermeneutischen Hauptwerk *Clavis scripturae sacrae* (Schlüssel zur Heiligen Schrift) zusammen, das sich in zwei Teile kategorisieren lässt. Der erste Teil besteht aus einem Wörterbuch, „das [ . . . ] vor allem philologische Anmerkungen und theologische Bedeutungen zu biblischen Begriffen liefert“ (Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 191). Der zweite Teil ist in sieben Kapitel unterteilt:

1. Hermeneutische Grundsätze,
2. Auslegungsregeln der Väter,
3. Besonderheiten der hebräischen Grammatik,
4. Tropen und Schemata der Heiligen Schrift,
5. Stil der Bibel,
6. und 7. verschiedene Abhandlungen, die mit der Thematik des Werkes [ . . . ] verbunden sind. (Raeder, 1991:19)

Hiermit will Flacius „etwaige Dunkelheiten auf grammatische und sprachliche Unkenntnisse zurück[führen] und [ . . . ] dem Leser [ . . . ] eine Reihe exegetischer Regeln“ offerieren, mit „deren Beachtung die Schrift in ihrer Einheit“ dem Leser erschließbar werden sollte (Böhl, Reinhard, Walter, 2013:496; Detel, 2011: 88). Außerdem war es für Flacius wichtig, unter Berücksichtigung der grammatisch-literarischen Prinzipien und mit der synthetischen Methode der Auslegung, sich an dem konkreten Text zu halten. In diesem Zusammenhang versuchte Flacius auch den vorhandenen Dogmatisierungen keine Beachtung zu schenken, damit eine „gewalttätige“ Interpretation des Textes aufgrund der als unumstößliche Wahrheiten betrachtete Vorannahmen verhindert werden könne (vgl. Kordic, 1991 : 82). Das Erfassen der „Harmonie des Körpers, den Organismus der Schrift“ sei nämlich nur möglich, indem man „von den einfachsten Elementen [ . . . ][ausgeht] und zum Aufbau des ganzen Körpers des Textes“ kommt (Kordic, 1991: 82). Das zeigt, dass im Gegensatz zu Luther bei Flacius der hermeneutische Zirkel in Bezug auf die textuelle Wechselwirkung des Ganzen und Einzelnen an Gestalt gewinnt, denn nach Flacius‘ philologischen Kenntnissen sei bei der Auslegung „eines einzelnen Satzes Zweck und Struktur des gesamten Kapitels oder des jeweiligen Buchs der Bibel zu berücksichtigen“ (Ilic, 2014 :119).

Wenn dennoch anderweitig behauptet wird, dass Flacius bezüglich der Hermeneutik nichts Neues miteingebracht habe, sondern nur Luthers „hermeneutische Vorgaben des Schriftprinzips und eines aus Christus bzw. der Dialektik

von Gesetz und Evangelium bestehenden hermeneutischen Schlüssen als auch die grammatisch-rhetorische Methode der Humanisten mit ihrem zentralen Grundsatz der Auslegung des Einzelnen aus dem Ganzen und des Ganzen aus dem Einzelnen“ übernommen habe (Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 190-191, vgl. Akin, 2016: 68), sollte festzuhalten sein, dass Flacius die bis dahin entstandenen Auslegungsnormen nach den Regeln der Grammatik, Rhetorik und Dialektik zu einer „Kunstlehre“ (vgl. Raeder, 1991: 37-38) in seinem Lehrbuch „Clavis Scripturae“ zusammenfasste. Dieses Lehrbuch stellt „gleichsam ein Werkzeug zur Bibelauslegung“ (Reader, 1991:24) dar und „ein Willkürverbot für die Auslegung“ auf (vgl. Stolze, 2003: 45), weshalb es nachvollziehbar scheint, dass sich Flacius‘ Zirkelprinzip „des Verstehens als unverzichtbarer Bestandteil des Verstehens etablieren“ konnte (Stolze, 2003: 45). Diltheys Ausführungen nach sind die Facetten, die Flacius in die Entwicklung der Hermeneutik miteinbrachte, für die „feste Begründung des philosophisch-geschichtlichen Wissens von größter Bedeutung geworden“, da sie den „Keim einer modernen Theorie über den Vorgang der Auslegung enthalten“ (Dilthey, 1966: 605) womit sich wiederum erklären ließe, warum Flacius als der „erster Begründer der protestantischen Hermeneutik“ bezeichnet (vgl. Kordic, 1991: 66) und die Hermeneutik als „ein Kind der Reformation“ (vgl. Thouard, 2005:268) angesehen wird.

Zusammenfassend kann demnach festgehalten werden, dass „für die Entwicklung der Hermeneutik zu einer allgemeinen Theorie [. . .]“ (Rusterholz, 1996:110) durch die Ansätze und Arbeiten von Luther und Flacius die Begründung der Bibelhermeneutik ausschlaggebend war.

Aus der geschichtlichen Entwicklung heraus sind weiterführend die Ansätze und entwicklungsprägenden Facetten von Johann Conrad Dannhauer und Friedrich Schleiermacher von Bedeutung, da ihre Ausführungen die Entwicklung der universalen/universellen bzw. der allgemeinen Hermeneutik bestimmten. Demnach scheint es für den Rahmen der hermeneutischen Entwicklung folgerichtig, festzustellen, in welchem Zusammenhang und mit welchen Aspekten Dannhauer und Schleiermacher die Hermeneutik prägten. Man kann vorwegnehmen, dass Dannhauer sich von der ‘theologischen Hermeneutik’ distanzierte (vgl. Tosun & Akin, 2018: 66) und es ihm daran gelegen war, die Hermeneutik auf einen wissenschaftstheoretischen Boden zu verankern, während Schleiermacher versuchte, die Hermeneutik auf die Sprache hin zu universalisieren.

## 2. Die ‚allgemeine‘ Hermeneutik im wissenschaftlichen Kontext

### 2.1. Dannhauers „universale“ Hermeneutik

Der lutherische Theologe Johann Conrad Dannhauer (1603 – 1666) wird „mittlerweile als erster Vertreter der universalen Hermeneutik angesehen“ (Böhl, Reinhard, & Walter, 2013:497). Von Dannhauer wurde die bis dahin entstandene Kunst der Auslegung im Jahre 1629 - ca. 50 Jahre nach Matthias Flacius Tod – in einer Vorlesung Dannhauers erstmalig als *Hermeneutica* benannt (vgl. Grondin, 2009: 13; Tosun & Akin, 2018: 62). Dannhauer proklamierte, „dass die Hermeneutik fachübergreifend“ sei und „auf die Reden und Texte aller Autoren angewendet werden“ können müsse (Detel, 2011: 93). Im Jahre 1630, 24 Jahre vor dem Erscheinen seines Buches *Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrum litterarum*<sup>3</sup>, wies er in seinem Buch *Idea boni interpretis et amlitiosi calumniatoris*<sup>4</sup> die Hermeneutik „als eine Wissenschaft von den disziplinübergreifenden Grundlagen des Verstehens“ aus, denn für Dannhauer bestand das Textverstehen in den unterschiedlichen Bereichen nicht aus unterschiedlichen Grammatiken, sondern aus einer allgemeinen Lehre (vgl. Tosun & Akin, 2018: 63), damit „die Bedingung der Möglichkeit gelingender Verstehensprozesse [. . .] mit theologischen, juristischen und anderen wissenschaftlichen Texten faktisch [. . .] bzw. idealerweise [zu] vollziehen“ sind (vgl. Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 497-498). In diesem Zusammenhang bezieht er sich in seinem Buch *Idea boni interpretis et amlitiosi calumniatoris* auch auf die *Peri hermeneias* von Aristoteles, um damit ein Regelwerk aufzustellen, das es möglich machen soll, schriftliche Aussagen sinn- und sachgerecht zu verstehen und zu interpretieren (vgl. Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 499; Rusterholz, 1996: 110-111; Akin, 2016: 29). Dannhauer übernimmt hierfür „die Systematik der Medizin als Gliederungsgerüst“, das „die Bedingungen des gelungenen Verstehens analysiert, [. . .] zu der Pathologie (Ursachen für das Missverstehen) [übergeht], und [. . .] schließlich die Therapie (Regeln zur Beseitigung der Missverständnisse)“ (Spahn, 2011: 23) aufzustellen versucht. Das heißt, dass Dannhauers wissenschaftliche Ausarbeitungen darauf ausgerichtet waren, die „Bedingung gelingenden Verstehens“ und die Ursachen der Missverständnisse zu definieren und darauf aufbauend Interpretationsregeln aufzustellen (vgl. Detel, 2011: 94-95). Dannhauer unterscheidet aber auch „zwischen Regeln zum Verständnis der einzelnen Worte und zum Verständnis des gesamten Sinnes, die sich gegenseitig ergänzen müssen“ (Spahn, 2011: 23). An dieser Stelle sei auf den Berührungspunkt mit Flacius hinzuweisen, da auch Flacius schon dieses Verfahren als

<sup>3</sup> *Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrum litterarum* - Sakrale Hermeneutik oder die Methode der Auslegung heiliger Literatur

<sup>4</sup> *Idea boni interpretis et malitiosi calumniatoris* - Die Vorstellung eines guten Dolmetschers und eines böswilligen Verleumders

prinzipiell für das rechtmäßige Verstehen betrachtete. In den Ausführungen Detels (2011: 91-95), ist im Vergleich zu Flacius zu erkennen, dass für Dannhauer der „Sinn des Textes unabhängig von seinem Wahrheitswert zu ermitteln“ sei und nur mit einer wissenschaftlichen Analyse die „Behauptung im Text“ den „Wahrheitsgehalt ermitteln“ werden könne. In diesem Zusammenhang geht Dannhauer davon aus, dass zwischen dem Textverstehen und der Logik eine enge Bindung besteht, denn einerseits ist die Findung der Wahrheit durch eigenes Nachdenken und Mitteilen der Gedanken möglich, während andererseits das Verstehen des sprachlichen Objekts und dessen kritische Beurteilung bezüglich der Korrektheit der Wahrheitsfindung dienen (vgl. Spahn, 2011: 36).

Demgemäß war es Dannhauer daran gelegen, im Rahmen der Logik und durch das Aufstellen von Regeln die Hermeneutik so weit zu systematisieren, dass eine möglichst objektive Deutung der Texte gewährleistet bzw. das Missverstehen von Texten verhindert werden kann. Entsinnt man sich an dieser Stelle den Arbeiten Flacius', die sich hauptsächlich mit theologischen Texten beschäftigte, so scheint es unverkennbar zu sein, dass Dannhauer mit seinen Ansätzen die Hermeneutik aus dem theologischen Umfeld abstrahieren und „die Auslegung aller Schriften unter einer gemeinsamen Hermeneutik zusammenfassen“ wollte (Spahn, 2011: 26), um die Hermeneutik somit fachübergreifend etablieren zu können. Dies wiederum hat den Weg der theologischen und allgemeinen Hermeneutik gespalten und die Geschichte der allgemeinen Hermeneutik eingeleitet. Im Vergleich zur theologischen Hermeneutik, bezog sich die Hermeneutik ab Dannhauer nicht mehr nur auf theologische Texte, anstatt dessen stand das Verstehen und Auslegen von fachübergreifenden Texten im Vordergrund.

Folgerichtig lässt sich aus den bisherigen Ausführungen zusammenfassend festhalten, dass Luther mit seinen pneumatisch hermeneutischen Ansätzen einen Anstoß für die Entwicklung der Hermeneutik gab. Die theologisch hermeneutischen Aspekte Luthers wurden dann von seitens Flacius in einem Lehrwerk zusammengefasst und um einige Facetten erweitert, wodurch die pneumatische Hermeneutik sich zu einer protestantischen Hermeneutik formierte. Dannhauer hingegen versuchte aufbauend auf diesen Regeln, die Hermeneutik fachübergreifend auf wissenschaftlichen Boden zu fixieren und zu einer allgemeinen Hermeneutik zu erheben (vgl. Akın, 2016: 70).

Inwieweit Dannhauers allgemeine Hermeneutik einen Unterschied zu Friedrich Schleiermachers „universellen Hermeneutik“ aufweist, soll im Weiteren festgestellt werden. Ebenso soll im Anschluss an Schleiermachers Ausarbeitungen auf den Zusammenhang Hermeneutik und des Übersetzens Schleiermachers eingegangen werden. Zudem soll anschließend auch auf Friedrich Schlegel (1772 – 1829) Bezug genommen werden, da in unterschiedlichen Quellen<sup>5</sup> behauptet wird, dass die Ausführungen Schleiermachers zu einem früheren Zeitpunkt bereits von seitens Schlegels erarbeitet wurden.

## 2.2. Schleiermachers „universelle Hermeneutik“

Wenn über die Entwicklung und Etablierung der „allgemeinen Hermeneutik“ diskutiert wird, begegnet man nur allzu oft den Zitaten Friedrich Schleiermachers (1768 – 1834). Wie aber auch schon überleitend erwähnt, werden -ähnlich wie bei Flacius- in Bezug auf Schleiermacher Stimmen laut, die die Behauptung aufstellen, dass Schleiermacher zu der Entwicklung der Hermeneutik keinen neuen Beitrag geleistet habe. Diese Ansicht scheint nicht überraschend, wenn man beachtet, dass es auch schon Dannhauer (s. o.) - mehr als ein Jahrhundert vor Schleiermacher - daran gelegen war, eine universale Hermeneutik zu etablieren.

In Bezug auf den damaligen Standort der Hermeneutik wird Schleiermacher hingegen wie folgt zitiert:

Ich lese Hermeneutik und suche, was bisher nur eine Sammlung von unzusammenhängenden und zum Teil sehr unbefriedigenden Observationen ist, zu einer Wissenschaft zu erheben, welche die ganze Sprache als Anschauung umfasst und in die innersten Tiefen derselben von außen einzudringen strebt (Schnur, 1994: 171).

Aus diesem Zitat ist zu entnehmen, dass es Schleiermachers Bestreben gewesen zu sein scheint, die verstreuten hermeneutischen Ansätze zu einer „allgemeinen Hermeneutik“ zusammenzufassen, und zwar indem er die Hermeneutik nicht nur auf Texte, sondern auf der Sprache im Allgemeinen zu begründen versuchte. An diesem Punkt scheint der sich differenzierende Überschneidungspunkt zu Dannhauer zu bestehen, da sich Dannhauers universale Hermeneutik auf die disziplinübergreifenden Texte unterschiedlicher Fachrichtung konzentrierte und Dannhauer das Verstehen dieser Texte in eine allgemeine Lehre zu fassen versuchte. Schleiermacher hingegen war darum bemüht, die Hermeneutik allgemein für alle sprachlich verfassten Objekte zu systematisieren.

Vor diesem Hintergrund ist es von Bedeutung, zu analysieren, wie Schleiermacher Sprache, Denken, Wissen und Kommunikation miteinander in Verbindung setzte, um zu verstehen, warum sich für Schleiermacher „das Besserverstehen nicht zuvörderst auf den Text“ bezog (Danneberg, 2020: 48), sondern auf die Sprache im Allgemeinen.

<sup>5</sup> Beispiele für diese Äußerungen sind u.a. bei Detel, 2011:122; Stolze, 2015:130; Siever, 2015:155; zu finden.

Man sollte diesbezüglich hervorheben, dass „nach Schleiermacher das Denken in dreifacher Form auftreten kann: Überwiegt der organisch bedingte Anteil, so liegt Wahrnehmung vor, Denken im engeren Sinn hingegen ist durch die intellektuelle Seite bestimmt, und Gleichgewicht beider entspricht der Anschauung“ (Schnur, 1994: 166). Der organisch bedingte Anteil, der sich auf die „Mannigfaltigkeit der Wahrnehmungsdaten“ bezieht und die intellektuelle Seite, die sich auf Begrifflichkeit der Allgemeinheit bezieht, stehen demnach in einem konvergierenden Verhältnis zueinander (vgl. Schnur, 1994: 167). Daraus ergibt sich, dass in jedem Denken die Sprache als „das Individuelle, [ . . . ] stets auch allgemeinen Status hat“ und das Allgemeine auch individuellen Status. Denn „die organische und erkennende Funktion [sind] über die Sprache verknüpft, indem sich Ausdruck und Gedanke in ihr verwoben finden“ (Schnur, 1994: 167). Infolgedessen ist für Schleiermacher das Denken eine Erzeugung, das mithilfe von Sprache reproduziert wird, denn der „innerliche Gedanken und Ausdruck [sic][sind] ganz dasselbe“, auf dessen „die ganze Kunst alles Verstehens der Rede“ begründet sei (Schnur, 1994: 169). Das zeigt, dass die Sprache bzw. der Sprechakt und das Denken laut Schleiermacher miteinander konvergieren. Hieraus sollte zu entnehmen sein, dass Schleiermacher in seiner Hermeneutik das „Verhältnis von Sprechen und Denken [ . . . ] für den gesamten Bereich der sprachlichen Verständigung“ zu verstehen und zu formulieren versuchte (Schnur, 1994: 170). Fortan sind nicht mehr nur schriftlich festgehaltene Texte unterschiedlicher Fachbereiche von Bedeutung, sondern das gesamte Verstehen jeglichen sprachlichen Akts. Folgerichtig lässt sich behaupten, dass sich der Gedanke in der Sprache bzw. durch die Sprache reflektiert, wodurch es wiederum möglich wird, sich anderen mitzuteilen, was wechselwirkend ein Verstehen voraussetzt, damit Kommunikation gewährleistet werden kann.

In diesem Zusammenhang entwickelte Schleiermacher eine „dreifache Abstufung“ des Verstehens (vgl. Rössler, 2002: 601). Die erste Stufe des Verstehens sei die, der man im alltäglichen Leben „auf dem Markt und in den Straßen“ begegnet. Diese Stufe erklärt Schleiermacher als „eine fast geistlose und ganz mechanische“. Die zweite Stufe hingegen bezieht sich auf das Verstehen und Auslegen an Schulen und Hochschulen. Die dritte Stufe des Verstehens scheint für Schleiermacher die Auslegungskunst der „Werke des klassischen Alterthums [sic]“ zu sein. Seine besondere Aufmerksamkeit wollte er diesen Werken widmen, da sie es seiner Auffassung nach her würdig seien (vgl. Rössler, 2002: 604). Detel (2011: 121) sagt diesbezüglich, dass Schleiermacher „eine systematische Kunstlehre des Auslegens begründet, die eine explizite Methodik der Interpretation“ als ein wissenschaftliches Verfahren liefert, indem Schleiermacher das Verstehen und Auslegen sprachlich verfasster Objekte in jeweils zwei Unterkategorien aufteilt; das grammatische und psychologische Verstehen<sup>6</sup>, sowie die grammatische und psychologische Auslegung (vgl. Detel, 2011: 122). Das grammatische Verstehen befasst sich mit der Sprachkenntnis in ihrer Gesamtheit, spricht mit dem Sprachsystem in Syntax, Lexik und Semantik (vgl. Detel, 2011: 122). Im Gegensatz dazu sei das psychologische Verstehen als eine Rationalisierung zu verstehen, dass das „semantische Netz einer individuellen Person“ in seiner „mental Struktur“ zu erfassen versucht, aber nicht das subjektiv individuelle Erleben der Person (vgl. Detel, 2011: 132). Hieraus ergibt sich, „dass Schleiermacher die Methode des Verstehens nicht als einführende subjektive Empathie, sondern als wissenschaftsfähige Rationalisierung im Blick auf holistisch organisierte semantische Netzwerke“, die es mithilfe dieser Kategorien des Verstehens objektiv zu analysieren gilt, betrachtet hat (vgl. Detel, 2011: 136). Die grammatische Auslegung hingegen bezieht sich auf die „Gesamtheit der Sprache, die psychologische [Auslegung] [ . . . ] dagegen auf das gesamte individuelle Denken des Urhebers [sic]“ (Detel, 2011: 122). Das heißt, während nach der grammatischen Auslegung ein Wort als ein Teilelement des Satzes, ein Satz als Teilelement des Abschnittes und der Abschnitt als ein Teilelement des Textes begriffen wird, konzentriert sich die psychologische Auslegung darauf, wie der Text als ein durch die sprachliche Lebensform des Verfassers hervorgebrachtes Werk zu verstehen ist. Doch um ein einheitliches Verstehen eines Werkes gewährleisten zu können, darf nach Schleiermacher in diesem Zusammenhang der geschichtliche Hintergrund nicht vergessen werden, da „der historische Abstand eine Fremdheit bedingt“, denn jene „Modifikation von Sprache und Geist können nicht einfach für ferne und zeitliche zurückliegende Reden als gleiche unterstellt werden“ (Hulbig, 1988: 73). Auch wenn dieser Aspekt bei Schleiermacher nicht verabsolutiert wird, formuliert er hierfür eine weitere Abstufung, um den Geist des Autors verstehen und interpretieren zu können. Hierbei handelt es sich bei Schleiermacher um das zu Erahnende (lat. *divinari*). In der Literatur begegnet man dem Begriff divinatorisches Verstehens, was bezweckt zu verstehen, wie die „Rede selbst [als] ein Entwicklungspunkt für die Sprache“ wahrzunehmen sei (vgl. Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 521). Mit dem divinatorischen Verstehen soll die Sichtbarkeit der sprachlichen Kreativität, die nur durch die Komparation verschiedener Texte zu erkennen und zu verstehen ist, für den Leser erkenntlich werden, da nur „mit Hilfe dieses Vergleiches das Eigentümliche“, das Originelle von dem nicht originellen, d. h. einem allgemeingültigen Sprachgebrauch zu unterscheiden ist (vgl. Detel, 2011: 133). Um das in seiner Originalität

<sup>6</sup> Um ein umsichtiges Leseverstehen zu gewährleisten, sind im Weiteren die Begriffe bezüglich des grammatischen und psychologischen Verstehens, sowie des grammatischen und psychologischen Auslegens mit einem Unterstrich gekennzeichnet.

erkannte ‘eigentümliche Werk‘ verstehen zu können, benötigt es all der von Schleiermacher aufgezeigten Verfahren des Verstehens, wobei das Interesse Schleiermachers, altertümliche Werke zu verstehen und zu übersetzen, in dieser sogenannten Genialität des Autors begründet ist, was wiederum Schleiermachers Aufmerksamkeit auf das Auslegen, sprich auf das „Verstehen als Kunstfertigkeit“ lenkt (vgl. Detel, 2011: 133).

Mit diesen hermeneutischen Aspekten des Verstehens und Auslegens versucht Schleiermacher den Sinn der Rede auf die Gedanken hin zurück zu rekonstruieren, indem das gesamte Werk nicht nur auf die Sprache und das Denken bezogen verabsolutiert wird, sondern auch „als kreative Verbindung zwischen zwei zeitlichen Verlaufsformen erfasst [wird], nämlich dem Strom der Überlieferung und dem des Bewusstseins“ (Böhl, Reinhard, & Walter, 2013: 521). Demnach ist „die Grundidee eines Werkes [. . .] nach Schleiermacher nur zu erfassen, wenn man zwei Aspekte berücksichtigt, das Material als solches und dessen außersprachliche Einbettung“ (Stolze, 2015: 137). Das heißt, dass einerseits das sprachliche System verstanden werden muss, damit die in Sprache verfassten ‘inneren Gedanken‘ nachvollzogen werden können, wobei der geschichtlichen Distanz Beachtung geschenkt werden muss, da sich in dem Abstand die Fremdheit der in Sprache reflektierten Gedanken darbietet. Für ein möglichst angemessenes Gesamtverständnis gilt es dem Entschlüsseln dieser von Schleiermacher definierten Fremdheit und der durch die komparative Methode zum Vorschein tretende eventuelle Originalität eines Werkes. Denn demnach besteht in jener sprachlichen Äußerung und sprachlich verfassten Text ein Verhältnis des Allgemeinen (das sprachliche System im Allgemeinen) zum Besonderen (individueller Sprachgebrauch), welche wechselwirkend miteinander in Verbindung stehen, da das Besondere in einem Text einen Teil des Ganzen bildet, sprich ein origineller Sprachgebrauch im allgemeinen Sprachgebrauch des gesamten sprachlichen Gedankenkomplexes.

Folglich sollte bei Schleiermacher zu erkennen sein, dass er sich sehr eingehend damit befasste, das „Verstehen zu verstehen“, wofür er sich auf das Zusammenspiel von Sprache, Denken, Wissen und Kommunikation konzentrierte, um somit das Sprachliche auf das Denken und Verstehen hin reflektieren zu können.

Auffällig ist hierbei, dass bei Schleiermacher der hermeneutische Zirkel an vielen unterschiedlichen Stellen zu erkennen ist. Einerseits bezüglich des Denkens der individuellen Person, die mit ihren Gedanken immer ein Teil des allgemeinen Ganzen, also der Gemeinschaft darstellt. Dieses allgemeine Ganze beeinflusst wiederum das Individuum in seinen Gedanken und sprachlichen Reflexion. Andererseits zeigt sich ein hermeneutischer Zirkel in den Methoden Schleiermachers, die er in Bezug auf das Verstehen aufgestellt hat. Denn jedes Wort ist ein Baustein eines Satzes, sowie jeder Satz ein Baustein eines Abschnittes ist. Das heißt, dass jeder einzelne Baustein – von der größten Einheit eines Textes bis in die kleinste Einheit eines Satzes – einen Teil des gesamten Textkomplexes bildet.<sup>7</sup> An dritter Stelle ist ein hermeneutischer Zirkel im Verstehen und Auslegen eines originellen Sprachgebrauchs zu erkennen. Denn jeder Text bzw. sprachliche Äußerung wird nach den allgemeinen Regeln der Sprache konstruiert, wobei ein origineller Sprachgebrauch sich als Teil zum allgemeinen Ganzen unterscheidet. Dieser Unterschied (als Teil) ist abermals nur im Vergleich zum großen Ganzen, sprich im Vergleich zu anderen vorhandenen Werken zu erkennen.

Auch wenn wir uns bisher nur der wechselseitigen Beziehung zwischen den Gedanken und deren Sprachkonstruktion sowie den Systematisierungsversuchen des hermeneutischen Verstehens Schleiermachers gewidmet haben, sollte betont werden, dass all diese einzelnen Facetten bezüglich des Denkens und Redens, des Redens und Verstehens, sowie deren Auslegung auch für das Übersetzen relevant sind, da es jeden in Sprache ausgedrückten Gedanken vorerst zu verstehen gilt.

### 2.3. Schleiermacher – Hermeneutik und Übersetzung

Schleiermacher spielt mit seinen Ansätzen nicht nur in der Entwicklungsgeschichte der Hermeneutik, sondern auch in der Übersetzungsgeschichte eine wichtige Rolle. Über das intralinguale Verstehen bzw. interpretieren schreibt Schleiermacher, dass wir „häufig genöthiget [sic]“ sind, „uns die Rede eines Anderen, der ganz unseres gleichen ist aber von anderer Sinnes- und Gemüthsart, erst zu übersetzen“ [sic] (Rössler, 2002: 67).

Wenn nun das Verstehen [. . .] selbst in der gleichen Sprache schon schwierig ist, und ein genaues und tiefes Eindringen in den Geist der Sprache und in die Eigentümlichkeit des Schriftstellers in sich schließt: wie viel mehr nicht wird es eine hohe Kunst seyn, wenn von den Erzeugnissen einer fremden und fernen Sprache die Rede ist! [sic]. (Rössler, 2002: 72)

Anhand dieser Worte Schleiermachers könnte man davon ausgehen, dass Schleiermacher die Phase des Verstehens und Auslegens von der Phase des Übersetzens getrennt betrachtete, denn aus diesem Zitat ist sehr eindeutig zu erkennen, inwieweit Schleiermacher das Verstehen betont, ohne spezifisch auf eine Übersetzungsmethode einzugehen.

Schleiermacher hebt in seinem Vortrag „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ (1813) hervor, dass

<sup>7</sup> In Bezug auf den hermeneutischen Zirkel sei an dieser Stelle auf den Berührungspunkt bei Flacius hinzuweisen (siehe unter 1.3. Flacius‘ „hermeneutisches Lehrgebäude“)

der Dolmetscher sein Amt im Geschäftsleben waltet, während der Übersetzer sich mit Texten aus der Wissenschaft und Kunst beschäftigt. Folglich sollte zu verstehen sein, dass Schleiermacher in Bezug auf das Übersetzen die Texte in ihrer Art unterscheidet. „Bei den ersteren komme es in der „Uebertragung auf ein bloßes Dolmetschen an“, und es könne im Grunde nicht allzu viel falsch gemacht werden. „Deshalb ist das Uebertragen auf diesem Gebiet fast nur ein mechanisches Geschäft, welches bei mäßiger Kenntniß beider Sprachen jeder verrichten kann [sic]“ (Stolze, 2015: 131)<sup>8</sup>.

Texte der Kunst hingegen unterscheiden sich dadurch, dass die Worte und deren Bedeutungen im Satzgefüge ihr eigenes ‚künstlerisches Sein‘ begründen (vgl. Kayser, 1974: 13-14). Die Sprache wird durch räumliche und zeitliche Faktoren stets stark beeinflusst, sodass sich dies in den künstlerischen Texten widerspiegelt, wodurch die Kultur eines Volkes und dessen Sprache geprägt wird. Folgerichtig sieht Schleiermacher die eigentliche und anspruchsvollste Art des Übersetzens in der literarischen Übersetzung<sup>9</sup> und das nicht zuletzt, da zu seiner Zeit zeitgenössische Übersetzungen mehr eine Seltenheit waren, denn es handelte sich hauptsächlich um Übersetzungen, bei denen die „Entstehung des Urtexts“ Jahrzehnte oder Jahrhunderte zurücklagen, wie z. B. seine Platon-Übersetzung (vgl. Siever, 2015: 158).

In Bezug auf das Übersetzen von künstlerischen Texten konzipierte Schleiermacher demnach zwei Methoden, in denen einerseits der Leser zum Autor (durch das „Verfremden“ eines Textes) oder der Autor zum Leser (durch das „Verdeutschen“ eines Textes) gebracht werden soll (vgl. Stolze, 2015: 131).

Laut Schleiermacher sei es beim „Verfremden“ eines Textes das Ziel des Übersetzers, „dem Leser das Verstehen der Ursprache, das ihm fehlt, zu ersetzen“ (Rössler, 2002: 74). Weiter führt Schleiermacher zu dieser Methode des Übersetzens aus, dass es sich bei dieser Art von Übersetzung genauso verhält, als wenn der Autor die Zielsprache genauso gut beherrschen würde, wie der Übersetzer die Ausgangssprache. Folglich müsse es sich so verhalten, dass der Autor sein Originalwerk in die Zielsprache genauso übersetzt hätte, wie der Übersetzer es getan habe (vgl. Rössler, 2002: 75). Zu der zweiten Methode, dem „Verdeutschen“, hingegen beschreibt Schleiermacher, dass sie nicht zeigt, wie der Autor sein Originalwerk übersetzt hätte, sondern wie er es verfasst hätte, wenn er die Zielsprache gesprochen hätte und somit würde der Autor in die Welt des Lesers hineinrücken. Aus Schleiermachers Aufsatz geht jedoch auch hervor, dass er die „Methode des Verdeutschens“ als „unerreichbar“ und sogar als „in sich nichtig und leer“ einstufte, da es unmöglich sei, nachzuvollziehen, wie der Autor in der jeweiligen Zielsprache gedacht bzw. gesprochen hätte (vgl. Rössler, 2002: 75-89). Diese Ansicht erscheint wiederum verständlich, wenn man sich die Perspektive Schleiermachers bezüglich des Denkens und der Sprache vor Augen hält.

Vergegenwärtigt man sich an dieser Stelle die Ausarbeitungen zu Luther, so ist schon in der Begrifflichkeit ein scheinbarer Überschneidungspunkt zu Schleiermacher erkennbar, da auch Luther vom „Verdeutschen“ sprach. Wie Luthers Rechtfertigungen in seinem Sendebrief vermuten lassen, scheint es sich bei Luther bei dem Begriff „verdeutschen“ aber nicht um eine Übersetzungsmethode an sich zu handeln, sondern möglicherweise um ein Synonym fürs „Dolmetschen“, sprich „Übersetzen“. Wie auch in den Ausführungen zu Luther schon erwähnt, bediente Luther sich bei der Übersetzung der Bibel unterschiedlichen Ü-Methoden, die stellenweise Parallelen zu Schleiermachers autorientierten Übersetzungsmethode, dem „Verdeutschen“ (freie Übersetzung) erkennen lassen, sowie zu dem leserorientierten „Verfremden (treue Übersetzung)“<sup>10</sup>.

Hält man sich in diesem Zusammenhang einerseits Luthers Ziel vor Augen, gutes Deutsch zu reden, dann könnte man davon ausgehen, dass die Verdeutschung der Bibel dem Leser sein fehlendes Verstehen in der Ursprache ersetzen sollte. Folgerichtig scheint die Frage diskutabel, ob der lutherische Begriff „verdeutschen“ nicht doch eher dem schleiermacherischen „Verfremden“ nahesteht. Die Worthinzufügungen bei Luthers Bibelübersetzung hingegen, scheinen ein Hinweis zu sein, dass Luther die Worte Gottes der deutschen Sprache willen entsprechend zu „verdeutschen“ versuchte, ohne die Individualität des Schriftstellers, sprich des Heiligen Geistes Gottes zu wahren (vgl. Patsch, 2011: 2402), womit nunmehr eine Parallele zu Schleiermachers autorientierten Ansatz bekräftigt werden könnte.

Abgesehen welcher Methode der Übersetzer sich auch annehmen mag, laut Schleiermacher sei der Geist der Sprache nicht zu unterschlagen, denn „der Geist der Ursprache“ sei nicht nur durch die grammatikalischen Regeln, sondern auch durch die gegebenen äußeren Umstände, in denen sich die Sprache bewegt und entwickelt, zu verstehen<sup>11</sup>. Schleierma-

<sup>8</sup> An diesem Punkt soll auf die Ähnlichkeiten der Arbeiten Schleiermachers in Bezug auf die Hermeneutik und das Übersetzen aufmerksam gemacht werden, da Schleiermacher in seiner Ausarbeitung zur Hermeneutik (siehe unter 2.2. Schleiermachers „universelle Hermeneutik“) die erste Stufe der dreifachen Abstufung des Verstehens auch als fast schon geistlos und mechanisch einstufte.

In dem Werk „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“ hingegen bezieht sich Schleiermacher mit einer ähnlichen Wortwahl auf die sprachliche Übertragung, sprich Übersetzung und nicht auf das alleinige Verstehen.

<sup>9</sup> (siehe unter 2.2 Schleiermachers „universelle Hermeneutik“) Ähnliche Gedanken und Ausführungen konnten Schleiermachers in Bezug auf das Verstehen festgestellt werden, z. Bsp. dritte Stufe des Verstehens für altertümliche Werke, Fremdheit bezüglich des geschichtlichen Abstands, Originalität und Kreativität in Bezug auf den Sprachgebrauch des Autors

<sup>10</sup> siehe unter 1.2 Luther und seine Bibelübersetzung

<sup>11</sup> siehe unter 2.2 – grammatisches und divinatisches Verstehen bezüglich der hermeneutischen Ansätze Schleiermachers

cher erklärt, dass die Sprache nichts Erfundenen ist, sondern immer ein Teil der Geschichte bildet und im gleichen Maße von der Geschichte beeinflusst wird. Demnach sei es auch die Aufgabe des Übersetzers, das Geschichtliche in einem Werk auf den Leser fortzupflanzen, da nur so ein angemessenes Verstehen des übersetzten Textes möglich gemacht würde. Aber da dieses Vorhaben mit übersetzungstechnischen Schwierigkeiten einhergeht, postuliert Schleiermacher, dass der Übersetzer seinen Blick auf das Ganze richten müsse, um so das, was er im Einzelnen nicht leisten könne, zu übermitteln. Andererseits müsse der Übersetzer sich gleichwohl auch damit zufriedengeben, was er in Bezug auf den Sprachgebrauch im Einzelnen erreichen kann bzw. konnte, denn es wird ihm verwehrt bleiben, es im Ganzen zu bewerkstelligen (vgl. Rössler, 2002: 79) <sup>12</sup>. erinnert man sich an diesem Punkt an die Rechtfertigungen Luthers in Bezug darauf, dass er getadelt wurde, weil er Wörter, die nicht im Urtext vorhanden waren, der Übersetzung hinzugefügt hatte, müsste nach Schleiermacher im Rahmen ‚der Ü-Methode des Verfremdens‘ die ‚verdeutschende Übersetzungsstrategie Luthers‘ akzeptabel sein. Ohne Frage handelt es sich in puncto Übersetzungsmethode bei Luther und Schleiermacher im Grunde um gänzlich andere Textarten, weswegen ein sich im Detail deckender Vergleich unmöglich scheint, aber dennoch sollte bemerkt werden können, dass es fatal scheint, davon auszugehen, dass bei Luther der Begriff ‚verdeutschen‘ für eine freie Übersetzungsmethode steht, die mit der Methodik des ‚Verdeutschen‘ bei Schleiermachers vergleichbar wäre. Da demnach bei Luther und Schleiermacher nicht von einer Synonymität des Begriffs ‚verdeutschen‘ auszugehen wäre, scheint Sorgfalt und Exaktheit in Bezug auf den Gebrauch der Begrifflichkeiten unabdingbar.

Vergleicht man in diesem Zusammenhang abschließend den übersetzungsorientierten Gesamtaspekt Schleiermachers mit dem Luthers, ist zu erkennen, dass sich die Handlungen ‚verstehen‘ und ‚interpretieren/auslegen‘ auch bei Schleiermacher von der Handlung ‚übersetzen‘ abstrahieren. Einerseits geht es in der Verstehensphase um das Entschlüsseln des außersprachlichen semantischen Netzes, während es in der Interpretations- bzw. Auslegungsphase darum geht, das Objekt in seiner Sprache und mit seinen äußerlichen Umständen, einschließlich den Autor zu erfassen, damit es andererseits in der zweiten Phase möglich ist, das realisierte Verstandene in eine andere Sprache zu übertragen.

Das heißt, dass auch bei Schleiermacher das Verstehen und Interpretieren eines Textes die erste Phase bildet, indes bei der Anfertigung der Übersetzung, sprich der zweiten Phase, die Grenze der Hermeneutik und die des Übersetzens gewissermaßen ineinander verschmelzen. Denn bezüglich der anzufertigen Übersetzung müssen nach Schleiermacher auch all die Facetten, die das bestmögliche Verstehen des Rezipienten gewährleisten, beachtet und in den Übersetzungsprozess integriert werden. Demnach bildet die Übersetzungsmethode Schleiermachers scheinbar das synthetische Spiegelbild der Hermeneutik ab.

#### 2.4. Friedrich Schlegel

Wie bereits oben angedeutet, soll im Weiteren auf Friedrich Schlegel (1772 – 1829), ein wichtiger Vertreter der Frühromantik und ein Zeitgenosse Schleiermachers, eingegangen werden, da in unterschiedlichen Quellen behauptet wird<sup>13</sup>, dass die Ausführungen Schleiermachers bereits zu einem früheren Zeitpunkt u. a. von seitens Schlegel erarbeitet wurden.

Dilthey führt in seinem Werk *Leben Schleiermachers* aus dem Jahre 1900 aus, dass Friedrich Schlegel einen entscheidenden Einfluss auf Schleiermachers Hermeneutik gehabt habe. Dilthey (1966: 672) zitiert Schlegel wie folgt: „Denken eines anderen ist bis in die feinere Eigentümlichkeit seines Ganzen nachzukonstruieren [. . .], man [kann] nur dann sagen, daß man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachkonstruieren kann [sic]“. Wie man in den Ausführungen zu Schleiermacher erkennen konnte, war es auch für Schleiermacher „die höchste Form des Verstehens [. . .], wenn man den zu verstehenden Text in seiner Entstehungsgeschichte so erkennt, dass man (prinzipiell) die Mittel zur Hand hat, um ihn selbst zu erzeugen“ (Danneberg, 2020: 48).

An dieser Stelle ist eine Konvergenz der beiden Denker zu erkennen, wobei dennoch hervorzuheben gilt, dass es für Schlegel von größerer Bedeutung war, eine umfassende Darstellung der antiken Literaturgeschichte auszuarbeiten (vgl. Akın, 2016: 89). Schlegels Ausführung enthält diesbezüglich eine „programmatische Einleitung in dem Aufsatz »Über das Studium der griechischen Poesi«“. Der Aufsatz sei „dadurch charakterisiert, daß die griechische Literatur und Kultur im Ganzen [. . .] als eine einzigartige – individuelle, vergangene und ferne Epoche gesehen wird [sic]“ (Schnur, 1994 :140), aber „die ferne Epoche [. . .] ist nicht absolut von der Gegenwart“ zu trennen, „sondern läßt sich auf ein gemeinsames tragendes, organisches Fundament beziehen [sic]“<sup>14</sup>, denn das Verstehen von literarischen Werken ist nur möglich, „weil auch ein Teil des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt“ (Schnur, 1994: 142).

Ein weiterer wichtiger Punkt bei Schlegel - der diesmal eine Parallele sowohl zu Matthias Flacius (unverständliche

<sup>12</sup> An dieser Stelle sei auf die Eigenschaften des hermeneutischen Zirkels hingewiesen, den Schleiermacher an diesem Punkt mit in den Übersetzungsprozess integriert.

<sup>13</sup> siehe unter 2.1 – Fußnote<sup>3</sup>

<sup>14</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass sich bei Schleiermacher der „organische Anteil des Verstehens“ auf die Mannigfaltigkeit der Wahrnehmungsdaten bezieht



Stellen in der Heiligen Schrift) als auch zu Schleiermacher (Originalität des Sprachgebrauchs des Autors) aufweist - bezieht sich auf „das (organisch verstandene) Ganze, das dem Einzelnen durch Einheit seine Stelle zuweist und aus dem es verstanden werden muss“ (Schnur, 1994: 141) Die methodischen Mittel, die Schlegel hierfür bevorzugt, ist die individuelle Intuition, sprich das Erahnen bzw. Divination. Aber die Divination bezieht sich bei Schlegel auf die Rekonstruktion des Originaltextes und nicht wie bei Schleiermacher auf die Sichtbarkeit der sprachlichen Kreativität durch die Komparation von Paratexten (vgl. Schnur, 1994: 143).

Es ist nicht abzustreiten, dass sich die Ansätze von Schleiermacher und Schlegel ähneln und es noch weitaus mehr Beispiele aufzuzeigen gilt, um festzustellen, inwieweit die Behauptungen zu Schleiermachers und Schlegels Ausführungen gerechtfertigt sind. Doch anhand dieser wenigen hier aufgezeigten Beispiele sollte zu erkennen sein, dass die Überschneidungen Schlegels und Schleiermachers anmuten lassen, das Ergebnis dessen zu sein, dass beide an einer gemeinsamen Platon-Übersetzung arbeiten wollten und es ihr Ziel war „Platon als philosophischen Künstler darzustellen“ (Dilthey, 1966: 680). Schlegels Faszination zu Platon veranlasste ihn zu einer Platon-Übersetzung, „für die er auch seinen Freund Schleiermacher im Frühjahr 1799 als Partner gewinnen konnte“ (Frischmann, 2001: 74). Aber dennoch war es Schleiermacher, der die Übersetzung in den Jahren von 1804 bis 1823 letztendlich anfertigte.

Zusammenfassend scheint es in diesem Zusammenhang zu betonen, dass sich Schlegel in seinen Ansätzen hauptsächlich auf das Verstehen literarischer Texte mit starkem Bezug auf den geschichtlichen Hintergrund konzentrierte und es in seinen späteren Arbeiten sein Ziel war „ein Werk zu konzipieren, [ . . . ] das in umfassender, systematischer Darstellung eine „neue“ Philologie entwerfen“ sollte (Schnur, 1994: 143).

Demzufolge kann gesagt werden, dass sich die Ausarbeitungen der beiden Denker darin unterscheiden, dass es nicht Schlegels Absicht war, die Hermeneutik auf die Sprache hin zu universalisieren, sondern für ihn war die Hermeneutik, sprich das Verstehen, nur ein Teil seiner ganzen Arbeit, im Gegensatz zu Schleiermacher, dem es daran gelegen war „das Verstehen zu verstehen“, ohne die Hermeneutik auf spezielle Bereiche bzw. Texte einzugrenzen. Denn der Schwerpunkt Schleiermachers Arbeit bezog sich auf alle sprachlich verfassten Objekte, um die Hermeneutik auf die Sprache hin zu universalisieren und als Wissenschaft zu erheben, auch wenn im Allgemeinen Schleiermachers Hauptinteresse den literarischen Werken galt.

### Schlussfolgerung

Das Ziel dieser Arbeit war der Versuch die verschiedenen Entwicklungsepochen und die sich mit der Entwicklung verändernden Aspekte der Hermeneutik zu umreißen. In diesem Zusammenhang soll die folgende Tabelle einen zusammenfassenden Gesamtüberblick in Bezug auf die unterschiedlichen Ansätze und der sich verändernden Elemente bezüglich des Verstehens, deren Methode und des Hermeneutischen Zirkels geben.

Angefangen im 16. Jahrhundert, in dem die Hermeneutik theologisch begründet wurde, lieferte Luther neben seiner pneumatischen Herangehensweise wichtige Aspekte bezüglich der Sprachkunde für die Entwicklung der Hermeneutik, und Flacius stellte die bis dahin vorhandenen Regeln in einem Lehrwerk zusammen. Dem Leser sollte dadurch sowohl grammatikalisches und sprachkundliches als auch methodisches Wissen vermittelt werden, damit es dem Leser möglich gemacht würde, die Bibel rechtmäßig und aus sich selbst heraus zu verstehen.

Im 17. Jahrhundert hob Dannhauer die Hermeneutik aus dem theologischen Umfeld heraus und versuchte die Hermeneutik text- und disziplinübergreifend auf wissenschaftlichen Boden zu begründen, da seiner Ansicht nach für die Kunst des Verstehens eine einheitliche Lehre ausreiche, anstatt unterschiedliche Verfahren für unterschiedliche Textarten. Gute 100 Jahre später versuchte Schleiermacher die Hermeneutik zu universalisieren, indem er die Hermeneutik aus den Grenzen der schriftlich verfassten Objekte abstrahierte und sie auf das Verstehen der Sprache im Allgemeinen zu systematisieren versuchte. Dabei war es scheinbar Schleiermachers Ziel das Verstehen zu verstehen. In diesem Zusammenhang begründete er eine dreifache Abstufung des Verstehens, das vorerst auf den Kontext der Sprachebene basierte. In seinen weiteren Arbeiten entwickelt er dann ein Verstehenskonzept, das sich einerseits auf die Sprache bezog und andererseits auf den Autor sowie die äußerlichen Umstände, in der sich die Sprache bewegt. Aus dieser diachronischen Entwicklung kann man entnehmen, dass jeder vorherige hermeneutische Ansatz einen weiteren Impuls für den nächsten Ansatz gegeben hat.

Versucht man beispielsweise den hermeneutischen Zirkel dieser Entwicklungsphase zusammenfassend zu charakterisieren, kann gesagt werden, dass bei Luthers Interpretationsarbeit das Neue Testament einen Teil des Ganzen bildete. Flacius hingegen übernahm zwar diesen hermeneutischen Zirkel, erweiterte ihn aber um die Facette der textuellen Wechselbeziehung, da seiner Auffassung nach man vom einfachsten Element ausgehend zum Verstehen des komplexen Ganzen vorschreiten müsste. Dannhauer übernimmt diese Perspektive und erweitert sie insoweit, dass bei Dannhauer der Teil des Ganzen der jeweilig spezifische Text aller disziplinübergreifenden Texte darstellt. Bei Schleiermacher hingegen ist die Sprache als das komplexe Ganze wiederzuerkennen, dessen Teil jedes einzelne sprachliche

**Table 1.** Vergleich der unterschiedlichen hermeneutischen Ansätze

	Luther	Flacius	Dannhauer	Schleiermacher	Schlegel
	Pneumatische Hermeneutik	Protestantische Hermeneutik	Universale Hermeneutik	Universelle Hermeneutik	Systematische Darstellung einer neuen Philologie
Fokus	Textverstehen	Textverstehen	Systematisieren f. objektives Textverstehen	Verstehen aller sprachlichen Objekte (das Verstehen verstehen)	Verstehen und (Divination) Rekonstruktion d. Originaltextes
Verstehensbezug	Theologie - Bibel	Theologie - Bibel	Disziplinübergreifende wissenschaftliche Texte (z. Bsp. Theologie, Jura)	Dreifache Abstufung d. Verstehens § Alltägliche § Akademische § Literarische Sprache	Literarische Texte
Methode	· Sprachkunde				
		· Analyse der Grammatik · Rhetorik · Stilart	· Regeln für eine wissenschaftliche Textanalyse	· Grammatisches Verstehen · Psychologisches Verstehen	
	· Glaube			· Grammatische Auslegung · Psychologische Auslegung	· Organische Ganze
	· Hilfe des Heiligen Geistes			· Historizität · Divinatorisches Verstehen	· Historizität
Hermeneutischer Zirkel	Die Bibel als Ganzes aus neutestamentlicher Perspektive			· Jedes Individuum als Teil des allgemeinen Ganzen (Gesellschaft)	· Ferne Epoche als Teil der Gegenwart
		· Unverständliche Stellen aus Parallelstellen · Vom Einfachen zum Komplexen		· Jedes Satzelement ein Teil des Ganzen · Origineller Sprachgebrauch als Teil zum Ganzen	· Unverständliche Stellen aus Parallelstellen

Objekt ist, das nur verstanden werden kann, wenn man das sprachliche Material als auch seine äußerliche Peripherie beachtet. Hierbei waren bei Schleiermacher in Bezug auf das sprachliche Material und der äußerlichen Einbettung der Objekte immer wieder andere Facetten des hermeneutischen Zirkels zu erkennen.

Aus dieser Entwicklung heraus ist davon auszugehen, dass sich nicht nur bezüglich des hermeneutischen Zirkels, sondern bezüglich der Hermeneutik im Allgemeinen diese Konstruktivität der Ansätze sich bis in die Neuzeit fortgesetzt hat, weshalb es folgerichtig scheint, dass die Hermeneutik weitläufig und ansatzreich in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen inkludiert ist.

Betrachtet man abschließend vor diesem Hintergrund die Übersetzungsprozesse bei Luther und Schleiermacher, so sollte darauf hingewiesen sein, dass festgehalten wurde, dass trotz der unterschiedlichen Epochen und Ansätze der Übersetzungsprozess von der ersten (hermeneutischen) Phase des Verstehens und Auslegens getrennt ergründet werden sollte. Mit anderen Worten, sowohl bei Luther als auch bei Schleiermacher war zu erkennen, dass sich der Verstehensprozess von dem Übersetzungsprozess einerseits abgliedert, da ohne eine sprachliche Äußerung zu analysieren und zu verstehen, kein Übersetzungsprozess beginnen kann. Andererseits bedeutet dies auch, dass der

Übersetzungsprozess (die zweite Phase) so sehr an den Verstehensprozess (die erste Phase) gebunden ist, dass sich die einzelnen Handlungen in letzter Instanz kausal komplementieren. Bei Schleiermachers Arbeiten bezüglich des Übersetzens war u.a. auch zu bemerken, dass all die Aspekte, die für das Verstehen notwendig sind, spiegelverkehrt auf den Übersetzungsprozess anzuwenden sein sollten, damit eine rechtmäßige Übertragung des Ausgangstextes und demnach ein komplexes Gesamtverstehen ermöglicht werden kann. Aus diesem vernetzten Zusammenspiel sollte es erklärbar sein, warum einerseits der Begriff *ερμηνευειν hermēneúein* all die Handlungen wie „verstehen“, „auslegen“ und „übersetzen“ in sich fasst und warum die Hermeneutik ihren festen Platz in der Translationswissenschaft eingenommen hat. Demnach wäre es in einer weiteren Arbeit interessant aufzudecken, inwieweit sich diese hermeneutische Entwicklung und deren Vernetzung bis in die Neuzeit fortsetzt und welchen Einfluss dies auf die Translationswissenschaft nimmt.

---

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

**Author Contribution:** Conception/Design of Study- Y.A., S.M.B.; Data Acquisition- Y.A., S.M.B.; Data Analysis/Interpretation- Y.A., S.M.B.; Drafting Manuscript- Y.A., S.M.B.; Critical Revision of Manuscript- Y.A., S.M.B.; Final Approval and Accountability- Y.A., S.M.B.

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

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

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- Y.A., S.M.B.; Veri Toplama- Y.A., S.M.B.; Veri Analizi/Yorumlama- Y.A., S.M.B.; Yazı Taslağı- Y.A., S.M.B.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- Y.A., S.M.B.; Son Onay ve Sorumluluk- Y.A., S.M.B.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar Çatışması

**Finansal Destek:** Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

---

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

Yelda Arkan <https://orcid.org/0000-0002-6016-6382>

Saskia M. Bahner <https://orcid.org/0000-0002-2340-0635>

#### REFERENCES / KAYNAKLAR

- Akın, A. (Kasım 2016). Çeviri Sürecinde Yorumbilimsel Yaklaşımlar: Çeviribilimde Yeni Yorumbilimsel Paradigma. *Doktora Tezi*. Sakarya : Sakarya Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berner, C. (2015). Das Übersetzen verstehen. Zu den philosophischen Grundlagen von Schleiermachers Vortrag "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens". L. Cercel, & A. Şerban içinde, *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation* (s. 43 - 58). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Bornkamm, H. (1989). *Martin Luthers Vorreden zur Bibel*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Böhl, M., Reinhard, W., & Walter, P. (2013). *Hermeneutik - Die Geschichte der abendländischen Textauslegung von der Antike bis zur Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.
- Cercel, L. (2009). *Übersetzung und Hermeneutik/Traduction et hermeneutique*. Bucharest: Zeta Books.
- Cercel, L. (2011). Das Verhältnis von Eigenem und Fremdem in Schleiermachers hermeneutischer Übersetzungstheorie. B. K. Signh içinde, *Das Fremde im Eigensten. Die Funktion von Übersetzungen im Prozess der deutschen Nationenbildung* (s. 95 -110). Tübingen: Narr.
- Cercel, L. (2013). *Übersetzungshermeneutik - Historische und systematische Grundlegung*. St. Ingbert: Röhring Universitätsverlag GmbH.
- Clemen, O. (1913). *Martin Luther: Luthers Werke in Auswahl. Unter Mitwirkung von Albert Leitzmann*. Viertes Band. Bonn: A. Marcus und E. Weber's Verlag.
- Danneberg, L. (2020). *Schleiermacher und die Hermeneutik* (Version, 09.05.2020). Forschungsstelle Historische Epistemologie und Hermeneutik: <http://fheh.org/wp-content/uploads/2016/07/schleiermacher.pdf> adresinden alındı
- Detel, W. (2011). Geist und Verstehen - *Historische Grundlagen einer modernen Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.
- Dilthey, W. (1966). *Leben Schleiermachers, Bd.2 System als Philosophie und Theologie*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Forster, M. N. (2015). Eine Revolution in der Philosophie der Sprache, der Linguistik, der Hermeneutik und der Übersetzungstheorie im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert: deutsche und französische Beiträge. L. Cercel, & A. Şerban içinde, *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation* (s. 23 - 40). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Frischmann, B. (2001). Friedrich Schlegels Platonrezeption und das hermeneutische Paradigma. *Athenäum - Jahrbuch der Friedrich Schlegel - Gesellschaft*, 71-92.

- Gadamer, H.-G. (1960/1990). *Gesammelte Werke 1 - Hermeneutik I*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gadamer, H.-G. (1993). *Gesammelte Werke/Hans-Georg Gadamer*. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Grondin, J. (. (2009 ). *Hermeneutik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG.
- Heidermann, W. (2008). Die Lust am Übersetzen im Kreis der deutschen Romantik. *Universitas*, 7-12.
- Heinz, K. (1974). Die Funktion der Hermeneutik in den positiven Wissenschaften. *Journal for General Philosophy of Science*, 54-73.
- Hulbig, C. (1988). Die Hermeneutik bei Schleiermacher und Dilthey und ihre Bedeutung für die Psychologie. G. Jüttemann içinde, *Wegbereiter der historischen Psychologie* (s. 70-83). München: Beltz.
- Ilic, L. (2014). Matthias Flacius Illyricus. I. Dingel, & V. Leppin içinde, *Reformatorenlexikon* (s. 116 - 122). Darmstadt: Lambert Schneider Verlag - WBG.
- Kayser, W. (1971). *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern: A. Francke Verlag.
- Klein, J. (2022, 09 10). *Übersetzungstheorie und -praxis anhand der Luther-Bibel (1998)*. Jochen Klein - Texte und Materialien zum christlichen Glauben: [https://jochenklein.de/allgemeine\\_artikel/uebersetzungstheorie-und-praxis-anhand-der-luther-bibel/](https://jochenklein.de/allgemeine_artikel/uebersetzungstheorie-und-praxis-anhand-der-luther-bibel/) adresinden alındı
- Kordic, I. (1991). Systematische und geschichtliche Bedeutung des Organismusbegriffs für das Verstehen und der Text als lebendiger Körper bei Flaicus. J. Matesic içinde, *Matthias Flacius Illyricus - Leben und Werk* (s. 65-94). München: Südosteuropa - Gesellschaft.
- Leppin, V. (2019, 11 13). Wie legt sich nach Luther die Schrift selbst aus?: Luthers pneumatische Hermeneutik. *Sola Scriptura 1517 - 2017*. Frankfurt am Main, Deutschland: Mohr Siebeck 2019.
- Luther, M. (2002). Ein Sendebrief vom Dolmetschen. *Gesammelte Werke*. Berlin: (Hrgs.) Kurt Aland.
- Michel, P. (1991). Einige Grundbegriffe der mittelalterlichen Bibelauslegung (Anhang). P. Michel içinde, *Tiersymbolik - Schriften zu Symbolforschung* 7 (s. 205-216). Bern: Peter Lang Ltd. International Academics Publishers.
- Oliveria, P. (2005). Translation, Sprache und Wahrnehmung. *Pandaemonium Germaicum (online)*, 18(25), 91-120. doi:<https://doi.org/10.1590/1982-8837911235>
- Öztürk, E. (2009). Hermeneutik in Tarihsel Dönüşümü - Historical Transformation of Hermeneutics. *Zeitschrift für die Welt der Türken - Journal of World of Turks*, 145 - 175.
- Patsch, H. (2011). Schleiermacher und die philologische Bibelübersetzung. H. Kittel, A. P. Frank, N. Greiner, T. Hermans, W. Koller, J. Lambert, & F. Paul içinde, *Übersetzung, Translation, Traduction - Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung* (s. 2400 - 2404). Berlin - Boston: Walter de Gruyter.
- Raeder, S. (1991). Matthias Flacius als Bibelausleger. J. Matesic içinde, *Matthias Flacius Illyricus - Leben und Werk* (s. 13-42). München: Südosteuropa-Gesellschaft.
- Rössler, M. (2002). *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher - Akademievorträge*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Rusterholz, P. (1996). Grundfragen der Textanalyse - I. Hermeneutische Modelle. H. L. Arnold, & H. Detering içinde, *Grundzüge der Literaturwissenschaft* (s. 101). München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.
- Schnur, H. (1994). *Schleiermachers Hermeneutik und Ihre Vorgeschichte im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Scholz, O. R. (2011). Die Vorstruktur des Verstehens. Ein Beitrag zu Klärung des Verhältnisses zwischen traditioneller Hermeneutik und >philosophischer<Hermeneutik. J. Schönert, & F. Vollhardt içinde, *Geschichte der Hermeneutik und die Methodik der textinterpretierenden Disziplinen* (s. 443-461). Berlin, New York: De Gruyter.
- Schönert, J., & Vollhardt, F. (2005). *Geschichte der Hermeneutik und die Methodik der textinterpretierenden Disziplinen*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Seyferth, S. (2011). Bibelübersetzung in Renaissance und Reformation: die Lutherbibel. H. Kittel, A. Frank, N. Greiner, T. Hermans, W. Koller, J. Lambert, & F. Paul içinde, *Übersetzung, Translation, Traduction - Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung* (s. 2379-2389). Berlin - Boston: Walter de Gruyter.
- Siever, H. (2015). Schleiermacher über Methode, Zweck und Divination. L. Cercel, & A. Şerban içinde, *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation* (s. 153 - 172). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GbmH.
- Sinner, P. D. (2014). Dossier: Hermeneutisches Übersetzen. Leipzig.
- Snell - Hornby, M. (2015). Verstehen und Verständlichkeit: Schleiermachers Akademierede aus der Leserschaft von heute. L. Cercel, & A. Şerban içinde, *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation* (s. 11 - 22). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Snell-Hornby, M. (1994). *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- Snell-Hornby, M., Hönig, H. G., Kußmaul, P., & Schmitt, P. A. (1999). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH.
- Spahn, A. (2011). Wie viel >Wahrheit< braucht die Hermeneutik? Zur historischen und systematischen Mittelstellung der rationalistischen Hermeneutik des 17. und 18. Jahrhunderts. G. Frank, & S. Meier-Oeser içinde, *Hermeneutik-Methodenlehre-Exegese: Zur Theorie der Interpretation in der frühen Neuzeit* (s. 423 - 454). Stuttgart - Bad Cannstatt: frommann-holzboog Verlag.
- Stolze, R. (2003). *Hermeneutik und Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Stolze, R. (2015). Die Wurzeln der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft bei Schleiermacher. L. Cercel, & A. Şerban içinde, *Schleiermacher and the question of translation* (s. 129 - 151). Berlin / Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Thouard, D. (2005). Wie Flacius zum ersten Hermeneutiker der Moderne wurde: Dilthey, Twisten, Schleiermacher und die Historiographie der Hermeneutik. L. Danneberg içinde, *Historia Hermeneutica - Series Studia - Geschichte der Hermeneutik und die Methodik der textinterpretierenden Disziplinen* (s. 265 - 279). Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Titzmann, M. (2011). Herausforderung der biblischen Hermeneutik in der Frühen Neuzeit: Die neuen Diskurse der Wissenschaft und der

Philosophie. J. Schönert, & F. Vollhardt içinde, *Geschichte der Hermeneutik und de Methodik der textinterpretierenden Disziplinen* (s. 119-156). Berlin, New York: De Gruyter.

Toprak, M. (2003). *Hermeneutik ve Edebiyat*. Istanbul: Dergah Yayınları.

Tosun, M., & Akın, A. (2018). (...) *Yorumbilim - (felsefe, ilahiyat, hukuk, edebiyat, çeviri, tarih, sosyoloji ve tüm sosyal bilimler için hermeneutik)*. İstanbul: Değişim yayınları.

Yücel, F. (2016). *Çevirinin Tarihi*. Istanbul: Çeviribilim Yayınları.

### How cite this article

Arkan, Y., Bahner, S.M. (2023). Die entwicklung und vernetzung der hermeneutik mit bezug auf das übersetzung-sorientierte denken in der zeitspanne von Luther bis Schleiermacher. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 125–141. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1191016>

## Metinler de Göç Eder: Karamanlıca Şiir Çevirileri Üzerine Betimleyici bir Çalışma

### Texts Migrate Too: A Descriptive Study of the English Translations of Karamanli Poetry

Özgür Bülent Erdoğan<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Özgür Bülent Erdoğan

E-posta / E-mail : oberdogan@fsm.edu.tr

#### ÖZ

1924'te Türkiye ve Yunanistan arasında imzalanan nüfus mübadelesi antlaşması sonucunda yaklaşık 1,5 milyon insan Ege'nin iki yakasında yer değiştirmek zorunda kalmıştır. Yazı dili olarak Yunanca harfleri kullanan; ancak Türkçe konuşan ve yüzyıllardır Türkçe eserler vermiş Karamanlı Rumlar da mübadeleye dahil edilmişler ve hiç bilmedikleri topraklarda karşılaştıkları zorlukları şiirlerine aktarmışlardır.

Karamanlıca göç edebiyatının nadide örneklerinden olan, 1924-1927 yılları arasında Atina'da yayımlanan şiirlerden derlenen 25 şiir, 2016 yılında *Muhacirname* başlıklı eserde Türkçe çeviri yazıları ve İngilizce çevirileriyle birlikte İstanbul'da yayımlandı. Bu şiirlerin yaklaşık yüz yıl sonra İngilizceye çevrilmeleri metinlerin uluslararası dolaşıma girmelerini sağladı. Bu çalışmada Karamanlıca şiirlerin İngilizce çevirileri yan metinlerle (önsöz, notlar, kitap hakkında gazetelerde çevirmenlerle yapılan söyleşiler) birlikte çeviri normları açısından incelenmektedir. Gideon Toury'nin kavramsallaştırdığı çeviri normları kavramı (Toury, 2004) çevirmen kararlarını mercek altına alarak çeviri süreci başlamadan ve çeviri süreci başladıktan sonra çevirinin toplumsal bir çerçevede ele alınmasını sağlamaktadır. İlk aşamada şiirlerin hangi çeviri kategorilerine ait olduğuna dair yaptığımız analizde şiirlerin her şeyden önce dillerarası çeviri kategorisinde oldukları ortaya çıkmaktadır. Şiir çevirisinin zorlukları konusunda çevirmen kararlarının incelendiği analizin ikinci aşamasında Toury'nin çeviri normları kavramından faydalanılmıştır. Karamanlıca şiir çevirileri edebi metinlerin yakın coğrafyalarda göç süreci hakkında tarihsel bilgiler vermeleri ve Karamanlıcanın etno-linguistik repertuarının muhafaza edilmesi açısından önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri normları, Göç edebiyatı, Karamanlıca şiirler, Muhacirname, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi

Başvuru / Submitted : 06.01.2023  
Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 12.06.2023  
Son Revizyon /  
Last Revision Received : 28.06.2023  
Kabul / Accepted : 06.07.2023  
Online Yayın /  
Published Online : 15.12.2023



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

**ABSTRACT**

As a result of the population exchange agreement signed between Türkiye and Greece in 1924, approximately 1.5 million people had to relocate on both sides of the Aegean. The Karamanli, who used Greek letters as a written language but had for centuries produced works in Turkish, were also included in the exchange and expressed the difficulties they encountered in their new homeland in poems.

A rare example of the Karamanli migrant literature, these poems were originally published in Karamanli Turkish between 1924-1927 in Athens. Twenty-five poems from this collection were republished in 2016 under the title *Muhacirname* [The Poems of the Migrants] in Istanbul. The English translation of these poems almost a century later facilitated their international circulation. This study analyzes the English translations of the book and its paratext (i.e., preface, notes, articles, interviews with translators) in terms of translation norms. The first stage of the analysis shows the classification of the poems in terms of translation categories to suggest that they are after all interlingual translations. The second phase uses the concept of translation norms (Toury, 2004) to identify the explicit translator decisions regarding the challenges of poetry translation. These translations of Karamanli poems have capital importance in terms of providing historical information on the migration process of literary texts in nearby geographies as well as in terms of how the ethnolinguistic repertoire of Karamanli has been conserved across borders.

**Keywords:** Greek-Turkish population exchange, Karamanli poetry, migration literature, *Muhacirname*, translation norms

**EXTENDED ABSTRACT**

The population exchange between Türkiye and Greece in 1924 led to the forced migration of 1.5 million people on both sides of the Aegean. Due to the exchange agreement's basis on religion, it also included Anatolia's Turkish-speaking Orthodox Christian population known as the Karamanli (or Karamanlides), who had produced literary works within the Anatolian cultural repertoire for centuries. The Karamanli language involves Turkish written in the Greek alphabet with special characters also attributed to it. The Karamanli migrants became refugees in Greece after 1924, sent to lands hitherto unknown to them. During the migration process, they not only carried their personal belongings but also their religious and literary texts. Despite the difficulties they had integrating into their new country during the first years of settlement, the Turkish-speaking Karamanli migrants managed to continue the literary tradition they had in Greece. In this regard, the Karamanli literature can be classified under the category of migrant literature as it shares certain characteristics with the literary works produced by third-generation migrants, as seen in other examples elsewhere. Research on the Karamanli people has recently focused on bibliographic compilations and historical studies, with hardly any studies found focusing on the Karamanli literature through the lens of translation studies.

Having been greatly motivated by the author's personal experiences in the translation of first-hand oral testimonies of the Greeks of Sapanca in the Asia Minor Studies Center in Athens, the present study begins based on the following research question: How can translation and migration relationality be read in the context of migration literature? Transnational "micro-cosmopolitan" approaches, being open to diversity and allowing for a bottom-up analysis of translations (Cronin, 2006, pp.7-23), can provide a more objective analysis of diasporic literature. In this regard, translation studies can significantly contribute to preserving an original ethnolinguistic tradition such as that of the Karamanli and transferring it to future generations regardless of national borders.

The publication of English translations and Turkish transcriptions of Karamanli poems in 2016 almost a century after their initial publication in Greece has enabled the international circulation of these texts. This article presents the English translation of the book titled *Muhacirname*, which consists of 25 poems selected from the newspaper *Proşfigiki Foni (Muhacir Sedası)*, which was published bilingually in Greek and Karamanli in Athens between 1924-1927, along with its paratext (i.e., preface, notes, newspaper articles about the book, interviews with translators) and examined these in terms of translation norms. This study draws on Toury's (2004) descriptive approach, which has exposed researchers to new perspectives on translation studies by introducing concepts such as initial translation norms, translator decisions, and operational norms, thus enabling them to question whether or not the translations had been carried out with a set purpose.

After examining the English translations of the selected poems, which had been translated by two different translators, the translators' choice of subscribing to the norms of the source text can be said to indicate the poems to be adequate renditions of the source text. In doing so, the translators and editors of the book endeavored to highlight the specificity of Karamanli's linguistic features. In terms of operational forms, the one translator's additions to the target text and both translators' remarks reveal the challenges posed by poetry translation.

Of prime importance in our findings is that, in terms of operational norms, the textual linguistic norms had manifested themselves in the form of culture-bound lexical items. The poets themselves, being first-generation migrants, borrowed culturally-bound lexical items from the Greek language as a result of acculturation while also maintaining the core

elements of Anatolian folk poetry. In *Muhacirname*, the translators are realized to have preferred preserving these elements in the English translations. Although this study could not elucidate the exact reasons behind this translation project, it does confirm that publishing houses function as mediators in eliminating the indirect translation processes involving literary texts written in Greek and Turkish.

## Giriş

Geçtiğimiz yüzyılın başında imparatorluklar yıkılırken binlerce insan Doğu Akdeniz coğrafyasında yer değiştirmek zorunda kaldı. Lozan Antlaşması sonrasında Türkiye ile Yunanistan arasında 1923 yılında imzalanan nüfus mübadelesi antlaşması 1 milyon 125.000 Hristiyan Rumun Anadolu'dan Yunanistan'a, 500.000 Müslüman Türkün Yunanistan'dan Türkiye'ye göç etmesine neden oldu (Lewis, 1993, s.352). Mübadillerin zorunlu göç süreci her iki ülkede hiç bilmedikleri coğrafyalarda ve şehirlerde devam etti. Zorunlu göç sürecinden geçen mübadiller/göçmenler, çağımızın göç hareketlerinde görüldüğü gibi bir yerden bir yere hareket ederlerken sadece fiziksel bedenlerini değil, aynı zamanda yanlarında kişisel eşyalarını ve hatıralarını da taşıdılar<sup>1</sup>. Göç ederlerken yanlarında götürdükleri maddi ve manevi sermayelerine edebi metinler de eklendi ve göç sürecinin parçası haline geldiler. Bu açıdan bakıldığında göçmenler aşına oldukları çevrelerden hiç bilmedikleri veya az çok bildikleri hedef kültüre doğru hareket ederlerken bireysel ve topluluk kimlikleri değişim/dönüşüm sürecinden geçer ve sayısız kez çevrilen varlıklara dönüşürler (Inghilleri, 2006, s.45). Göçmenler de geldikleri yerlerin sesini ve ruhunu hatırlatan şiirler sayesinde hiç bilmedikleri bir ülkenin şehir ve kasabalarında zorluklarla dolu yeni hayatlarına tutunmaya çalışırlar. Sömürgecilik sonrası dönemde Avrupa metropollerinde üçüncü nesil göçmenlerin çocukları üçüncü alan olarak nitelendirilen yaratıcı ara alanlarda melez kimlikler oluşturmuş (Bhabha, 1994, s.4) ve özgün yapıtlar ortaya koymuşlardır. Daha sonraki yıllarda gerçekleşen bölgesel göç hareketleri sonucu Türkiye'den Almanya'ya olan göç bağlamında olduğu gibi her iki ülkenin dilini ve kültürünü bilen edebiyatçılar ürün vermeye başlamış ve göç edebiyatı olarak adlandırılan yeni bir türün oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Bulgaristan Türklerinin Türkiye'ye zorunlu göç sürecini şiirler üzerinden ele alan araştırmalar şiirleri ayrılık, terk edilen ülkeyle helalleşme, yeni ülkeye kavuşma temaları etrafında incelemektedir (Şen, 2015, s.30-34). Bu makalenin konusu olan Karamanlıca şiirler de göç edebiyatı kategorisinde değerlendirilebilir. Son yıllarda Karamanlıca üzerine yapılan araştırmalar bibliyografya derlemeleri ve tarihsel araştırmalara yoğunlaşmıştır. Karamanlıca çevirileri çeviribilim odağında ele alan çalışmalar yok denecek kadar azdır. De Tapia (De Tapia, 2014, s.223-256) makalesinde 19. yüzyıl Fransız edebiyatından Karamanlıcaya çevrilen *De la Porteuse de pain* (1884) adlı esere odaklanmaktadır. Çeviribilim kavramlarından hareket ederek yazılmamış olsa da ileride bu alanda yapılacak çalışmalara ışık tutmaktadır.

Bu noktalardan hareketle göç ve çeviri ilişkisi göç edebiyatı bağlamında nasıl okunabilir? Göç ile ilgili terimler tarihsel, kültürel ve toplumsal koşullara göre değişebilmektedir, göç olgusunu açıklamak için yeni terimler türetilileceği gibi terimlerin karşılıklarını bulma konusunda zorluklar ortaya çıkabilir. 1924 nüfus mübadelesi bu anlamda ilginç örnekler sunmaktadır. Türk tarih yazımında "mübadil" olarak adlandırılan Yunanistan göçmenleri Yunanistan'da mülteci olarak adlandırılmışlardır<sup>2</sup>. Çeviri olgusunu tabandan yukarıya doğru incelenmesini mümkün kılan, farklılıklara açık, ulus aşırı "mikro kozmopolit" yaklaşımlar (Cronin, 2006, s.7-23), Anadolu'dan Yunanistan'a göç etmiş Rumca konuşan diğer topluluklardan dilbilimsel açıdan farklı özellikler sergileyen Karamanlı Rumların ortaya koydukları edebi eserlerin daha nesnel bir şekilde ele alınmasını sağlayabilir. Çeviribilim Karamanlıca gibi özgün bir etno-dilbilimsel geleneğin muhafaza edilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi açısından kayda değer katkılar sunabilir. Karamanlıca şiirlerin Yunanistan'da yayımlanmalarından yaklaşık yüz yıl sonra Türkçe çevriyazısıyla birlikte İngilizceye çevrilmeleri şiirlerin uluslararası dolaşıma girmesini sağlamıştır.

Bu makalede 1924-1927 yılları arasında Atina'da Yunanca ve Karamanlıca çift dilli olarak basılan *Prosfigiki Foni* (Muhacir Sedası) gazetesinden seçilmiş 25 şiirden oluşan *Muhacirname* başlıklı 2016 yılında basılan kitabın Karamanlıca-Türkçe-İngilizce çevirisi yan metinlerle (önsöz, notlar, kitap hakkında gazetelerde çevirmenlerle yapılan söyleşiler) birlikte çeviri normları açısından incelenmektedir. Bu çalışmada çeviriyi sadece kaynak metinden erek metne doğru gerçekleşen bir diller arası çeviri süreci olarak ele alan yaklaşımlardan farklı olarak çeviri sürecinin toplumsal bir bağlam çerçevesinde gerçekleştiğine dikkat çeken Gideon Toury'nin betimleyici yaklaşımından yararlanılmıştır. Toury'nin yaklaşımı çeviri öncesi normlar, çeviri süreci normları, çevirmen kararları gibi kavramların kullanılması açısından çeviribilim araştırmacılarına yeni perspektifler açmış, çeviri eyleminin bir amaç çerçevesinde yapıp yapılmadığının sorgulanmasını sağlamıştır.

Bu eserin seçilmesinde belirleyici olan iki kişisel deneyimden bahsetmek gerekirse, ilki Mayıs 2016'da eserin

<sup>1</sup> Bu çalışmanın konusu olan Türkçe konuşan Karamanlı Rum mübadilleri ifade etmek için 'göçmen' terimi tercih edilmiştir.

<sup>2</sup> Nüfus mübadelesi sonrasında her iki ülke mübadilleri farklı terimlerle adlandırma yoluna gitmiştir. Bu konuda süregelen tartışmalar için bkz. Aytek Alpan (2022). 1922 sonrası Yunanistan'da mülteci belleği: Mübadele'nin ötesi. *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar* s. 207-230.



yayımlanması vesilesiyle düzenlenen konuşma etkinliğinde katılımcı olarak bulunmamız, kitabın editörü, ataları Anadolu'dan Yunanistan'a göç etmiş Yunanistan'ın en önemli Osmanlı tarihçilerinden Prof. Dr. Evangelia Balta ve kitabın yayıncısıyla tanışma fırsatı yakalamış olmamızdır. İkincisi, 2016 yılında Atina'daki Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nde çevirmen Areti Mathiadakou ile 1922 Sapanca Rumlarıyla ilgili göç tanıklıklarını eş zamanlı olarak Yunancadan İngilizceye, sonra da Türkçe diller arası çeviri sürecinde yaşadığımız deneyimlerdir.<sup>3</sup>

## 1. Karamanlıca Edebiyat ve *Muhacirname*

Rumca “Karamanlidhes”, Türkçe “Karamanlı” Anadolu'nun Karaman bölgesinde yaşayan halkı adlandırmak için kullanılmıştır. Anadolu Rumları arasında Karamanlılara atfedilen özellikler farklılıklar göstermektedir. Sözelimi İstanbullu Rum Ortodoks edebiyatı editörleri 19. Yüzyılda “Karamanlı” sözcüğünü pejoratif bir şekilde “kaba, medeni olmayan” anlamında kullanmışlardır (Balta, 2018, s.18).

Yunan alfabesini kullanan Karamanlılar, XVI. yüzyıldan itibaren bu alfabe ile yazılı bir edebiyat geliştirmişlerdir (Kutlu, 1982, s.164). Karamanlıca eserlerin bir bibliyografyasını derleyen Balta, ilk Karamanlıca eserin 1584'te Latince yazılmış dini içerikli metinlerden oluşan “Turco-Graeciae libri octo” adlı eserin Karamanlıca yazılan bölümü olduğunu belirtmektedir; ancak gerçek anlamda ilk Karamanlıca kitap 1718'de yayımlanmıştır. Bu tarihten 1935 yılına kadar Karamanlıca eserler basılmaya devam etmiştir. (Balta, 2018, s.18). Yunancadan Karamanlıcaya çeviri etkinlikleri 19. yüzyılda artış göstermiş, özellikle halka dini eğitim verme amacı taşıyan metinler Anadolu'nun çeşitli kentlerinde yaşayan Rum Ortodoks din adamları tarafından Yunancadan Karamanlıcaya çevrilmiştir. Çevrilen eserlerin önsözlerinde çevirmenler karşılaştıkları çeviri zorluklarını sıklıkla dile getirmişlerdir (Balta, 2018, s.374).

Anadolu topraklarında yaşayan ve Türkçe konuşan Rumların kültürel gelenekleriyle beslenen Karamanlıca eserler göçmenlerin ailelerinden yadigar anıları, değerli eşyaları ve kişisel kütüphaneleriyle birlikte Yunanistan'a taşınmıştır. Bu metinler göçmenlerin yanlarında getirdikleri kilise ibadetlerinde kullanılan dini objeleri kadar kutsal kabul edilmiştir (age, s.20). Yüzyıllardır Anadolu'da yaşayan ve Türkçe konuşan Ortodoks Rumların edebiyat alanındaki üretimleri göç etmek zorunda kaldıkları Yunanistan'daki edebiyat çoğul dizgesinde kendine bir yer açabilmiştir.

Ataları Yunanistan'a göç eden üçüncü nesil Karamanlı Rum aileler ana dilleri olan Türkçeyi 1950'lere kadar konuşmaya devam etseler de bir sonraki nesil ulusal homojenleşme politikalarının sonucu olarak Yunan kültürüne asimile olmuşlardır. Yine de Karamanlı kimliğinin 1960'lara kadar devam ettiği o dönemde Almanya'ya çalışmaya giden Karamanlı kökenli Yunan vatandaşlarının Almanya'da karşılaştıkları Türk işçileri ile olan sıcak dostluklarına dair anılarda anlatılmaktadır (Balta, 2012, s.18).

1930'lu yıllarda Atina'da Fransız bir müzikoloğun kurduğu Küçük Asya Araştırmaları Merkezinde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden Yunanistan'a göç eden Rumların sözlü tanıklıkları derlenmiştir. Bu tanıklıklar arasında Kapadokya bölgesinden göç eden Karamanlı Rumların sözlü tanıklıkları da bulunmaktadır; ancak *Muhacirname*de incelediğimiz metinler göç tanıklıklarındaki iki katmanlı anlatılardan biçimsel olarak farklı bir bağlamda şiirsel metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, içerdikleri konular göç olgusunun yarattığı travmaları doğrudan yansıtılmaları açısından paralellikler taşımaktadır. *Muhacirname*yi sözlü göç tanıklıklarından ayırt eden bir diğer özelliği eserin sonradan oluşturulmuş derleme bir eser olmasıdır. Eserde bulunan şiirler kendisi de Yunanistan mübadili bir aileden gelen Semih Poroy'un ustaca çizilmiş karikatürleriyle desteklenmiş, adeta şiirlerle birlikte uyum içerisinde, şiirleri açıklayıcı ve tamamlayıcı bir işlev görmektedir. Kapakta eserin başlığı Yunanca harflerle (Karamanlıca) yazılmıştır, altında Türkçe Latin harfleriyle ‘Muhacirname’ ve ‘Türkçe Karamanlı Muhacirler için şiirin Sedası’, altında İngilizce çevirisi görülmektedir. ‘Muhacir’ kelimesi tarihsel bağlamı göz önünde bulundurularak *refugee* olarak çevrilmiştir<sup>4</sup>. Arka fonda siyah beyaz bir fotoğraf, ilk sayfada gazeteden küpürler reproduksiyon şeklinde eklenmiştir. Üzerinde karikatürist Semih Poroy'un bir çizimi bulunmaktadır. Poroy'un çizimleri göstergebilimsel öğeler olarak şiir metinlerini tamamlamaktadır.

Söz konusu çeviri metinlerin hangi çeviri türüne ait olduklarının belirlenmesinde Jacobson'un yaptığı sınıflandırma esas alınmıştır. Roman Jakobson, çeviri türleri hakkında yaptığı sınıflandırmada, diller arası çeviri ve dil içi çeviriden bahsetmektedir (Jacobson, 1959, s.233). *Muhacirname*nin Karamanlıcadan İngilizceye çevrilmiş olması eseri doğrudan diller arası çeviri kategorisine sokmaktadır. Diğer taraftan Yunanca harflerle yazılmış olan şiirlerin dil içi çeviri kategorisine girip girmediğini tespit etmek için ilk önce Karamanlıcanın nasıl bir dil olduğunu açıklamak gerekir. Karamanlıca, Anadolu'da yaşamış Hristiyan Ortodoksların Yunanca harflerle yazdıkları Türkçedir. Karamanlıcada

<sup>3</sup> Çocukluğumuzu geçirdiğimiz Sakarya'nın Sapanca ilçesinde 1922'ye dek yaşamış olan hemşerilerimin sesini çeviri sürecinde duymak, el yazısı metinlerde geçen tanıdık kelimeleri, yer adlarını görmek, ders kitaplarındaki tarihsel söylemlen bambaşka bir söylemle karşılaşmak, çevirinin nasıl bir içsel tecelliye aracı olduğu konusundaki inancımızı pekiştirmiştir.

<sup>4</sup> İngilizce sosyal bilimler literatüründe Anadolu'dan Yunanistan'a zorunlu göçte tabi tutulan Osmanlı Rumları ‘Asia Minor Refugees’ olarak adlandırılmaktadır. Bkz. Renée Hirschon (1989). *Heirs Of The Greek Catastrophe: The Social Life of Asia Minor Refugees in Piraeus*. Oxford: Clarendon Press.

kullanılan Yunanca harflere Yunan alfabesinde olmayan Türkçedeki sesleri karşılayan i, ö, ü harflerini eklenmiştir. Karamanlıların kullandığı alfabe ve dil, bu açıdan bile dilbilim araştırmaları için zengin imkânlar sunmaktadır. Kitapta şiirlerin çeviri yazıları hakkında not kısmında, Karamanlıca metnin Türkçe harflerle transkripsiyonunun yapıldığı belirtilmektedir:

Muhacir Sedası, Yunan harflerini Karamanlıcada alışıldığı biçimde, yani noktalarıyla birlikte basma imkânından yoksundu. Bu yüzden de 19. Yüzyıl ortalarından itibaren Karamanlıca basılı metinlerde Türkçe sesleri vermek üzere icat edilen harfler bu gazetede yer almaz. Ancak Türkçe çevriyazı, bu harfler varmışçasına hazırlanmıştır. Karamanlıca metinlerde /i/ ve /ı/ harfleri arasında belirgin bir ayırım da yoktur. Türkçe çevriyazıda dönemin kendine özgü ortografi özellikleri ve cümle yapısı korunmuştur. Çeviri yazıda, Osmanlı Türkçesinden kaynaklanan, son eklerin ses uyumuna bağlı kalmaması ve sessiz sertleşmesine uymaması deyi/deyu, için, eyi, geru gibi yazımlar korunarak aynen aktarılmıştır (Balta ve Alpan, 2016, s.25).

Bu açıklamadan kitaptaki Karamanlıca çevirilerin bir dil içi çeviri olmadığı anlaşılmaktadır. Daha da ilginç olanı çevirmenin bu açıklamayı yapma amacının kitabın giriş kısmında belirtildiği üzere Karamanlıcanın dilbilimsel kimliğini belirleyen unsurlara dikkat çekmek ve bunları kayıt altına almak olmasıdır.

## 2. Yöntemsel yaklaşım

1990'larda çeviribilimin geçirdiği dönüşümler çeviriyi dilbilimsel boyutundan öteye taşıyarak çevrilen metinlerin kültürel ve toplumsal bağlamlarıyla ele alınmasını sağlamıştır. Gideon Toury ve Theo Hermans, çeviri ürünü ve sürecinin birlikte ele alabilmek için norm kavramının aydınlatıcı olabileceğini öne süren araştırmacılar olarak ön plana çıkmaktadırlar. Bu bağlamda çeviri metinlerin betimlenmesi sürecinde önemli bir aşama olan kaynak ve erek metinlerin karşılaştırılması konusunda Toury'nin betimleyici çeviri yaklaşımı çeviri araştırmacılarına yöntemsel açıdan kolaylıklar sağlamaktadır. Bunun yanı sıra çeviriyi erek odaklı ele almasından dolayı Toury'nin çeviri normları tanımından hareket edilmiştir. Sosyal bilimlerden ödünç alınan norm kavramı genel anlamda toplumda neyin doğru ve yanlış olduğunu ifade eder. Çeviri bağlamında ise çevirmenin bağlı bulunduğu, yaşadığı döneme özgü kısıtlar ve kurallar bulunmaktadır. (Schaffner, 1998, s.6).

### 2.1. Öncül normlar ve çevirmen kararları

Toury, iki farklı kaynağın arasında yapılabilecek temel seçimin bir öncül norm oluşturduğunu belirtir. Toury'ye göre (Toury, 2004, s.237) çevirmen kendisini ya özgün metne ve onun gerçekleştirdiği normlara ya da erek kültürde veya erek kültürün metne ev sahipliği yapacak kesiminde etkin olan normlara bağımlı kılabilir. Kaynak normlara uyum, çevirinin kaynak metne ilişkin yeterliliğini belirlerken, erek kültür kaynaklı normlara bağlı kalmak da çevirinin kabul edilebilirliğini belirler. Esere bu açıdan bakıldığında *Muhacirname*de her iki eğilimin de olduğu görülmektedir. Çeviri yazı sürecinde çeviri metnin dilsel özelliklerinin korunması yönünde bir çaba gösterildiği, diğer taraftan da İngilizce çeviride çevirmenlerin erek kültür kaynaklı normlara bağlı kalarak kabul edilebilir bir çeviri ürünü ortaya çıkarmaya çalıştıkları göze çarpmaktadır. *Muhacirname*de Karamanlıcanın dilbilimsel özelliklerini korumayı amaçlayan çevirmen kararları, Herkül Millas'ın göç tanıklıklarını Yunancadan Türkçeye çevirirken aldığı kararlar ile karşılaştırıldığında birtakım farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Millas, Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nin yayımladığı göç tanıklıklarını Yunancadan Türkçeye çevirirken konuşanların şiveleri ve halk ağzının Türkçeye çevrilmesinin imkânsız olduğunu belirterek farklı bir çeviri stratejisine başvurduğunu söylemektedir (Millas, 2014, s.10). Benzer şekilde Evangelia Balta, Karamanlıca yazılmış olan Kosmas Çekmezoğlu'nun destanını Türkçe harflerle sunarken, yine özgün dile bağlı kaldığını, sözcüklerin 'İstanbul Türkçesi' telaffuzlarını vermediğini açıklamaktadır (Balta ve Millas, 2014, s.77).

### 2.2. Süreç öncesi çeviri normları

Toury, çeviri sürecinin her aşamasında geçerli olan çeviri normlarını ikiye ayırır: Süreç öncesi çeviri normları ve çeviri süreci normları. Birincisi çeviri politikası ile ilgilidir. Metin türü seçimi neye göre yapılmıştır? Neden şiir çevirisi yapılmıştır? Çevirinin doğrudanlığı ile ilgili sorular sorulabilir, çevirinin ara dilden mi, yoksa direkt kaynak dilden mi yapıldığına bakılabilir (Toury, 2004, s.234).

Bu sorulara yanıt verebilmek için *Muhacirname*yi yayımlayan yayınevinin yayın politikasına bakmak gerekir. İstanbul Rum toplumu üyelerinin kurduğu İstos yayınevi İstanbul'da 1960'lı yıllarda kesintiye uğramış olan Yunanca yayın geleneğini canlandırma amacını taşıyan bir yayınevidir. Türkçe, Yunanca-Türkçe ve Yunanca eserler yayımlamaktadır. Yayınevinin kurucularından Fotis Benlisoy (2012), Radikal gazetesine verdiği röportajda yayın politikasını "Yunan yazınının önemli eserlerini Türkiyeli okura birinci elden tanıtmak gibi bir gayemiz var. Türkiye'de Yunanca eserlerin çoğu, aracı dil vasıtasıyla yayımlanabiliyor. Amacımız iki dil arasındaki bu dolaylıları kaldırmak" şeklinde özetlemektedir. Dolayısıyla İstos Yayınevi, birbirlerine kültürel ve coğrafi açıdan oldukça yakın iki ülke arasında kültürel

aracı olarak her iki dilde üretilen edebi ürünlerin araya bir üçüncü dilin girmesine gerek kalmaksızın doğrudan iki dil arasında çevirilerle karşılaşmasını sağlamaktadır.

Theo Hermans'a göre normlara dair kanıtlar sadece çevirilerin içinde değil, metin dışı öğelerde- *paratext*, *metatext* olarak adlandırılan önsöz, girişteki açıklama metinleri, notlar, dipnotlarda da bulunabilir (Hermans, 1999, s.85). Bu nedenle eserin özellikle giriş kısmındaki açıklamalar ve sonunda her şiir için ayrı ayrı yazılmış notlar incelemeye dahil edilmiştir.

### 2.3. Çeviri süreci normları

Çeviri süreci öncesi ne tür aşamalardan geçildiğini aydınlatılabilmek için yukarıda bahsedilen metin dışı öğeler incelenmiştir. Bir sonraki aşamada, kitaptaki metinler çevirmeye başlandığı andan itibaren metinde ne tür değişikliklerin yapıldığı sorusuna yanıt aranmıştır. Toury'nin yaptığı tanıma göre çeviri süreci normlar çevirmenin çeviri süreci boyunca erek metinde yapacağı değişikliklerden oluşmaktadır. Bunlar çeviri edimi sırasında verilen kararları yönlendiren normlardır. Hem metnin 'matriks'ini, yani dilsel malzemenin metin içinde hangi biçimlerde dağıtılacağını, hem de metnin nasıl oluşacağını etkiler. Atlamalar, eklemeler, yer değiştirmeler, bölümlerde yapılacak değişikliklere ve bölümlerde yapılan değişikliklere çeviri metinlerde ne ölçüde değinildiği de normlara bağlı olabilir (Toury, 2004, s.240).

*Muhacirnamede* yer alan bazı şiirlerin İngilizce çevirilerinde kaynak metinde olmayan cümlelerin erek metne eklendiği görülmektedir. Örneğin, IV no.lu şiirin üçüncü beytinin son mısrasında **justice is but one more word** cümlesi, V no.lu şiirin ikinci ve üçüncü mısralarında **dear youth that I've just met** ve **he sees that I'm upset** cümleleri kaynak metinde bulunmamaktadır.

#### Örnek 1

##### KM

Memurların çoğu zalim, nasıl bir hak alalım (IV)

Asla bize bakan yoktur hakkımızı viren hiç,

Derdimizi dinleyen yok kalplerinde insaf hiç

##### EM

Most officials are oppressors, and to rights they will not bow (IV)

Never will we be looked after, never will our plight be heard

Their hearts are empty, and hereafter, **justice is but one more word**

#### Örnek 2

##### KM

**Kocasımı kaybetmiş genç muhacir kadının beyiti**

Kalmışım hayrette düşmüşüm derde (V)

Canım kurban olsun sevgili yiğide

Sıval eyler bana Vatanın nerde.

Ağlarım sızlarım kimsem yok deyi.

##### EM

**Poem of a young refugee woman who lost her husband**

Half the time I'm mystified, the other half I fret (V)

To you I'd gladly give my life, **dear youth that I've just met**

He asks me where my homeland is, **he sees that I'm upset**

And I cry and moan that I have no one left with me.

Çevirmen, şiir çevirisinin zorlukları ve şiir çevirisinin nasıl yapılması gerektiğine yönelik kişisel yorumlarında kafiye uyumuna önem verdiğini belirtmiştir. Yukarıdaki eklemelerin bu karara uygun bir şekilde metne eklendiği söylenebilir. Kitabın girişinde şiirlerin yayını, çeviri yazıları hakkında not ile ilgili Türkçe notta bulunmadığı halde İngilizce versiyonunda şiir çevirisinin zorlukları hakkında bir paragraf eklenmiştir. Çevirmenin metne bu paragrafı eklemiş olması düşündürücüdür. Türkçe çevirisinde sadece şiirlerin her birinin geçtiği tarihsel dönem hakkında açıklayıcı notların sona eklendiğinden bahsedilirken, erek metinde kaynak metinden çıkarmalar yapmanın kaçınılmaz olduğu belirtilmektedir:

Translating metrical poetry is challenging work, almost doomed a priori, as it is inevitable that many aspects of the original will have to be overlooked or even mercilessly excluded. . . . if you speak with the rhythm, you will not hear the syntax. Even more so when you have to translate Turkish poetry into English meters. The approach and the sacrifices that have to be made when translating such a project depend on the sensitivity of the translator, his courage and skill when faced with painful choices (Balta ve Alpan, 2016, s.30).

Çevirmen yukarıdaki sözleriyle şiirsel metinlerin çevirisinin çetrefilli bir uğraş olduğunu erek kültürün okuyucularına önceden söylemek istemiş olabilir. Bunun gerçekten böyle olup olmadığını kitaptaki şiirlerin ve sondaki açıklayıcı notların İngilizce çevirilerini yapan çevirmenler Aytek Soner Alpan ve David Selim Sayers'e academia.edu.com üzerinden çeviri süreciyle ilgili birtakım sorularla birlikte, metne bu paragrafı eklemelerinin nedeni sorulmuştur. Sadece David Selim Sayers'den yanıt alınmıştır. Fakat bu paragrafın metne hangi amaçla eklenildiği öğrenilememiştir. Sayers, Osmanlı Türk Edebiyatı alanında doktora yapmış, yarı İngiliz, yarı Türk, iki dilli bir araştırmacıdır. Çeviri sürecindeki kararlarını şöyle açıklamaktadır:

Bu şiirlerde duygusal, dramatik ve insani boyut teknik boyuttan çok daha ağır basıyor. Teknik açıdan şiirler aslında son derece basit, içerik olarak da son derece düzler. Onları özel kılan şey de benim için bu basitlik ve düzlük, yani en basit ve düz şekilde bir duyguyu, insanların yaşadığı bir gerçekliği yansıtmaları. Ben şiirleri çevirirken bu özelliklere sadık kalmaya çalıştım. Kendime basit kafiyeler ve vezinler seçtim, bulduğum vezinler yer yer tam tutmadığında tam oturtmak için fazla zorlamadım, içerikte de süslü bir ifade kullanmaktan kaçınmaya çalıştım. Orijinallerdeki vezinleri kullanmadım çünkü bunları İngilizceye uygulamak fazla zorlama olacaktı. Onun yerine gene popüler halk mecralarından, pop ve hip-hop gibi müzik türlerinden aşına olduğum vezinlere döndüm. Asıl şiirlerin yalınlığını, bir bakıma kabalığını ve yaşanan duyguları okura dolaysız aktarma çabasını örnek almaya çalıştım (David Selim Sayers, kişisel yazışma, 07.06.2017).

Kitabın editörü Evangelia Balta'ya kitaptaki şiirlerin çevirmeni olmamasına rağmen çeviri sürecinde alınan kararlarla ilgili çevirmenlere yöneltilen soruların aynısını Fransızca olarak sorulmuştur. Editör verdiği yanıtta şiirlerin dilinin hâlihazırda Türkçe olduklarını dolayısıyla çeviri sürecine dahil edilmediklerinin altını çizmektedir (Evangelia Balta, kişisel yazışma, 10.06.2017).

### 3. Karamanlıca şiirlerde kültüre bağlı sözcükler

Çeviri süreci normları bağlamında incelenen metinsel dilsel normlar eserinde bulunan bazı şiirlerde kültüre bağlı sözcük unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. İldiko Pusztai-Varga, Macarcadan Fince ve İngilizceye yapılan şiir çevirilerini incelediği çalışmasında buna benzer kültüre bağlı unsurlar tespit etmiştir. Kültüre bağlı unsurlar metin ve çeviri bağlamına bağlı olmayan, bir sözcüğün o kültüre bağlı yan anlamsal ve duygusal unsurlarıdır (Pusztai-Varga, 2016, s.17). Anadolu ağzının biçimsel özellikleriyle Anadolu Halk Edebiyatı unsurlarının bu şiirlerde bulunduğu görülmektedir. Metinler göç ederken Anadolu kültür repertuarı da göç etmekte, göç süreci sona erdiğinde yeni kültürden Yunanca kelimeler olarak yepyeni bir kültür repertuarı meydana getirmektedir. Kültürel temasların doğası ne olursa olsun kültürlerarası etkileşim gerçekleştiğinde transfer edilen repertuar hedef kültürde tekrar üretilir ve kaynak kültürle teması kalmayan sonraki nesillerde kalıcı hale gelir (Sela-Sheffy, 2003, s.4).

#### Örnek 3

KM

#### Bugün git yarın gel! çirkin muhacir kadının nâmesi (I)

Karısı güzel olan görür işini

Olmayan delbeder (\*derbeder) sıkır dişini.

Yönan memurları bilir işini

Çirkine derler *ela avrion* (\*yarın gel)

EM

#### Leave now, come back tomorrow: The ugly refugee woman's song (I)

Those with beautiful wives have it made

The poor vagrants without one are just left to wait

Greek civil servants know what's going on

And they tell the ugly refugee 'ela avrion'

I ve II no.lu şiirden alıntılanan dizelerde bazı sözcükler Türkçe değil Yunanca karşılıkları ile ifade edilmiştir. *Antallagi* (Mübadele), *Elefteria* (İstiklal), *Ekklisialar* (Kiliseler, XXI, s.114), *Neomvris* (Kasım, IX, s.66) *Anatol* (Anadolu, XX, s.110) *İpurgoslar* (Bakanlıklar, XII, s.78) Türkçe çoğul eki-lar kullanılarak yeni bir Yunanca kelime oluşturulmuştur. Aynı şekilde, "Türkiye'den" yerine Yunanca *Turkia*, *Turkiyadan* (XXIV, s.126) olarak yazılmıştır.

#### Örnek 4

KM

##### Hayatın lezzeti (II)

*Antallagi* borusudur; çalındı,  
Bütün millet karalara sarındı,  
*Eleftheria* kokusundan bayıldı  
(İ)şkenceyi gördükçe gafletinden ayrıldı.  
*Çıplak*

EM

##### The Taste of Life (II)

...The trumpet of *Antallagi* was sounded before  
When sackcloth and ashes were all that we wore  
*Eleftheria* fainted from fright with uproar  
Then awoke again to the torment she faced.  
Signed: *The Naked*

Yukarıdaki örneklere ek olarak bazı şiirlerde Yunanistan'da dönemin memurları tarafından sıkça kullanılan Yunanca deyişlere yer verilmiştir. Örneğin, *tha genei*, *tha kamo*, “yaparız, bakarız” anlamında devlet memurlarının göçmenlerin iskân aşamasında karşılaştıkları sorunları geciktirmek için kullanılan bir deyiştir (Balta, Alpan, 2016, s. 148). Erek metinde ise cümlenin İngilizce karşılığı tırnak içerisinde verilmiştir.

#### Örnek 5

KM

##### Suistimal müptelası olan memureyn hakkında (XXV)

Şöyle serin fikre daldım.  
Şam destanı kaleme aldım.  
Fikrimi işgal eden nokta.  
*Tha genei*, *tha kamo*'ya şaştım  
*N. Roumis*

EM

##### Regarding civil servants with an addiction to abuse (XXV)

In curious thoughts I was wandering  
Raised my pen while still wondering  
And the point which I was pondering. . .  
I marvel at “**it will be done**”.  
Signed: *N. Roumis*

Aşağıdaki örnekte XIX no.lu şiirin ilk mısrasında geçen dini terimler (*Defteri Anastasi*, *kambana*) erek metne olduğu gibi aktarılırken son mısrasında *Ekklesia* sözcüğünün erek dildeki karşılığı verilmiştir.

#### Örnek 6

KM

##### Muhacirin Paskalyası (XIX)

*Defteri Anastasi* için *kambanalar* çalıyor.  
Bu sesleri eşittikçe muhacirin hasreti artıyor  
Herkes güzler düzünmüş ellerinde mumlar ile  
*Ekklesiaya*\* koşuyor olan geyimile. \* Kilise  
*S. Triantafillidis*

EM

##### Easter of the refugee (XIX)

For *Defteri Anastasi*, the *kambanas* toll so loudly

The refugee, he hears, and feels his memories so proudly  
Everybody dressed up, and each holding a candle  
This memory of running to **the church**, he cannot handle.  
Signed: *S. Triantaphyllidis*

Bir toplumda kullanılan dil ait olduğu toplum ve kültürden bağımsız olarak düşünülemez. Göç bağlamında ‘ente-grasyon’ ve ‘ulus devlet’ kavramları göç olgusunu dilbilimsel açıdan inceleyen araştırmacılar için anahtar kelimeler olarak kabul edilmektedir (Pujolar, 2016, s.303). Karamanlıların Anadolu’dan Yunanistan’a göç sürecinin ilk aşamalarında o dönemde yaygın olarak kullanılan bazı sözcükleri ödünç alma stratejisiyle sözvarlığına kattıkları, bunun sonucu olarak kullandıkları dilde göçmenlere özgü melez bir dilin ortaya çıktığı görülmektedir. Benzer şekilde, Makedonya’dan İzmir’e göç eden birinci ve ikinci nesil aileler kendi aralarında konuştukları dili Makedonca değil “göçmençe” olarak adlandırmaktadırlar (Arslan, 2021, s.40). Yukarıda incelediğimiz şiirlerden örneklerde göç sürecinin birinci nesil Karamanlı göçmenlerin ana dilinde yol açtığı kültürleşmenin boyutları ortaya çıkmaktadır. Buradan hareketle, Karamanlı şairlerin Anadolu Türkçesine Yunanca sözcükleri karıştırdıkları özgün bir göçmen dili kullandıkları söylenebilir. Bunun yanı sıra şiirler biçimsel olarak Anadolu Halk Edebiyatının özelliklerini kaybetmeden ev sahibi toplumda devam etmektedir. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi şair halk edebiyatı biçimine sadık kalarak dizelerini aşık geleneğinden gelen motiflerle harmanlama yoluna gitmektedir.

### Örnek 7

KM

#### Kocasını kaybetmiş genç muhacir kadının beyiti (V)

Arzulayıp çıktım gurbet elere  
Ağlarım sızlarım kimsem yok deyi  
Yazık bana düşürdün dilden dillere.  
Ağlarım sızlarım kimsem yok deyi  
*Bedbaht*

EM

#### Poem of a young refugee woman who lost her husband (V)

Willingly, an exile I became in the lands of lack  
Now I cry and moan that I have no one left with me  
Because of you, their tongues are wagging right behind my back  
Now I cry and moan that I have non one left with me  
Signed: *The luckless*

### Sonuç

Bu çalışma kapsamında Toury’nin bahsettiği süreç öncesi normlar bağlamında şiirlerin bir metin türü olarak ne amaçla İngilizceye çevrildikleri, çevirmenlerin hangi kısıtlarla karşılaştıkları ve çeviri normları hakkında detaylı bilgiler elde edememiş olmamıza rağmen<sup>5</sup> bu şiirlerin neden önemli oldukları ve hangi özelliklere göre seçildiklerine dair bazı bilgiler kitabın çevirmenlerinden Aytek Soner Alpan ile yapılan bir söyleşide ortaya çıkmaktadır. Çevirmen, doktora tezi araştırmasında Yunan Milli Kütüphanesi’nde bulunduğu tüm şiirleri önemli olmalarından dolayı bir araya getirdiğini söylemektedir. Bununla birlikte, gazetenin 1934 yılına kadar yayımlanmış olduğunu, sonuç olarak diğer sayıların incelenmesiyle birlikte başka şiirlerin de ortaya çıkacağından bahsetmektedir (Estukyan, 2016).

*Muhacirname*deki şiirlerin tarihsel önemi dışında dilbilimsel açıdan da Türk edebiyatı için önemli olduğunun altını çizmek gerekir. Bilim insanları da Karamanlıca şiirlerin ortaöğrenimde okutulan Türk dili ve Edebiyatı müfredatı kapsamına alınması gerektiğine dikkat çekmektedirler.<sup>6</sup>

Çeviri normları açısından incelediğimiz bu eserde çok katmanlı çeviri süreçlerinin ve buna bağlı olarak belirli ölçütlerin ve eyleyicilerin devreye girdiği görülmektedir. Anadolu Halk Edebiyatının nadide örneklerinden biri olan Karamanlıca şiirler nüfus mübadelesinin hemen sonrasında Karamanlıca konuşan münevverler tarafından Yunanistan’da

<sup>5</sup> Prof. Dr. Evangelia Balta ile yapılan bir söyleşide çeviri projesi fikrinin 2 Kasım 2013’te Ürgüp’te düzenlenen Uluslararası Kapadokya Çalışmaları sempozyumunda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. (Filiz Bilge, 2016. *Papiriüs Edebiyat Dergisi*. <https://pazartesli4.com/2022/01/11/evangelia-balta-ile-muhacirname-karamanli-muhacirler-icin-siirin-sedasi-uzerine-soylesi/>)

<sup>6</sup> 13.05.2016’da izleyici olarak bulunduğumuz kitabın tanıtım etkinliğinde konuşmacılardan Prof. Dr. İlber Ortaylı Karamanlıcanın Anadolu Türkçesi’nin en özgün örneklerinden biri olduğunu ve Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde okutulması gerektiğini belirtmiştir.

Türkçe olarak dolaşıma sokulmuştur. Dönemin okuyucu kitlesinin Karamanlıca harfleri okuyabilen Anadolu kökenli göçmenlerden oluştuğu tahmin edilebilir. Bu kez de mübadeleden yaklaşık bir asır sonra şiirler İngilizceye çevrilerek uluslararası dolaşıma sokulmuştur. Böylece şiirlerin alımlama yelpazesi genişlemiş ve daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Bu süreçte azınlık edebiyatı alanında eserler yayınlayan yayınevleri birer aracı rolü görmektedir. Kitapta Karamanlıca harflerle yazılmış şiirler kelimeler değiştirilmeden olduğu gibi Türkçe harflere çevrilmiştir. Çeviri sürecinin bir parçası olmaktan çok çeviri yazımı olarak ele alınmıştır. Çalışmada diller arası çeviri sürecine odaklanılmıştır. İleride ortaya çıkarılacak diğer Karamanlıca şiirler Türkçe harflerle yayımlandıklarında gerek Anadolu Halk Edebiyatına gerek bölgenin göç tarihine değerli katkılar sağlayacak, diğer dillere çevrildiklerinde daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşabilecektir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Özgür Bülent Erdoğan 0000-0003-4949-4841

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Arslan, E. (2021). *Vintage (of) Identities: Creation of Immigrant Identity in the Third-Generation Immigrants from Gorno Vranovci to Izmir*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Vancouver: Simon Fraser University.
- Balta, E. (2018). *Karamanlıdika: Bibliographie Analytique / Karamanlıca Kitaplar: Çözümlemeli Bibliyografya*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balta, E. & Alpan, A. (2016). *Muhacirname: Karamanlı Muhacirler için Şiirin Sedası*. İstanbul: İstos.
- Balta, E. (Yay. Haz.) (2014). *Gerçi Rum İsek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Benlisoy, F. (2012, 6 Haziran). Şehrin Rumca Hikâyesi. *Radikal* <https://baharcuhadar.wordpress.com/2012/06/06/sehrin-rumca-hikayesi/>
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. New York and London: Routledge.
- De Tapia, A. (2014). De la Portesue de Pain a l'Ekmekçi Hatun (1885): Un roman populaire français chez les Karamanlis, E. Balta (Yay. Haz.) *Cultural Encounters in the Turkish-speaking Communities of the Late Ottoman Empire* içinde (s.223-256) İstanbul: Isis.
- Estukyan, V. (2016, 20 Mayıs). Kaybolan Karamanlıcanın hikâyesi ve muhacirlerin şiirleriyle Mübadele. <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/15398/kaybolan-karamanlicanin-hikyesi-ve-muhacirlerin-siirleriyle-mubadele>
- Hermans, T. (1999). *Translation in Systems, Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester: St Jerome.
- Inghilleri, M. (2006). *Translation and Migration*. New York: Routledge.
- Jakobson, R. (2013). On Linguistic Aspects of Translation. Reuben Arthur Brower (Yay. Haz.) *On Translation* içinde (s. 232-239) Cambridge, MA, and London: Harvard University.
- Kutlu, M. (1982). Karamanlılar. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh. C.5, s. 183-184.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (Metin Kıratlı, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Millas, H. (2014). (Yay. Haz. ve Çev.) *Küçük Asya Araştırmaları Merkezi: Göç, Rumların Anadolu'dan Mecburi Ayrılışı (1919-1923)*. İstanbul: İletişim.
- Pujolar, J. (2016). Language, Immigration and the Nation-State., N. Bonvillain (Yay. Haz.) *The Routledge Handbook of Linguistic Anthropology* içinde (s. 301-315) New York and London: Routledge.
- Pusztai-Vargai, I. (2016). Cultural Elements of Poetry Translation: Translation Solutions of Culturally-Bound Lexical Elements in Hungarian and English Translations of Finnish Poems. *Acta Universitatis sapientiae, philologica*. 8, 3, 17-29.
- Schaffner, C. (1998). The Concept of Norms in Translation Studies. *Current Issues in Language and Society*. Vol.5 no.1-2, 1-9.
- Sela-Sheffy, R. (2003). Interference and aspects of repertoire consolidation in culture. <https://www.tau.ac.il/~raketet/papers/RS-Interference.pdf>
- Şen, H. (2015). Şiirin Tanıklık Gücü: 1989 Zorunlu Göçünün Bulgaristan Türk Şiirine Yansıması. *Göç Dergisi*, 2 (1), 25-42.
- Toury, G. (2012). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü (A. Eker, Çev.) Mehmet Rifat (Yay. Haz.). *Çeviri Seçkisi 2 Çeviri(bilim) Nedir?* içinde (s. 233-254). İstanbul: Sel.


**Atf biçimi / How cite this article**

Erdogan, O.B. (2023). Metinler de göç eder: karamanlıca şiir çevirileri üzerine betimleyici bir çalışma. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 142–152. <https://doi.org/10.26650/ijts.2023.1230365>



## Ahmet Mithat Efendi'nin “Felsefe-i Zenan” Adlı Eserinin Sadeleştirilmiş Metninin Dil İçi Çeviri Bağlamında Değerlendirilmesi

### Evaluation of The Simplified Text of Ahmet Mithat Efendi's Work “Felsefe-i Zenan” In The Context of Intra-Linguistic Translation

Beste Seyithanoğlu<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Doktora öğrencisi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye

**Sorumlu yazar /**  
**Corresponding author :** Beste Seyithanoğlu  
**E-posta / E-mail :** beste1vardar@gmail.com

#### ÖZ

Dil içi çeviri, dilsel unsurların aynı dilin başka unsurları aracılığıyla yeniden söylenmesidir. Dili malzeme olarak kullanan edebî metinlerin okuyuculara farklı dönemlerde nasıl sunulduğu, hem dilin hem de edebiyatın gelişimini gösterir. Artsüremlî dil içi çeviri uygulamalarının incelenmesi, metinlerin ve okuyucuların edebî yolculuğunun seyri bakımından önemlidir. *Felsefe-i Zenan*, Ahmet Mithat Efendi'nin 1870-1894 yılları arasında yayımladığı otuz hikâye ve romandan müteşekkil *Letâif-i Rivâyat* adlı külliyyatındaki hikâyelerden biridir. 2008 yılında sel Yayıncılık tarafından tıpkıbasımı ile sadeleştirilmiş hâli bir arada olarak yeniden basılan eser Türk edebiyatında kadın haklarından ve kadın-erkek eşitliğinden bahseden ilk metinlerden biridir. 19. yüzyılda kaleme alınan bu metnin 21. yüzyıl okuyucusuna dil içi çeviri bağlamında nasıl aktarıldığını incelediğimiz bu çalışmanın amacı dil içi çevirinin iki yüz yıllık bir metne nasıl uygulandığının ve bu uygulamanın edebî dile etkilerinin tespitidir. Çalışmanın sonucunda *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin 21. yüzyıl okuyucusuna aktarılırken metnin anlaşılmasının birincil maksat olduğu ve dil unsurlarında buna göre değişiklikler yapıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu dil içi çevirinin; yazarın edebî kaygıları gözetilerek eserin günümüz okuru tarafından anlaşılması ve maksadına ulaşması için yapıldığı görülmüştür. Ayrıca iki yüzyıllık zaman diliminde edebî dilde sözcük ve sözcük üstü yapılarda nasıl değişiklikler olduğu gözlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Mithat Efendi, Dil İçi Çeviri, Eş Değerlilik, Felsefe-i Zenan

**Başvuru / Submitted** : 05.02.2023  
**Revizyon Talebi /**  
**Revision Requested** : 11.05.2023  
**Son Revizyon /**  
**Last Revision Received** : 20.10.2023  
**Kabul / Accepted** : 26.10.2023  
**Online Yayın /**  
**Published Online** : 15.12.2023



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

## ABSTRACT

Intralingual translation is the retelling of linguistic elements through other elements of the same language. How literary texts that use language as material are presented to readers in different periods shows the development of both language and literature. Examining diachronic intralingual translation practices is important in terms of the course of the literary journey of texts and readers. *Felsefe-i Zenan* is one of the stories in Ahmet Mithat Efendi's collection called *Letâif-i Rivâyat*, which consists of thirty stories and novels published between 1870 and 1894. The work, which was republished as a facsimile and a simplified version by Sel Publishing in 2008, is one of the first texts in Turkish literature to talk about women's rights and equality between men and women. The aim of this study, in which we examine how this text written in the 19th century was transferred to the 21st century reader in the context of interlingual translation, is to determine how intralingual translation was applied to a two-hundred-year-old text and the effects of this application on literary language. As a result of the study, it was determined that the primary aim was to understand the text while transferring the story of *Felsefe-i Zenan* to the 21st century reader and changes were made in the language elements accordingly. Therefore, this intralingual translation; It has been seen that the work was written by taking into account the literary concerns of the author in order to be understood by today's readers and to achieve its purpose. In addition, it has been observed how changes in the word and supra-word structures in the literary language have occurred over a period of two centuries.

**Keywords:** Ahmet Mithat Efendi, Interlingual Translation, Equivalence, *Felsefe-i Zenan*

## EXTENDED ABSTRACT

Intralingual translation is the retelling of linguistic elements through other elements of the same language. How literary texts that use language as material are presented to readers in different periods shows the development of both language and literature. Examining diachronic intralingual translation practices is important in terms of the course of the literary journey of texts and readers. *Felsefe-i Zenan* is one of the stories in Ahmet Mithat Efendi's collection called *Letâif-i Rivâyat*, which consists of thirty stories and novels published between 1870 and 1894. The work, which was republished as a facsimile and a simplified version by Sel Publishing in 2008, is one of the first texts in Turkish literature to talk about women's rights and equality between men and women. The aim of this study, in which we examine how this text written in the 19th century was transferred to the 21st century reader in the context of interlingual translation, is to determine how intralingual translation was applied to a two-hundred-year-old text and the effects of this application on literary language.

In our study, equivalence, which is one of the main topics of intralingual translation, was preferred as the method. How the transcriber made changes while translating the target supralexic structures, morphosyntactic structures and syntactic elements in the source text into the target text and their equivalents in today's readers were discussed and evaluated within the scope of equivalence. Here, various studies on intralingual translation and equivalence were used as sources. During the intralingual translation of the work titled *Felsefe-i Zenan*, it was observed that many syntactic, morpheme and lexical changes were made while remaining faithful to the semantic and subject integrity of the text. In the text examined, examples of the words that the narrator changed in the context of his effort to simplify the language of the text were examined under the heading of "Lexical Equivalence" and it was seen that he preferred to use words of Turkish origin instead of many Arabic and Persian words. For this reason, most examples are given under the heading of lexical equivalence. Lexical changes allow the reader to follow the plot of the story more easily and quickly with the words he knows. The changes made by the transcriber on the syntax of the text were mostly detected in Arabic and Persian phrases. In addition, it was observed that the transmitter took the initiative in interlingual translation by dividing some sequential sentences built with adverbial structure and writing them into simple sentences. It has been observed that the narrator mostly makes the changes in the transfer of morphemes in order to present a familiar sentence to the reader, and for this purpose, the transmitter prefers to present paragraphs consisting of long sentences to the reader in more than one sentence by changing some adverb-verb structures. In addition to replacing some foreign-origin words with Turkish-derived suffixes, examples have also been found where he replaced Turkish-origin morphemes with current ones. Finally, under the title of "Textual Equivalence", it was examined whether the translator applied an intralingual translation method in the integrity of the subject and meaning of the text, and in this context, it was determined that there was no intervention in the source text. In addition to the quotations made in the target text, it has been observed that the narrator preserves some structures that he thinks are known to the new reader, are still used in daily language, or that he believes would lead to a weakening of meaning if changed. Accordingly, the transmitter; It can be said that it aims to present an understandable text to today's readers with the structures they know and recognize in the living Turkish language used. As a result of the study, it was seen that *Felsefe-i Zenan*, one of the successful and remarkable examples of intralingual translation in Turkish, met with the reader again by preserving its semantic integrity with the accurate choices of the transmitter, in addition to the changes it underwent in terms of vocabulary.

## GİRİŞ

1884 yılında İstanbul'un Tophane semtinde dünyaya gelen Tanzimat Dönemi sanatçısı Ahmet Mithat Efendi, çocukluğunu bu semtte, ilkokul çağını Mısır Çarşısı'ndaki bir aktar dükkânında çıraklık yaparak geçirdi. On altı yaşında okuma yazma öğrenmeye başladı. Yirmi yaşında ilkokulu bitirdiğinde birkaç yıl içinde Fransızca, Farsça ve Arapçayı da öğrendi. Sanki okumayı geç öğrenmesinin acısını çıkarır gibi kendisinden önce okumayı öğrenenlerin hiç okuyamayacağı kadar çok okumuş olan Ahmet Mithat Efendi, hayatı boyunca çıkardığı gazete ve dergilerden başka iki yüz kadar da kitap neşretmiştir. 1912 yılında vefat edene kadar kırk yıl süreyle durmadan eser veren sanatçı, 1871'de Tahtakale'deki evinin altında küçük bir matbaa kurarak kendi kitaplarını basmaya başladı. *Letâif-i Rivayat*, *Kıssadan Hisse ve Hâce-i Evvel* isimli eserlerden oluşan ilk hikâye koleksiyonunu bu dönemde yayımladı. Bir yandan da Basiret gazetesine yazılar yazıyordu. 1872'de Namık Kemal ile tanıştıktan sonra *Devir* ve *Bedir* isimli iki gazete çıkardı. Bu gazeteler kapatılınca *Dağarcık* ve *Kırkambar* dergilerini çıkardı. 1876'da İttihat gazetesini, 1878'de *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini kurdu. Ölümüne kadar Darülfünunda dünya tarihi ve dinler tarihi dersleri verdi, hayır kurumlarında çalıştı. 28 Aralık 1912'de 68 yaşındayken yaşamını yitirdi.

Ahmet Mithat Efendi tarafından 1870'te kaleme alınan *Felsefe-i Zenan* adlı hikâye, Türk edebiyatında kadın haklarından ve kadın-erkek eşitliğinden bahseden ilk metinlerden biri olması yönüyle önemlidir. Hikâye, üç kadının hayatını anlatır: Fazıla, Akile ve Zekiye. Babasından çocukluğundan itibaren çok iyi bir eğitim almış olan Fazıla Hanım, babasının vefatının ardından ondan kalan tüm mal varlığını satarak bir konakta yaşamaya başlar ve tüm hayatını ilim öğrenmeye, kendini eğitmeye adar. Daha hikâyenin başında evliliğe karşı olan, erkeklerden hoşlanmadığını anladığımız Fazıla Hanım hayatı boyunca hiç evlenmez, bir süre sonra iki kız çocuğunu evlat edinerek onlarla yaşamaya devam eder. Akile ve Zekiye adlı bu kızları da yukarıda bahsedilen kendi düşüncelerini öğütleyerek büyütür. Çünkü ona göre evlilik kadınların ezildiği, erkeklerin kadınları üzmemekten çekinmediği bir kurumdur. Hele de devrin erkeklerine asla güven olmaz. Bu yüzden kızları da asla evlenmemeli, hayatlarını bu konakta onuna beraber yaşayıp ilim öğrenerek, kitaplar okuyarak geçirmelidir. Vefatından önce de kızlarına kendi mirasını bırakarak asla evlenmemelerini vasiyet eder ve onlara bu vasiyeti yerine getireceklerine dair söz verir. Kızlarından Akile bu sözü tutar ancak Zekiye öğretmenlik yaptığı evdeki divan efendisi ile evlenir. Annesinin vasiyetini yerine getirmemenin bedelini ise bir gece kocasını evdeki cariye ile yakaladıktan sonra üzüntüden hastalanıp öler. Öder.

Evlilikte kadınların ezilmelerini, erkeklerin sadakatsizliklerini vurgulayan bu hikâyede Ahmet Mithat, kadınların evlilikteki durumlarına sempatiyle bakarak evlilik aleyhtarı mesajlar verir. (Esen, 2012) 1870 yılı Türk toplumunun kadına ve evliliğe bakışı, sosyolojik durumu göz önünde bulundurulduğunda bu konuda devrinden oldukça ileride görüşlere sahip olan, kadınların toplumsal hayatın içinde bulunmasını her zaman destekleyen Ahmet Mithat, pek çok farklı eserinde olduğu gibi *Felsefe-i Zenan*'da da kadınların, toplumun onlara dayattığı rolleri ciddiye almadan önceliği kendilerini yetiştirmeye vermeleri gerektiğini anlatmıştır. Bu bağlamda edebiyatımızdaki ilklerden biri olan *Felsefe-i Zenan*'ın 2008 yılında dil içi çeviri yöntemiyle yeniden basılması ve bu baskıda eserin dilinin uğradığı değişiklikler önemli görülerek çalışmamıza konu edilmiştir.

## Kavram Olarak Dil İçi Çeviri

Bir dilin ürettiği ve yaşattığı yazılı metinler, toplumlarda nesilden nesle aktarılabilir. Ancak bu metinler yazıldıkları toplumun her türlü gelişiminden, değişiminden ve toplumsal olaylardan etkilenebilir. Bu sebeple de bu metinlere, toplumun en önemli miraslarından olan yazılı eserlerin anlaşılır şekilde aktarılabilmesi için zaman zaman müdahaleler gerekebilmektedir. Dil içi çeviri, bu aktarım esnasında en çok yapılan uygulamalardan biridir. Bilhassa Türkçe gibi pek çok tarihsel döneme ayrılmış, dil reformu gibi bir süreçten geçen bir dilin bazı metinlerinin dil içi çeviri olmadan yeni nesillere aktarılması oldukça zordur.

"Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine" (On Linguistic Aspects of Translation) adlı makalesinde dil içi çeviri, diller arası çeviri ve göstergeler arası çeviri olmak üzere üç çeviri türünden bahseden Roman Jakobson, dil içi çeviriyi "Dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanması" şeklinde tanımlamıştır. Yani bir metni aynı dilde yeniden yazmak dil içi çeviridir. Jakobson'un üç başlık altında incelediği çeviri türlerinden biri olan dil içi çeviri (intralingual translation), kaynak metnin hedef döneme aktarılması, güncellenmesi anlamında, "yeniden söylenmesi" olarak da ifade edilir. (İslamoğlu, 2015)

Berke Vardar, dil içi çeviriyi "Bir dildeki göstergeleri yine o dildeki açıklamalarla, tanımlamalarla, eşanlamlı ya da karşıt anlamlı sözcüklerle yorumlama eylemidir." şeklinde tanımlayarak Jakobson'un tanımındaki "yorumlama" kavramına katılmıştır. (Vardar, 1978)

Necdet Neydim ise dil içi çeviriyi "Kendi sözcük dağarcığımızdan -özelde bazı yabancı sözcükler içerse de- oluşan bir

dil de olsa; farklı uzmanlık alanları, meslek, kültür çevresi ve yörelerde kullanılan dilin çeviriye gereksinmesi üzerine gerçekleştirilen eylem.” şeklinde tanımlar ve dil içi çevirinin gündelik hayattaki önemine değinir. (Neydim, 2010)

Edebî metnin geleceğe ulaşmasının anahtarı olarak niteleyebileceğimiz dil içi çeviri, edebiyatımızda birçok örneğine rastlanan fakat kuramsal olarak yeterince araştırılıp incelenmemiş bir uygulama alanı olarak karşımıza çıkar. Jacobson, dil içi çevirinin ihmal edilmiş ve yeterince araştırılmamış bir kavram olduğu kanaatinde. Buna sebep olarak öncelikle dil içi çevirinin diller arası çeviri kadar popüler olmayışı, Batı edebiyatındaki dilsel göstergelerin çok fazla devingen olmayışı ve bu nedenle dil içi çeviriye çok fazla ihtiyaç duyulmayışı gibi faktörler gösterilebilir. Ayrıca Batı toplumlarında dil içi çevirinin gereklilik arz edeceği dil reformu gibi yakın tarihte önemli bir tarihî sürecin yaşanmamış oluşu da kuramın yeterince irdelenmeme sebeplerinden biri olarak kabul edilebilir. Buna göre dil içi çevirinin oluşum süreci ve dil içi çeviriyi gerekli kılan faktörler kavramın anlaşılmasında önem arz eder. (İslamoğlu, 2015)

### **Dil içi Çevirinin Oluşum Süreci ve Gerekliliği**

Dil içi çeviri, Batı edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısında kuramsal bir kimliğe bürünmüş olsa da aslında uygulama olarak çok daha eskilere dayanmaktadır. Örneğin Batı yazınında en temel eser olarak kabul edilen İncil, nesilden nesle aktarıldığı ve sürekli yeniden yazıldığı bilinen metinlerdendir. (İslamoğlu, 2015) Dil içi çevirinin bilhassa Türk edebiyatında yaygın bir uygulama alanına sahip oluşu, hiç kuşkusuz Türkçenin yaşadığı dil reformundan dolayıdır. Türk dilini yabancı sözcüklerden arındırma başlığı altında girilen sadeleştirme ve dilde yenileşme hareketi, dil reformunun öncesinde yazılmış metinlere günümüzde yabancı kalınmasının asıl nedenidir. Yazıldığı dönemde okunan ve anlaşılan metinler, birkaç nesil sonra neredeyse farklı bir kültürün yazılı ürünü kadar yabancı kalabilmekte ve artık okunmayan metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. 19 ve 20. yüzyılda yazılmış pek çok metnin 21. yüzyıl okuru için sadeleştirilerek basılması, Türk edebiyatının klasikleri olarak ele alınan pek çok eserin bugün sadeleştirilerek lise düzeyindeki öğrencilere okutulması bunun göstergesidir. Söz konusu metinlerin bugünün okuruna kazandırılması ise “intra-lingual translation” olarak literatürde yer alan ve dilimize “dil içi çeviri” olarak kazandırdığımız çeviri tekniği ile mümkün olmuştur. Türkçeden Türkçeye aktarma olarak uygulanan bu teknik, böyle bir tarihsel süreçten dolayı edebî metinlerin anlaşılması için bir zorunluluk olarak bile düşünülebilir. (İslamoğlu, 2015)

### **Dil içi Çevirinin Uygulanması**

En yaygın uygulama eserin yapısına ve üslubuna müdahale etmeden yalnızca günümüz Türkçesine yabancı olan sözcüklerin dönüştürülmesi ile yeniden yazılarak yapılan dil içi çevirilerdir. (Canlı, 2019) Diğer bir yöntem, aktarıcı tarafından söyleyiş ve üslupta da yeniliğe gitmek amacıyla sözcüklerin yanı sıra söyleyişte de değişiklik yapılarak uygulanan dil içi çeviridir. Bu yöntem metnin sanatsal yönüne sadık kalınmadığı gerekçesiyle eleştirilen, yanlış bulunan bir dil içi çeviri uygulamasıdır. (Canlı, 2019)Henrik Gottlieb, sebeplerine göre dil içi çeviriyi dört kategoride inceler: Aynı dilin farklı tarihsel aşamaları arasında gerçekleşenlere artsüremli dil içi çeviri; aynı dilin coğrafî, sosyal ve kuşaklar arası değişkenleri sebebiyle gerçekleşenlere lehçe odaklı dil içi çeviri; konuşmadan yazmaya geçiş ya da tam tersi bir sebeple gerçekleşenlere dil kullanımı biçimi odaklı dil içi çeviri ve son olarak alfabe değişikliği sebebiyle gerçekleşenlere harf çeviri odaklı dil içi çeviri adını verir. (Canlı, 2019)

Bu çalışmada ele alınacak olan *Felsefe-i Zenan* adlı hikâyenin dil içi çeviri yöntemiyle sadeleştirilmiş baskısı, bu dört kategoriden artsüremli dil içi çeviri kategorisine dâhildir. Zira metnin kaleme alındığı dönem Türkçenin “Osmanlı Türkçesi” olarak adlandırılan bir tarihsel dönemi iken metnin dil içi çeviri ile yeniden yazıldığı dönem, “Türkiye Türkçesi” olarak adlandırılan bir dönemdir.

### **Türkçede Dil içi Çeviri**

Yüz yıldan fazladır Türk toplumu, geçirmekte olduğu büyük sosyokültürel değişimle birlikte önemli bir dil reformu sürecini geride bırakmıştır. İmparatorluktan ulusal devlete geçişin bir sonucu olarak dilde de millî unsurların arttığı gözlenir. Bu durum eski metinlerin okunup anlaşılmasında bir kısım zorluklar meydana getirmiştir ve bu sıkıntılı süreci telafi etmek için dil içi çeviri bir çıkar yol olarak görülmüştür. (Arslan, 2011)

Türkçenin özellikle klasik kategorisinde ele alınan yazılı metinlerinin Türk dil reformundan sonraki nesillere aktarılmasında etkin bir rol oynayan dil içi çeviri, bu açıdan Türkçe için vazgeçilmez bir yöntemdir. Dildeki yabancı unsurların tasfiyesine ve yerlerine Türkçe kökenli unsurların yerleştirilmesi amacına dayanan Türk dil reformu, yazılı metinlerin nesilden nesile aktarımında başvurulacak yöntem olan dil içi çeviriyi gerekli hale getirmiştir. Bu gerekliliğin sonucu olarak günümüzde Millî Eğitim Bakanlığınca ortaokul ve lise düzeyindeki öğrencilere; Fuzulî, Şinasi, Namık Kemal, Yahya Kemal, Ahmet Mithat Efendi. . . gibi Türkçenin önemli metinlerini ortaya koyan sanatçıların eserlerinin, dil içi çeviri yoluyla sadeleştirilmiş baskılarının okutulmaktadır. Sinemaya uyarlanan edebiyat eserlerinin dilince günümüzde

kullanılmayan sözcükler değiştirilerek izleyiciye sunulmaktadır. Üstelik dil içi çeviri edebiyatımızda yalnızca bu amaçla değil, bizzat yazarlar tarafından kendi eserlerinin dilleri sadeleştirilerek yeniden basılırken de kullanılmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil; yazılışlarından yıllar sonra, *Mâi ve Siyah, Aşk-ı Memnu* gibi pek çok eserini dillerinin çok ağır olduğunu düşünerek sadeleştirmeler ile yeniden yayımlar ve bunu yapan ilk yazarımız olur. 1897'de yazdığı *Mâi ve Siyah*'ın, 1945'teki ikinci baskısına eklediği "Birkaç Söz"de, "Eser eski hâlinde mevcut olmakta devam ediyor, eğer genç nesil de rağbet edecekse yeni yazıyla basılması bir zaruret oluyor, bu takdirde de sadeleşmesine şiddetle lüzum var." demiştir. (Arslan, 2011)

Dil reformunun yanında gelişen teknoloji ve değişen toplumsal yaşamın Türkçe üzerindeki etkileri de bu metinlerin yeni nesiller tarafından anlaşılmasını zorlaştıran bir etken olmuştur. Hayatına bilgisayar, internet, cep telefonu; dillerine ise bu araçlar yoluyla tanıdıkları pek çok farklı kültürden unsurlar giren insanların, 19. yüzyılda yazılmış bir edebî metni 21. yüzyılda hiçbir müdahale olmadan anlamaları kolay değildir. Tüm bu sebeplerle, Türkçede dil içi çeviri oldukça aktif kullanılan bir aktarma yöntemidir. Bu çalışmada incelenecek olan *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin sadeleştirilmiş baskısı da bu metinlerden biridir.

### Felsefe-i Zenan'ın 2008 Yılında Yapılan Sadeleştirilmiş Baskısının Dil İçi Çeviri Bağlamında Değerlendirilmesi

Bu bölümde; sırasıyla sözcüksel eş değerlilik, sözdizimsel eş değerlilik, biçimbirimsel eş değerlilik ve metinsel eş değerlilik başlıkları altında *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin dilinin sadeleştirilirken nasıl değişikliklere uğradığı değerlendirilecek ve elde edilen veriler sonuç bölümünde okuyucu ile paylaşılacaktır. Elde edilen veriler sonuç bölümünde dikkatlere sunulacaktır.<sup>1</sup>

Eş değerlilik, dil içi çevirisi yapılan metindeki unsurlar güncel olanlarıyla değiştirilirken bunların hedef metni okuyanda aynı etkiyi uyandırmasıdır. (Berk, 2005)

#### 1. Sözcüksel Eş Değerlilik

Eşdeğerlilik kavramı, kaynak metindeki dil unsurları ile hedef metindeki karşılıkları arasındaki anlam bağı olarak düşünülür. "Eş değerlilik" sözcüğü esasen aynı değere sahip olmayı ifade etse de dil içi çeviride bu kavram yakın bir değere sahip olmayı veya kaynak metnin dil unsurlarının hedef metin okuyucusunda aynı etkiyi oluşturması anlamında kullanılır. (Gürbüz, 2017) Dolayısıyla sözcüksel eş değerlilik, eser hedef dile aktarılırken kaynak metindeki sözcüklerde ve sözcük üstü yapılarla nasıl değişiklikler yapıldığını, bu değişikliklerin anlam ve etki alanını inceler. (Yeter & Altunsoy, 2018) Bu bölümde, *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin iki farklı baskısı arasında sözcüklerde ve sözcük üstü yapılardaki eş değerlilik durumu örnekler üzerinden incelenecektir.

#### A. Sözcük Düzeyinde Eş Değerlilik

Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi kaynak metindeki yabancı kökenli sözcüklerden genel olarak Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin Türkçe kökenli karşılıklarıyla değiştirildikleri görülmüştür.

Tablo 1. Sözcük Düzeyinde Eş Değerlilik-1

<i>Istidâd</i>	<i>Eğitim</i>
<i>Mazhariyyet</i>	<i>Uluşma</i>
<i>Mamûfih</i>	<i>Gelgelelim</i>
<i>Sahîhen</i>	<i>Gerçekten</i>
<i>Müfârat</i>	<i>Ayrılmak</i>
<i>Malumat</i>	<i>Bilgi</i>
<i>Istihza</i>	<i>Soruşturma</i>
<i>Vefat</i>	<i>Ötüm</i>
<i>Saadet</i>	<i>Mutluluk</i>
<i>Mürûr</i>	<i>Geçmek</i>
<i>Dâirenmädar</i>	<i>Çepeçevre</i>
<i>Mukaddem</i>	<i>Önce</i>
<i>Menzil</i>	<i>Durak</i>
<i>Mahcubîyyet</i>	<i>Utangaçlık</i>
<i>Kadim</i>	<i>Eski</i>
<i>Letâfet</i>	<i>Güzellik</i>

<sup>1</sup> Eserdeki tüm sözcükleri çalışmaya dahil etmek mümkün olmayacağından konunun anlaşılması açısından örneklerin bir kısmı çalışmada verilmiştir.

Bunun yanında aktarıcı, bazı az bilinen Arapça kökenli sözcükleri, tercihen bugünkü dilde yaşayan, kullanılmakta olan karşılıkları ile değiştirmiştir. Bu da aktarıcının kökenine bakmaksızın halkın dilinde yaşayan sözcükleri dikkate aldığını ve metnin dilini özleştirmeden ziyade metni anlaşılır hâle getirmeyi hedeflediğini gösterir.

**Tablo 2.** Sözcük Düzeyinde Eş Değerlilik-2

<i>Bu vesile ile</i>	<i>Bu sayede</i>
<i>Efkâr</i>	<i>Akıl</i>
<i>Zarîf</i>	<i>Ruhlu</i>
<i>İltimas</i>	<i>Rica</i>
<i>Dirâyet</i>	<i>Zekâ</i>
<i>Müzeyyenat</i>	<i>Süs</i>
<i>Şâhid</i>	<i>Dilber</i>
<i>Sâkine</i>	<i>İkâmet eden bayan</i>

## B. Sözcük Üstü Yapılardaki Eş Değerlilik

Arapça ve Farsça kökenli sözcükler ve Türkçe yardımcı fiillerle oluşturulmuş birleşik fiillerin, Türkçe kökenli yardımcı fiillerle ya da sözcüklerle değiştirildiği aşağıdaki örneklerde görülmektedir: Birleşik fiilin isim unsuru unutulduğu için günümüzde kullanılan basit veya birleşik fiil şeklindeki karşılıklarıyla değiştirilmiştir.

**Tablo 3.** Sözcük Üstü Yapılardaki Eş Değerlilik-1

<i>İdhâl etmek</i>	<i>Eşlik etmek</i>
<i>İstihrâc etmek</i>	<i>Çıkarmak</i>
<i>İktifâ etmek</i>	<i>Yetinmek</i>
<i>Bertaraf etmek</i>	<i>Bastırmak</i>
<i>Temâşâ etmek</i>	<i>Seyretmek</i>
<i>Vâsıl olmak</i>	<i>Ulaşmak</i>
<i>Mühayaa ettirmek</i>	<i>Aldırmak</i>
<i>Tebliğ etmek</i>	<i>Bildirmek</i>
<i>Diğergûn olmak</i>	<i>Değişmek</i>
<i>Müctemî olmak</i>	<i>Yoğunlaşmak</i>
<i>Tedarik etmek</i>	<i>Ele geçirmek</i>
<i>Sual etmek</i>	<i>Sormak</i>

Bazı durumlarda, kaynak metindeki bir sözcüğün karşılığı hedef dilde tek sözcükle karşılanamayabilir. Bu sebeple aktarıcı, bu sözcüklerin yerine sözlükteki tam karşılığını verecek şekilde sözcük grubu kullanabilir. Aşağıdaki örneklerde bu görülmektedir:

## 2. Sözdizimsel Eş Değerlilik

Sözdizimsel eş değerlilik, kaynak metinde hedef metnin dilinin söz dizimine uymayan öğelerin sıralanışlarının hedef metnin diline uyarlanmasıdır. (Yeter & Altunsoy, 2018) *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin sadeleştirilmiş baskısında sözdizimsel olarak cümle boyutunda belirgin değişikliklere rastlanmamıştır. Bunun nedeni, her iki metnin dilinin

**Tablo 4.** Sözcük Üstü Yapılardaki Eş Değerlilik-2

<i>Muktedir olmak</i>	<i>Gücü yetmek</i>
<i>Münzeviyye</i>	<i>Ortalıktan elini ayağını çekmiş</i>
<i>Mukâbeleten</i>	<i>Karşılık olarak</i>
<i>Avdet</i>	<i>Geri dönme</i>
<i>Taallüm</i>	<i>İlim tahsil etme</i>
<i>Tefennün</i>	<i>İlim sahibi olma</i>

de Türkçe olmasıdır. Söz dizimi unsurları dile özgü değişmez dil unsurları olduklarından burada fazla değişime rastlanmamıştır.

Kaynak metin: "Esna-yı rahda Zekiye'nin seyahatname suretinde yazmış olduğu ilk mektubunu elinden düşürmeyerek bunda münderic hususatin aynına veya şebihine veyahut tabiatın tab'a verecek sair âsarına rast geldikçe kanı huruş edip, 'Aman ne ömür: İnsan, müddet-i ömrünü seyahatle geçirmeli imiş.' diye izhar-ı memnuniyet etmesini müteakip hemen fikrini bittebdil, 'Ah seni gidi âdem aldaticı cefakâr! İşbu âfâka mücerred, başımızı beladan belaya sokmaktan gayrı ne maksada mebnî ziyet verdin? Şu bahre bunca letafet vermişsen bunu mücerret hayran etmek için mi yaptın? Ne mümkün? Ona kim aldanır? Şimdi bir sırasını düşürsen asla merhamet ve şefkat yüzü göstermeyerek cümlemizi bu denize boğarsın ya. İnanmam, inanmam. Senin bu âlâyış ve nümayişine kapılmam. Âlemi sana minnettara eden hayata bile bir ehemmiyet vermem. Ne zaman ebedî ve cavidanî bir saadete mazhar olur isem ona bel bağlarım. Bîçare Zekiyeğim, bu muhakematta kusur etti de onun için hürriyetini, saadetini elden giderdi.' yollu hasbihal ile ol anda ağlamağa başlar idi." (Efendi, 2008, s. 87-89)

Hedef metin: "Yol boyunca Zekiye'nin seyahatname şeklinde yazmış olduğu ilk mektubunu elinden düşürmeyerek bunda yazılmış olanların aynına veya benzerine veyahut tabiatın gönüllere can veren şairane güzelliklerine rast geldikçe kanı çağıldayıp, 'Aman ne ömür! İnsan bütün hayatını seyahatle geçirmeli imiş.' diye memnuniyetini açığa vurmasının hemen ardından fikrini ters yüz edip, 'Ah seni gidi âdem aldaticı cefakâr! Şu ufuklara değin uzanan görünümünü sırf başımızı beladan belaya sokmaktan gayrı ne maksada uyararak süsledin? Şu denize buncasına güzellikler vermişsen bunu sırf bizi hayran etmek için mi yaptın? Ne mümkün! Ona kim aldanır? Şimdi bir sırasını düşürsen asla merhamet ve şefkat yüzü göstermeyerek topumuzu birden bu denizde boğarsın ya! İnanmam, inanmam. Senin bu debdebe ve tantanalarına kapılmam. Âlemi sana minnettara eden hayata bile bir önem vermem. Ne zaman ebedî ve sonsuzcasına bir saate de kavuşur isem ona bel bağlarım. Bîçare Zekiyeğim, bu düşüncede kusur etti de onun için hürriyetini, saadetini elden kaçırdı.' yollu söylenmeler ile o anda ağlamaya başlar idi." (Efendi, 2008, s. 87-89)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere aktarıcı cümle yapısını mümkün olduğunca bozmamış, bağlı yapıları koruyarak tek cümleyi yine tek cümle hâlinde aktarmıştır. Böylece uzun cümleleri anlamlarını yitirmeden okura anlaşılır biçimde vermiştir. Örneğin zarf-fiil grupları, ara cümleler gibi söz dizimi unsurlarının yerlerini koruyarak bu uzun cümleyi onun bütünlüğünü bozmadan aktarmıştır. Bu uzun cümleyi, bağlı yapıları ana cümleden ayırıp farklı ünlemlere bağlamak yoluyla birkaç cümle hâlinde okuyucuya aktarsaydı cümlelerin edebî etkileyciliği azalabilir, eserin dili yeni okuyucuda istenen etkiyi yaratamayabilirdi. Aktarıcının bu tutumu eseri yeni okuyucuya aktarırken yazarın dilinin edebî etki alanını daraltmama çabasını göstermektedir.

Bunun yanında, aktarıcının uzun sıralı cümleleri zarf-fiil yapılarını değiştirmek suretiyle ayrı cümleler hâlinde yazdığı aşağıdaki gibi kısımlar da mevcuttur:

Kaynak metin: "Kendisinin teallüm u tefennüne ol kadar rağbet ve himmeti var idi ki pederinden intikal eden iki haneden mezkur Büyük Ayasofya'da vâkî iki odalı bir evceğizi alıkoyup pederi hayatında sakin oldukları sekiz-on odalı bir büyük evi, birçok eşya-yı zâidesiyle beraber satarak ve akçesiyle esham alarak eshamdan peyda eylediği senevî on bin kuruş kadar vâridata kanaat etmiş ve binâberin, olanca vakt u zamanını teallüm u tefennüne hasredip hatta hanesinde mutbah ittihazıyla yiyeceği yemeği pişirmek ve bir kazan su koyup giyeceği çamaşırı yıkamak hususlarını dahi teallüm ve tefennünü mâni bir meşgûliyet addiyle çarşı aşçısından yemeğini getirtmekte ve çamaşırını dahi harice yikatmakta bulunmuş idi." (Efendi, 2008, s. 2)

Hedef metin: "Kendisinin ilim tahsil etmeye ve bu yolda bir ilim sahibi olmaya o kadar istek ve gayreti var idi ki pederinden kalan iki evden Büyük Ayasofya'da bulunan iki odalı evceğizi alıkoyup babasının yaşadığı zamanlarda oturdukları sekiz-on odalı bir büyük evi, gerekli gereksiz birçok eşyasıyla satmış ve bu parayla mevduat sertifikası almıştı. Bu sertifikalardan kazandığı yıllık on bin kuruş kadar olan gelire kanaat etmiş ve böylelikle olanca vaktini de

öğrenmeye ve ilim sahibi olmaya adanmıştı. Hatta evinde mutfak olarak kullanacağı bir yerde yiyeceği yemeği pişirmek veya bir kazan su koyup giyeceği çamaşırını yıkamak işlerini bile eğitim ve öğrenimine engel bir meşguliyet sayarak çarşı açıcısından yemeğini getirtmekte ve çamaşırını da dışarıya yıkatmakta idi.” (Efendi, 2008, s. 2)

Bu iki metin arasındaki sözdizimsel farklılıklardan anlaşıldığı üzere aktarıcı çok uzun olan bazı cümleleri okurun daha kolay anlaması için ayırarak 2-3 cümle hâlinde yazmayı da tercih etmiştir. Uzun bir bağlı cümleyi ayırmak hem sözdizimsel bütünlüğü bozar hem anlamı daraltıp eserin okuyucudaki etkisini azaltır. Ancak bu örnekteki gibi Türkçe unsurları oldukça az olan uzun bir cümleyi güncel okuyucu için anlaşılır hâle getirmek maksadıyla birkaç cümleye bölmesi aktarıcının maksadının metnin anlaşılması olduğunu göstermektedir.

Osmanlı Türkçesinde kullanılan ve Ahmet Mithat’ın da eserinde bolca kullandığı Arapça ve Farsça tamlamaların sözdizimleri Türkçenin söz diziminden farklıdır. Bu sebeple orijinal metindeki tamlamaların pek çoğunun, yine metnin anlaşılabilirliğini arttırmak maksadıyla Türkçenin söz dizimine uyarlanarak yazıldığı görülmektedir:

<i>Meziyyat-ı zahire</i>	<i>Dış görünüşün güzelliği</i>
<i>Meziyyat-ı zahire</i>	<i>Dış görünüşün güzelliği</i>
<i>İade-i sıhhat</i>	<i>Sağlığa kavuşma</i>
<i>İade-i sıhhat</i>	<i>Sağlığa kavuşma</i>
<i>Esnâ-ı râh</i>	<i>Yol boyunca</i>
<i>Esnâ-ı râh</i>	<i>Yol boyunca</i>
<i>Kema fi' s-sâbık</i>	<i>Eskisi gibi</i>
<i>Kema fi' s-sâbık</i>	<i>Eskisi gibi</i>
<i>Mev'a-ı cavidan</i>	<i>Sonsuzluğa erişilen yer</i>
<i>Mev'a-ı cavidan</i>	<i>Sonsuzluğa erişilen yer</i>
<i>Hande-i istihzâ</i>	<i>Alaycı gülümseme</i>
<i>Hande-i istihzâ</i>	<i>Alaycı gülümseme</i>
<i>Şahid-i bî-rahm u şefkat</i>	<i>Merhametten habersiz dilber</i>
<i>Şahid-i bî-rahm u şefkat</i>	<i>Merhametten habersiz dilber</i>
<i>Bade'l-mütalaa</i>	<i>Okuduktan sonra</i>
<i>Bade'l-mütalaa</i>	<i>Okuduktan sonra</i>
<i>Hutut-ı şua</i>	<i>Işılnlı çizgi</i>
<i>Hutut-ı şua</i>	<i>Işılnlı çizgi</i>
<i>Dağdağa-ı dünya</i>	<i>Dünyanın dağdağası</i>
<i>Dağdağa-ı dünya</i>	<i>Dünyanın dağdağası</i>
<i>Nur-ı ayn</i>	<i>Göz nuru</i>
<i>Nur-ı ayn</i>	<i>Göz nuru</i>
<i>Kemâl-i iftihâr u mesarr</i>	<i>Büyük bir övünç</i>
<i>Kemâl-i iftihâr u mesarr</i>	<i>Büyük bir övünç</i>
<i>Vazife-i insaniyye</i>	<i>İnsaniyet vazifesi</i>
<i>Vazife-i insaniyye</i>	<i>İnsaniyet vazifesi</i>
<i>Eşya-ı zahîde</i>	<i>Gerekli gereksiz eşya</i>
<i>Eşya-ı zahîde</i>	<i>Gerekli gereksiz eşya</i>

Yine tablo 5'teki örneklerde de aktarıcının bugün kullanılmayan yabancı kelimeleri kullanılan karşılıklarıyla

Yine tablo 5'teki örneklerde de aktarıcının bugün kullanılmayan yabancı kelimeleri kullanılan karşılıklarıyla değiştirirken *nur*, insaniyet gibi bugün hâlâ bilinen ve kullanılan kelimeleri Türkçe tamlamalarda da tercih ettiği görülmektedir.

### 3. Biçimbirimsel Eş Değerlilik

Bu başlık altında, kaynak metindeki biçimbirimsel yapıların hedef metindegilerle eş değeriği incelenecektir. Aktaranın okura daha tanıdık bir metin sunma amacıyla sözcükleri değiştirirken sözdizimsel olarak da uygun hâle getirmek için bazı ekleri değiştirdiği tablo 6'daki örneklerde görülmektedir.

olarak da uygun hâle getirmek için bazı ekleri değiştirdiği tablo 6'daki örneklerde görülmektedir. **Tablo 6:**

Biçimbirimsel Eş Değerlilik-1

**Tablo 6. Biçimbirimsel Eş Değerlilik-1**

<i>Addiyle</i>	<i>Sayarak</i>
<i>Hasredip</i>	<i>Adanmıştı</i>
<i>Ehemmiyet verip</i>	<i>Kafayı taktı</i>
<i>Oldukta</i>	<i>Olduğunda</i>
<i>Demek olmakla</i>	<i>Anlamına geldiğinden</i>



Ayrıca tablo 7'deki örneklerde olduğu gibi okura tanıdık bir söz dizimi sunma amacıyla aktarıcının bazı sözcük gruplarını günümüz Türkçesine sözcük olarak aktardığı görülmüştür.

**Tablo 7.** Biçimbirimsel Eş Değerlilik-2

<i>Senevî</i>	<i>Yıllık</i>
<i>Suretle</i>	<i>Şekilde</i>
<i>Bulunduğu cihetle</i>	<i>Bulunduğundan</i>

Aktarıcı, tablo 8'deki örneklerde olduğu gibi bazı Arapça ve Farsça kökenli edatları da Türkiye Türkçesine aktarırken yine okuyucuya tanıdık bir söz dizimi kurmak maksadıyla Türkçe eklerle karşılamayı tercih etmiştir.

**Tablo 8.** Biçimbirimsel Eş Değerlilik-3

<i>Şahid-i bî-rahm</i>	<i>Merhametsiz dilber</i>
<i>Bi't-tebdil</i>	<i>Ters yüz edip</i>
<i>Muntazıran</i>	<i>Gözleyerek</i>
<i>Alelhusus</i>	<i>Özellikle</i>

#### 4. Metinsel Eş Değerlilik

Metinsel eş değerlilik, kaynak metnin işlevi, bağlam özellikleri, kültürel unsurları gibi yönlerinin hedef metinle eş değerli olmasıdır. Hedef metnin, kaynak metindeki anlam, bağlam ve işlev bütünlüğünü bozmamasıdır. (Catford, 1965) *Felsefe-i Zenan* hikâyesinin kaynak metni ile hedef metni arasında tür ve konu bakımından eş değerliliğin sağlandığı, bu anlamda tutarlı bir dil içi çeviri yapıldığı görülmüştür. Hikâyenin konusu, anlatım teknikleri, şahıs kadrosu gibi unsurları hedef metinde de kolaylıkla anlaşılacak şekilde aynen aktarılmıştır. Aşağıda örnek olarak verilen aktarımında da bu durum görülmektedir.

Kaynak metin: "Fatma Hanım'ın vukû-ı vefâtında Zekiye dokuz yaşında öksüz kalıp Âkile ise on ikisini tecâvüz etmiş ve binâberîn tahsîl ü te'ellüm husûsunda Zekiye'yi hayliden hayli geçmiş idi. Fâzıla Hanım'ın tezevvüc ü te'ehhilden pek büyük nefret ve istikrâhı olub âlemde mütâla'adan başka bir şeyden lezzet alamamakta bulunduğundan çocuklara dahı bu fikri îrâs etmeğe kalkmış ve sırası geldikçe ve münâsebet düşürdükçe te'ehhül ve tezevvücün fenalığından bahs etmeğe ve âlemde her şeyden ferâgatle ömrün yalnız mütâla'a ile geçmesinde olan lezâizi sayub dökmeğe başlamıştı." (Efendi, 2008)

Hedef metin: "Fatma Hanım'ın ölmesiyle Zekiye dokuz yaşında öksüz kalıp Akile ise on ikisini geçmişti. Bu nedenle eğitim ve öğrenim konusunda Zekiye'yi hayliden hayliye geçmiş idi. Fazıla Hanım'ın evlenip barklanmaktan pek büyük nefreti ve antipatisi olup dünyada okuyup çalışmaktan başka hiçbir şeyden lezzet almadığından çocuklara da bu fikri benimsetmeye kalkışmış, sırası geldikçe ve münasebet düşürdükçe evliliğin fenalığından bahsetmeye ve yaşamda her şeyden vazgeçerek ömrün yalnız okumak ile geçmesinde olan tatları sayıp dökmeğe başlamıştı."

#### SONUÇ

Bir metnin günümüz okuruna sunulması amacıyla sadeleştirilmesi, "Bir dildeki bir metni aynı dilde yeniden söyleme eylemi" olan dil içi çeviri uygulamasına dâhil edilmektedir. Bu çalışmada incelenen *Felsefe-i Zenan* adlı eserin sadeleştirilmesi de günlük dilde kullanılmamaya başlayan dilsel yapıların kullanılan alternatifleriyle değiştirilmesi ve günümüze aktarılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu sebeple bu metnin orijinal baskısı ile sadeleştirilmiş baskısı arasındaki söz varlığı farkları bu çalışmada dil içi çeviri bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmamızda dil içi çevirinin eş değerlilik yöntemlerine değinilmiş ve bu yöntemlerin *Felsefe-i Zenan* metni üzerinde nasıl uygulandığı incelenmiştir.

Ahmed Mithat Efendi'nin 1870 yılında kaleme aldığı, üç kadının trajik yaşamını, erkeklere ve topluma karşı düşüncelerini anlatan *Felsefe-i Zenan* adlı eserin dil içi çeviri esnasında metnin anlam ve konu bütünlüğüne sadık kalınarak sözdizimsel, biçimbirimsel ve sözcüksel pek çok değişikliğin yapıldığı görülmüştür.

İncelenen metinde aktarıcının metnin dilini sadeleştirme çabası bağlamında değiştirdiği sözcüklerin örnekleri "Sözcüksel Eş değerlilik" başlığı altında incelenmiş ve Arapça ve Farsça sözcüklerin pek çoğunun yerine Türkçe

kökenli sözcükleri kullanmayı tercih ettiği görülmüştür. Bu sebeple en fazla örnek sözcüksel eş değerlilik başlığı altında verilmiştir. Sözcüksel değişiklikler, okura tanıdığı sözcüklerle hikâyenin olay örgüsünü daha kolay ve hızlı takip edebilme imkânı verir.

Aktarıcının metnin söz dizimi üzerinde yaptığı değişiklikler “Sözdizimsel Eş Değerlilik” başlığı altında incelenmiştir. Bu değişikliklerin örnekleri daha çok Arapça ve Farsça tamlamalarda tespit edilmiştir. Ayrıca aktarıcının zarf-fiil yapısıyla kurulmuş bazı sıralı cümleleri bölerek basit cümleler hâlinde yazarak dil içi çeviride inisiyatif kullandığı görülmüştür.

Biçimbirimlerin aktarımında yapılan değişiklikler “Biçimbirimsel Eş Değerlilik” başlığı altında incelenmiştir. Aktarıcının bu değişiklikleri çoğunlukla okura tanıdık bir cümle sunmak amacıyla yaptığı, bu amaç doğrultusunda aktarıcının bazı zarf-fiil yapılarını değiştirerek uzun cümlelerden oluşan paragrafları birden fazla cümle hâlinde okura sunmayı tercih ettiği görülmüştür. Yabancı kökenli bazı sözcükleri Türkçe kökenli eklerle değiştirmesinin yanında Türkçe kökenli biçimbirimleri de güncel olanlarıyla değiştirdiği örneklerle rastlanmıştır.

Son olarak “Metinsel Eş Değerlilik” başlığı altında aktarıcının metnin konu ve anlam bütünlüğünde bir dil içi çeviri yöntemi uygulayıp uygulamadığı incelenmiş ve bu bağlamda kaynak metne herhangi bir müdahale olmadığı saptanmıştır.

Hedef metinde yapılan aktarmaların yanında aktarıcının, yeni okur tarafından bilindiğini düşündüğü, hâlâ günlük dilde kullanılan yahut değiştirildiği takdirde anlam zayıflığına yol açacağına inandığı bazı yapıları da koruduğu görülmüştür. Buna göre aktarıcının; kullanılan, yaşayan Türkçe ile günümüz okuruna bildiği ve tanıdığı yapılarla anlaşılır bir metin sunma amacı güttüğü söylenebilir.

Yapılan çalışma sonucunda, dil içi çevirinin Türkçedeki başarılı ve dikkat çekici örneklerinden biri olan *Felsefe-i Zenan*'ın söz varlığı bakımından uğradığı değişikliklerin yanında aktarıcının isabetli seçimleri ile anlam bütünlüğü korunarak yeniden okurla buluştuğu görülmüştür.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Beste Seyithanoğlu 0000-0002-7608-7785

#### **KAYNAKLAR / REFERENCES**

- Arslan, F. (2011). Diliçi Çeviri ve Gençliğe Hitabe. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 1(18), s. 125-134.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Canlı, G. (2019). William Faulkner'ın Sanctuary Adlı Romanının Kaynak Ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri Ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme. 77-78. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: an Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press, s. 27.
- Efendi, A. M. (2008). *Felsefe-i Zenan*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbüz, F. (2017). *Çeviride Sadakat Problemi*. İstanbul: Otto Yayınları.
- İslamoğlu, F. (2015, Nisan). Tartışmalı Yönleri ile Diliçi Çeviri Kavramı. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(13), s. 158-173.
- Neydim, N. (2010, Nisan). Diliçi Çeviride Tanım Sorunları ve İki Şiir Çevirisinden Yola Çıkarak Diliçi Çeviriye Eleştirel Bir Yaklaşım. *Ç.N. Çevirmenin Notu Dergisi*(10).
- Vardar, B. (1978, Temmuz). Dilbilim Açısından Çeviri. *Türk Dili Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s. 61-71.
- Yeter, G., & Altunsoy, A. (2018). Recaizade Mehmet Celâl'in Hayal-i Celâl Adlı Eserinin Sadeleştirilmiş Metninin Diliçi Çeviri Bağlamında Değerlendirilmesi. *Erzurum Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(112), s. 251-264.

**Atıf biçimi / How cite this article**

Seyithanoglu, B. (2023). Ahmet Mithat Efendi'nin "Felsefe-İ Zenan" adlı eserinin sadeleştirilmiş metninin dil içi eviri bağlamında değerlendirilmesi. İstanbul Üniversitesi eviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies, 19, 153–163. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1248021>

## An Analysis of Culture-Specific Items in the Turkish Translation of Shakespeare's *As You Like It* by Halide Edip Adıvar and Vahit Turhan

Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse* Oyununun Halide Edip Adıvar ve Vahit Turhan'ın Türkçe Çevirisinde Kültüre Özgü Unsurların İncelenmesi

Ercan Gürova<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr., Ankara University, The School of Foreign Languages, Ankara, Türkiye

Corresponding author/

Sorumlu yazar : Ercan Gürova

E-mail / E-posta : ercangurova@gmail.com

### ABSTRACT

The main purpose of this study is to investigate the translation of culture-specific items in Shakespeare's comedy *As You Like It* by Halide Edip Adıvar and Vahit Turhan. To this end, Javier Franco Aixela's two major translation strategies (conservation and substitution) and sub-categories (repetition, orthographic adaptation, linguistic [non-cultural] translation, extratextual gloss, intratextual gloss, autonomous creation [source-culture origin], synonymy, limited universalization, absolute universalization, naturalization, deletion, autonomous creation [target-culture origin]) are employed for the classification and analysis of the randomly selected items from the play. The findings of this analysis are later discussed with the help of Venuti's approaches to foreignization and domestication. Furthermore, the translation of culture-specific terms, the debates regarding the translator's visibility, and their effects on the translation output are addressed. This study suggests that although both major strategies have been adopted during the translation process to a certain degree, the frequency of the domesticating strategies has outnumbered the frequency of the foreignizing strategy. This finding indicates that as macro-strategies of domestication are predominantly employed in the translation of *As You Like It*, the translators become invisible, which has created a false image of authorship. By employing the domesticating strategies predominantly, the foreignness of the text has been disrupted. Although employing domesticating strategies renders easy readability, this type of translation fails to fully appreciate the cultural differences between the source and target text.

**Keywords:** *As You Like It*, culture-specific items, Shakespeare, translation strategies, Venuti

### ÖZ

Bu çalışmanın temel amacı Halide Edip Adıvar ve Vahit Turhan tarafından tercümesi yapılan Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse* komedisindeki kültüre özgü unsurların çevirisini incelemektir. Bu amaçla, Aixela'nın iki ana çeviri stratejisi (koruma ve ikâme) ve alt kategorileri (tekrar, imla uyarılama, dilsel [kültürel olmayan] çeviri, metin dışı açıklama, metin içi açıklama, özerk yaratım [kaynak kültür kökenli], eş anlamlılık, sınırlı evrenselleştirme, mutlak evrenselleştirme, doğallaştırma, silme, özerk yaratım [hedef kültür kökenli]) oyundan rastgele seçilen öğelerin analizi ve sınıflandırılması için kullanılır. Bu analizin bulguları daha sonra Venuti'nin yabancılaştırma ve yerelleştirme yaklaşımlarının yardımıyla tartışılmaktadır. Ayrıca, kültüre özgü terimlerin çevirisi, çevirmenin görünürlüğü tartışmaları ve bunların çeviri çıktısına etkileri ele alınmaktadır. Bu çalışma, çeviri sürecinde her iki ana stratejinin de belirli bir dereceye kadar benimsenmiş olmasına rağmen yerelleştirme stratejilerinin sıklığının yabancılaştırma stratejisinin sıklığından daha fazla olduğunu göstermektedir. Bu bulgu *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin çevirisinde ağırlıklı olarak yerileştirme makro stratejileri kullanıldığından çevirmenlerin görünmez hale geldiğini ve bunun da yanıltıcı bir yazarlık imajına neden olduğunu gösteriyor. Çeviride ağırlıklı olarak yerileştirme stratejileri kullanıldığından metnin yabancılığı bozulmuştur. Yerileştirme stratejilerinin kullanımı kolay okunabilirlik sağlasa da bu çeviri türü kaynak ve hedef metin arasındaki kültürel farklılıkları yansıtmakta başarısız olur.

**Anahtar Kelimeler:** çeviri stratejileri, kültüre özgü unsurlar, *Nasıl Hoşunuza Giderse*, Shakespeare, Venuti

Submitted / Başvuru : 27.06.2023

Revision Requested /  
Revizyon Talebi : 25.10.2023

Last Revision Received /  
Son Revizyon : 07.11.2023

Accepted / Kabul : 08.11.2023

Published Online /  
Online Yayın : 15.12.2023



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

## 1. Introduction

The translation process does not occur simply as a linguistic exchange between any two languages. As language and culture are intertwined entities and cannot be isolated from each other, the translation process should also reflect this reciprocal relation not only on a lexical but also on a semantic level. Therefore, this two-way configuration has caused debates on how culture affects translation. Some scholars put an emphasis on the translator's role "as a mediator between cultures" (Katan, 2013, p.84) which signals a cultural turn in translation studies. Similarly, Bassnett argues that any attempt to isolate the text from its culture by the translator is bound to suffer consequences as language is not a mere transformer of certain words (1980, p.14). Even though there is a great consensus on the inseparability of language and culture in translation studies, which methods/approaches to adopt in the translation of culture-specific items still pose challenges.

This study aims to analyze the methods applied in the translation of culture-specific items in William Shakespeare's *As You Like It* in an attempt to decipher whether a foreignizing or domesticating translation is generated and to what extent the foreignness of the English culture is reproduced in the Turkish translation. To this end, Aixela's strategies will be employed in order to investigate the translations of culture-specific items in *As You Like It*. The findings of this investigation will be utilized to uncover whether a predominantly foreignizing or domesticating target text is produced in the Turkish translation. In the analysis of culture-specific items, Venuti's translation approaches (foreignization and domestication) as macro-strategies and Aixela's eleven translation strategies as micro-strategies (repetition, orthographic adaptation, linguistic (non-cultural) translation, intratextual gloss, extratextual gloss, absolute universalization, naturalization, synonymy, limited universalization, deletion, autonomous creation), which are also classified under two categories as conservation and substitution, will be used in this study.

Shakespeare's play *As You Like It* will be investigated to determine the culture-specific items in the source text. Next, the identified culture-specific items will be classified along with Aixela's translation strategies. In the analysis part of the study, a random selection from the translated culture-specific items will be illustrated and discussed. The findings of this analysis will later be discussed with the help of Lawrence Venuti's approaches to foreignization and domestication. The scope of this study is limited to the culture-specific items in Shakespeare's *As You Like It* and its translation into Turkish by Halide Edip Adivar and Vahit Turhan.

### 1.1. Translation of Culture-Specific Items

In translation, it is not only languages that come into contact, but also the cultures that interact with each other. As languages and cultures do not exist in a vacuum, this cross-cultural communication form requires the necessity to convey cultural meaning in translation. Prominent scholars in the field have suggested different terms and definitions for cultural transformation in the translation process. Peter Newmark, for instance, has used the term "cultural words" (1988, p.9) and argued that these words pose a special challenge for translation as there is no consensus for them between the source and target cultures. Nord, on the other hand, suggests the term "cultureme" to indicate both the verbal and non-verbal behavioral patterns, and in order to better understand these patterns one should pay attention to the cultural acquisition process (1988, p.32). Jean Pierre Mailhac proposes the term "cultural reference" which illustrates any reference to a cultural entity that causes a translation problem because of its distance from the target culture (1996, p.173). Another scholar, Ritva Leppihalme, employs the term "culture-bound elements" and suggests that they create a communication barrier between the source and target language audience (1997, p.8).

Aixela, whose model will be used in this study, employs the term "culture-specific items" and believes that they are dynamic but dependent entities that are formed as an outcome of a conflict during the translation process between two languages (1996, p.57). In other words, for Aixela, the emergence of culture-specific items is only possible within a given context and translators should take cultural variabilities such as values, habits, customs, etc. into consideration while making translation decisions. Since the dynamic nature of culture-specific items is underlined and it offers a more context-based approach, Aixela's model will be employed in this study.

Aixela suggests two major translation strategy categories based on the level of cultural manipulation: conservation and substitution. These categories are also divided into sub-categories according to their level of manipulation: repetition, orthographic adaptation, linguistic (non-cultural) translation, extratextual gloss, intratextual gloss, autonomous creation (source-culture origin), synonymy, limited universalization, absolute universalization, naturalization, deletion, autonomous creation (target-culture origin) (1996, p.52-57). The following table also summarizes all major and sub-categories according to Aixela's model.

A brief explanation of the major and sub-categories will be useful before the analysis part. In the conservation category, the source-language-based item is retained and the foreignized effect of the translated item can be experienced

Table 1.

Translation Strategies	
Conservation	Repetition
	Orthographic adaptation
	Linguistic (non-cultural) translation
	Extratextual gloss
	Intratextual gloss
	Autonomous creation (adding an element of source-culture origin)
Substitution	Synonymy
	Limited universalization
	Absolute universalization
	Naturalization
	Deletion
	Autonomous creation (adding an element of target-culture origin)

by the readership. On the other hand, in the substitution category, the source-language-based item is transformed and domesticated by the target language or it is deleted altogether in the target text. In the first sub-category of conservation, repetition provides the original reference with no or limited change in the target language. It is mostly used in the translation of toponyms and proper names. Even though this strategy shows respect toward the source text, it may cause an alienating effect on the target audience. Orthographic adaptation, the second sub-category of conservation, conveys the original reference with some adjustments such as making phonetic and phonological changes in the target language. This strategy is mostly used in the procedures such as transcription and transliteration of the source text and it conveys the foreign nature of the item into the target text. A third sub-category of conservation is called linguistic (non-cultural) translation where the translator conveys the culture-specific items with an indicatory close reference to the source text. While this strategy enables the target reader to grasp the text easily, it retains the foreign effect of the source language. This strategy is mostly preferred in the translation of currencies, measurements, or idiomatic expressions. Extratextual gloss, the fourth sub-category of conservation, offers extra information to elaborate on the meaning of culture-specific items. This is employed in the form of footnotes, endnotes, glossaries, etc. This strategy provides the necessary background information for the target reader to better understand the source-culture reference and the alienating effect of the source text is retained. The fifth sub-category of conservation, intratextual gloss, is very similar to extratextual gloss, only with the difference that it provides extra information within the text so as not to distract the reader's attention. This additional information embedded in the text increases the accessibility of the source culture for the target reader. In the final sub-category of conservation, autonomous creation, the translator comes up with a cultural reference that is not provided in the source text. This strategy has the capacity to generate either a domesticating or foreignizing effect on the original cultural reference. Daily expressions, and religious phrases constitute a major part of this strategy. In synonymy, the first sub-category of substitution, as the name suggests, a synonymy or similar words are provided for the culture-specific word. The aim is to avoid unnecessary repetition in the text. In limited universalization, the second sub-category of substitution, the culture-specific item which is too ambiguous/unclear for the target audience to understand is replaced with another source culture reference which is more clear and closer to the target culture. By doing this, the translator diminishes the extent of alienation of the source culture in the target language. Absolute universalization, another sub-category of substitution, differs from limited universalization in the form that it replaces the culture-specific item with a neutral reference because there is no available familiar equivalence in the target language. In naturalization, the fourth sub-category of substitution, the culture-specific item is transformed into the target culture in such a way that it gives the impression that the item is originated in the target culture. In other words, the reader is misguided as to believe that the source language item belongs to the target culture. By doing this, the foreign associations of the source language item are eliminated. In deletion as the fifth sub-category of substitution, as its name suggests, the culture-specific item is omitted on the grounds that it is either stylistically unfit or inappropriate for political or ideological reasons. Another reason can be the vagueness or obscurity of the item for the target reader. In autonomous creation, as the final sub-category of substitution, the translator creates a cultural reference which does not correspond to the source text. As mentioned before, this strategy allows for either a domesticating or foreignizing effect according to the origin of the cultural reference (Aixela, 1996, p.52-57).

## 1.2. The Effects of the Foreignization and the Domestication Strategies on Translation

In his influential works such as *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) and *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (1998), Lawrence Venuti foregrounds the translation of culture-specific items and the role of foreignization and domestication in the translator's (in) visibility. Venuti argues that giving priority to fluency and transparency in translation creates invisibility on the part of the translator, causing damage in conveying the foreignness of the text to the target reader (1995, p.33-34). Instead, he suggests alternative solutions in which linguistic and cultural differences are retained as a result of an ethical stance to respect and appreciate cultural differences. In his model, Venuti makes a distinction in translation choices by providing a binary structure: domestication and foreignization. He favors foreignization over domestication by arguing that the latter serves the norms of the target language and imposes what to translate according to the target culture (1998, 2). For Venuti, foreignization paves the way for confronting the target culture and challenges the dominant culture patterns (1998, p.241). In this regard, Venuti considers foreignization to be an antidote to domestication, the dominant strategy in Anglo-American translation.

When the reasons why Venuti is supportive of foreignization are examined closely, it becomes clear that his motives are mostly political and ideological. He argues that a domesticating translation strategy will serve the needs of domineering Anglo-American culture and neglect the linguistic, cultural, and social factors which have a profound impact on the author (1998, p.7). Therefore, the translated text which has lost its authenticity will be no more than a fake or a false copy of the original. Another adverse consequence of this process is problematic authorship. The domesticating strategy will eventually cause a false image of authorship with its so-called representation in the target language (1998, p. 46).

Venuti finds the domesticating strategy which creates a fluent and transparent reading problematic as this type of translation promotes the hegemony of the dominant culture. On the other hand, the foreignizing strategy shows resistance to this dominion by simply displaying the foreign features of the source text and/or disrupting the dominant discourses in the target culture (1998, p.80). In other words, a proper translation for Venuti should not eliminate the oddity of the foreign text but instead, resist the norms which domineer the target text. In short, the foreign identity and cultural otherness of the source text should be preserved as much as possible.

## 1.3. The (In)Visibility of the Translator

Karen R. Emmerich defines the concept of "visibility/invisibility" by presenting three categories in her article entitled "Visibility (and invisibility)" (2013, p.200-206). The first category expresses the invisibility of the translator as a co-author of a text, which is forced by the domineering practices in marketing, reviews, and criticism of the translated text. The second category refers to the act of translation, which is under the heavy influence of "fluency" and "transparency" norms of the Anglo-American culture. The third category illustrates the invisibility of translation as a cultural interaction between the translations made to and from the English language (1998, 2-3). Venuti's locating the concept of (in)visibility is in parallel with Emmerich's definitions as it refers to the translator's situation and activity during the translation process.

Venuti favors the visibility of the translator for several reasons. One reason is the "self-annihilation" of the translator in which translators refrain from using their own interpretation and rewriting skills (1998, p.1). This is done for the sake of easy readability and to fabricate a sense of transparency. Another reason why Venuti rejects the invisibility attitude is the idea of creating a false image of authorial presence in translation. The efforts to conceal the foreignizing influence of the source text eventually lead to a faulty reproduction of the original text. Hence, this attitude will foster the asymmetrical relations between the Anglo-American culture and the other cultures (1998, p.7). For these reasons, Venuti suggests a foreignizing translation strategy which allows for keeping the foreignness of the source text.

## 1.4. About the Author and the Translators

*As You Like It* is one of William Shakespeare's comedies written in 1599 and published in 1623. It portrays a complicated love story with various illusions and disguises for the sake of love. Although the play starts in Duke Frederick's court, the rest takes place in the forest of Arden where one can see "the traits of English culture and historical details" (Vural Özbey, 2022, p. 2). In this regard, the setting and the communities (both the court and the pastoral), the details of ordinary life, and the various characters of the English society provide a fertile ground for culture-specific items in the text.

Halide Edip Adıvar (1884-1964), one of the leading Turkish writers, activists, and academicians, is also known for her translation of English fiction such as Orwell's *Animal Farm* and Shakespeare's *As You Like It*. It should also be noted that "the translation office" was founded in 1940 with Hasan Ali Yücel's great contributions, who was the minister of

education, and Adıvar was one of the members of this office (Gürçağlar, 2005, p.69). Between the years 1941 and 1949, Adıvar started an initiative for the purpose of introducing or promoting Shakespeare's world to the reader. For example, the introduction of the translation of *As You Like It* is devoted to Shakespeare's biography, his language, the courtiers he served, and *The Tragedy of Antony and Cleopatra* were translated into Turkish. Instead of these translations, paratexts (introduction, preface and endnotes) are added to the main text for the purpose of introducing or promoting Shakespeare's world to the reader. For example, the introduction of the translation of *As You Like It* is devoted to Shakespeare's biography, his language, the sources he used, detailed mythological allusions and references, a separate part for the essential characteristics of the play, and analysis of the characters. In short, a total of 45 pages is reserved as paratexts, which shows that these translations were conducted with an educative purpose which was in line with the principles of the newly founded Turkish Republic (Araboglu, 2019, p.992). This study will investigate the culture-specific items in *Nasıl Hoşunuza Giderse*, a translation of the 1943 edition. In this Turkish translation, Halide Edip Adıvar is joined by Vahit Turhan, a professor of English Literature.

**2. Categorization of Culture-Specific Items and Their Analysis**

In order to better investigate the extracts taken from the translated text, a combination of various taxonomies suggested by different scholars will be used in the analysis part. These are anthroponyms and honorifics; toponyms and architecture; art and education; religious life and myths, idioms, sayings, expressions. In this part of the study, how the culture-specific items in Shakespeare's *As You Like It* are conveyed in Turkish will be illustrated and discussed based on Aixela's model at a micro-strategic level. Furthermore, the domestication and foreignization model by Venuti will be added to Aixela's model to investigate the translation at a macro-strategic level. As mentioned earlier, Aixela offers two broad groups: conservation and substitution. The strategies listed under conservation will also be treated as foreignizing and in a similar vein, the strategies listed under substitution will be treated as domesticating. Finally, a random selection of extracts from the play will be examined based on Aixela's and Venuti's model. The findings of this study will be interpreted in detail at the end.

**2.1. Anthroponyms and Honorifics**

Under this title, the proper names of people will be investigated in the play. In the target text, all the proper names of characters and places are retained as they are without any change, and brief explanations are provided about the characters at the beginning of the book. The following table below presents a random selection of them, which are examples of the "repetition" subcategory and the "conservation" major category by Aixela. They should also be treated as an example of "foreignization" in accordance with Venuti's model.

**Table 2.**

<b>Names</b>
Frederick, Jacques, Le Beau, Orlando, Adam, Dennis, Touchstone, William, Rosalind (1943, p.27-151)

In addition to proper names, honorifics are frequently used in the text and they are mostly translated by the orthographic adaptation strategy, which contains small adjustments to the original item. In this regard, they are treated under the major category of "conservation" and "foreignization". The following table below displays some examples.

**Table 3.**

<b>Honorifics</b>	<b>Honorifics</b>
ŞT	TT
Duke	Dük
Lady	Leydi
Monsieur (1993, p.97-228)	Mösyö (1943, p.27-151)

The title "duke" refers to a sovereign male ruler of a duchy or a nobleman of the highest hereditary rank and it is translated as "dük" in Turkish with a slight alteration. The word "lady" refers to a type of woman who has a superior social status or position and its Turkish equivalent "leydi" simply means "hanım; hanımefendi" and conveys a similar meaning. The title "monsieur" is a word of French origin which denotes a Frenchman of high rank. Its Turkish equivalent "mösyö" refers to "mister" (hey, bey, efendi). As there are only limited or small adjustments to the original items, this method creates a foreignizing effect and underlines the alien nature of the source text.

adjustments to the original items, this method creates a foreignizing effect and underlines the alien nature of the source text.



## 2.2. Toponyms and Architecture

Under this title, the translation of the names of the places such as towns, cities, mountains, hills, lakes, seas, buildings, etc. will be investigated. In Adivar and Turhan's translation of places, various methods are adopted as the following table below shows:

Table 4.

Toponyms and Architecture	
ST	TT
Arden	Arden
The Court	Saray
The Jove's Tree	Jüpiter Ağacı
The Bay of Portugal (1993, p.97-228)	Portekiz Körfezi (1943, p.27-151)

The forest of Arden, the major setting of the play, is transferred as "Arden" as an example of the "repetition" sub-category. Another important setting of the play is "the court" and it is transferred into Turkish as "saray" as an example of a literal translation. Another cultural item regarding toponyms is "the Jove's tree" and it is translated as "Jüpiter ağacı", which is an example of orthographic adaptation. Last but not least, "the bay of Portugal" is transferred into Turkish as "Portekiz Körfezi" and it is another example of orthographic translation. When all the culture-specific items under this title are considered, it can be suggested that the translators adopted a conservation strategy and the use of sub-categories such as repetition and orthographic translation has a foreignizing effect on the translated text. The word "saray" being an exception, the other cultural-specific items "Arden, Jüpiter ağacı, Portekiz Körfezi" will emphasize the unfamiliar origin of the source text and contribute to the foreignizing effect.

## 2.3. Art and Education

Under this title, cultural items with reference to music, dance, and literature will be investigated. *As You Like It* consists of a great number of songs and opportunities to dance for performers on stage. Adivar and Turhan adopt various translation strategies as elaborated in the tables below.

Table 5.

Art and Education I	
ST	TT
Who doth ambition shun, And loves to live i'th' sun, Seeking the food he eats And pleased with what he gets, Come hither, come hither, come hither. Here shall see No enemy But winter and rough weather. ... If it do come to pass That any man turn ass, Leaving his wealth and ease A stubborn will to please, Ducdame, ducdame, ducdame. Here shall he see Gross fools as he, An if he will come to me. (1993, p.140-141)	İhtirasa yüz vermeyen Ömrü gün, güneşte geçen, Emeğiyle ekmek yiyen Bulduğuna şükreleyen, Buraya gelsin, buraya: Kış kar, soğuk vardır ama Düşman yüzü görmez asla ... Bilinmez, insan bu ya! Eşek olsa, anırsa; Kapılıp bir duyguya Rahatını kaçırsa. Bana gelse bu adam Tikadam da tikadam, Burda bulur divaneler, Kendi gibi neler neler. (1943, p.41-42)

In this song, “to live in the sun” is translated as “ömrü gün, güneşte geçen” and it is clear from “gün, güneş” expression that there is an addition of an element of target culture origin. In this sense, this is an example of autonomous creation under the major category of substitution. In a similar vein, “seeking the food he eats” is translated as “emeğiyle ekmek yiyen”, which illustrates the sub-category of limited universalization. The word “seek” (“aramak” in Turkish) is replaced with “emek” (effort/toil) probably to both domesticate the word as it is more common and has an emotional undertone and to make alliteration with the following word “ekmek” (bread).

In the second part of the song, words and expressions such as “if it do come to pass”, “wealth”, “a stubborn will” in the source text are omitted in the target text as part of the deletion sub-category. Instead expressions such as “Bilinmez, insan bu ya!”, “anırsa”, and “kapılıp bir duyguya” are produced as part of the autonomous creation sub-category. Furthermore, “ducdame”, a nonsensical refrain in the song, is translated as “tikadam” and it can be described as an example of orthographic adaptation. In addition, “gross fools” (which means “büyük aptallar” in Turkish) is translated as “divaneler” (mad, crazy people) in the target text, which is an indicator of the naturalization sub-category. In short, mostly substitution major category is preferred by the translators in the song above, which also means that these choices have created a domesticating effect on the target text.

Table 6.

Art and Education II	
ST	TT
From the east to western Ind	Şarkından garbına Hindin
No jewel is like Rosalind.	Eşi yoktur Rosalindin.
Her worth being mounted on the wind	Şu Rosalind'in değeri
Through all the world bears Rosalind.	Rüzgâra vurmuş eğeri.
All the pictures fairest lined	Resimlerin en güzeli
Are but black to Rosalind.	Hasedinden olur deli.
Let no face be kept in mind.	Kiblesi olsun her rindin,
But the fair of Rosalind. (1993, p.159)	Güzel yüzü Rosalind'in. (1943, p.56)

The word “jewel” in the source text is translated as “eş” (from the phrase “eşi benzeri olmamak”, which means unique”), whereas the word “mücevher” (literal translation of jewel) is not adopted. This usage exemplifies the sub-category of naturalization. Another point is that the line “through all the world bears Rosalind” is completely omitted in the target text, which is an example of deletion. Also, the expression “hasedinden olur deli” (becomes mad because of jealousy) has no equivalent in the source text and it is another example of autonomous creation by the translators. Finally, the line “let no face be kept in mind” is translated as “kiblesi olsun her rindin”, which is used figuratively and means “being the important center of”. Although there is a similar meaning in both expressions, absolute universalization as the sub-category is used in the target text. To conclude, this song is translated by resorting to a substitution strategy, and therefore the domesticating effect on the target text is inevitable.

Table 7.

Art and Education III	
ST	TT
It was a lover and his lass,	Aşkla sevgilisi atıp dünya yasını
With a hey, and a ho, and a hey-nonny-no,	İkisi bir ağızdan bir hey hey tutturarak
That o'er the green cornfield did pass	Geçtiler bugün yeşil bir buğday tarlasını
In spring time, the only pretty ring-time,	İlkbaharda, senenin tek evlenme çağında
When birds do sing, hey ding-a-ding ding,	Başlar başlamaz kuşlar şakrak civıtlılara
Sweet lovers love the spring.	Elbette bayırlılar aşıklar bu bahara.
... (1993, p.215)	... (1943, p.107)

The line “with a hey, and a ho, and a hey-nonny-no” in the source text is translated as “ikisi bir ağızdan bir hey hey tutturarak” by omitting the part of “a ho, and a hey-nonny-no”, which is another non-sensical refrain in the play. It is replaced with “hey hey” (which is a loud cry in Turkish as well) and it is an example of limited universalization in this

regard. In the following lines, another non-sensical refrain “hey ding-a-ding ding” is also omitted, and “şakrak cıvıltı” (chirping of birds) is created to replace the omitted part. To put it another way, deletion, limited universalization, and autonomous creation are adopted as part of the substitution strategy. As encountered in the previous song translation in the play, the use of substitution strategy has caused domesticating effects on the target text.

#### 2.4. Idioms, Sayings, and Expression

Table 8.

Idioms, Saying and Expression I	
ST	TT
Marry	Meryem hakkı için
Let me go, I say	Çek elini diyorum
God be with my old master	Allah benim eski efendime rahmet etsin
Good morrow	Sabahlar hayır olsun
God keep your worship	Efendimizi Allaha emanet ederim
I hope I shall see an end of him	İnşallah defterinin dürüldüğünü göreceğim
Sweet my coz	Benim şeker kardeşim
Prithee	Kuzum
Man may grow wiser every day	Bir yaşına daha girdim
For in it I have nothing	Çünkü dünyada dikili taşım yok
Fare you well	Allaha ısmarladık
Pray heaven	İnşallah
Your heart's desires be with you	Allah gönlüne göre versin
Hercules be thy speed	Herkül yardımcın olsun
Not one to throw at a dog (1993, p.97-123)	Köpeğe bile atacak sözüm yok (1943, p.3-26)

The table above displays the idioms, sayings, and expressions taken from the first act of the play. For “Marry”, the translators use the expression “Meryem hakkı için”, which is an example of autonomous creation. Similarly, “let me go, I say” is translated by adding an element from the target culture and illustrates autonomous creation. The next example, “God be with my old master” and its translation is another autonomous creation. “Good morrow” is transferred into Turkish as “sabahlar hayır olsun” and it is an example of limited universalization as there is source culture reference but it is also closer to the target culture. In a similar vein, “God keep your worship” is translated as “Efendimizi Allah’a emanet ederim”, which contains references to both source and target culture and it is an example of limited universalization. The next culture-specific item is an example of absolute universalization. “I hope I shall see an end of him” is replaced with a cultural equivalent which gives a similar meaning with different words. The next item “sweet my coz” is translated as “benim şeker kardeşim” (literally “my sweet sister”) and the “coz” (short for cousin) is omitted and replaced with “sister” in the target text. Another item “Prithee”, which is an archaic way of saying “please” is replaced with “kuzum”, which is also used to attract attention or to beg something from someone and it is an example of limited universalization. Another example of absolute universalization can be found in the translation of “Man may grow wiser every day”. The core meaning of this saying is provided with a different saying in Turkish which expresses the surprise when someone finds out about a new situation. The next three items are also examples of absolute universalization. “For in it I have nothing”, “Fare you well”, and “Pray heaven” are replaced with their neutral equivalents in the target language. The next item on the list is “Your heart’s desires be with you”, which is an example of limited universalization since the translators adopt an equivalent that is closer to the target culture along with the source culture effect. Another example of limited universalization can be seen in the next item’s translation, “Hercules be thy speed” as “Herkül yardımcın olsun”. The original sentence is conveyed in Turkish with a restricted change. The last item on the list is “Not one to throw at a dog”, which is translated into Turkish literally as “Köpeğe bile atacak sözüm yok” and it is an example of the linguistic (non-cultural) sub-category of conservation. Of all items considered, among the fifteen selected culture-specific items under the title of idioms, saying, and expressions, only one of them belongs to the major category of conservation. For the rest of the items, the translators have adopted the substitution strategy, which creates a domesticating effect on the target text.

Table 9.

Idioms, Sayings and Expressions II	
ST	TT
I think you have no money in your purse	Zannedersem kesende on para yok
Holla, you clown!	Hey, bizim köylü!
Good even to you, friend	Akşamlar hayrolsun dostum
As dry as the remainder biscuit	Nevale artığı peksimet parçası gibi kup kuru
Be blessed for your good comfort!	Allah sizden razı olsun!
God make incision in thee, thou art raw	Allah kafanı hacamat etmiş, çatlak kalmışsın
Wherever sorrow is, relief would be	Derd olan yerde deva da olur
I will be more jealous of thee than a Barbary cock-pigeon over his hen	Seni, hint horozunun tavuğunu kıskandığından fazla kıskanacağım
My affection hath an unknown bottom, like the Bay of the Portugal	Sevdamın dibi Portekiz körfezininki gibi meçhuldür
I am but a guiltless messenger	Elçiye zeval yoktur
Why, she defies me, like a Turk to Christian	Hristiyana meydan okuyan bir müslüman gibi bana meydan okuyor
Such Ethiop words	Kara zenci kelimeler
I have a pretty wit (1993, p.97-228)	Akıldan nasibim var (1943, p. 27-151)

The idioms, sayings, and expressions in the table above are taken from the acts between two and five in the play. The first item, “I think you have no money in your purse” is an example of limited universalization as it is close to the source text with little change. The second item is a type of addressing someone and it is a great example of absolute universalization. The word “clown” in the source text is replaced with “köylü” (villager) in the target text. The next item “Good even to you, friend” is another example of limited universalization. The next cultural expression, “as dry as the remainder biscuit” illustrates the sub-category of absolute universalization as the word “biscuit” is replaced with “peksimet” in the target language. The translation of the next item, “Be blessed for your good comfort” shows the use of the naturalization strategy because the translated expression involves a large extent of manipulation and it gives the impression that the item is part of the target culture. In the next item, “God make incision in thee, thou art raw”, the word “hacamat” (cupping) is used, and “thou art raw” is replaced with “çatlak kalmışsın” (you have become crazy), both of which are illustrations of naturalization. The translation of the next item, “Wherever sorrow is, relief would be” is another example of limited universalization as its literal meaning is close to the source text. In the next item, “the Barbary cock-pigeon”, a kind of pigeon with a northern African origin, is replaced with “hint horozu” (Indian cock), and in this regard, it is an example of limited universalization. The next culture-specific item demonstrates an example of a linguistic (non-cultural) translation strategy as there is a close reference to the source text. For instance, “like the Bay of the Portugal” is translated literally as “Portekiz körfezininki gibi”. The next item “I am but a guiltless messenger” is replaced with a Turkish proverb containing a similar meaning, and it is another example of limited universalization. The last three items are also illustrative of the limited universalization strategy. In the first one, the word “Turk” is replaced with “müslüman” (Muslim) since in the 16th century, the image of Turk was almost always associated with Islam. In the second example, “Ethiop” is replaced with “kara zenci” (black person) since the word was associated with “black African” in Shakespeare’s time. Finally, “I have a pretty wit” is translated with a close reference to the source text as “akıldan nasibim var” (I have my share of wit). When all the culture-specific items and their translations are considered under table 9, it becomes evident that the translators mostly use a substitution strategy which involves a domesticating effect on the target text. The only conservation strategy used in this chart is linguistic translation, which preserves the foreign effect of the source text.

## 2.5. Religious Life and Myths

The first culture-specific item “As the destinies decrees” is translated as “kaderin hükmüyle” (with the decree of destiny) and a footnote is provided to explain the mythological reference of three fates, namely Clotho, Lachesis, and Atropos. Therefore, this can be regarded as an example of extratextual gloss. The next item “holiday” is replaced with “bayram günleri” (festival days) and it is a representation of absolute universalization as the original cultural reference

Table 10.

Religious Life and Myths	
ST	TT
As the destinies decrees	Kaderin hükmüyle
Holiday	Bayram günleri
Juno's swans	Juno'nun kuğuları
O, Jupiter!	Ey Jüpiter!
O, Phebe, Phebe, Phebe!	Ah, Phebe, Phebe, Phebe!
Judas	Yahuda
Cupid (1993, p.97-228)	Cupid (1943, p.3-151)

changes completely. "Juno's swans" is another mythological reference and its translation is an example of linguistic translation. Furthermore, a footnote is added to explain the myth. The next item, "O, Jupiter" is translated as "Ey Jüpiter" and it is an example of orthographic adaptation as there is a slight change in the target text. An example of repetition strategy can be found in the translation of "O, Phebe, Phebe, Phebe". Another example of orthographic adaptation is the translation of "Judas" as "Yahuda". Finally, the word "Cupid" is retained as it is in the source text and it is an example of a repetition strategy. To summarize, when it comes to the translation of myths, conservation strategies such as repetition, orthographic adaptation, linguistic translation, and extratextual gloss are frequently adopted. This also means that in the translation of myths, the foreignizing effect of the source text is preserved.

### 3. Conclusion and Discussion

Randomly selected culture-specific items from *As You Like It* have been investigated under five different titles in the previous section. This part of the study will present an overall evaluation and a discussion of the results based on the micro and macro strategies used in the translations.

A total of 64 culture-specific items have been obtained from *As You Like It*. The obtained items have been investigated based on Aixela's micro strategies and Venuti's foreignization and domestication categories. The following table below shows the number of strategies used in the selected items of the play and which category they belong to.

Table 11.

Strategies and Number of Instances		
Macro-strategies	Micro-strategies	Number of instances
Foreignization	Repetition	12
	Orthographic adaptation	8
	Linguistic translation	2
	Extratextual gloss	1
	Intratextual gloss	-
	Autonomous creation	-
	<b>Total number of instances</b>	<b>24</b>
Domestication	Synonymy	-
	Limited Universalization	15
	Absolute Universalization	9
	Naturalization	5
	Deletion	4
	Autonomous creation	7
	<b>Total number of instances</b>	<b>40</b>

In light of the results above, it can be suggested that although both strategies have been adopted during the translation process to a certain degree, the frequency of the domesticating strategies has outnumbered the frequency of the foreignizing strategy. The most common micro-strategy under the title of foreignization is repetition with 12 occurrences

while the least common ones are intratextual gloss and autonomous creation. On the other hand, the most common micro-strategy under the title of domestication is limited universalization with 15 occurrences while the least one is synonymy.

As far as the foreignization macro-strategy is concerned, the repetition sub-category seems more dominant than the others. The reason for its frequency lies in the fact that there are a great number of proper names in the play and their originality is preferred to be preserved. The second most frequently used micro-strategy in this part is orthographic adaptation and its frequency is connected to the fact that loan words of English/Western origin in Turkish make this kind of translation more convenient.

Based on the micro-strategies under the title of domestication, limited and absolute universalization appear to be the most dominant strategies used in the translation process. The reason behind this choice lies in the fact that the translators tend to hinder the alienating effect of the source text for the sake of appealing to the target audience. Considering the 45-page-long paratexts at the beginning of Adivar and Turhan's version to facilitate the readability of a Shakespearean play, the educative purpose of the translation becomes evident. When both macro-categories are taken into account, it can be suggested that the use of domesticating strategies has outnumbered the use of foreignizing strategies. This finding indicates that as macro-strategies of domestication are predominantly employed in the translation of *As You Like It*, the translators become invisible, which has created a faulty image of authorship. By employing the domesticating strategies predominantly, the foreignness of the text has been disrupted. In other words, the authenticity of the source text and its foreign features have been mostly eliminated in light of Venuti's arguments presented at the beginning. Although employing domesticating strategies renders easy readability, this type of translation fails to fully appreciate the cultural differences between the source and target text. Furthermore, the translators' invisibility throughout the translation process has caused a faulty reproduction of the original text. In order for translators to become more visible, respect, and appreciate cultural differences, foreignizing strategies can be encouraged in relation to contexts where they will be able to display their interpretative skills.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Ercan Gürova 0000-0001-5446-9013

#### REFERENCES / KAYNAKLAR

- Aixela, Javier Franco. (1996). 'Culture-Specific Items In Translation.' In R. Ivarez & M. C. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*, 52-57. Clevedon: Multilingual Matters.
- Araboğlu, Aslı. (2019). 'Halide Edip'in "Hamlet"'i: İngiliz Edebiyatı Semineri Mesaisinden Shakespeare Külliyyati.' *Gaziantep University Journal of Social Sciences*. 18 (3): 990-1003.
- Bassnett, Susan. (1980). *Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Emmerich, Karen R. (2013). 'Visibility (and Invisibility).' In (Eds. Gambier, Y. and Van Doorslaer, L.) *Handbook of Translation Studies*. Volume 4. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gürçağlar, Tahir. (2018). *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Katan, David. (2013). 'Translation as Intercultural Communication.' In (Eds. Gambier, Y. and Van Doorslaer, L.) *Handbook of Translation Studies Volume 4*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Leppihalme, Ritva. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Mailhac, Jean Pierre. (1996). 'Evaluating Criteria for the Translation of Cultural References.' In Geoffrey Harris (Ed.) *On Translating French Literature and Film*, 173-188. Amsterdam: Rodopi.
- Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Nord, Christiane. (1997). *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Shakespeare, William. (1993). *As You Like It*. New York: Oxford University Press.


- Shakespeare, William. (1943). *Nasıl Hoşunuza Giderse*. Trans. Adivar, Halide Edip & Vahit Turhan. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.
- Vural Özbey, Kübra. (2022). 'The Representation of Communitas in the Forest of Arden: Shakespeare's *As You Like It*.' *IDEAS: Journal of English Literary Studies*, (1), 1-14.

### **How cite this article / Atıf biçimi**

Gürova, E. (2023). An analysis of culture-specific items in the Turkish translation of Shakespeare's *As You Like It* by Halide Edip Adivar and Vahit Turhan. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 164–175. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1320638>

## Mütercim-Tercümanlık Müfredatlarındaki Tamamlayıcı Derslerin Öğrenme Yetkinliği Kazandırmadaki Rolü Üzerine Bir İnceleme

### A Study on The Role of Complementary Courses in Translation and Interpreting Programs in Gaining Learning Competence

Güldane Duygu Tümer<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Manisa, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Güldane Duygu Tümer

E-posta / E-mail : duygutumer@cbu.edu.tr

#### ÖZ

Bilgi ve değer üretme yeni nesil üniversitelerin öne çıkan hedeflerinden biridir. Bu noktada, alana özgü akademik bilginin yanı sıra araştırma, sorgulama, eleştirel ve ilişkişel düşünme gerekli beceriler olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, bu becerileri kazandıran dersler, bilgi ve değer üretmek için gereken altyapının oluşturulması ve akademik bilgiyi uygulamada etkin şekilde kullanma becerisinin geliştirilmesi için elzemdir. Çeviri eğitimi açısından, yukarıda sözü edilen yetkinlikler temelde çok katmanlı beceriler bütünü olan 'çeviri edicini' de desteklemektedir. Mütercim Tercümanlık programlarında araştırmaya, okumaya, sorgulamaya ve eleştirel düşünmeye dayalı 'tamamlayıcı dersler' hem beklenen nitelikte öğrenme yetkinliğini hem de çeviri edincini desteklemektedir. Bu çalışma, Mütercim-Tercümanlık programlarında tamamlayıcı dersler olarak yer alan Güncel Gelişmeler ve Dil ve Kültür Edinci derslerinin söz konusu becerilere katkısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü müfredatında yer alan Güncel Gelişmeler ve İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersleri konu kapsamında incelenmiştir. İlk olarak, çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesini oluşturan 'bilgi okuryazarlığı' ve 'bilgi akıcılığı' kavramları öğrenme yetkinliği ve çeviri edinci bağlamında ele alınmıştır. Ardından, ilgili derslerin tanımları ve işlevleri açıklanarak bir öğrenme yetkinliği olarak bilgi akıcılığı ve çeviri edinci açısından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri Edinci, Öğrenme Yetkinliği, Tamamlayıcı Dersler, Bilgi Okuryazarlığı, Bilgi Akıcılığı

#### ABSTRACT

Producing knowledge and value is one of the prominent goals of new generation universities. At this point, along with specific academic knowledge, research, inquiry, critical and relational thinking emerge as necessary skills to acquire the targeted qualifications. Therefore, courses providing these skills are essential for building the required infrastructure to produce knowledge and value and for developing the ability to use academic knowledge effectively in practice. In terms of translation education, the above-mentioned skills also support 'translation competence', which is essentially a multi-layered set of skills. 'Complementary courses' in Translation and Interpreting programs based on research, reading, questioning and critical thinking support both learning and translation competencies. This study aims to reveal the contribution of Current Developments and Language and Cultural Competence courses, which are complementary in Translation and Interpreting programs, to above-mentioned skills. Accordingly, the Current Developments and English Language and Cultural Competence courses in the curriculum of Translation and Interpreting Department in Manisa Celal Bayar University are examined within the scope of the study. First, the concepts of 'information literacy' and 'information fluency', which constitute the conceptual and theoretical framework of the study are discussed in the context of learning competence and translation competence. Then, the definitions and functions of the specified courses in the curriculum are explained and evaluated in terms of information fluency as a learning competence and translation competence.

**Keywords:** Translation Competence, Learning Competence, Complementary Courses, Information Literacy, Information Fluency

Başvuru / Submitted : 18.08.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 01.10.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 15.10.2023

Kabul / Accepted : 23.10.2023

Online Yayın /  
Published Online : 15.12.2023



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



## EXTENDED ABSTRACT

In an age of information overload and of the explosion of technological advancement, the access, usage, evaluation, and transmission of information have, of necessity, become important issues. In this sense, information literacy and information fluency, which can be explained as the basic competencies of knowing how to reach information and use it in the most efficient way to solve problems, are required both in personal and professional lives. Although both concepts are often used interchangeably, information fluency can be considered as an upper concept covering information literacy, critical thinking, and the competencies of using information technologies. Therefore, digital literacy, the ability to use both information and communication technologies, is regarded an important component of information fluency. Also, the incessant and mass production of information forces individuals to follow the most recent and decent information, making lifelong learning a must.

The rapid flow of information and easy access thanks to digital developments make it difficult, even confusing, to select the correct and reliable information to make sound decisions. Therefore, these two concepts have become crucial issues to be addressed in academia. Third Generation Universities, the new higher education model whose main objectives are to raise experts and entrepreneurs who can produce knowledge and value, and carry out interdisciplinary work, attach great importance to providing students with these two competencies. Accordingly, while building and reviewing their curricula, departments now include courses which aim to develop information literacy and information fluency.

Within this frame, incorporating courses which introduce information fluency competence into the curricula of translation and interpreting programs is essential to keep up with the requirements of the new understanding of higher education, the basics of which are also defined in the Bologna Process. At this point, in addition to courses providing the academic knowledge peculiar to the relevant field, courses which provide research, inquiry, critical and relational thinking emerge as a necessity for gaining the targeted learning competence. They are also essential both for building the necessary infrastructure to produce knowledge and for developing the ability to use academic knowledge in practice effectively. In translation and interpreting programs, the courses that we call ‘complementary courses’ are planned to provide research, reading, questioning and critical thinking, which are necessary competencies to develop information fluency. From the point of view of academic translation education, the skills mentioned above support ‘translation competence’ which is a multi-layered set of skills.

The aim of this study is to reveal the contribution of complementary courses in Translation and Interpreting programs to information fluency as a learning competence and translation competence. Current Developments and English Language and Cultural Competence courses serve as a model for complementary courses in Translation and Interpreting programs. The study analyses the contribution of the ‘Current Developments’ and ‘English Language and Culture Competence’ courses in the curriculum of Manisa Celal Bayar University, Department of English Translation and Interpreting, to the development of information fluency and translation competence.

The study consists of the definition and application contents of the above-mentioned courses. In the analysis, first, learning competence was discussed within the framework of information literacy and information fluency in relation to translation competence. The function of the courses in the curriculum was evaluated within these competencies. Then, within the scope of the corpus, the definitions of the courses and their application contents were explained. In this direction, their achievements and their functions in the curriculum were evaluated in the context of contributing to learning competence, particularly to information fluency and translation competence. At the end of the study, we reached the conclusion that complementary courses improve students’ learning competence and support the development of translation competence, which the students need in their professional careers.

## Giriş

Günümüz bilgi toplumunda, bilgi, teknoloji ve iletişimdeki hızlı değişim, bilgi üretimi ve bilginin işlevsel kullanımını öne çıkararak yetişmiş insan gücünden beklentileri yeniden şekillendirmiştir. Bilgiye ulaşma, bilgiyi düzenleme ve problem çözümünde kullanma, iş dünyasında değer gören beceriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada öne çıkan “bilgi okuryazarlığı ve “bilgi akıcılığı” kavramları kısaca ihtiyaç duyulan bilgiye nerede ve nasıl ulaşacağını bilme ve elde edilen bilgiyi en etkin şekilde kullanarak sorun çözebilme becerisi olarak tanımlanabilir. Bilgi okuryazarlığı/bilgi akıcılığı becerisi, yaşam boyu öğrenme becerisi ile bilgi toplumu olma yolunda önem kazanmıştır. Zira “bilgi toplumu her şeyden önce, bilgiye erişebilme, yararlı bilgiyi tarayabilme hızına, ulaştığı bilgiyi değere dönüştürebilme yeteneğine ve yeni bilgi üretebilmesine olanak veren yaratıcılık yeteneğine sahip bireyler üzerine kuruludur (Arslan ve Erarslan, 2003, s.1). Bu anlamda bir “öğrenme yetkinliği” olarak tanımlanabilecek bu beceriler bütünü, Bologna Süreci ile yeniden yapılanan yükseköğretimin hedefleri arasında yerini almıştır. Wissema’nın “Üçüncü Kuşak”

olarak adlandırdığı yeni üniversite modelinde, temel araştırmaların yine merkezi etkinlik olduğu ancak disiplinler arası uzlaşma ve yaratıcılık kavramlarının, akılcı bilimsel yöntemlerle eşdeğerde itici bir güç olarak kabul edildiği, araştırma ve eğitim hedeflerinin yanı sıra bilginin kullanımının da üçüncü hedef olarak benimsendiği görülmektedir.<sup>1</sup>

Bu doğrultuda, yükseköğretim programları güncellenirken ilgili bilim dalına ilişkin uzmanlık bilgisinin aktarıldığı derslerin yanı sıra, bilgi edinme, bilgiyi sentezleme ve eleştirel düşünme gibi becerileri kazandırmaya yönelik derslerin müfredatlara eklenmesi yaratıcı, üretken ve girişimci öğrencilerin yetiştirilmesi sürecinde önemlidir. Söz konusu dersler, bilginin nereden geldiği, nasıl üretildiği ve güvenilirliğini sorgulama, bilgi kaynaklarını etkin şekilde kullanma, elde edilen bilgiyi sentezleyerek yorumlama becerilerinin kazandırılmasına katkı sağlarken, eleştirel düşünme, ilişkisel düşünme ve fikir üretme becerilerinin gelişimini de desteklemektedir. Bu bağlamda, uzman çevirmenler yetiştirmek amacıyla kurulan Mütercim ve Tercümanlık bölümlerinde, yukarıda belirtilen becerileri geliştirmeye yönelik derslerin müfredatlara eklenmesi mevcut beklentileri karşılayacak niteliklerin kazandırılması için gereklidir. Öte yandan, “tamamlayıcı dersler” olarak adlandırabileceğimiz bu derslerin bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı becerilerini geliştirirken aynı zamanda akademik çeviri eğitimiyle hedeflenen çeviri edincine katkı sağladığı düşünülmektedir.

Manisa Celal Bayar Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık bölümü müfredatında yukarıda sözü edilen tamamlayıcı dersler ağırlıklı olarak birinci sınıfta verilmektedir. Birinci yarıyıldan itibaren verilen Çevirmenler için Bilgi Teknolojileri, Türkçe Dil ve Kültür Edinci, İngilizce Dil ve Kültür Edinci ve ikinci yarıyıldan itibaren verilen Çeviri Teknolojileri ve Güncel Gelişmeler dersleri müfredat bütününde hedeflenen çeviri edincini desteklemek amacıyla planlanmış tamamlayıcı derslerdir. Bu çalışmanın kapsamı, mevcut ders deneyimi doğrultusunda Güncel Gelişmeler ve İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersleriyle sınırlanmıştır.

İnceleme, Mütercim ve Tercümanlık müfredatlarında bulunan tamamlayıcı derslerin bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı becerilerinin geliştirilmesindeki işlevini ortaya koyarak ders kazanımlarını çeviri edinci bağlamında değerlendirmektedir. Bu doğrultuda, öncelikle bir “öğrenme yetkinliği” olarak bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı kavramları açıklanarak çeviri edinci kapsamında ele alınacaktır. Bütüncü kapsamında, “Güncel Gelişmeler” ve “İngilizce Dil ve Kültür Edinci” derslerinin öğrenme yetkinliği ve çeviri edincine katkısı, ilgili derse ait tanım, kapsam ve işleyişe yönelik açıklamalar yoluyla irdelenecektir. Amaç, uygulama örnekleri üzerinden öğrencilerin bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı becerilerini ne ölçüde kazandığını belirlemek değil, derslerin işleyişinde yer alan uygulamaların söz konusu yetkinlikleri desteklediği öngörüsünü ortaya koymaktır. 2023 verisine göre Türkiye ‘de lisans düzeyinde kırk iki İngilizce Mütercim-Tercümanlık programı bulunmaktadır.<sup>2</sup> İlgili bölümlerin müfredatları incelendiğinde Güncel Gelişmeler dersinin aynı isimle ya da ‘Güncel Konular’ adıyla sekiz bölümde yer aldığı, dört programda zorunlu, dört programda seçmeli ders olarak verildiği görülmektedir. Öte yandan, İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersi müfredatlarda aynı isimle yer almamakla birlikte, ‘dil, kültür, iletişim ve çeviri’ konularını ilişkili şekilde işleyen dersler farklı adlarla on sekiz programın müfredatında bulunmaktadır. On üç bölümde bu dersler zorunlu, beş bölümde seçmeli ders olarak verilmektedir.<sup>3</sup> Mevcut durum doğrultusunda bu çalışma, çeviri müfredatlarının öğrenme yetkinliği ve çeviri edincini destekleyecek ve toplumsal işleyişteki beklentileri karşılayacak becerileri geliştirecek şekilde yapılandırılmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

## 1. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Tamamlayıcı derslerin öğrenme yetkinliği kazandırmadaki rolü inceleyen bu çalışmada öğrenme yetkinliği, ‘bilgi akıcılığı’, ‘bilgi okuryazarlığı’ çerçevesinde ele alınmakta ve bilgi akıcılığı/bilgi okuryazarlığı becerileri çeviri edinci ile ilişkilendirilerek belirlenen iki ders özelinde incelenmektedir. Bu doğrultuda, öncelikle sözü edilen iki kavram ve çeviri edinci mercek altına alınmaktadır. Ardından, kavramların içerdiği beceriler ortak paydalarda birleştirilerek çeviri eğitiminde hedeflenen bir öğrenme yetkinliği olarak değerlendirilmektedir. Tamamlayıcı derslerin söz konusu öğrenme yetkinliğini kazandırmadaki rolü ‘Güncel Gelişmeler’ ve ‘İngilizce Dil ve Kültür Edinci’ dersleri odağında irdelenmektedir. Ders içerikleri ve uygulamalara ilişkin değerlendirmeler, bu tür tamamlayıcı derslerin öğrenme yetkinliğini desteklediğini ortaya koymaktadır.

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Wissem (2009).; Seymen, G.D (2017). Üçüncü Kuşak Üniversite Anlayışı Çerçevesinde Türkiye’de Akademik Çeviri Eğitimi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<sup>2</sup> Bkz. (2023, 6 Ekim). <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=97174>

<sup>3</sup> Derslere ilişkin mevcut durum bilgisi 03.10.2023-06.20.2023 tarih aralığında belirlenen bölümlerin internet sayfalarından elde edilmiştir. Bölümlerdeki ilgili dersleri gösteren tablo EK 1’de verilmiştir.

### 1.1. Bilgi Akıcılığı ve Bilgi Okuryazarlığı

1970 ve 1980’lerde bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan hızlı gelişimle ortaya çıkan bilgi toplumu, sanayi toplumundan farklı olarak nesnenin üretimi yerine bilginin üretimini ve verimli kullanımını ön plana çıkarmıştır. Bilginin temel sermaye haline gelmesi ve sürekli güncellenmesi, bu değişime ayak uydurabilmek için yenilenen bilginin takibini ve bunun için gereken becerileri edinmeyi gereklilik haline getirmektedir. Bu durum yaşam boyu öğrenmenin artık bir zorunluluk olduğunun göstergesidir. Bu noktada, araştırma, kendini geliştirme ve yaşam boyu öğrenme, bilgi toplumunda yetişmiş insan gücünün temel nitelikleri haline gelirken, ‘bilgi okuryazarlığı’ ve ‘bilgi akıcılığı’ yaşam boyu öğrenme için gereken temel beceriler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı kavramları bilgiye ulaşma, bilgiyi yorumlama ve kullanma becerilerini ifade eder. Bilgi okuryazarı ifadesi ilk olarak ‘The Information Service Environment Relationship and Priorities’ başlıklı yazısında Paul Zurkowski tarafından kullanılmıştır. Zurkowski bilgi okuryazarını “bilgi kaynaklarını ve çeşitli bilgi araçlarını iş ortamındaki problemleri çözmek için kullanma becerisine sahip kişi” olarak tanımlamaktadır (1974, s.6). “Bilgi toplumunda birey, bilim dünyasının verilerini anlamak, yorumlamak, kullanmak, yenilerini ortaya koymak, problem çözme yeteneği kazanmak durumundadır” (Çalık ve Sezgin, 2005, s. 63). Bilginin işlevsel şekilde kullanılması ve ondan yeni bilgi üretilmesi eleştirel düşünme ile gerçekleşebilir. Eleştirel düşünme becerisinin gelişmesi, bireyin kendi değerlendirme ölçütlerini oluşturması açısından önemlidir (Aydanlı, 2015, s.15). Bu sayede, bilgiyi yorumlama, sentezleme ve yenisini üretmenin önu açılır.

Bilgi okuryazarlığı ve bilgi akıcılığı birbirinin yerine kullanılan kavramlar olmasına karşın, bilgi akıcılığını, *bilgi okuryazarlığı + eleştirel düşünme + bilişim teknolojilerini kullanma becerisini* kapsayan bir üst kavram olarak ele alan görüşler bulunmaktadır.<sup>4</sup> Günümüzde bilgi üretimi ve akışı daha çok dijital ortamlarda gerçekleştiği için, bilgi okuryazarlığı-eleştirel düşünmenin yanı sıra- bilişim teknolojilerini kullanma becerisi ile birlikte değerlendirilmektedir.<sup>5</sup> Bu nedenle, “bilgiyi bulma, oluşturma ve iletme için bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanabilme becerisi” olarak tanımlanan dijital okuryazarlık, bilgi akıcılığı ile iç içe bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>6</sup>

Bilgi akıcılığı, bilgi toplama ve kaynakları eleştirel biçimde çözümleyerek mantıksal çıkarımlar yapma becerisidir (Gehring ve Eastman, 2008, s.55). Bilgi okuryazarlığı, bilgiyi araştırma, bulma ve değerlendirmedeki genel becerileri ifade ederken, özellikle bir disipline özgü üst düzey bilgi ve uygulamalar söz konusu olduğunda, bilgiyi kullanma becerisi bilgi akıcılığı çerçevesinde açıklanmaktadır. Tanımlardaki ayrımın temelinde, bilgiyi araştırma ve bulma becerisinin, bilgiyi farklı bağlamlarda işlevsel şekilde kullanabilme becerisini beraberinde getirmediği düşüncesinin yattığı söylenebilir. Bilgi akıcılığı, bilgi okuryazarlığı becerilerini bilme ve bu becerileri kişisel ya da akademik öğrenme ortamlarında etkin şekilde kullanma yetkinliğidir (Stripling, 2007, s. 25). Bir başka deyişle, bilgi akıcılığı, bilgiye nasıl ulaşacağını bilme ve elde edilen bilgiyi uygulamanın kendine özgü işleyişi içinde işler hale getirerek kullanabilme becerisidir. Bireyler “uyum sağlama, iletişim kurma, doğru bilgiye ulaşma, karar verme, sorumluluk alma, yaratıcılık gösterme, iş birliği yapma, sorun çözme, karmaşık sistemleri algılama ve kendini geliştirme becerilerini kazanmak durumundadır. Tüm çalışma alanlarında geçerli olan bu yeterliliklere sahip olmayan bireylerin bilgi toplumunun gereklerini yerine getirebilmeleri mümkün değildir” (Brennan, McGeevar, & Murray, s.19).

Bu noktada, şu soru sorulabilir: Bireyler aktif iş yaşamına girmeden, mesleğe özgü değişken durumlar içinde sorun çözme deneyimi olmadan bu becerileri nasıl kazanabilirler?

Sorunun cevabı için öncelikle bilginin üretildiği ve sözü edilen insan gücünün yetiştirildiği kurumlar olan üniversitelerin günümüzdeki temel misyonlarına bakmak gerekmektedir.

Bilgi toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan Üçüncü Kuşak Üniversiteler, bilgi ve değer üreten ve bunu toplumla paylaşan, bilginin kullanımını ve bilgidan yararlanmanın temel iş ve hedef olduğu, rekabetçi, yenilikçi ve girişimci kurumlardır.<sup>7</sup> Bologna Sürecinde yükseköğretim alanında gerçekleştirilen reformlar, Avrupa genelinde bu üniversite modelini oluşturma yönünde atılan adımlar olarak görülebilir. Bu doğrultuda oluşturulan Avrupa Yükseköğretim Alanı Yeterlilikler Çerçevesi (AYÇ)<sup>8</sup> ve Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi (TYYÇ),<sup>9</sup> yeni yükseköğretim anlayışında kazandırılması hedeflenen temel bilgi, beceri ve yetkinlikleri göstermektedir. Bilgi toplumunda

<sup>4</sup> Bkz. Lombard (2016).; Sharkey (2006). s.76

<sup>5</sup> Krs. Brooks and Normore (2010). s. 66

<sup>6</sup> Uluslararası Eğitim Teknolojileri Topluluğu (ISTE) öğrenciler için temel dijital okuryazarlık standartlarını yaratıcılık, iletişim ve iş birliği, araştırma ve bilgi akıcılığı, eleştirel düşünme, problem çözme ve karar verme, dijital vatandaşlık kavramları temelinde açıklamaktadır. Bkz. ( 2023, 12 Haziran). <https://www.iste.org/standards/seal-of-alignment/digital-literacy-assessment>

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Wissema (a.e.). 38-59.

<sup>8</sup> Bkz. (2023, 8 Haziran). <https://europa.eu/europass/tr/europass-araclari/avrupa-yeterlilikler-cercevesi>

<sup>9</sup> Bkz. (2023, 8 Haziran). <http://tyyc.yok.gov.tr/?pid=33>

ihtiyaç duyulan bilgi akıcılığı- ve bu beceri ile birlikte ele alınan bilgi okuryazarlığı, dijital okuryazarlık ve yaşam boyu öğrenme becerileri- her iki çerçeve kapsamında yer almaktadır.

Bologna'ya katılımı birlikte yükseköğretim programlarında başlayan yeniden yapılanma sürecinde, müfredat içeriklerini ve uygulamaları hedeflenen bilgi, beceri ve yetkinlikleri kazandıracak şekilde güncellemek programlar açısından gereklilik haline gelmiştir. Bu bağlamda, tüm çalışma alanları için disipline ilişkin bilginin aktarılmasının yanı sıra bilgiye ulaşma, bilgiyi yorumlama ve uygulamada işlevsel şekilde kullanma, eleştirel, ilişkisel ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmeye yönelik derslerin müfredatlara eklenmesi son derece önemlidir. Öte yandan, gerçek iş simülasyonları ve proje çalışmaları, söz konusu becerilerin pekiştirilmesinde verimli ortamlar yaratmaktadır.

Konuya akademik çeviri eğitimi açısından bakıldığında, yukarıda bilgi akıcılığı altında açıklanan becerilerin, çeviri eğitimiyle kazandırılmak istenen beceriler bütünü ya da üst bakış olarak tanımlanan çeviri edincini desteklediği görülmektedir. Bu bağlamda, öncelikle çeviri eğitimi ile hedeflenen becerilerin açıklanması, bilgi akıcılığının çeviri edincine katkısının saydamlaştırılmasında faydalı olacaktır.

## 1.2. Çeviri Edinci ve Bilgi Akıcılığı İlişkisi

Akademik çeviri eğitiminin amacı- genel bir tanımla- iş dünyasının beklentilerini karşılayacak uzman çevirmenler yetiştirmektir. Ancak bu tanım, toplumsal işleyişte çevirinin gerçekleştiği alanların çeşitliliği ve sözlü veya yazılı her çeviri eyleminin kendine özgü koşulları ve gereksinimleri göz önüne alındığında, uzman çevirmenden beklentilerin neler olduğu ve bu beklentilerin nasıl karşılanabileceği sorularını yanıtlamakta yetersiz kalmaktadır. Çeviri, dilsel, kültürel ve toplumsal bağlamlarda değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir olgudur. Çevirinin gerçekleştiği koşullar çözümlenmeden salt dilsel düzlemde, bağlamdan kopuk yapılan çeviri işlevsel olmayacaktır. Bu nedenle, çeviri eğitiminde Höniğ'in ifadesiyle metin düzleminde "mikro stratejileri" uygulamak yerine "makro stratejilerden" yola çıkarak çeviriye başlamak gerekmektedir (1991, s. 77-79). Bir anlamda, metin dışı bağlam/lar ile metin içi bağlamı ilişkilendirebilme becerisine işaret eden bu açıklama, çeviri sürecinin bütünsel bir bakışla değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu bağlamda, çeviri edinci, "erek kitlede işlev görmesi için erek metin üretme sürecinde, ilgili tüm etkenlere ilişkin kazanılan farkındalık ve bilinçlilik" (Schäffner, 2000, s.146). Çeviri edinci dil, kültür, metin, araştırma ve teknoloji edinçlerini kapsayan, çevirinin çok katmanlı yapısını çözümlenmeye ve anlamaya yönelik bir beceriler bütünü ya da üst bakış olarak değerlendirilebilir.<sup>10</sup> PACTE tarafından 2003 yılında sunulan modelde çeviri edinci çeviri yapmak için gereken bir bilgi sistemi olarak tanımlanmıştır. Bu sistemdeki alt beceriler iki dildeki yeterlilik (pragmatik, sosyo-dilbilimsel, metinsel, sözcüksel ve dilbilgisel bilgi), dil dışı yeterlilik (ansiklopedik, tematik ve iki kültür bilgisi), çeviri ve meslek bilgisi yeterliliği (süreçler, yöntemler ve prosedürler ve kullanıcılara ilişkin bilgi), araçsal yeterlilik (dokümantasyon kaynaklarının ve bilgi teknolojilerinin kullanımına ilişkin bilgi) ve stratejik yeterlilik (sorun çözme ve süreci verimli yönetme becerisi, farklı alt yeterlilikleri harekete geçirerek çeviri sorunlarını çözme becerisi) olarak açıklanmaktadır (2005).

Akademik çeviri eğitiminin amacı, çevirmen adayına farklı ortam ve koşullarda gerçekleşen çeviri süreçlerini başarıyla yönetebilecek bu üst bakışı kazandırmaktır.

Çeviri edincine ilişkin belirtilen tanımlar, araştırma, bilgi edinme, bilgiyi yorumlama, ilişkisel düşünme yoluyla bağlantı kurabilme, sorunları tespit edebilme ve uygun yöntemlerle çözebilme, eleştirel düşünme, bilgiyi yorumlama ve yeniden üretme becerilerinin, çeviri sürecinin yönetilmesi ve işlevsel çeviri kararlarının alınabilmesi için gerekli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, bilgi akıcılığının çeviri edincinin geliştirilmesi için gereken alt becerilerle örtüştüğü görülmektedir. Massey ve Ehrensberger-Dow bilgi okuryazarlığı/bilgi akıcılığı becerilerinin çeviri edincinin belirli bir bileşeni olduğunu ve özellikle PACTE'nin araçsal yeterlilik (kaynakların ve bilgi teknolojilerinin kullanımına ilişkin yeterlilik) olarak tanımladığı alt edincin çeviri uzmanlığının ayırt edici bir özelliği olduğunu belirtmektedir (2011, s. 194). Çeviri edinci, çeviri araçları ve kaynak kullanımının ötesinde, çeviri sorunlarının ve sorun türlerinin tanımlanması, uygun dil ve bilgi kaynaklarının bulunması ve değerlendirilmesi, tüm bu kaynakların kullanımında çözüme yönelik karar alma becerisidir (a.e.).

Öte yandan, akademik çeviri eğitimiyle hedeflenen üst bakış gücünü aynı zamanda kuramsal arka planından alır. Kuram ve uygulamanın iç içe olduğu çeviri eğitiminde, kuramsal bilgi yöntem temelli uygulamalara ışık tutmakta, öğrenilen bilimsel bilgi uygulamada işler hale gelerek sürecin gerekliliklerinin kavranmasına ve bu esnada kullanılan yöntemin temellendirilmesine katkı sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bilgi akıcılığı becerisini desteklemek-daha açık ifadeyle bilgiyi araştırma, bulma ve farklı bağlamlarda işlevsel şekilde kullanabilme becerisini desteklemek- bilgiyi yorumlama ve ilişkisel düşünme becerilerini de geliştirecektir. Bilgiyi yorumlayabilen ve ilişkisel düşünebilen

<sup>10</sup> Bkz. Eruz, (2003), s.72

bir öğrenci kuram-uygulama ilişkisini daha rahat kuracak ve yöntem bilgisini daha etkin şekilde kullanacaktır. Bu doğrultuda, Mütercim ve Tercümanlık müfredatları planlanırken bilgi akıcılığı becerisinin çeviri edincine katkısını göz önüne almak eğitimin başarısını arttıracaktır. Çeviri edincinin bir çeşit beceriler bütünü olduğunu hatırlayarak, akademik çeviri eğitiminde söz konusu alt edinçlerin kazandırılması ve kullanılmasına yönelik derslerin birbiriyle ilişkili ve birbirini tamamlayıcı şekilde programa yerleştirilmesi ve bütünde çeviri edincine katkı sağlayacak şekilde planlanması önemlidir. Akbulut, çeviri müfredatlarının çeviri edincini oluşturan bilgi, yöntem, sezgi, bilinç vb., bileşenlerin edinilmesi ya da bunlara işlerlik kazandırılması için basamaklandırılarak oluşturulmuş bir dizi dersten oluşması gerektiğini belirtirken (2004, s.108), çeviri edincini kavrayabilmek için gereken bütünsel bakışın, planlamadaki önemini altını çizmektedir. Bu doğrultuda, çeviri müfredatlarında ilk dönemlerde yer alan derslerde araştırma, eleştirel düşünme, okuma ve yorumlama, ilişkişel düşünme ve bilgi üretme becerilerine yönelik uygulamalara yer verilmesi, sonrasında yapılacak çeviri uygulamalarında, çeviri süreçlerini bütünsel bir bakışla değerlendirebilme ve yöneme dayalı uygulamalar yapabilme becerilerinin gelişimine zemin hazırlayacaktır. Bu nedenle, öğrencilere bilgi akıcılığı kazandıracak derslerin işlevleri açısından çeviri eğitiminin özellikle ilk dönemlerinde yer alması faydalı olacaktır.

## 2. Uygulamalar

Bu bölümde, tamamlayıcı dersler olan Güncel Gelişmeler ve İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersleri bilgi akıcılığı ve çeviri edincine katkıları çerçevesinde irdelenmektedir. Derslerin amacı doğrultusunda gerçekleştirilen uygulamalar, ele alınan alt edinçlerle ilişkilendirilerek açıklanmaktadır.

### 2.1. Bilgi akıcılığı ve çeviri edincine katkı bağlamında Güncel Gelişmeler dersi

Güncel Gelişmeler dersi, izleyen dönemlerde yer alan uzmanlık alanı çevirisi derslerinde gerçekleştirilen çeviri uygulamaları öncesinde öğrencilerin kaynak ve erek dillerde okuma, anlama, dinleme ve yazma becerilerini geliştirmek, araştırma yoluyla bilgiye ulaşma, bilgiyi yorumlama, ilişkilendirme becerilerini kazandırmak, eleştirel düşünmeyi ve yaratıcı düşünmeyi teşvik etmek üzere planlanmış bir derstir. İncelemenin bu bölümünde, dersin tanımı, içeriği, işleyişi ve uygulamalardan örneklere yer verilerek hedeflenen kazanımlar bilgi akıcılığı ve çeviri edincine katkıları çerçevesinde değerlendirilmektedir.

#### 2.1.1. Güncel gelişmeler dersi

Ders tanıtımında Güncel Gelişmeler dersinin amacı, “gündemdeki konuları değerlendirerek bir çevirmenin ihtiyacı olan araştırma edincine, eleştirel düşünme ve sorgulama alışkanlığına katkıda bulunmak” olarak belirtilmektedir. Dersi alan öğrencilere temel olarak aşağıdaki becerileri kazandırmak hedeflenir:

- Ülke ve dünya gündemindeki gelişmeleri takip edebilme
- Gündemdeki konuları değerlendirmek için farklı kaynaklardan bilgi edinebilme
- Farklı konu alanlarından metinlerin içerdiği bilgiyi eleştirel gözle değerlendirebilme
- Kaynak ve erek dilde metin yorumlayabilme, bu doğrultuda metin oluşturabilme

Ders kapsamındaki uygulamalar haftalık olarak atanan ödevler üzerinden ilerler. Belirlenen ana konu ve alt konular paylaşarak çalışma başında yön gösterebilecek ilgili kaynaklar verilir. Alt başlıklar birbiriyle ilişkilendirilebilecek konulardan seçilerek öğrencilerin konuların nasıl bağlandığını görmeleri hedeflenir. Öğrenciler her hafta, verilen ana konu ve alt konuları farklı Türkçe ve İngilizce kaynaklardan araştırır ve kullandıkları kaynakları derste paylaşır. Sınıf içi tartışma ortamında soru üretme çalışması yapılır (*Hangi kaynakları kullandınız? Bu kaynaklara nasıl ulaştınız? Kaynakların doğruluğunu ve güvenilirliğini nasıl tespit ettiniz? Bulduğunuz metin/lerde karşınıza hangi kavramlar çıktı? Metin/lerde hangi noktaları merak ettiniz? Konuyla ilgili farklı görüşler var mı? Bu görüşler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?*). Yöneltilen sorularla öğrenciler soru sormaya, konuları birbiriyle ilişkilendirmeye ve sorgulamaya teşvik edilir. Öğrenciler tartışmalar sırasında konuya ilişkin açıklamaları, üzerinde durulan noktaları, ortaya çıkan anahtar kavramları, kullanılan kaynakları, akıllarda oluşan soruları not ederek birer taslak oluşturur. Ardından taslaklarını kullanarak bir değerlendirme yazısı hazırlar ve belirtilen tarihte teslim eder.

Değerlendirme yazısı bir tür yansıtma kâğıdı (reaction paper/response paper) şeklindedir. Yazıda öğrenciden, konu ile ilgili elde ettiği bilgi/öğrendikleri ile birlikte konu hakkındaki düşünce ve hislerini aktarması beklenmektedir. Yazının değerlendirme ölçütleri öğrenciyle paylaşılır ve her ödevin ardından öğrencilere geri bildirim verilir.

**Tablo 1: Değerlendirme Ölçütleri**

Değerlendirme Yazısı	Belirlenen konuda: - İşlevsel ve yeterli araştırma yapılmış mı? - Kaynaklardaki görüşler değerlendirilmiş mi? - Yazı öğrencinin kendi görüş ve fikirlerini içeriyor mu? - Yazı akademik eğitim ortamına uygun kaynak ve ifadelerle oluşturulmuş mu? - Belirlenen konu çerçevesinde bir yazı oluşturulmuş mu?
Referanslar	Araştırılan kaynaklar uygun formatta/ dipnotta/kaynakçada sunulmuş mu?
Format	Times New Roman 12 MLA

Öğrencinin konuya ilişkin kendi düşüncelerini yazıya dahil etmesi özellikle önemlidir. Bu şekilde, araştırma, bilgiye ulaşma, bilgiyi sorgulama ve bilgi sentezinin ardından bilgi/düşünce üretmenin yolu da açılmaya çalışılır. Bu ölçütler doğrultusunda oluşturulacak yazılarda,

- Konunun tanımı ve kapsamıyla ilgili bir kaynak derlemesi yapılması, elde edilen farklı tanımlar ve açıklamalar arasında ilişki kurularak bilginin sentezlenmesi ve yorumlanması,
- Öğrencilerin kendi yorumlarını ve alıntılıdığı bilgiyi ayırarak uygun şekilde belirtmesi,
- Kullanılan alıntılarının ardından verilen bilginin yorumlanması,
- Alıntılanan ve yorumlanan bilgi oranının dengede tutulması,
- Yazının giriş bölümünde metin organizasyonuna ilişkin bilginin (konunun ne olduğu, hangi noktalara ne sırada, nasıl yer verileceğine dair bilgi) verilmesi,
- Metin bölümlenirken konular arasında bağlantı kurularak geçiş yapılması (metin bütünlüğünün sağlanması),
- Yazının sonuç bölümünde ele alınan konuların toparlanarak uygun bir kapanış yapılması,
- Yazıda günlük dil ve yazı dili kullanımının denge ve tutarlılık içinde olması beklenmektedir.

### 2.1.2. Ders İşleyişi ve Uygulama Örnekleri

Örnek 1:

Aşağıdaki tablo bir haftalık uygulama için belirlenen konu ve alt konuları göstermektedir. Ders öncesinde konu başlıkları öğrencilerle paylaşılarak kavramlara yönelik araştırma yapmaları istenmiştir. Konular seçilirken birbiriyle ilişkili olmaları gözetilir. Amaç, öğrencilerin uygulama içinde söz konusu bağları keşfetmeleri ve bütünsel şekilde konuları değerlendirebilmelerini sağlamaktır.

**Tablo 2: Uygulama örneği I**

Konu	Alt konular
Toplumsal gelişmeler: Yeni medya	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ø Geleneksel medya / Yeni medya</li> <li>Ø Sosyal medya</li> <li>Ø Filtre balonu (filter bubble)</li> <li>Ø Yankı odası (echo chamber)</li> <li>Ø Medya okuryazarlığı</li> <li>Ø Linç kültürü</li> <li>Ø Haber çevirisi</li> </ul>

Sınıf içi tartışma ortamında öğrenciler elde ettikleri bilgiyi paylaşırken, yöneltilen sorularla kavramlar arasında ilişki kurmaları, söz konusu oluşumları ve gelişmeleri sebep-sonuç ilişkisi içinde değerlendirmeleri yönünde teşvik edilir. Bu örnekte, geleneksel medya ve yeni medyanın temel farklılıkları ele alınırken yeni medyanın çift yönlü iletişim sağlama özelliğinin ortaya çıkardığı sonuçlar ve gündeme getirdiği konu ve kavramlar değerlendirilmiştir.

Derste gerçekleşen tartışma ve değerlendirmeler sonunda “Filtre balonu”, “Yankı odası” ve “Linc kültürü” kavramları anahtar kavramlar olarak belirlenmiştir.<sup>11</sup> Dersin ardından oluşturulacak yansıtma kağıtlarında, belirlenen kavramların

<sup>11</sup> Ele alınan konuların kavranması ve kullanılacak kaynaklara örnek oluşturması amacıyla aşağıdaki kaynaklar ders esnasında paylaşılarak içerikleri tartışılmıştır: TED. (2023, 25 Mart). *Beware online filter bubbles!* Eli Pariser [Video] [https://www.ted.com/talks/eli\\_pariser\\_beware\\_online\\_filter\\_bubbles](https://www.ted.com/talks/eli_pariser_beware_online_filter_bubbles) (2023, 15 Mart). *Digital Media Literacy- How Filter Bubbles Isolate You* <https://edu.gcfglobal.org/en/digital-media-literacy/how-filter-bubbles-isolate-you/1/> (2023, 15 Mart). *Digital Media Literacy- What is an Echo Chamber?* <https://edu.gcfglobal.org/en/digital-media-literacy/what-is-an-echo-chamber/1/> Mitchell. (2023, Mart 29). Keynote speech [https://www.youtube.com/watch?v=NwLmqhNv7WE&ab\\_channel=InternationalJournalismFestival](https://www.youtube.com/watch?v=NwLmqhNv7WE&ab_channel=InternationalJournalismFestival)

Şekil 1: Yeni medya: Konu ilişkilendirmesi



tanımlaması, sosyal medyanın bilgi erişimine yönelik avantajlarının ve dezavantajlarının değerlendirilmesi, sosyal medya algoritmaları nedeniyle maruz kalınan haberlerin toplumda nasıl bir etki yarattığına değinilmesi istenmiştir. Burada amaç, yazının çerçevesini oluştururken öğrenciye yol göstermektir. Aynı zamanda, yazıların tartışma kültürüne uygun, sınırları net ve genelleyicilikten uzak ifadeler içermesi ve kullanılan kaynakların uygun şekilde belirtilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. Belirtilen tarihte teslim edilen yazılar yukarıda verilen değerlendirme ölçütleri gözetilerek değerlendirilmiş, yazılara ilişkin geri bildirim notları bir rapor haline getirilerek takip eden hafta derste paylaşılmıştır.

Yansıtma kağıtlarıyla ilgili değerlendirme ölçütlerinde yer alan iki önemli nokta, konuyla ilgili ulaşılan bilginin niteliği, kullanılış şekli ve kullanılan kaynaklara yazı içinde nasıl yer verileceğidir. Yazılarda beklenen salt veri toplamanın ötesinde, farklı kaynaklardan elde edilen bilginin anlaşılması, ilişkilendirilmesi, yorumlanması ve aktarılmasıdır. Bu uygulamada, “Filtre balonu” kavramını açıklarken öğrenciden farklı kaynaklardan aldığı tanımları sıralaması değil, kavramın arka planına ilişkin araştırma yapması ve derlediği bilgiyi sentezleyerek yorumlaması ve aktarmasıdır. Örneğin, kavramın ilk nerede ve kim tarafından kullanıldığı, Türkçeye neden bu şekilde aktarıldığı, hangi bağlamlarda karşımıza çıktığı, ilişkili olduğu konular ve durumlar açıklanmalı ve değerlendirilmelidir. Öte yandan, kullanılan kaynakların akademik etik ve kurallar çerçevesinde doğru ve eksiksiz belirtilmesi önemlidir. Bu doğrultuda, uygulamaların başında üzerinde durulan metin içi alıntılama, dipnot, son not ve kaynakça oluşturma konuları uygun kullanım örneklerinin yanı sıra eksik ve hatalı kullanım örnekleri ile birlikte ödev geri bildirim raporuna dahil edilmiştir.

#### Örnek 2:

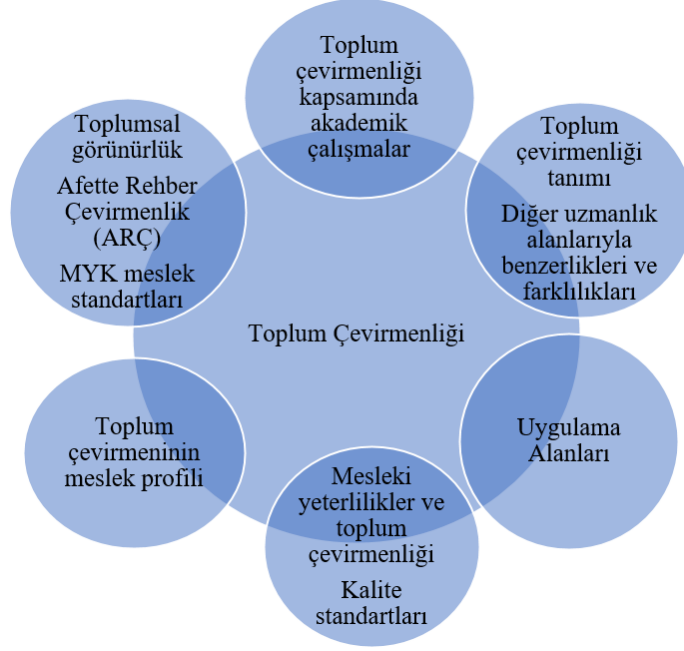
Aşağıdaki tablo farklı bir hafta için belirlenmiş konu ve alt konuları göstermektedir. Bir önceki uygulamada olduğu gibi ders öncesinde konu başlıkları öğrencilerle paylaşılarak kavramlara yönelik araştırma yapmaları istenmiştir.

**Tablo 3: Uygulama örneği II**

Konu	Alt konular
Toplumsal gelişmeler: Toplum çevirmenliği	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ø Toplum çevirmenliğinin uygulama alanları</li> <li>Ø Meslek olarak toplum çevirmenliğinin diğer uzmanlık alanlarından farkı/ alanları ile benzerlikleri</li> <li>Ø Toplum çevirmenliği kapsamında akademik çalışmalar</li> <li>Ø Toplum çevirmeninin meslek profili</li> <li>Ø Mesleki Yeterlilikler ve toplum çevirmenliği</li> </ul>

Uygulamada, öğrenciler belirlenen alt konular hakkında elde ettiği bilgi ve kaynakları paylaşırken, yöneltilen sorular ve paylaşılan kaynaklar aracılığıyla<sup>12</sup> toplum çevirmenliğinin tanım ve kapsamı, uygulama alanları, standartları ve Türkiye’deki durumu ile ilgili konular değerlendirilmiştir. Bu örnekte, toplum çevirmenliği, toplumsal ihtiyaçlar, hitap ettiği kitle/kitleler, toplum çevirmeninden beklentiler (bu anlamda diğer uzmanlık alanı çevirilerinden farkları), çalışma alanları, mesleki yeterlilikler ve standartlar ekseninde ele alınmıştır.

Şekil 2: Toplum çevirmenliği: Konu ilişkilendirmesi



Tartışma sonunda, öğrencilerin yazacakları yazıtma kağıdının çerçevesini oluşturacak başlıklar (anahtar kavramlar) aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

- Toplum çevirmenliği tanım ve kapsamı
- Toplum çevirmenliği uygulama alanları
- Toplum çevirmeninin meslek profili
- MYK (Mesleki Yeterlilik Kurumu) standartları ve Kalite standartları (ISO standartları, vb..)
- Toplumsal görünürlük (Afette Rehber Çevirmenlik-ARÇ örneği)

Diğer örnekte olduğu gibi bu uygulamada da belirlenen çerçevede yazılan ödevler değerlendirilerek geri bildirim notları bir rapor halinde öğrencilerle paylaşılmıştır.

### 2.1.3. Değerlendirme

Güncel Gelişmeler dersinin tanımı, öğrenim kazanımları ve işleyişine ilişkin yukarıda yer alan örnekler ve değerlendirmeler, ders kapsamındaki uygulamaların öğrencinin bilgiye ulaşma, bu amaçla uygun araçları kullanma, elde ettiği bilgiyi eleştirel bakışla değerlendirme ve yorumlama bu bağlamda yeni fikir üretme, farklı bilgi kaynaklarını kullanarak bilgiyi düzenleme ve işleme becerilerini geliştirici nitelikte olduğunu göstermektedir.

Uygulamalardaki temel adımlar bilgi akıcılığı ve çeviri edincinin gelişimine katkı anlamında aşağıdaki şekilde değerlendirilebilir:

<sup>12</sup> Ele alınan konuların kavranması ve kullanılacak kaynaklara örnek oluşturması amacıyla aşağıdaki kaynaklar ders esnasında paylaşılarak içerikleri tartışılmıştır: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi “Darülfünun Dersi: Türkiye’de Toplum Çevirmenliği: Eğitim ve Meslekleşme. [https://www.youtube.com/watch?v=fHwVLGOIcnk&ab\\_channel=%C4%B0.%C3%9C.EdebiyatFak%C3%BCltesi](https://www.youtube.com/watch?v=fHwVLGOIcnk&ab_channel=%C4%B0.%C3%9C.EdebiyatFak%C3%BCltesi) Bartın Üniversitesi Çeviri Topluluğu “Toplum Çevirmenliği Uygulamaları”. <https://www.youtube.com/watch?v=PANbc6VRZY4&abtextunderscorechannel=BAR%C3%87EV>



değerlendirmeler, ders kapsamındaki uygulamaların öğrencinin bilgiye ulaşma, bu amaçla uygun araçları kullanma, elde ettiği bilgiyi eleştirel bakışla değerlendirme ve yorumlama bu bağlamda yeni fikir üretme, farklı bilgi kaynaklarını kullanarak bilgiyi düzenleme ve işleme becerilerini geliştirici nitelikte olduğunu

Duygu Tüstenç, G. Akdemir, "Tercümanlık Müfredatlarındaki Tamamlayıcı Derslerin Öğrenme Yetkinliği Kazandırmadaki Rolü Üzerine Bir İnceleme"

Uygulamalardaki temel adımlar bilgi akıcılığı ve çeviri edincinin gelişimine katkı anlamında aşağıdaki şekilde

değerlendirilebilir:

**Tablo 4:** Bilgi akıcılığı ve çeviri edinci bağlamında Güncel Gelişmeler ders kazanımları

Uygulama adımları	Bilgi akıcılığı becerileri	Çeviri edincine yönelik beceriler (alt edinçler)
Belirlenen konuya ilişkin araştırma, farklı yerel ve yabancı kaynakları kullanma (gazeteler, dergiler, haber siteleri, sosyal medya- YouTube, Twitter, Facebook, Instagram- kurumsal web siteleri, çevrimiçi podcastler, sesli kitaplar, bloglar, akademik platformlar, vb.,)	Kaynak tarama, kaynakları bilgiye ulaşmak için etkin şekilde kullanma,	Araştırma edinci, metin edinci, dil edinci, teknoloji edinci
Kullanılan kaynaklardaki bilgiyi güncellik ve güvenilirlik açısından sorgulama, doğru ve güvenilir kaynakları kullanma	Bilgiyi sorgulama, ilişkisel ve eleştirel düşünme	Araştırma edinci, metin edinci, teknoloji edinci
Konuya ilişkin /özgü kelime, terim, kavram, olay ya da durumları araştırma	Doğru ve uygun bilgiye ulaşma, ilişkisel düşünme	Araştırma edinci, dil edinci, kültür edinci, metin edinci
Farklı kaynaklardan elde edilen bilgiyi karşılaştırarak benzer ve farklılaşan yönleri belirleme ve bunların olası sebeplerinin irdeleme	Bilgiyi sorgulama, ilişkisel ve eleştirel düşünme	Araştırma edinci, dil edinci, kültür edinci, metin edinci
Elde edilen bilgiyi kullanarak konu hakkında yansıtma kâğıdı/düşünce yazısı oluşturma	Bilgiyi yorumlama, ilişkisel ve eleştirel düşünme, bilgi/ fikir üretme	Dil edinci, kültür edinci, metin edinci

Belirtilen uygulamaların bilgi akıcılığını desteklediği, dolayısıyla, dil, kültür, metin, araştırma ve teknoloji

Belirtilen uygulamaların bilgi akıcılığını desteklediği, dolayısıyla, dil, kültür, metin, araştırma ve teknoloji edinçlerini kapsayan çeviri edincinin kazandırılmasına katkı sağladığı görülmektedir.

## 2.2. Bilgi akıcılığı ve çeviri edincine katkı bağlamında İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersi

İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersi, dil-kültür-toplum ilişkisine dair farkındalık kazandırmak, bu sayede öğrencilerin kültürel, toplumsal ve iletişimsel bir olgu olan çevirinin doğasını daha iyi kavrayabilmelerinin önünü açmak üzere planlanmış bir derstir. Ders kapsamındaki uygulamalar okuma, bilgiyi yorumlama ve ilişkilendirme ve eleştirel düşünme becerilerini kazandırmayı hedeflerken, yabancı dil kullanımı ve yabancı dilde metin oluşturma becerilerini desteklemektedir. İncelemenin bu bölümünde, dersin tanımı, içeriği, işleyişine yer verilerek hedeflenen kazanımlar bilgi akıcılığı ve çeviri edincine katkıları çerçevesinde değerlendirilmektedir.

### 2.2.1. İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersi

İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersinin amacı- tanıtım formunda- kültür ve dil kavramlarını irdelemek, dil-kültür-toplum- ilişkisine ışık tutarak çevirinin dilsel, kültürel, toplumsal ve iletişimsel boyutlarına ilişkin farkındalık kazandırmaktır. Dersi alan öğrencilerin aşağıdaki temel becerileri ve yetkinlikleri geliştirmesi beklenmektedir:

- Kültür kavramını çevreleyen etkenlerle birlikte değerlendirebilme
- Dil- kültür- toplum-iletişim kavramlarını ilişkilendirerek değerlendirebilme
- Çeviriyi dil-kültür-iletişim bağlamlarında değerlendirebilme
- Çeviride kültürel bağlamlara ilişkin farkındalık geliştirebilme

Bu doğrultuda, ders kapsamında belirlenen okumalarla öğrencilerin okuma, anlama, bilgiyi ilişkilendirebilme ve yorumlayabilme becerilerini geliştirmek ve ele alınan konu ve kavramları ilişkilendirerek yorumlamalarını sağlamak hedeflenmektedir. Ayrıca, seçilen kaynaklar ile öğrencilerin İngilizce okuma, anlama ve yazma becerilerinin gelişimine katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Ders, haftalık olarak seçilen konular üzerine belirlenmiş okumalar, sınıf içi tartışma

ve değerlendirme şeklinde ilerler. Belirli haftadan itibaren okuma, tartışma, değerlendirme yazısı yazma şeklinde devam eder.

Değerlendirme yazısı Güncel Gelişmeler dersinde olduğu gibi yansıtma kâğıdı (reaction paper/response paper) şeklindedir. Yazıda öğrenciden, verilen konu ile ilgili elde ettiği bilgi/öğrendikleri ile birlikte konu hakkındaki düşünce ve hislerini aktarması istenir. Yazının değerlendirme ölçütleri öğrenciyle paylaşılır ve her ödevin ardından belirlenen ölçütler çerçevesinde öğrencilere geri bildirim verilir.

Yansıtma kâğıdı öğrencinin,

- Okuduğu metni anladığını
- Okuduğu metne dair yorumunu
- Okuduğu metnin ele aldığı konuyla ilgili kendi yorum ve düşüncelerini içermelidir.

Bunun için öncelikle öğrencinin metnin içeriğini, amacını ve işlevini anlayıp yorumlayabilmesi gerekmektedir. Metnin ele aldığı konuyu yalnızca mevcut metnin sunduğu bilgi ve bakış açısı ile anlamak öğrenci açısından oldukça sınırlandırıcı ve yetersiz olacaktır. Bu nedenle öğrenci konuyu kavramak, farklı bilgi ve görüşleri görmek ve yorum yapabilmek için araştırma yapar.

Yansıtma kâğıdı değerlendirme ölçütleri temel olarak aşağıdaki gibidir:

**Tablo 5:** Yansıtma Kâğıdı değerlendirme ölçütleri

Giriş	Gelişme	Sonuç
<ul style="list-style-type: none"> <li>Ø Üzerine yazı oluşturulacak metnin künyesi (adı, yazarı, yayımlanma yeri, tarihi, vb..) verilir.</li> <li>Ø Konu, ele alınan noktaları ve metnin amacını içerecek şekilde özetlenir.</li> <li>Ø Metinde geçen konu/görüşler hakkındaki düşünceyi ve bu düşünceyi destekleyecek kanıtları içeren bir tez cümlesi (thesis statement) yazılır.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ø Tez cümlesinde kısaca belirtilen görüşler her biri bir bölüm oluşturacak şekilde açıklanır.</li> <li>Ø Açıklamalarda hem çıkış noktası olan metinden hem de yapılan araştırmalardan elde edilen bilgi kullanılarak savunulan görüş desteklenir.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ø Giriş bölümünde verilen tez cümlesine yeniden yer verilerek ele alınan noktalar özetlenir, varılan sonuç/ lar yazılır.</li> <li>Ø Kullanılan kaynaklar verilir.</li> </ul>

Araştırmalardan elde edilen bilginin niteliğine, kullanış şekline ve kaynakların uygun şekilde gösterilmesine dikkat edilir. Yazıda anlam, mantık ve yapı bütünlüğü gözetilir.

### 2.2.2. Ders işleyişi

Ders kapsamında belirlenen konu akışı ana başlıklarıyla aşağıda verilmiştir:

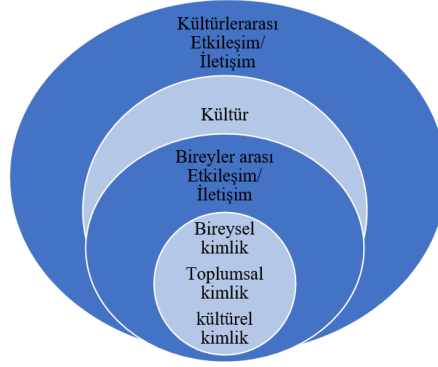
- Dil ve kültür
- Dil-kültür ilişkisi
- Dil, kültür ve yabancı dil öğrenimi
- Dil, kültür ve çeviri
- Kültürlerarası iletişim
- Bireysel, toplumsal ve kültürel kimlikler
- Kültür ve iletişim/İletişim engelleri
- Kültürlerarası iletişim ve çeviri

Her hafta için belirlenen konu ve ilgili kaynak/ lar ders öncesinde paylaşılarak öğrencilerden konuyla ilgili ek araştırma yapmaları ve derse hazırlıklı gelmeleri istenmiştir.

Genellikle soru-cevap şeklinde ilerleyen tartışmalarda, öğrenciden beklenen konuyla ilgili veri aktarması değil, ulaştığı bilgileri sentezleyerek yorumlamasıdır. Örneğin, kültür kavramı ele alınırken “kültür bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan, gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının tümüdür” gibi genel tanımlamalar, kavramın anlaşılması için yeterli değildir. Öğrencilerin paylaştıkları bilgileri karşılaştırması, kendi yaşam gözlem ve deneyimleriyle ilişkilendirmesi, örneklerle konunun somutlaştırılması ve kavranması için önemlidir. Örneğin, doğduğu aile, çocukluk ve okul yaşantısı, sosyal çevresi, kendi değerleri ve yargılarından yola çıkarak ‘bireysel kültür’ oluşumunu kavrayan öğrencinin, diğer kültür katmanlarını çözümlemesi ve sonunda bütünsel bir kültür tanımına ulaşması bilgiyi daha anlaşılır ve kalıcı hale getirmektedir. Tartışmalarda bir konunun ilişkili olduğu

konularla birlikte ele alınması, kavramın arka planının daha iyi anlaşılmasının önünü açmaktadır. Örneğin, kültürlerarası iletişim kavramını işlerken sırasıyla kültür, bireysel, toplumsal ve kültürel kimlik kavramlarının ele alınarak bireyler arası iletişim bağlamında değerlendirilmesi, kavramın bütünsel bir bakışla çözümlenmesine yardımcı olmaktadır. Buradan hareketle kültürlerarası iletişimin ardındaki etkenleri çözümlen öğrenci, ‘önyargı, ayrımcılık, etnosentrizm, sterotipleştirme’ gibi iletişimi engelleyen unsurları bütünsellik içinde daha kolay görebilmektedir.

Şekil 3: Kültürlerarası iletişim katmanları



Öte yandan, öğretim dili İngilizce olan ders, eş zamanlı olarak verilen diğer dönem dersleriyle işlevsel bir bütünlük içinde planlanmıştır. Yine tamamlayıcı bir ders olan Türkçe Dil ve Kültür Edinci dersinde dil-kültür ilişkisi kendi kültürümüz ve dilimiz Türkçe kaynaklar kullanılarak ele alınırken, öğrenciler bu derste kavramları İngilizce kaynaklar kullanarak ve yabancı kültür/ler çerçevesinde değerlendirir. Bu sayede, kavramların İngilizce karşılık/tanımlarını ve farklı kültürlerde ele alınış şekillerini görme fırsatı bulur. Aynı şekilde, bir alan dersi olan Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi dersinde kültürün dil üzerindeki etkisi ve çeviri süreçlerindeki rolünü irdeleyen öğrenci, bu derste dil-kültür bağlantısını ilişkili şekilde daha rahat değerlendirebilmektedir. Bu etkileşim içinde ders, sözü edilen iki derse benzer şekilde beslemektedir. Bunun yanı sıra, ders kaynakları ve uygulamalar, öğrencinin İngilizce okuma, anlama, konuşma ve yazma becerilerini desteklemektedir.

### 2.2.3. Değerlendirme

İngilizce Dil ve Kültür Edinci dersinin tanım, kapsam ve işleyişine yönelik incelemede, dersin amacı doğrultusunda gerçekleştirilen uygulamaların öğrencilerin dil-kültür ve kültürlerarası iletişim konularına ilişkin farkındalıklarını geliştirirken, bilgi akıcılığı bağlamında bilgiye ulaşma, bilgiyi yorumlama, ilişkilendirme ve kullanma becerilerini desteklediği görülmektedir. Dersin bilgi akıcılığı becerileri ve çeviri edincine katkısı aşağıdaki şekilde ön görülmektedir:

**Tablo 6:** Bilgi akıcılığı ve çeviri edinci bağlamında İngilizce Dil ve Kültür Edinci ders kazanımları

Ders işleyişi ve uygulamalar	Bilgi akıcılığı becerileri	Çeviri edincine yönelik beceriler (alt edinçler)
Belirlenen konuya ilişkin araştırma, farklı yabancı kaynakları kullanma	Kaynak tarama, kaynakları bilgiye ulaşmak için etkin şekilde kullanma,	Araştırma edinci, metin edinci, yabancı dil edinci, teknoloji edinci
Kullanılan kaynaklardaki bilginin güncellik ve güvenilirlik açısından sorgulanması, doğru ve güvenilir kaynakları kullanma	Bilgiyi sorgulama, ilişkisel ve eleştirel düşünme	Araştırma edinci, metin edinci, teknoloji edinci
Farklı kaynaklardan elde edilen bilginin karşılaştırılarak benzer ve farklılaşan yönlerinin belirlenmesi ve bunların olası sebeplerinin irdelenmesi	Bilgiyi sorgulama, ilişkisel ve eleştirel düşünme	Araştırma edinci, dil edinci, kültür edinci, metin edinci
Elde edilen bilgiyi kullanarak konu hakkında yansıtma kâğıdı/düşünce yazısı oluşturma	Bilgiyi yorumlama, ilişkisel ve eleştirel düşünme, bilgi/ fikir üretme	Dil edinci, kültür edinci, metin edinci

## Sonuç

Sonuç olarak, günümüz bilgi toplumunda artık bilgiye ulaşma, bilgiyi kullanma, bilgi üretme ve sorun çözme yetiştirilmiş insan gücünden beklenen temel becerilerdir. Bilgi akıcılığı/okuryazarlığı olarak tanımlanan bu beceriler bütününe yükseköğretim programlarında kazandırılması önemlidir. Akademik çeviri eğitimi açısından, bilgi akıcılığı/okuryazarlığı çeviri edinci gelişiminde kilit önem taşımaktadır. Bilgi çağına uygun kaynak kullanımı, bilgiyi yorumlama ve sorun çözme, çeviri edincinin önemli bileşenleri haline gelmiştir. Nitelikli bir çevirmen kaynakları etkin şekilde kullanabilmeli, ilişkisel ve eleştirel düşünebilmeli, karar alabilmeli, çözüm üretebilmelidir. Bu anlamda, bilgi akıcılığı becerilerinin çeviri edincini desteklediği belirlenmiştir. Bu çalışmada, tamamlayıcı dersler olarak ele alınan Güncel Gelişmeler ve İngilizce Dil ve Kültür Edinci derslerinin, bilgi akıcılığını beslediği ve akademik çeviri eğitiminin temel hedeflerinin gerçekleştirilmesine katkıda bulunacağı gözlenmektedir. Daha geniş çerçeveden bakıldığında, kazandırdığı temel beceri ve yetkinlikler göz önüne alındığında, bu tür tamamlayıcı derslerin günümüz bilgi toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen üniversitelerin hedeflediği insan gücünü yetiştirmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

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

Güldane Duygu Tümer 0000-0001-7865-2349

## KAYNAKLAR / REFERENCES

- Akbulut, A. N. (2004). *Söylenceden Gerçekliğe*. Multilingual Yayınevi.
- Aydanlı, S. (2015). Tasarım Eğitiminde Yapılandırıcı Paradigma: 'Öğrenmeyi Öğrenme'. *Tasarım+Kuram Dergisi*. 09 10, 2022 tarihinde [https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ\\_11\\_20\\_1\\_18.pdf](https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_11_20_1_18.pdf) adresinden alındı
- rennan, J. L. (1993). *Students, courses, and jobs: The Relationship of Higher Education and Labour Market*. London.
- Eastman, K. G. (2008). Information Fluency for Undergraduate Biology Majors: Applications of Inquiry-based Learning in a Developmental Biology Course. *CBE-Life Sciences Education*, 54-63. 09 03, 2022 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/5535071\\_Information\\_Fluency\\_for\\_Undergraduate\\_Biology\\_Majors\\_Applications\\_of\\_Inquiry-based\\_Learning\\_in\\_a\\_Developmental\\_Biology\\_Course](https://www.researchgate.net/publication/5535071_Information_Fluency_for_Undergraduate_Biology_Majors_Applications_of_Inquiry-based_Learning_in_a_Developmental_Biology_Course) adresinden alındı
- Eruz, S. F. (2003). *Çeviriden Çeviribilime*. Multilingual Yayınevi.
- Hönig, H. G. (1991). "Holmes' Mapping Theory" and the Landscape of Mental Translation Process. *Translation Studies: The State of Art*, s. 77-79.
- Lombard, E. (2016). Information Fluency: Not Information Literacy 2.0. *The Journal of Academic Librarianship*, 281-283. 09 05, 2022 tarihinde <http://dx.doi.org/10.1016/j.acalib.2016.04.006> adresinden alındı
- Massey, G., and Ehrensberger-Dow, M. (2011). Investigating information literacy: A growing priority in translation studies. *Across languages and cultures* 12 (2): 193-211.
- Mehmet Metin Arslan, L. E. (2003). Yeni Eğitim Paradigması ve Türk Eğitim Sisteminde Dönüşüm Gerekliliği. *Milli Eğitim Dergisi*(160). 09 25, 2022 tarihinde [http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/milli\\_egitim/160/arslan-eraslan.htm](http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/milli_egitim/160/arslan-eraslan.htm) adresinden alındı
- Normore, J. S. (2010). Educational Leadership and Globalization: Literacy for a Glocal Perspective. *Educational Policy*, 52-82. 09 10, 2022 tarihinde <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0895904809354070> adresinden alındı
- PACTE (2005). Investigating translation competence: Conceptual and methodological issues. *Meta* 50 (2): 609-619.
- Paul, G. Z. (1974). The Information Service Environment Relationships and Priorities. 10 01, 2022 tarihinde <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED100391.pdf> adresinden alındı
- Schäffner, C. (2000). "Running Before Learning? Designing a Translation Programme at Undergraduate Level". *Developing Translation Competence*, s. 143-156.
- Sharkey, J. (2006). Towards information fluency: applying a different model to an information literacy credit course. 71-85. 09 20, 2022 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/240601807\\_Towards\\_information\\_fluency\\_applying\\_a\\_different\\_model\\_to\\_an\\_information\\_literacy](https://www.researchgate.net/publication/240601807_Towards_information_fluency_applying_a_different_model_to_an_information_literacy)

[credit\\_course](#) adresinden alındı

Stripling, B. (2007). Assessing Information Fluency: Gathering Evidence of Student Learning. *School Library Media Activities Monthly*, s. 25-29.

Temel Çalık, F. S. (2005). Küreselleşme, Bilgi Toplumu ve Eğitim. *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, 55-66. 09 15, 2022 tarihinde <https://www.academia.edu/1334093> adresinden alındı

Wissema, J. (2009). *Üçüncü Kuşak Üniversitelere Doğru: Geçiş Döneminde Üniversiteleri Yönetmek*. İstanbul.

### **Atıf biçimi / How cite this article**

Tumer, G.D. (2023). A study on the role of complementary courses in translation and interpreting programs in gaining learning competence. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 176–190. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1345771>

**EKLER****Ek 1. İngilizce Mütercim-Tercümanlık Bölümleri: Güncel Gelişmeler ve Dil-Kültür Edinciyle İlişkili Dersler**

		Güncel Gelişmeler Dersi	Dil-Kültür Edinciyle İlişkili Dersler
1.	Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi	X	X
2.	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	X	X
3.	Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi	X	X
4.	Bartın Üniversitesi	Güncel Konular (seçmeli)	X
5.	Bursa Teknik Üniversitesi	X	X
6.	Dokuz Eylül Üniversitesi	Güncel Konular (zorunlu)	X
7.	Ege Üniversitesi	X	X
8.	Hacettepe Üniversitesi	Güncel Konular (zorunlu)	Dil ve Kültür (seçmeli)
9.	İstanbul Üniversitesi	X	Kültür İnceleme (zorunlu)
10.	Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi	X	X
11.	Kırıkkale Üniversitesi	X	Kültürlerarası İletişim ve İnsanlık Tarihi (zorunlu)
12.	Kırklareli Üniversitesi	X	Kültürlerarası İletişim (seçmeli)
13.	Manisa Celâl Bayar Üniversitesi	Güncel Gelişmeler (zorunlu)	İngilizce Dil ve Kültür Edinci (zorunlu)
14.	Marmara Üniversitesi	X	Special Topics in Translation: Intercultural Communication in Business (seçmeli)
15.	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	X	Cultural Studies (zorunlu)
16.	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi	X	X
17.	Sakarya Üniversitesi	X	X
18.	Samsun Üniversitesi	X	Çeviri Çalışmalarında Kültür İncelemeleri (zorunlu)
19.	Trakya Üniversitesi	Güncel Konular (seçmeli)	Kültürlerarası İletişim (zorunlu)
20.	Boğaziçi Üniversitesi	X	X
21.	Ankara Bilim Üniversitesi	X	Comparative Cultural Studies and Translation (seçmeli)
22.	Atılım Üniversitesi	Güncel Konular (zorunlu)	X
23.	Başkent Üniversitesi	X	X
24.	Beykent Üniversitesi	X	Crosscultural Communication (zorunlu)
25.	Çağ Üniversitesi	X	X
26.	Çankaya Üniversitesi	X	X
27.	Doğuş Üniversitesi	X	X
28.	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	X	X
29.	Haliç Üniversitesi	X	Culture and Civilization I (zorunlu)
30.	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi	X	Intercultural Communication I-II (zorunlu)
31.	İstanbul Arel Üniversitesi	X	English Language and Culture for Translators I-II (zorunlu) Interlingual and Intercultural Communication (zorunlu)
32.	İstanbul Atlas Üniversitesi	X	X
33.	İstanbul Gelişim Üniversitesi	X	X
34.	İstanbul Okan Üniversitesi	X	Kültür Çalışmaları I-II (seçmeli)
35.	İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi	X	X
36.	İstinye Üniversitesi	X	X
37.	İzmir Ekonomi Üniversitesi	Güncel Konular (seçmeli)	Karşılaştırmalı Dil ve Kültür Çalışmaları (zorunlu)
38.	Kapadokya Üniversitesi	X	X
39.	Nişantaşı Üniversitesi	X	English Language and Culture for Translators I-I (zorunlu)
40.	Üsküdar Üniversitesi	X	X
41.	Yaşar Üniversitesi	Güncel Gelişmeler (seçmeli)	Kültür Okuryazarlığı I-II (zorunlu)
42.	Yeditepe Üniversitesi	X	X

## Türkiye’deki Çeviri Konulu Bildiriler Üzerine Kesitsel Bir İnceleme (1988-2019)

### A Cross-sectional Review of the Proceedings on Translation in Turkey (1988-2019)

Özge Nazlı Dalgıç<sup>1</sup>  Dilek Çalışkan<sup>2</sup>  Erdoğan Kartal<sup>3</sup> 

<sup>1</sup>Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı, Bursa, Türkiye

<sup>2</sup>Öğretim Görevlisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Tekirdağ, Türkiye

<sup>3</sup>Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Bursa, Türkiye

#### Sorumlu yazar/

Corresponding author : Erdoğan Kartal

E-posta / E-mail : ekartal@uluda.edu.tr

#### ÖZ

Herhangi bir bilim dalında yapılan bilimsel ve akademik çalışmaların belirli aralıklarla sistematik olarak incelenmesi, o bilim dalındaki gelişim ve değişimleri belirlemede kritik bir öneme sahiptir. 2020 yılı itibarıyla, bu çalışmada da geçtiğimiz 32 yıllık süreçte (1988-2019) Türkiye’de çeviri alanında gerçekleştiren belli başlı akademik yayın türlerinden biri olan bildiriler üzerine kesitsel bir bibliyometrik ve tematik çözümlemenin yapılması amaçlanmaktadır. İlk aşamada *Yükseköğretim Akademik Arama* veri tabanı üzerindeki arama motoruna Türkçe “çeviri” anahtar sözcüğü girilerek “bildiriler” kategorisine ulaşılmış, platformda yer alan filtreleme özelliğinden de yararlanılarak öncelikle “çeviri” konusuyla bağlantısı olabilecek “temel alanlar” ve bu temel alanların alt “bilim alanları” seçilerek araştırmaya dair derlemin (korpus) sınırları belirlenmiştir. Bu bağlamda, ilk etapta ulaşılan 1448 bildiri arasında ön bir eleme yapılarak sadece 3/5’inin, bir diğer ifadeyle 895’inin doğrudan “çeviri” konusu kapsamında olduğu değerlendirilerek araştırmanın derlemine dâhil edilmiştir. Ardından, söz konusu akademik çalışmalar ilk olarak; sunuldukları yıl, ülke, şehir, tür (özet, tam metin, poster, sözlü sunum), kapsam (ulusal ya da uluslararası) ve sunum dilleri gibi farklı bibliyometrik verileri bakımından çözümlenmiştir. Son aşamada ise bildiri başlıklarından hareketle tematik bir incelemeye gidilerek, sözü edilen zaman aralığında çeviri alanında ülkemizde gerçekleştirilen bu akademik yayın türündeki araştırmaların/ çalışmaların eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri, bildiri, bibliyometrik ve tematik çözümleme, Yükseköğretim Akademik Arama veri tabanı, Türkiye

#### ABSTRACT

The systematic examination of scientific and academic research in any branch of science at regular intervals is essential for determining potential developments and changes in that branch of science. As of 2020, this study seeks to conduct a cross-sectional bibliometric and thematic analysis of the papers, one of the leading academic publications, in the field of translation in Turkey over the past 32 years (1988-2019). In the first step of this study, search was conducted on the database of *Higher Education Academic Search* with the keyword "translation" in Turkish and in the category of "proceedings", and thanks to the filter feature in the search platform, the "main areas" that may be related to the field of translation and then the sub-"scientific areas" of these main areas were identified to ascertain the limits of the corpus of this study. Thus, a preliminary search yielded 1448 proceedings, which were then reduced to 895, about 3/5 of the initial number, were included in the corpus, as only these ones were directly relevant to the field of translation. Following that, these academic proceedings were first examined based on different bibliometric data including the year, country, city, type (abstract, full text, poster, oral presentation), scope (national or international) and presentation language. Lastly, this study performed a thematic analysis on the titles of the proceedings and presented the trends of research/studies in this publication type in the field of translation in Turkey over the time period in question.

**Keywords:** Translation, proceeding, bibliometric and thematic analysis, Higher Education Academic Search database, Turkey

Başvuru / Submitted : 04.08.2023

Revizyon Talebi /  
Revision Requested : 12.11.2023

Son Revizyon /  
Last Revision Received : 28.11.2023

Kabul / Accepted : 29.11.2023

Online Yayın /  
Published Online : 15.12.2023



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

## EXTENDED ABSTRACT

Language, which represents the most basic means of communication, is the main carrier of a culture as well. One of the best ways to transfer the culture of any language to other societies is through the translation process. Enjoying a history almost as established as human history, the phenomenon of translation is at the heart of socio-cultural, economic, and scientific fields of action that all societies, without exception, attach importance to, especially in today's global world. More specifically, for Turkey, the first steps of scientific research in this field were taken with the opening of translation departments in universities starting from the first half of the 1980s. However, academic research has gained momentum only after the second half of the 1990s, when academic performance was more valued in universities. Systematic quantitative and qualitative assessment of scholarly research in the field of translation science, as in all fields of science, at certain intervals is significant for determining any development, changes, and trends in this field. The literature review in Turkish shows that postgraduate theses and dissertations on translation have been evaluated bibliometrically and thematically at different times, that some articles and scientific works published in this field, though in limited numbers, have been also systematically examined. However, there is no study in the field of translation studies, as in all other fields, that focuses on proceedings, which are considered as a type of academic publication. This study aims to fill this gap in the field by conducting a cross-sectional bibliometric and thematic analysis on the proceedings produced in the field of translation over the past 32 years in Turkey (1988-2019) and thus to present a helpful resource for future studies on translation. As this study seeks to analyze the data compiled from various aspects, it draws on a "mixed" pattern which allows using both qualitative and quantitative data. To form the corpus of this study, search was performed on the database of the *Higher Education Academic Search* with the keyword "translation" entered the search engine, which yielded different publication types, and the category of "proceedings" was selected from among them. Then, 11 scientific fields that may be related to the field of translation were selected in the "main fields" section; 99 sub-scientific fields (departments) within these main fields were selected to determine the scope of the corpus through such filtering. In doing so, an initial number of 1448 proceedings were identified, but certain proceedings were not included in the corpus as they were added to the database multiple times by the co-authors, and some were excluded as they were not relevant. Thus, it was assumed that the remaining 895 proceedings were directly related to translation, and the final corpus of the study was formed. Following that, these proceedings were first examined based on different bibliometric data including the year, country, city, type (abstract, full text, poster, oral presentation), scope (national or international) and presentation language. Lastly, this study performed a thematic analysis on the titles of the proceedings and presented the trends of research/studies in this publication type in the field of translation in Turkey over the time period in question. Based on the data obtained from bibliometric analyses, most of the proceedings were presented at congresses and symposiums held across Turkey, and even though some of these organizations were described as "international", they ended up as national. This is also the case for the languages that the proceedings were presented. It is remarkable that although translation has an international nature that directly concerns foreign languages and cultures, almost all of the papers (92 %) are presented in the native language, that is, Turkish. Further, considering the distribution of the proceedings by the reported years, it is remarkable that there has been a significant steady increase in the number of studies, especially in recent years.

This can be considered as a promising development for the field. As for the data obtained from the thematic analysis of the titles of the proceedings, this study concludes that almost half of the proceedings (48 %) included translation reviews of written texts, but reviews for interpreting remained very low as 2.2%, which is a striking finding. Apart from all these, it is reasonable that as translation is a branch of science that is closely intertwined with social sciences in particular, research that examine its links with other disciplines equal to about 1/3 (19 %).

## Giriş

Birbirinden farklı diller konuşan toplumlar arasında bir nevi dil ve kültür köprüsü olarak işlev gören “çeviri” eylemi, aynı zamanda bilgi, deneyim ve duygu gibi olguların aktarımında da kritik bir rol üstlenir. Ülkemiz de çağlar boyunca çok sayıda farklı toplumla iletişim halinde olmuş ve güçlü dostluk bağları kurmuştur. Bu da beraberinde o toplumların dillerini (yazılı ve sözlü) anlamayı, konuşmayı ve yazmayı, yani bir bakıma yabancı dil bilme zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda çeviri eğitimi, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de her daim yabancı dil öğretim sürecinin temel basamaklarından biri olarak görülmüştür. 21. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte hızla küreselleşen bir dünyada çeviriye olan talep ve beraberinde nitelikli çevirmen ihtiyacının arttığı gözlemlenir. Bu talebin karşılanması için, Haleva (2016, s.102)'nin da belirttiği gibi 80'li yılların başından itibaren ülkemizde de yükseköğretim düzeyinde ilk çeviri bölümlerinin açılmaya başlandığı görülür. Böylelikle, ilk olarak 1982 yılında Hacettepe ve hemen ardından 1983 yılında ise Boğaziçi Üniversitelerine bağlı İngilizce mütercim-



tercümanlık bölümleri kurulur. Bu bölümleri, 1992 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde kurulan Fransızca mütercim-tercümanlık ve 1993 yılında İstanbul Üniversitesi bünyesinde kurulan Almanca mütercim-tercümanlık bölümleri izler. Sonraki yıllarda, özellikle de 2000'li yılların ilk yarısından başlayarak Türkiye'de çeviri eğitimi alanında hızlı bir gelişme yaşandığı gözlemlenir. Bu dönemde çok sayıda devlet ve vakıf üniversitesine bağlı ağırlıklı İngilizce olmak üzere Almanca, Arapça, Bulgarca, Çince, Farsça, Fransızca, Japonca ve Rusça gibi farklı dillerde lisans ve lisansüstü düzeyde çeviri eğitimi vermeye başlanır. 2023 ÖSYS Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu verilerine göre bugün itibariyle ülkemizde 41'i devlet, 32'si ise vakıf üniversitesi bünyesinde olmak üzere toplamda 73 mütercim-tercümanlık ve 2 çeviribilim bölümü (Boğaziçi ve Yeditepe Üniversiteleri) bulunmaktadır. Bu bölümler altında da sırasıyla 64 İngilizce, 12 Arapça, 8 Almanca, 6 Fransızca, 5 Rusça, 3 İngilizce-Fransızca, 1 Bulgarca, 1 Çince, 1 Farsça ve 1 Japonca mütercim-tercümanlık ve çeviribilim lisans programı yer almaktadır. Nitelikli çevirmen yetiştirmeyi amaçlayan bu bölümler, öğrencilere, çeviri süreçlerini anlama, çeşitli diller arasında aktarım yapma, kültürlerarası iletişimi kavrama ve metin analizi yapma gibi temel becerileri kazandırmanın yanı sıra çeviri etiği, terminoloji yönetimi ve çeviri teknolojileri gibi daha ileri düzey konularda da bilgi sahibi olmalarını hedeflemektedirler. Bu gelişme aynı zamanda Türkiye'nin küreselleşen bir dünyada etkin bir aktör olabilmesi için çevirmenlerin önemine dikkat çekmekle birlikte çeviri eğitimine olan talebin de ne denli yüksek olduğunu göstermektedir. Bütün bunların yanı sıra, günümüzde çeviri bölümlerinin ülkemizde akademik alanda önemli bir yer tuttuğu ve Tahir Gürçağlar (2011, s. 89)'ın da işaret ettiği gibi çevirmenlik mesleğinin de ciddiye alınmaya başlandığı bir anlayışın yerleşmekte olduğu söylenebilir. Çeviri aynı zamanda başta edebiyat, dilbilim, iletişim ve kültürel araştırmalar, sosyoloji ve benzeri disiplinler olmak üzere geniş bir alanda disiplinlerarası çalışmalara da imkân veren bir bilim alanıdır. Ülkemizde çeviri alanında yapılan bilimsel çalışmaların genellikle diller arası iletişim, metinlerdeki kültürel öğelerin aktarımı, dil ve kültür etkileşimi, çeviri stratejileri, çeviride dilbilimsel ve kültürel sorunlar, çeviri süreci ve çevirmenlerin rolü gibi konulara yoğunlaştığı söylenebilir. Bunların yanı sıra, çeviri tarihi, kuramsal yaklaşımlar, etik sorunlar ve çeviri türleri (yazılı, sözlü, simultane, ardıl, edebi, teknik çeviri vb.)'ne ilişkin bilimsel çalışmaların da gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca sayıca az olmakla birlikte; kültürel çeviri, feminist çeviri, post-kolonyal çeviri ve çeviri politikası gibi çeviriye değin alt disiplinlerde de kimi araştırmaların varlığı dikkat çekmektedir (Çalışkan, 2021).

Bununla birlikte, Türkiye'de çeviribilim alanında gerçekleştirilen bilimsel çalışmaların türlerine göre farklı değişkenler açısından belirli aralıklarla sistematik olarak incelendiği sınırlı sayıda araştırmanın yapıldığı görülmektedir. Söz konusu çalışmalarda, Yazıcı (2007)'nin İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nde 1985-2006 yılları arasında yapılan 20 yüksek lisans tezini gözlemsel olarak incelediği; Ersoy ve Balkul (2016)'un Türkiye'de çeviribilim alanında 2016 yılına kadar yapılan lisansüstü tezleri farklı değişkenler açısından değerlendirdiği; Haleva (2016)'nin Türkiye'deki çeviri bölümleri ve çeviribilim çalışmalarını ele aldığı; Balkul, Can, Çalık ve Gümüş (2018)'ün Türkiye'de çeviribilim alanında 2013-2018 yılları arasında hazırlanan makaleleri betimsel açıdan bir çözümlediği; Çalık (2019)'ın Türkiye'de 2008-2018 yılları arasında sözlü çeviri alanında yazılan makale, kitap ve lisansüstü tezleri içerik analizi yöntemiyle incelediği; Şan ve Koçlu (2020)'nin toplum çevirmenliği alanında Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmaları çözümlediği; Çalışır Zenci (2020)'nin ULAKBİM TR Dizin'de taranan dergilerde çeviribilim alanında yayımlanan makaleleri bibliyometrik açıdan değerlendirdiği; Başer ve Yıldırım (2020)'in Türkiye ve Fransa'da özel alan çevirisi konulu yüksek lisans ve doktora tezlerinin karşılaştırmalı olarak çözümlediği; yine Yıldırım (2020)'in çeviri teknolojileri ve yerleştirme konulu lisansüstü tezleri Türkçe çeviribilim literatürü bağlamında değerlendirdiği ve son olarak Çalışkan ve Kartal (2021a; 2021b)'in da Türkiye'de 1985-2020 yılları arasında hazırlanan çeviri konulu tezleri bibliyometrik ve tematik olarak çözümledikleri görülmektedir.

Alanyazın incelemesinde de görüldüğü üzere, ülkemizde çeviribilim alanında yapılan araştırmaların sistematik olarak değerlendirildiği çalışmalarda ağırlıklı olarak makale ve tezlerin konu edildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, bir bilimsel faaliyet türü olarak ilgili alanda gerçekleştirilen bildiriler üzerine bugüne kadar yapılmış herhangi bir sistematik çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda mevcut çalışma, geniş bir zaman aralığında Türkiye kaynaklı çeviribilim konulu bildirimleri içermesi sebebiyle bir ilktir.

Bilimin sürekli gelişip dönüşmesi sebebiyle, Kozak (2000, s.16)'ın da işaret ettiği gibi herhangi bir bilim dalındaki akademik çalışmaların periyodik olarak gözden geçirilmesi, o bilim alanında meydana gelen değişim ve gelişmelerin tespiti açısından oldukça önemlidir. 2020 yılı itibariyle, bu çalışmada da geçtiğimiz 32 yıllık (1988-2019) süreçte Türkiye'de çeviribilim alanında gerçekleştiren bildirimlerin kesitsel bir bibliyometrik ve tematik çözümlemesinin yapılması amaçlanmaktadır.

## Yöntem

Araştırma verilerinin farklı değişkenler açısından incelenmesi amaçlandığından çalışma karma araştırma desenine göre yapılandırılmıştır. Söz konusu desen, Onwuegbuzie ve Johnson (2006)'ın da belirttiği gibi; tek aşamalı veya

çok aşamalı araştırmalarda nitel ve nicel verilerin eşzamanlı ya da bağımsız olarak sırayla toplanarak çözümlendiği, araştırmanın bir ya da birden fazla aşamasında da bu verilerin bütünleştirilerek birlikte değerlendirildiği bir araştırma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (aktaran Tunca, 2012, s. 31). Bu bağlamda, çalışmanın nicel kısmını oluşturan bölümde derlem kapsamındaki veriler, bir diğer ifadeyle bildiriler; tarih, sunulduğu yer, kapsam (ulusal/uluslararası), tür (tam metin, özet ya da sözlü bildiri) ve dil gibi ölçütler açısından değerlendirilmesi sebebiyle *bibliyometrik çözümleme* tekniği kullanılmıştır (Kasemodel, Makishi, Souza ve Silva, 2016, s. 82). Çalışmanın nitel kısmını oluşturan bölümde ise derlemdeki bildirilerin başlıklarından hareketle tema (konuları) ve alt temalarına göre bir sınıflandırmaya gidilmesi sebebiyle tematik çözümleme (meta-sentez) tekniği tercih edilmiştir. Bu son kısımda, özellikle ana tema ve alt tema başlıklarının/ kategorilerinin belirlenmesi aşamasında Çalışkan (2021)'ın *Türkiye'deki çeviri konulu tezler üzerine bibliyometrik ve tematik bir inceleme (1985-2020)* başlıklı yüksek lisans tezinde kullandığı tematik sınıflandırmadaki başlıklardan yararlanılmıştır.

Çalışmanın derlemi, hâlihazırda üniversitelerde görev yapmakta olan öğretim elemanlarının tamamının özgeçmiş ve kitap, makale, bildiri, proje vb. akademik çalışmalarının yer almış olduğu *Yükseköğretim Akademik Arama* (YÖKAKADEMİK) (<https://akademik.yok.gov.tr/AkademikArama/>) platformunda kayıtlı, başlangıcından 2019 yılının sonuna kadar sunulmuş “çeviribilim” konulu bildirilerden oluşmaktadır. Öncelikle platform üzerindeki arama motoru kısmına “çeviri” anahtar sözcüğü girilerek başlığında bu sözcüğü içeren bildirilerin tamamına ulaşılmıştır (f=2063). Ardından sağ tarafta yer alan 11 *Temel Alan* içerisinden başta *Filoloji* olmak üzere disiplinlerarası bir alan olması sebebiyle çeviribilim veya “çeviri” konusuyla ilintili olabilecek *sosyal-beşeri ve idari bilimler, eğitim bilimleri, güzel sanatlar, hukuk ve ilahiyat* gibi temel alanlar işaretlenerek ön bir filtreleme yapılmıştır. Daha sonra, bu temel alanların da her biri ayrı ayrı işaretlenerek alt disiplinlerine (bilim alanlarına) ulaşılmış ve bunlar içerisinden doğrudan “çeviri” konusuyla bağlantılı olabilecek bilim dallarındaki bildiriler seçilerek (f=1448) APA stilinde Word dosyasına aktarılmak suretiyle kayıt altına alınmıştır. En son aşamada ise, özellikle yazar sayısının birden fazla olduğu çalışmalarda, aynı çalışmanın platforma birden fazla eklenmesi sebebiyle birbirinin aynısı olduğu belirlenen bildirilerin çıkarılması ve çeviri konusuyla ilgisi olmayan fen ve mühendislik alanlarındaki bildirilerin elenmesi neticesinde geriye kalan 895 çalışmadan oluşan bir derlem elde edilmiştir (Ek 1: QR Kod).

Verilerin güvenilirliği açısından öncelikle derlemdeki bildirilere ait kimi bibliyometrik bilgiler İnternet üzerinden teyit edilerek yanlış olanlar düzeltilmiş, eksik olanlar ise eklenmiştir. Bu süreçte önce kongre programları, bildiri özetleri kitapçıkları ve var ise tam metin bildiri kitaplarına, sonrasında da söz konusu kongrelere katılan diğer yazarların platformdaki sayfaları/özgeçmişlerine bakılarak söz konusu etkinlikleri sayfalarına ekleyip eklemedikleri kontrol edilmiştir. Tüm bu işlemlerin sonucunda yeterli bilgiye erişilmediği zamanlarda ise yazarların sisteme eklediği veriler temel alınmıştır. Bununla birlikte, veriler, herhangi bir belirsizlik veya tutarsızlık içeriyor ya da kesin değilse ilgili bildiri/ler derleme dâhil edilmemiştir. Örneğin; bildiri adı ve kongre adı aynı olan, kongre bilgisine ulaşılamayan ya da bahsi geçen kongre programı içerisinde bulunmayan bildiriler dikkate alınmamıştır. Ayrıca hakkında yeterli bilgiye ulaşılamayan ve bu sebeple derleme dâhil edilmeyen bildirilerin büyük çoğunluğunun yazarların platform haricindeki biyografilerinde dahi yer almadıkları gözlemlenmiştir.

Diğer yandan verilere, yani bildirilere dair eksik bilgilere bakıldığında ise; en sıklıkla kongre veya sempozyumların gerçekleştirildiği yerlere (şehir ve ülke isimleri) dair bilgilerin tam olarak verilmediği ve bu etkinliklerin düzenlendiği tarihlerin de yanlış girildiği gözlemlenmiştir. Yerlere dair bilgilerin eksik olmasının sebebi, yazarların kongre veya sempozyumların düzenlendiği şehir ve ülkeler yerine doğrudan bu bilimsel etkinlikleri organize eden üniversitelerin isimlerini eklemeyi tercih etmeleridir. Tarih verilerindeki tutarsızlığın sebebi ise kimi yazarların ilgili etkinliğin düzenlendiği tarih yerine tam metin bildirilerin yer aldığı kongre kitabının basım tarihini esas almalarıdır. Ayrıca e-kitap olarak İnternet üzerinden erişilebilen özet ya da tam metin bildiri kitapçığı/ kitapları aracılığıyla da “bildiri türü” başlığına dair eksik bibliyometrik bilgiler giderilmiştir. Bu bağlamda erişilemeyenlere de “belirtilmemiş” ibaresi düşülmüştür. Bütün bunların yanı sıra, platforma birden fazla eklenen bazı bildirilerin türünün de kimi sefer “özet bildiri” kimi seferde “tam metin bildiri” olarak işaretlendiği tespit edilmiştir. Bu durumda olan bildiriler için de öncelikle bildiri türüne ulaşılmaya çalışılmış, ulaşılamadığı durumlarda ise yazarın en son eklediği veri dikkate alınmıştır. Son olarak, sisteme başlık (ad) olarak İngilizce ve Türkçe olarak iki dilde eklenmiş bildirilerde ise sunum dili esas alınmıştır. Bu aşamada Word dosyasında APA kaynakça stiline göre düzenlenmiş bildiriler öncelikle doğrudan bir Excel sayfasına tek sütun halinde aktarılmış ve ardından; *tarih, bildiri kapsamı* (ulusal veya uluslararası), *türü* (tam metin, özet ya da sözlü bildiri), *sunulduğu dil, kongre, ülke* ve *şehir* gibi bibliyometrik değişkenlere göre tek tek çözümlenerek elde edilen veriler yandaki sütunlara işlenmiştir. Ardından yorumlanabilmesi için bu veriler frekans olarak grafikler üzerinden sunulmuştur. Tematik çözümleme aşamasında ise başlıklardan hareketle bildirilerin çeviribilim kapsamında hangi temaları (konuları) ele aldıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu aşamada, her ne kadar Çalışkan (2021)'ın 1985-2020 yılları arasında Türkiye'de çeviri alanında yapılan lisansüstü tezleri incelediği yüksek lisans tezindeki tematik

sınıflandırmadan yararlanılsa da çalışmanın özgünlüğünü koruyabilmek adına kendine özgü başka bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir.

### Araştırma Soruları

Araştırma kapsamında Türkiye'deki çeviri konulu bildirilerin kesitsel bir bibliyometrik ve tematik çözümlenmesi amaçlandığından aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranacaktır:

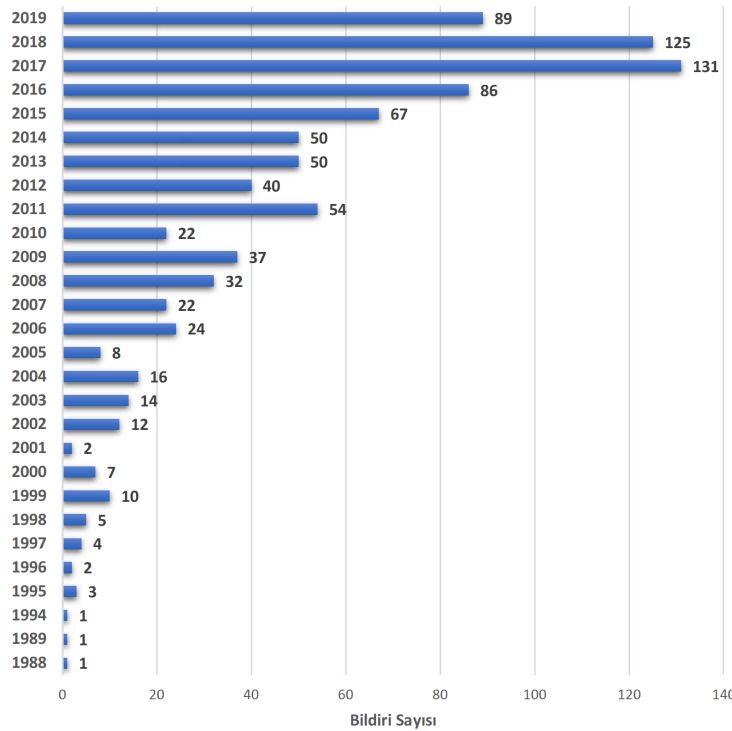
1. Çeviri konulu bildirilerin yıllara göre dağılımı nasıldır?
2. Bu bildirilerin sunulduğu kongre, konferans ve sempozyum gibi etkinlikler hangi ülkelerde düzenlenmiştir?
3. En çok hangi şehirler bu bilimsel etkinliklere ev sahipliği yapmıştır?
4. Türleri (tam metin, özet ya da poster) bakımından bildiriler nasıl bir dağılım göstermektedir?
5. Sunuldukları bilimsel etkinlikler kapsam (ulusal veya uluslararası) olarak nasıl bir dağılım göstermektedir?
6. Bildiriler en çok hangi dil veya dillerde sunulmuştur?
7. Bildiriler tematik olarak nasıl bir eğilim göstermektedir, bir diğer ifadeyle ağırlıklı olarak bu çalışmalarda ne tür konular işlenmiştir?

### Bulgular ve Yorum

Çalışmanın bu bölümünde, derlemdeki verilerin bibliyometrik ve tematik çözümlenmesi neticesinde elde edilen bulgular araştırma sorularındaki sıralamaya göre sunularak yorumlanmıştır.

**1. Bildirilerin Yıllara Göre Dağılımı:** Aşağıda *Grafik 1*'de çalışmanın ilk araştırma sorusu “Çeviri konulu bildirilerin yıllara göre dağılımı nasıldır?” kapsamında elde edilen nicel bulgulara yer verilmiştir.

**Grafik 1: Bildirilerin Yıllara Göre Dağılımı**

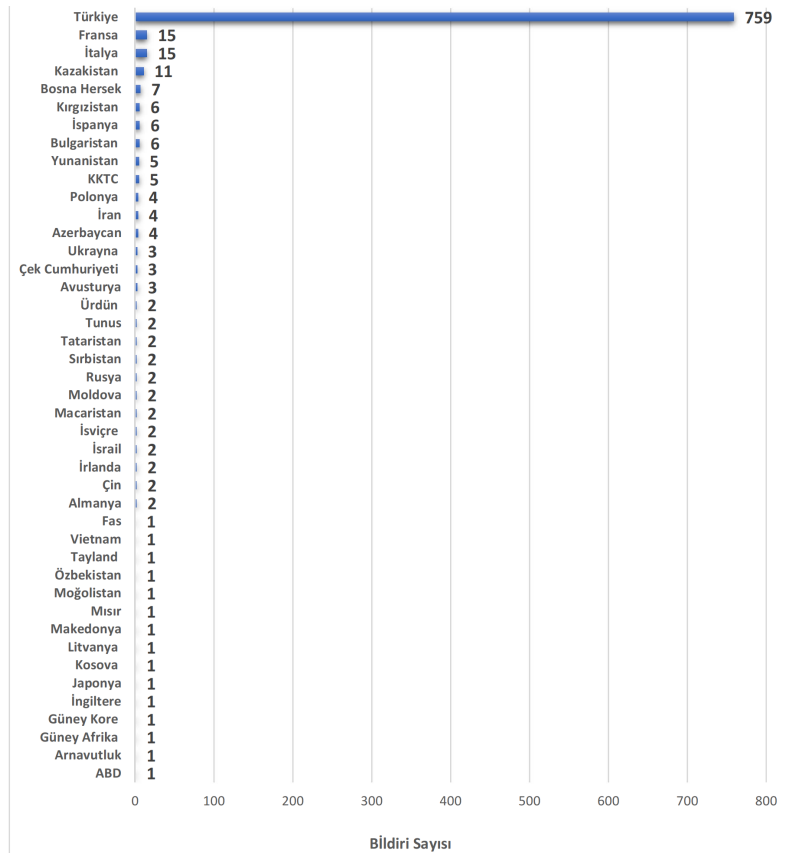


*Grafik 1*'deki veriler yakından incelendiğinde, platformda kayıtlı çeviri konulu ilk bildirinin 1988 yılına ait olduğu ve kesitsel olarak incelenen dönem içerisinde bildiri sayılarının yıllar içerisinde inişli çıkışlı bir artış gösterdiği anlaşılmaktadır. 90'lı yıllarda oldukça sınırlı sayıda olduğu gözlemlenen bildiriler, 2000'li yılların başından itibaren büyük bir artış göstermektedir. Özellikle 2010'lu yılların başından itibaren çeviri konulu bildirilerin sayısında önemli bir artış kaydedildiği, 2017 ve 2018 yıllarında ise en yüksek bildiri sayılarına ulaşıldığı dikkat çekmektedir. Bu yıllarda çeviri konulu bilimsel araştırmalar ve bunların sunulduğu akademik etkinliklerin yoğun olduğu gözlenmektedir. Bildiri sayılarının inişli çıkışlı da olsa 2000'li yılların başından itibaren sürekli artış göstermesinin nedeni olarak da söz konusu

yıllarda üniversitelerde akademik atama ve yükseltmelerde makale, kitap ve bildiri gibi bilimsel etkinlik sayılarının göz önünde bulundurulduğu nicel performansla dayalı bir değerlendirme sistemine geçilmesi ve dolayısıyla öğretim üyelerinin de başvuru dosyalarına bu akademik etkinlik türündeki çalışmalarını da dâhil etmesi gösterilebilir. Son olarak, derlem aralığının sonu olan 2019 yılında ise bildiri sayısında bir düşüş olduğu göze çarpmaktadır. Bu düşüş, bildiri sayılarında yıllar içindeki dalgalanmaların normal bir sonucu olabileceği gibi akademisyenlerin platforma verilerini herhangi bir kadroya atanma ya da ünvan başvurusu olmadığı müddetçe kimi zaman geç giriyor olmalarından da kaynaklandığı söylenebilir.

**2. Bildirilerin Ülkelere Göre Dağılımı:** Bildirilerin sunulduğu ülkelere göre dağılımını göz önünde bulundurulduğunda ise tamamının (f=895) dünya genelinde 43 farklı ülkede sunulduğu görülmektedir. Bildirilerin sunulduğu ülkelere göre dağılımını gösteren nicel bulgular aşağıda *Grafik 2*'de verilmiştir.

**Grafik 2: Bildirilerin Ülkelere Göre Dağılımı**

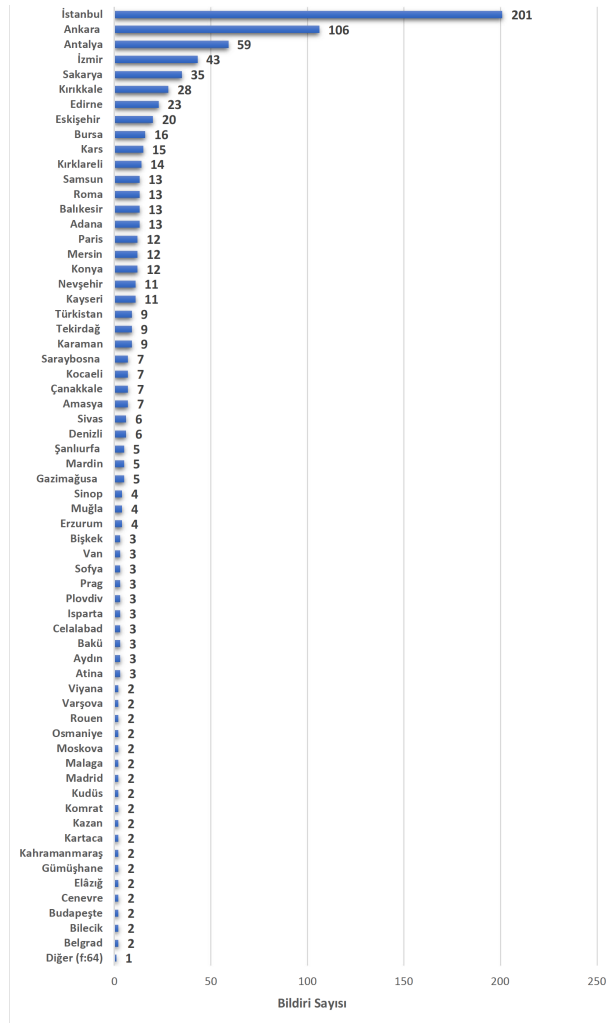


*Grafik 2*'deki verilere bakıldığında bildirilerin, her ne kadar birbirinden farklı 43 ülkede sunulduğu görülse de aslında önemli bir bölümünün, bir başka ifadeyle %85'inin Türkiye'de sunulduğu dikkat çekmektedir. Bu durum, üniversitelerimizin çeviri araştırmaları konusundaki üretkenliğinin yanı sıra ülkemizin de aynı zamanda iyi bir akademik etkinlik merkezi olduğunu göstermektedir. Ayrıca araştırmacıların pasaport ve vize gibi sorunlarla birlikte maddi imkânlar sebebiyle yurtdışına çıkmak istemedikleri için ülkemizdeki konferans ve sempozyumları tercih etmeleri de bir başka sebep olabilir. İlk 10'da yer alan diğer ülkeler sırasıyla; Fransa, İtalya, Kazakistan, Kırgızistan, Bosna-Hersek, İspanya, Bulgaristan, Yunanistan ve KKTC'dir. Bulgaristan ve Yunanistan gibi komşu ülkelerdir. Türki Cumhuriyetlerin dağılımının ilk sıralarında yer alması coğrafi konum ve dilsel akrabalıklardan kaynaklanan olağan bir sonuç olarak öngörülebilir. Fransa, İtalya ve İspanya gibi Avrupa ülkelerinin ilk sıralarda gelmesi ise ülkemizde eğitimi verilen dillerin konuşulduğu ülkeler olmaları, bu ülkelerin çeviribilim alanındaki köklü çalışmaları, araştırma merkezleri, üniversite programları, bu programların çeşitliliği ve küresel katılımlarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, Doğu Avrupa, Orta Asya, Orta Doğu ve Kuzey Afrika ülkeleriyle birlikte diğer kıtalardaki bazı ülkelerde az sayıda da olsa çeviri konulu bilimsel etkinliklere katılım sağlandığı görülmektedir. Ancak bununla birlikte, ülkemizde yabancı dil olarak İngilizceden sonra en çok Almancanın öğretildiği göz önünde bulundurulduğunda, yakın ilişkiler içinde bulunduğumuz ve sayıca en fazla Türk'ün yaşadığı bir Avrupa ülkesi olan Almanya'da ise sadece 2 bildirinin

sunulmuş olması dikkat çekicidir. Tüm bunların yanı sıra, grafikte dağılımın çok çeşitli olması, yani birçok ülkede çeşitli zamanlarda bu tür bilimsel etkinliklerin düzenlenmesi, çevirinin evrensel bir olgu olduğunun ve gittikçe tüm dünyada önem kazandığının bir göstergesi olarak da okunabilir.

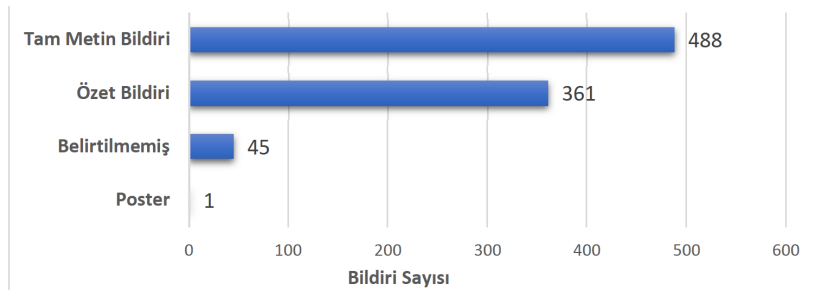
**3. Bildirilerin Şehirlere Göre Dağılımı:** Bir diğer araştırma sorusu kapsamında da bildirilerin sunulduğu şehirlere göre dağılımı incelenmiş ve elde edilen bulgular nicel olarak aşağıdaki *Grafik 3* aracılığıyla sunulmuştur. *Grafik 3* yakından incelendiğinde, gerek yurtiçi gerek yurtdışında olsun çeviri konulu bildirilerin sunulduğu şehirlerde de çok geniş bir çeşitlilik olduğu göze çarpmaktadır. Kimi şehirlerde (f=64) sadece tek bir bildiri sunulduğu gözlemlenirken (bu şehirler tabloda *Diğer* başlığı altında birleştirilmiştir), kimilerinde birden fazla ve 20 şehirde ise 10'dan fazla bildiri sunulduğu görülmektedir. Bununla birlikte, bildirilerin ülkelere göre dağılımını gösteren *Grafik 2*'de de gösterildiği gibi bildirilerin ağırlıklı bir bölümünün (%85) ülkemizdeki şehirlerde sunulduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda, 206 bildiriyle İstanbul ilk sırada yer alırken, onu yarıya yakın bir oranla (f=108) Ankara izlemekte, ardından sırasıyla 59 bildiriyle Antalya ve 44 bildiriyle de İzmir gibi nüfus yoğunluğu olan ve ağırlıklı üniversitelerin bulunduğu büyük şehirler gelmektedir. Bilimsel etkinliklerin ağırlıklı olarak sözü edilen bu tür büyük kentlerde gerçekleştirilmesinin bir diğer sebebi de bu şehirlerdeki belediye, valilik ve üniversiteler gibi resmî kurumlara verilen kongre ve sempozyum destekleri olabilir. Ayrıca başta çeşitli komşu ülke başkentleri olmak üzere birçok Avrupa ve dünya kentinde de bildirilerin sunulduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle, yukarıda da vurgulandığı gibi bildiri sunumlarının belli başlı büyük şehirlerde yoğunlaşmasının yanı sıra sadece tek bir bildirinin sunulduğu çok sayıda yurtiçi ve yurtdışı şehrinin olduğu da dikkat çekmektedir. Bu durum, çeviri konusunun farklı akademik etkinlik ve organizasyonlar aracılığıyla da ele alındığını göstermektedir. Şöyle ki sözü edilen etkinlik ve organizasyonlar çoğu zaman salt çeviri konulu olmayıp kimi zaman da edebiyat, dilbilim ve dil öğretimi konulu da olabilmektedir.

**Grafik 3: Bildirilerin Şehirlere Göre Dağılımı**



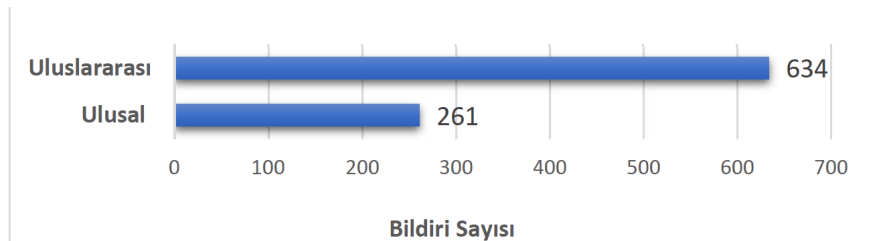
**4. Bildirilerin Türlerine Göre Dağılımı:** Bildirilerin türlerine göre dağılımını gösteren bulgular aşağıda *Grafik 4*'te verilmiştir. Bulgular yakından incelendiğinde, derlemin yarısından biraz fazlasını (%55) “tam metin” bildirilerin, geriye kalan kısmını ise başta ağırlıklı “özet” bildiriler (%40) olmak üzere türü “belirtilmemiş” (%5) bildirilerin oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca “poster” türünde sadece bir bildiri kaydına rastlanmıştır. Bu verilerden hareketle araştırmacıların çeviri konusunda, bilimsel etkinlik veya toplantılara genellikle özet bildiri veya tam metin bildirilerle katılım sağladıkları söylenebilir. “Özet” bildirilerin, genellikle bilimsel araştırmaların belli başlı ana noktalarını özet halinde sunmak için hazırlandığı, “tam metin” bildirilerin ise daha kapsamlı olup, bu araştırmaların bütün süreçlerini ayrıntılı bir şekilde içerdikleri bilinmektedir. Yönelime bakılarak, araştırmacıların çalışmalarını daha kapsamlı bir şekilde sunarak yayımlamayı tercih ettikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca türü belirtilmemiş ya da belirlenemeyen bildirilerin türlerinin, araştırmacılar tarafından platforma eksik veya hatalı olarak girildiği anlaşılmaktadır. Poster türündeki bildirilerin yok denecek kadar az olmasının nedeni ise bu tür bildirilerin, sosyal bilimlerden daha ziyade genellikle fen, mühendislik ve tıp bilimleri gibi alanlarda görsellik sebebiyle daha çok tercih edilmesi olabilir.

**Grafik 4: Bildirilerin Türlerine Göre Dağılımı**



**5. Bildirilerin Kapsamlarına Göre Dağılımı:** Beşinci araştırma sorusu doğrultusunda da çeviri konulu bildirilerin kapsam olarak nasıl bir dağılım gösterdiği, bir diğer ifadeyle sunuldukları bilimsel etkinliklerin hangi ölçekte (ulusal veya uluslararası ) düzenlendiği/ gerçekleştirildiği bulgulanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda bulguların yer aldığı aşağıdaki *Grafik 5* incelendiğinde, çeviri konulu bildirilerin %71'inin uluslararası, %29'unun ise ulusal ölçekli bilimsel etkinlikler kapsamında sunulduğu görülmektedir. Böylelikle yukarıdaki ikinci bulgu başlılığından da hareketle, ülkemizin çok sayıda yabancı katılımcının olduğu birçok konferansa ev sahipliği yaptığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, söz konusu verilerin sadece tek bir veri tabanı (YÖKAKADEMİK) aracılığıyla derlenmiş olduğunun da belirtilmesi gerekmektedir. Ancak çeviri alanı küresel ölçekte bir konu olması sebebiyle farklı ülkelerden araştırmacıların da ülkemizde düzenlenen bu tür bilimsel etkinliklere katılarak bilgi ve deneyim paylaşımında buldukları söylenebilir. Diğer yandan, herhangi bir bilimsel etkinliğin uluslararası nitelikte olabilmesi için bildirilerin basıldığı kitapların uluslararası veri tabanlarında da dizinlenmesi gerekmektedir. Böylelikle bildiri kitaplarının dizinlendiği veri tabanları tek tek incelendiği takdirde daha sağlıklı bir sonuç elde edilebilir.

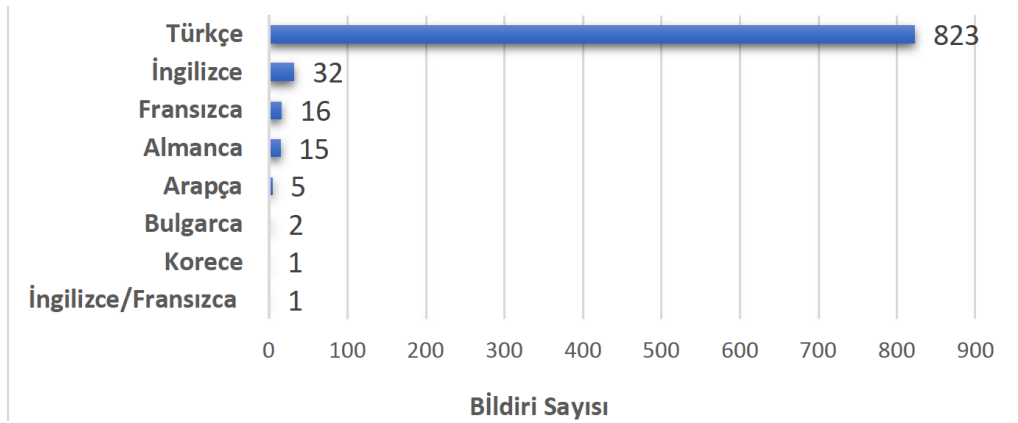
**Grafik 5: Bildirilerin Kapsamlarına Göre Dağılımı**



**6. Bildirilerin Dillere Göre Dağılımı:** Araştırmanın altıncı, bibliyometrik çözümlemenin ise son sorusu kapsamında çeviri konulu bildirilerin sunum dillerine göre dağılımı değerlendirilerek elde edilen veriler nicel olarak aşağıdaki *Grafik 6*'da sunulmuştur. Çözümleme neticesinde Türkçenin sunum dili olarak ilk sırada (f=823) geldiği tespit edilmiştir. Bu veri aynı zamanda bildirilerin sunulduğu ülke ve şehirlerle ilgili *Grafik 2* ve *Grafik 3*'teki verilerle de bağdaşmaktadır. Çalışmaya konu olan bildirilerin %92'sinin Türkçe ve % 85'inin Türkiye'de sunulmuş olduğu göz önünde bulundurulduğunda akademisyenlerin büyük çoğunluğunun ülkemizde gerçekleştirilen çok dilli konferansları tercih ettiği

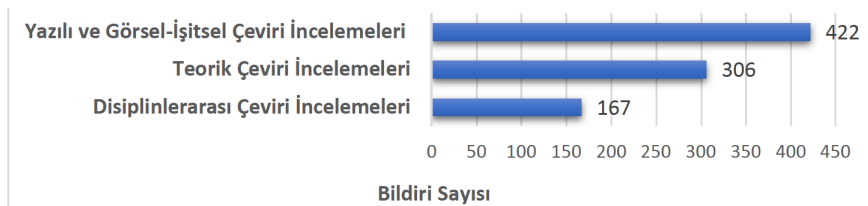
söylenbilir. Bunun bir diğer sebebi de anadilden anadile, yani diliçi çeviri çalışmalarının da bu bildirilere dâhil olmasıdır. İngilizce ise %3,7'lik bir oranla ikinci sırada gelmektedir. Dünyada en çok kabul gören ve ülkemizdeki üniversitelerde de en çok eğitimi verilen dil olması sebebiyle bu beklenmedik bir sonuç değildir. Hemen ardından üçüncü sırada Fransızca bir diğer önemli sunum dili olarak öne çıkmaktadır. Ülkeler grafiğinde ikinci sırayı Fransa ile paylaşan İtalya'nın bu bulgudaki sıralamada yer almaması bu ülkede sunulan bildirilerin de İngilizce sunulduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte, bölüm sayısı ve ülkeler arası ilişkiler düşünüldüğünde Almanca'nın bir kez daha beklenen sıralamanın altında kaldığı anlaşılmaktadır. Bütün bu dillerin yanı sıra, Arapça, Bulgarca ve Korece gibi çeşitli dillerde de sunulan bildirilerin olduğu görülmektedir. Elde edilen bu veriler, çeviri konusunun farklı dil ve kültürler arasında ilgi gördüğünü ve bu dillerde yapılan çalışmaların da çeşitlilik gösterdiğine işaret etmektedir.

**Grafik 6: Bildirilerin Dillere Göre Dağılımı**



**7. Bildirilerin Temalarına Göre Dağılımı:** Çalışmanın bu ikinci aşamasında bildirilerin konuları bakımından dağılımları incelenmiştir. Böylelikle bildirilerin tematik eğilimleri ana ve alt temalar aracılığıyla belirlenmiştir. Ardından bu temalar, aralarındaki benzerliklerden hareketle aşağıda gösterildiği (*Grafik7*) gibi 3 (üç) ana başlık altında birleştirilerek bütünsel, tutarlı ve mantıksal bir dizilim elde edilmeye çalışılmıştır.

**Grafik 7: Bildirilerin Ana Temalarına Göre Dağılımı**

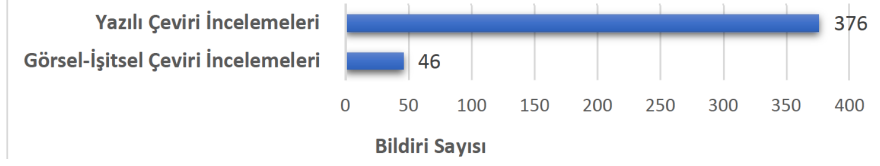


Yukarıda verilen *Grafik7*'deki veriler incelendiğinde, ilk olarak çeviri konusunda farklı tematik alanlarda yapılan araştırmaların çeşitliliği ve çeviri disiplininin geniş çalışma yelpazesi dikkat çekmektedir. Bu da çevirinin çok yönlü bir konu olduğunu ve farklı perspektiflerden incelenmesi gerektiğini göstermektedir. En yaygın tematik kategori olarak %48 (f=422)'lik bir oranla *Yazılı ve Görsel-İşitsel Çeviri İncelemeleri* ön plana çıkarken, ikinci sırada ise %34 (f=306)'lük bir oranla *Teorik Çeviri İncelemeleri* yer almaktadır. Söz konusu çalışmaların daha çok çevirinin kuramsal ve metodolojik yönleri göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiş araştırmalar olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu kategorideki çalışmaların birbirinden farklı çok sayıda özgün konuya odaklandığı da söylenebilir. Üçüncü ve son tema başlığında da %19 (f=167)'luk bir oranla, çevirinin farklı disiplinlerle etkileşimini ve çevirinin sosyal, kültürel veya bilimsel alanlardaki rolünü araştıran *Disiplinlerarası Çeviri İncelemeleri* bulunmaktadır.

**7.1. Yazılı ve Görsel-İşitsel Çeviri İncelemeleri:** Araştırma kapsamındaki bildirilerin tamamı göz önünde bulundurulduğunda, bu kategorideki incelemelerin neredeyse derlemin yarısını (%48) oluşturduğu ve alt temaları bakımından da en zengin kategori olduğu belirlenmiştir. Sözü edilen alt temalar, ilk etapta “yazılı” ve görsel-ışitsel” çeviri incelemeleri olarak iki ana başlıkta yapılandırılabilir (*Grafik 8*). Bu ana kategorinin ilk alt temasını %85'lik bir oranla “yazılı çeviri incelemeleri” oluştursa da “görsel-ışitsel” çeviri incelemelerinin de çeviri disiplininin önemli bir alanını temsil ettiği

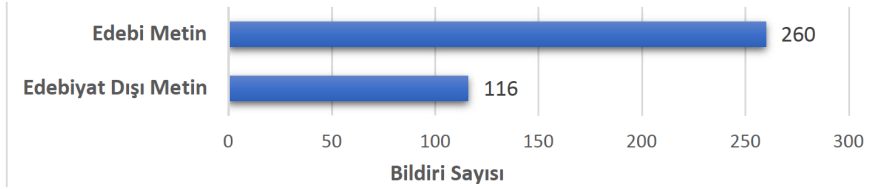
bilinmesine rağmen ülkemizdeki akademik çalışmalarda pek tercih edilmediği anlaşılmaktadır.

**Grafik 8: Yazılı ve Görsel-İşitsel Çeviri İncelemelerinin Alt Temaları**



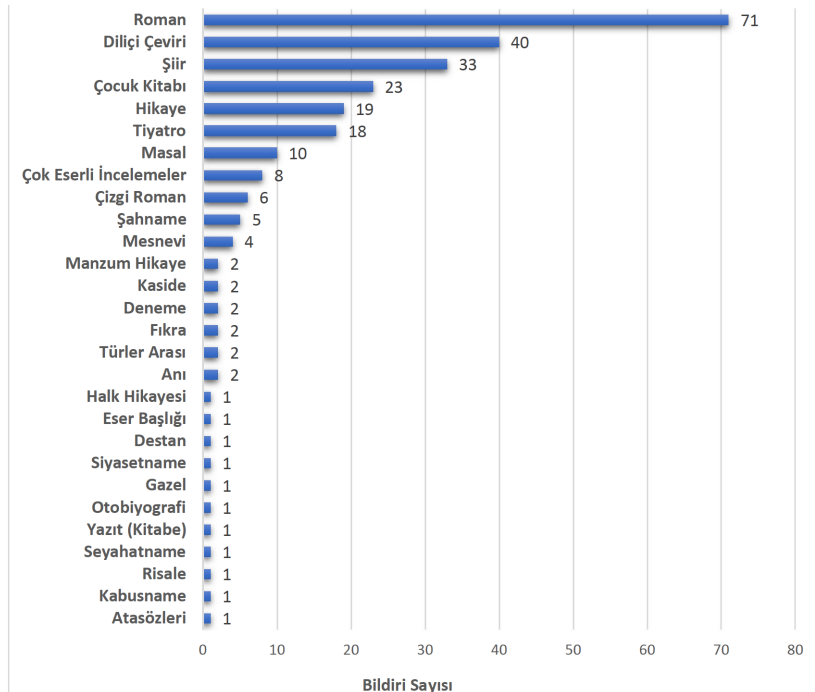
**7.1.1. Yazılı Çeviri İncelemeleri:** Yazılı çeviri incelemeleri alt teması da kendi içerisinde “edebi metin incelemeleri” ve “edebiyat dışı metin incelemeleri” olarak iki ayrı alt tema olarak sınıflandırılmıştır (Grafik 9).

**Grafik 9: Yazılı Çeviri İncelemelerinin Alt Temaları**



Yukarıda Grafik 9’da sunulan verilere dayanarak, “edebi metin” incelemelerinin (f=260), “edebiyat dışı” metin incelemelerine (f=116) oranla iki katından biraz daha fazla olduğu görülmektedir. Bu durum, çeviri konulu bildirimlerde edebi metinlere daha fazla odaklanıldığını ve edebiyatın genel bir tema bağlamında ele alındığını düşündürülebilir. Ayrıca edebi metinlerin çeşitliliği sebebiyle edebi türlerin, edebi tekniklerin ve yaratıcı ifade biçimlerinin incelenmesi çeviribilim araştırmacılarına daha fazla fırsat sunabilir. Bu nedenle yazılı çeviri incelemelerinin ağırlıklı olarak edebi türler üzerine yoğunlaşması doğal bir durum olarak değerlendirilebilir. Bildirilerin tematik incelenmesi neticesinde elde edilen verilere göre ilk etapta edebi metinlerin ne denli çeşitlilik arz ettiği göze çarpmaktadır (Grafik 10).

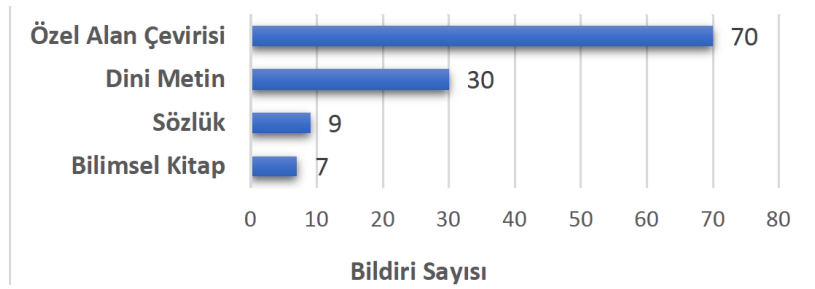
**Grafik 10: Bildirilerde İncelenen Edebi Metin Türlerinin Dağılımı**





Bu tür metinleri inceleyen çalışmaların, bir diğer ifadeyle bildirilerin yaklaşık  $\frac{1}{4}$  (%27)'ünden biraz fazlası *roman* türüne odaklanırken, özellikle Osmanlıca yazılmış eski eserleri günümüz Türkçesine uyarlayan sadeleştirme çalışmaları veya bir başka Türkçe lehçesinde kaleme alınmış edebi eserlerin İstanbul Türkçesine uyarlanması gibi *diliçi çeviri* çalışmaları %15'lik bir oranla ikinci sırada gelirken, şiirler ise %13'lük bir oranla hemen ardından üçüncü sırada yer almaktadır. *Çocuk kitapları* bu alt temanın %9'luk bir kısmını temsil ederken, onu %7'lik bir oranla *hikâye* türü izlemektedir. Yakın bir oranla (%6,9) tiyatro eserleri beşinci sırada gelirken, bu türü neredeyse yarı yarıya bir oranla (%3,8) *masallar* takip etmektedir. Geriye kalan yaklaşık  $\frac{1}{5}$  (%18)'lik kısımda ise düşük temsili oranlarla *denemeler*, *destanlar*, *şahname*, *fıkralar*, *gazeller*, *siyasetnameler*, *anılar*, *atasözleri*, *kâbusname*, *otobiyografiler*, *risaleler*, *seyahatnameler* ve *yazıtlar (kitabeler)* gibi (edebi) türler üzerine yapılan çeviri çalışmaları bulunmaktadır. Azınlıkta da olsa çalışmalar arasında bir yazarın veya bir dönemin belli eserlerini inceleyen *çok eserli incelemeler* ve metnin türünü değiştirerek yapılan *türler arası çeviri* incelemelerine de rastlanmaktadır. Bu verilerden hareketle, eski edebi türlerin çeviribilim açısından hala incelenmeye değer bulunduğu ve Eski Türk Edebiyatı çalışmalarının önemini koruduğu söylenebilir. Diğer yandan, Türk Edebiyatı dışında en fazla Fransız, İngiliz ve Rus edebiyatı eserlerinin incelendiği belirlenmiştir. Sözü edilen eserlerin dünya edebiyatında önemli bir yeri olmakla birlikte ait oldukları yüzyıl açısından değerlendirildiğinde, daha çok 19 ve 20. yüzyıl klasikleri olduğu ve çağdaş edebiyatı temsil etmedikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca, Cumhuriyet Dönemi'nde Batı dillerinden Türkçeye çevrilen klasiklerin de hala araştırma konusu edildiği gözlenmektedir. Tüm bu veriler, edebi metinlerin çeşitliliği ve zenginliğini vurgulamakla birlikte çeviri çalışmalarının farklı tema, tarz ve diller üzerine de yoğunlaşabileceğine işaret etmektedir. Bununla birlikte, derlemde yer alan, edebiyat dışı metinler üzerine yapılmış çalışmaların sayısı da dikkate değer olup, bu metinlerin farklı konu ve bilgi alanları içerdiği görülmektedir (*Grafik 11*).

**Grafik 11: Edebiyat Dışı Metin Türlerinin Dağılımı**

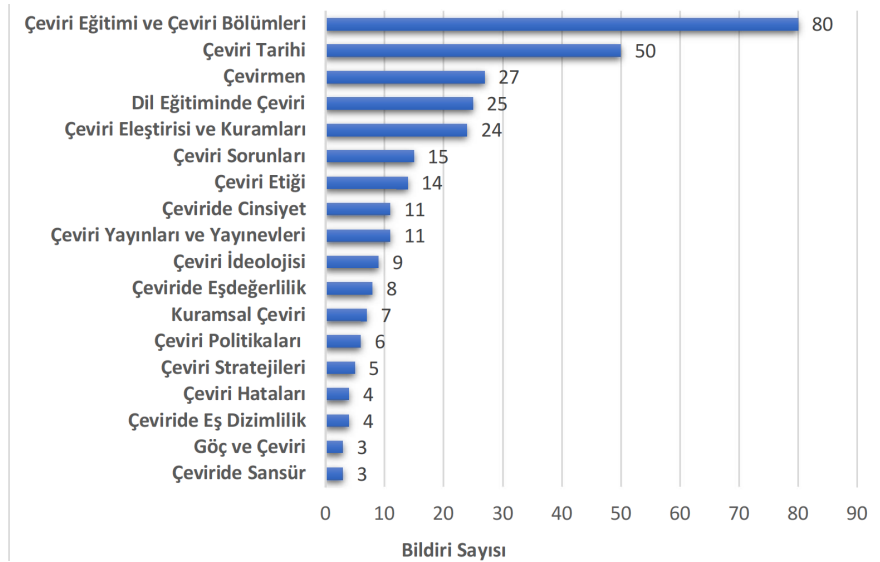


*Grafik 11*'deki metin türleri incelendiğinde, çeviri araştırmalarının edebi metinler haricinde aynı zamanda diğer metin türlerine de odaklandığı anlaşılmaktadır. Yapılan çözümleme neticesinde, edebiyat dışı metin incelemelerinin ele alındığı bildirilerin %60 gibi bir oranla ağırlıklı olarak *özel alan çevirisi* konusunda gerçekleştirildiği belirlenmiştir. *Özel alan çevirisi*, genellikle özel alanlara yönelik konu ve içerikleri kapsamakla birlikte, alana özgü terminolojiyi doğru biçimde aktarma zorunluluğu sebebiyle de özel bir dikkat ve uzmanlık gerektiren bir alandır. Bu kategorideki bildiri başlıkları yakından incelendiğinde başta *hukuk* metinlerinin işlendiği bildirilerin yoğunluğu dikkat çekerken, onu *tıp*, *bankacılık* ve *muhasebe* gibi alanlara özgü metinlerin izlediği görülmektedir. Özel alan çeviri metinlerinin ardından %26'luk bir oranla *dini metinler* gelmektedir. Bu metinler çoğunlukla İslam diniyle ilgili olsa da Musevilik ve Budizm gibi inanışlara ait metinlere (eserlere) de rastlanmaktadır. Bir sonraki metin türü *sözlükler* olup son sırada ise sosyal ve beşeri bilimlerle ilgili *bilimsel kitaplar* (metinler) yer almaktadır. Bütün bu veriler doğrultusunda özel alan çevirisinin, çeviribilim alanında önemli bir rolünün olduğu söylenebilir.

**7.1.2. Görsel-İşitsel Çeviri İncelemeleri:**Aşağıda *Grafik 12*'de bu tematik alt başlıktaki bildirilerin dağılımı verilmiştir. *Grafik 12* incelendiğinde, görsel-ışitsel çeviri konulu bildirilerin  $\frac{1}{3}$  (%36)'ünden biraz fazlasının *ardıl çevirileri* ele aldığı, onu sırasıyla *genel alan incelemeleri* ile işitme ve görme engelli bireyler için yapılmış *engelsiz çeviri* çalışmalarının takip ettiği görülmektedir. Yazıyı görsele, görseli ise yazıya çevirme gibi çalışmaları içeren *göstergeler arası çeviri* araştırmaları ve afet vb. zamanlarda sivil toplum kuruluşlarınca sağlanan *toplum çevirmenliği* hizmetini inceleyen çalışmalar da bu alt başlıkta %19,5'lik bir kısmı temsil etmektedir. Son olarak aynı başlıkta *andaş çeviriler* ise sadece %6,5'lik bir orana sahiptir. Genel hatlarıyla bakıldığında, görsel-ışitsel çeviri çalışmalarının derlem içerisinde sayısal olarak azınlıkta kaldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, çalışmanın ekinde verilen derlem (Ek 1: QR Kod) incelendiğinde de mevcut çalışmaların genelde aynı yazarlar tarafından yapılmış devam çalışmaları niteliğinde olduğu dikkat çekmektedir.

**Grafik 12: Görsel-İşitsel Çeviri İncelemelerine Dair Alt Temaların Dağılımı**

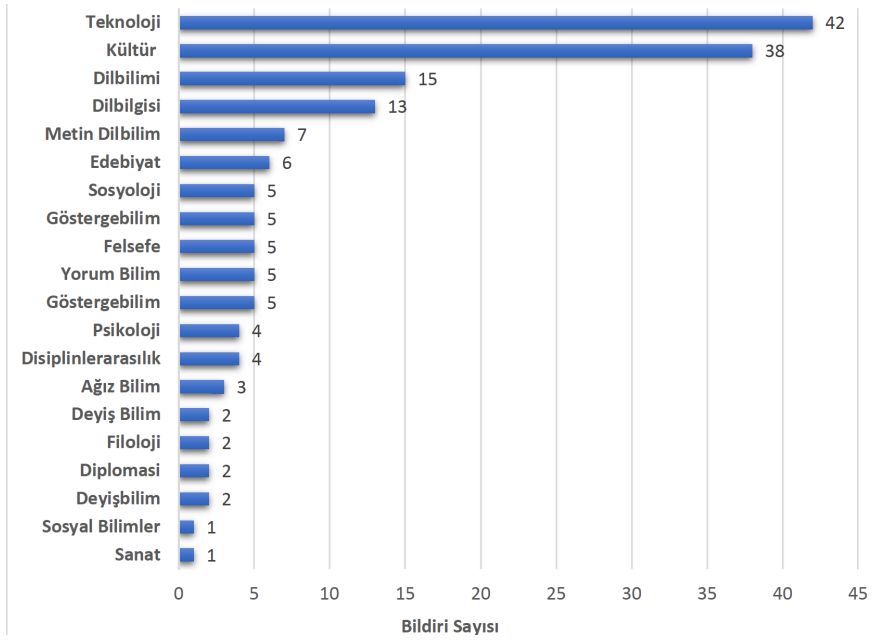
**7.2. Teorik Çeviri İncelemeleri:** Bildirilere konu olan teorik çeviri incelemelerinin, çevirinin kuramsal ve metodolojik yönlerini yansıtan alan çalışmaları olduğu göze çarpmaktadır. Söz konusu çalışmalarda ne tür konular üzerinde durulduğu aşağıdaki *Grafik 13*'te sunulmuştur.

**Grafik 13: Teorik Çeviri İncelemelerine Dair Alt Temaları Dağılımı**

Yukarıda sunulan *Grafik 13* incelediğinde, *çeviri eğitimi ve çeviri bölümleri*, *çeviri tarihi* ve *çevirmen* gibi evrensel ve güncel temaların kuramsal çeviri alanında en çok ilgi gören konular olduğu görülmektedir. Ayrıca, çeviri eğitiminde kullanılan yöntemler, müfredat, çevirinin yabancı dil veya ana dil öğrenimine katkısı konulu araştırmalar da akademisyenlerin sıklıkla üzerinde durdukları teorik tabanlı çalışmalar arasında yer almaktadır. Bütün bu çalışmaların yanı sıra; *çeviri eleştirisi ve kuramları*, *çeviri sorunları*, *çeviri etiği*, *çeviride cinsiyet*, *çeviri yayınları ve yayınevleri*, *çeviri ideolojisi*, *çeviride eşdeğerlik*, *kuramsal çeviri*, *çeviri politikaları* vb. konuların da işlenen kuramsal konular arasında önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Bu da çeviri sürecindeki kimi pratik sorunların ve etik meselelerin akademik alanda ve literatürde tartışıldığı bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca, söz konusu çalışmalarda araştırmacılar bu konulara dikkat çekmekte ve çözüm önerileri sunmaktadır. Diğer yandan, *çeviri stratejileri*, *çeviri hataları*, *göç ve çeviri* ve *çeviride sansür* gibi konuların da az sayıda olsa da bu bağlamda çalışılan konular arasında yer bulduğu gözlenmektedir.

**7.3. Disiplinlerarası Çeviri İncelemeleri:** Derlemin 1/5 (f=167)'ini oluşturan bu son ana tematik başlıktaki çeviri incelemelerinin birbirinden farklı çeşitli konular (temalar) etrafında yapıldığı ve her bir konu için de yayın sayısının farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır (*Grafik 14*).

Disiplinlerarası çeviri çalışmalarının gerçekleştirildiği konular ve yayın sıklıklarının verildiği *Grafik 14* incelendiğinde, öncelikle *teknoloji* ve *kültür* başlıklarının en yüksek yayın sayısına sahip konular olarak öne çıktıkları görülmektedir. Bu durum, teknoloji ve kültür konularının çeviriyle en çok ilişkilendirilen konular olduğuna işaret edebilir. Dilin, bir tür kültür aktarım aracı olması ve günümüzde iletişimin en önemli kanalının teknolojik araçlar olması sebebiyle söz konusu durum beklendik bir bulgu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, teknoloji temasının sıklıkla

**Grafik 14: Disiplinlerarası Çeviri Çalışmalarına Dair Alt Alanların Dağılımı**

işlenmesi, çeviri sürecinde teknolojinin giderek daha yoğun bir şekilde kullanıldığını ve bununla birlikte çeviriye yönelik araçların geliştirilmesi ve çeviri verimliliğinin artırılması konularında da oldukça önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Özellikle otomatik çeviri sistemleri, çeviri belleği ve terminoloji yönetimi gibi teknolojik araçlar, çeviri sürecinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. *teknoloji* ve *kültür* başlıklarının ardından birbirlerine yakın sıklıklarla *dilbilim* ve *dilbilgisi* alt başlıkları sıralanmaktadır. Dilin kullanımını inceleyen bir disiplin olarak *dilbilimin*, çeviri eylemiyle yakın bir bağının olması doğal bir durum olarak görülebilir. Benzer şekilde *dilbilgisi* konusu da çeviri eyleminin her daim iç içe olduğu bir alan olup, özellikle dilsel yapıların kaynak dilden hedef dile aktarımı sırasında karşılaşılan kimi zorluklar ve yabancı dilde dilbilgisi öğretimi sürecinde çevirinin yeri ve işlevleri gibi birçok alt konuyu içermektedir. Son olarak, sosyal ve beşerî bilimler alanından birçok alt disiplinin de hemen hemen aynı sıklıklarla disiplinlerarası çeviri incelemeleri kategorisinde yer aldığı görülmektedir. Örneğin; *psikoloji* çeviribilim için bir hazır bulunuşluğun gerekliliği gibi konuları ele alırken, *çeviri sosyolojisi* ise cinsiyet, çeviride öznel ve kültürel miras gibi konuları irdelemektedir. Bu tematik başlıkta elde edilen verilerden hareketle, özellikle disiplinlerarası çeviri araştırmaların birbirinden farklı çok sayıda tema etrafında yoğunlaştığını, ancak bununla birlikte kimi temaların daha sık araştırma konusu edildiği söylenebilir. Söz konusu veriler aynı zamanda ileride yapılacak araştırmaların hangi konulara odaklanabileceği konusunda da bir fikir verme niteliğine sahiptir.

### Sonuç Yerine

Bu çalışmada, Türkiye'deki çeviri konulu bildirilerin 1988-2019 yılları arasındaki kesitsel bir bibliyometrik ve tematik çözümlemesinin yapılması amaçlanmıştır. İlk olarak yapılan bibliyometrik çözümlemeler neticesinde; çeviri konulu araştırmaların inişli çıkışlı da olsa söz konusu zaman aralığında yıllar içerisinde önemli bir artış gösterdiği, bu araştırmaların ağırlıklı olarak tam metin bildiri formatında hazırlandığı ve Türkçe olarak ülkemizde sunulduğu görülmüştür. Tematik çözümlemeler aşamasında ise çeviri konulu bildirilerin; yazılı ve görsel-işitsel, disiplinlerarası ve teorik çeviri incelemeleri olmak üzere üç ana tematik kategori etrafında gerçekleştirildikleri belirlenmiştir. Her üç kategori de aslında çeviri araştırmalarının ülkemizde ne denli geniş bir yelpazedeki konuları içerdiğini ve farklı disiplinlerle etkileşim içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca yazılı, diğer bir ifadeyle metin çeviri incelemelerinin görsel-işitsel çeviri incelemelerine kıyasla daha yaygın olduğu görülmüştür. Bu durum, ülkemizde çeviri disiplinini alanında daha çok yazılı çeviri araştırmalarına yönelik bir eğilimin olduğunu göstermekle birlikte, sözlü çeviri alanında da önemli çalışmalar yapıldığını vurgulamak gerekmektedir.

Diğer yandan, çalışmanın derleminin sadece YÖKAKADEMİK veri tabanında dizinlenen bildirilerden oluşması bu çalışmanın bir sınırlılığı olarak kabul edilebilir. Ayrıca, derlemin oluşturulması aşamasında dünya genelinde yaşanan Covid-19 salgını nedeniyle yaşanan pek çok sıkıntı ve kısıtlama sebebiyle bir başka sınırlamaya daha gidilerek 2019 yılı sonrasındaki bildiriler derleme dâhil edilmemiştir. Bu zorlu süreç, akademik toplantı ve konferansların çevrim içi

platformlara taşınması, seyahat kısıtlamaları ve katılımcıların erişim sorunları gibi pek çok zorluğu da beraberinde getirmiştir. Böylece, salgın sürecinin bilimsel araştırma, toplantı ve etkinliklere olan etkisi göz önünde bulundurulmuş ve derlemin geçerlilik ve güvenilirliğini etkileyebilecek unsurlardan kaçınılmıştır.

Son olarak, çeviri konulu makale, kitap, proje vb. akademik çalışmalarla ilgili de yıl sınırlaması olmaksızın benzer çözümler yapılabilir. Bu tür araştırmalar, ülkemizde çeviri alanında yaşanan gelişim ve eğilimleri daha geniş bir perspektiften değerlendirmeye imkân sağlayacağı gibi farklı dönemlerde yapılan çalışmalarla da arasındaki bağlantı ve değişimleri daha anlaşılabilir kılacaktır. Ayrıca, bu bağlamda birbirinden farklı yerel ve uluslararası platformlar ve veri tabanları incelenerek değerlendirme ve karşılaştırmalar yapılabilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- E.K.; Veri Toplama- Ö.N.D.; Veri Analizi/Yorumlama- D.Ç., Ö.N.D.; Yazı Taslağı- D.Ç., Ö.N.D.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- D.Ç., Ö.N.D.; Son Onay ve Sorumluluk- D.Ç., Ö.N.D., E.K.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar finansal destek beyan etmemişlerdir.

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

**Author Contributions:** Conception/Design of Study- E.K.; Data Acquisition- ; Data Analysis/Interpretation- D.Ç., Ö.N.D.; Drafting Manuscript- D.Ç., Ö.N.D.; Critical Revision of Manuscript- D.Ç., Ö.N.D.; Final Approval and Accountability- D.Ç., Ö.N.D., E.K.

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

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

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

Özge Nazlı Dalgıç	0000-0002-3269-9907
Dilek Çalışkan	0000-0002-0757-3018
Erdoğan Kartal	0000-0002-9836-5221

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Balkul, H. İ., Can, M. Z., Çalık, O., & Gümüş, A. F. (2018). Türkiye'de çeviribilim alanında 2013-2018 yılları arasında hazırlanan makaleler üzerine betimsel bir analiz. B. C. Tanrıtanır (Ed.), *Filoljide Güncel Akademik Çalışmalar-2018* (ss. 277-294) *İçinde*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Başer, B., & Yıldırım, C. (2020). Traduction spécialisée au XXIe siècle: analyse traductologique comparative des mémoires et thèses préparés en Turquie et en France. *Turkish Studies-Language and Literature*, 15(3), 1075-1100.
- Çalık, O. (2019). *Türkiye'deki sözlü çeviri alanındaki akademik çalışmaların konumu: 2008-2018 yılları arasındaki makale kitap ve lisansüstü tez düzeyindeki çalışmaların içerik analizi* (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı Çeviri Bilim Dalı, Sakarya.
- Çalışır Zenci, S. (2020). Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi TR Dizin'de taranan çeviribilim araştırmalarının incelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 239-251.
- Çalışkan, D. (2021). *Türkiye'deki çeviri konulu tezler üzerine bibliyometrik ve tematik bir inceleme (1985-2020)*. (Y. Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı, Bursa.
- Çalışkan, D., & Kartal, E. (2021). Türkiye'deki çeviri konulu tezler üzerine tematik bir inceleme (1985-2020). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (25), 1214-1257.
- Çalışkan, D., & Kartal, E. (2021). Türkiye'deki çeviri konulu tezler üzerine bibliyometrik bir inceleme (1985-2020). *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (15), 35-73.
- Ersoy, H., & Balkul, H. İ. (2016). Çeviribilim alanındaki lisansüstü tezler üzerine betimleyici bir çalışma. *International Journal of Languages' Education*, 4(3), 151-153.
- Haleva, B. (2016). Traduction et traductologie en Turquie: état des lieux et perspectives. *Frankofoni*, 32(1), 101-111.
- Kasemodel, M. G. C., Makishi, F., Souza, R. C., & Silva, V. L. (2016). Following the trail of crumbs: A bibliometric study on consumer behavior in the food science and technology field. *International Journal of Food Studies*, 5(1), 73-83.
- Kozak, N. (2000). Türkiye'de akademik turizm literatürünün gelişim süreci üzerine bir inceleme. *DAÜ: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 15-55.
- ÖSYM, (2023). *2023 Yükseköğretim Kurumları Sınavı (YKS) Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu*. <https://cdn.osym.gov.tr/pdfdokuman/2023/YKS/tkilavuz20072023.pdf>
- Şan, F., & Koçlu, S. (2020). Toplum Çevirmenliği alanında Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalar: analiz ve değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 780-802.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say yayınları.

Tunca, N. (2012). *İlköğretim öğretmenleri için mesleki değerler ölçeğinin geliştirilmesi ve ilköğretim öğretmenlerinin mesleki değerlerinin belirlenmesi* (Doktora tezi). Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri (Eğitim Programları ve Öğretim) Anabilim Dalı, Eskişehir.

Yazıcı, M. (2007). Çeviribilimde lisansüstü tezleri üzerine görgül bir araştırma. *III. Lisansüstü Eğitim Sempozyumu: Lisansüstü Eğitimde Sorunlar ve Çözüm Önerileri Bildirileri Kitapçığı* (ss. 565-571) *İçinde*. Eskişehir.

Yıldırım, C. (2020). Çeviri teknolojileri, yerleştirme konulu lisansüstü tezlerin Türkçe çeviribilim literatürü bağlamında değerlendirilmesi. *Turkish Studies-Language and Literature*, 15(1), 497-514.

## Ek 1. Çalışmanın Derlemi (QR Kod): Türkiye'deki Çeviri Konulu Bildiriler (1988-2019)



### Atıf biçimi / How cite this article

Dalgic, O.N., Caliskan, D., Kartal, E. (2023). Türkiye'deki çeviri konulu bildiriler üzerine kesitsel bir inceleme (1988-2019). *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 19, 191–205.  
<https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1337923>

## 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 mozaiğe 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 yöntemsel 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 bağlantılı ön planda tutan disiplinlerarası çalışmalara da yer verir. Dergide araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri, çeviri etkinliklerine ilişkin notlar yayınlanır.

## POLİTİKALAR

### *Yayın Politikası*

Dergi 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-transparencyand-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

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.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayım, 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 kuralsız, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

### **İntihal**

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranının %15 veya %20'den az olması beklenir.

### **Çift Kör Hakemlik**

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editor tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editor, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten

geçmesini sağlar ve 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 yayınlanmasına onay verir.

### Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin 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. Bu HYPERLINK “<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>” BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (HYPERLINK “<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>” 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 dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (HYPERLINK “<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>” CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. 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 dahil 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 editorlerden 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 kurumdaki 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 değerlendirilmediği konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telif hakkı 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 araştırmayla 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 surecine 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 editor 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 surecinin sonrasında baş editor 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?
- 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 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.

### 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 ulaşılabilecek 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", "AMAC VE YÖNTEM", "BULGULAR", "TARTIŞMA VE SONUÇ", "SON NOTLAR" "KAYNAKLAR" ve "TABLOLAR VE ŞEKİLLER". Derleme ve yorum yazıları için ise, çalışmanın önemini belirttiği, 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 dahilinde 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, Ciambune 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**

Basset, 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) Yayıncının 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 atıf 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 Yayımlanmış 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**

Semercioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

**Tez, Sunum, Bildiri**

**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin’de kültürlerarasılık*. (Yayınlanmamış 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 political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**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>

**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.com.tr>

**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](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, ünvanları 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 is an open access, peer-reviewed, scholarly, international journal published biannually in June and December by Istanbul University, State Conservatory. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkish or English.

## INFORMATION FOR AUTHORS

### 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 journal 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), 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>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation. Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

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.

### ***Plagiarism***

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

### ***Double Blind Peer-Review***

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

### ***Open Access Statement***

The journal is an open access journal and 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. This is in accordance with the BOAI definition of open access. The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International ( HYPERLINK "<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en>" 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 the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

## **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 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.

- References should be in accordance with American Psychological Association (APA) style 6th Edition.
- 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 paranthesis, separate them with (;).

#### Samples:

#### *More than one citation;*

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

#### *Citation with one author;*

(Akyolcu, 2007)

#### *Citation with two authors;*

(Sayıner & Demirci, 2007)

#### *Citation with three, four, five authors;*

First citation in the text: (Ailen, Ciembrune, & 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* (8<sup>th</sup> 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* (6<sup>th</sup> 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). 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 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**

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 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>

**d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representa-

tion, 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](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 (2<sup>nd</sup> 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). *in Fact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/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)
  - Conflict of interest (if exists)
- Main Manuscript Document
  - Conflict of interest (if exists)
  - 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)

Istanbul University  
İstanbul Üniversitesi



Journal name: Istanbul University Journal of  
Translation Studies  
Dergi Adı: İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi

Copyright Agreement Form  
Telif Hakkı Anlaşması Formu

<b>Responsible/Corresponding Author</b> <i>Sorumlu Yazar</i>				
<b>Title of Manuscript</b> <i>Makalenin Başlığı</i>				
<b>Acceptance Date</b> <i>Kabul Tarihi</i>				
<b>List of Authors</b> <i>Yazarların Listesi</i>				
<i>Sıra No</i>	<b>Name - Surname</b> <i>Adı-Soyadı</i>	<b>E-mail</b> <i>E-Posta</i>	<b>Signature</b> <i>İmza</i>	<b>Date</b> <i>Tarih</i>
1				
2				
3				
4				
5				
<b>Manuscript Type (Research Article, Review, etc.)</b> <i>Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)</i>				
<b>Responsible/Corresponding Author</b> <i>Sorumlu Yazar</i>				
<b>University/company/institution</b>		<i>Çalıştığı kurum</i>		
<b>Address</b>		<i>Posta adresi</i>		
<b>E-mail</b>		<i>E-posta</i>		
<b>Phone; mobile phone</b>		<i>Telefon no; GSM no</i>		
<p><b>The author(s) agrees that:</b> 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 ÜNİVERSİTESİ 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. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. 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. 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><b>Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder</b> Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya asli 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 bu 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 adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işvereninin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. 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 kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.</p>				
<b>Responsible/Corresponding Author;</b> <i>Sorumlu Yazar;</i>		<b>Signature / İmza</b>		<b>Date / Tarih</b>
				...../...../.....