



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**ÇEVİRİ STRATEJİLERİ VE OTOÇEVİRİ BAĞLAMINDA
SUAT DERVİŞ'İN ÇILGIN GİBİ ESERİNİN FRANSIZCA
ÇEVİRİSİ**

ESRA ÇİMEN KARAYÜREK

**MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI**

TEMMUZ 2018



**ÇEVİRİ STRATEJİLERİ VE OTOÇEVİRİ BAĞLAMINDA SUAT
DERVİŞ'İN ÇILGIN GİBİ ESERİNİN FRANSIZCA ÇEVİRİSİ**

Esra ÇİMEN KARAYÜREK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

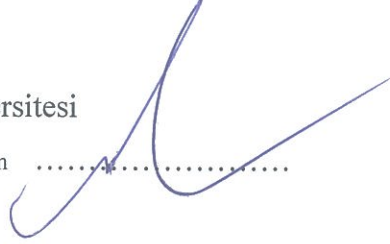
TEMMUZ 2018

Esra ÇİMEN KARAYÜREK tarafından hazırlanan “Çeviri Stratejileri ve Otoçeviri Bağlamında Suat Derviş’in Çılgın Gibi Eserinin Fransızca Çevirisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalında Çeviri ve Kültürel Çalışmalar Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KURT

Mütercim Tercümanlık, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

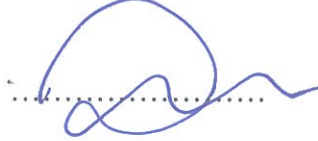
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan :

Doç. Dr. Ayşe DEMİR

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye :

Dr. Öğr. Üyesi Nesrin TEKİN

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi: 02.07./2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. **Salih A. GÖK**
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Esra ÇİMEN KARAYÜREK

02.07.2018

ÇEVİRİ STRATEJİLERİ VE “OTOÇEVİRİ” BAĞLAMINDA SUAT Derviş’in
“ÇILGIN GİBİ” ESERİNİN FRANSIZCA ÇEVİRİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Esra ÇİMEN KARAYÜREK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Temmuz 2018

ÖZET

Çağlardan beri sözlü ve yazılı olarak gerçekleştirilen çeviri süreci, anlam ve biçimsel eşdeğerliğin yanı sıra içerdiği diğer unsurlarla da karmaşık bir süreçtir. Çevirmenin kimliği, niteliği, kaynak kültür ve yazarla olan ilişkisi de çeviri faaliyetinin daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bir metnin kendi yazarı tarafından bir başka dile çevrilmesi veya çeviri sürecinde yazarın başka bir çevirmenle ortaklık etmesi gibi değişkenler çeviri sürecinin farklı açılardan da ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Otoçeviri terimi bir yazarın kendi yazdığı metinleri başka bir dile çevirme eylemini karşılamaktadır ki bu terim üzerinde Türkiye’de henüz ciddi bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada Türkçe-Fransızca dil çiftinde, Suat Derviş’in Fransızcaya *Les Ombres du Yali* olarak çevrilen *Çılgın Gibi* adlı eseri otoçeviri bağlamında incelenmektedir. Bu bağlamda, yazar ve çevirmenin aynı kişi olmasının kaynak metin ve hedef metinde ortaya çıkardığı etkiler irdelenmiş ve eserin başka bir dilde yeniden yazılmış bir eser mi olduğu yoksa aslına uygun çevirinin mi gerçekleştirildiği incelenmiştir. Ayrıca bu süreçte yararlanılan çeviri stratejileri, Vinay ve Darbelnet’in sınıflandırmasına göre ele alınmış ve bu stratejilerinin çeviri sürecinde nasıl bir görünüme sahip oldukları metinden hareketle değerlendirilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, çalışmada eserin hedef dile aktarımında ciddi değişiklikler olduğu ve eserin aktarılırken kaynak dilden farklı biçimde kurgulandığı gözlemlenmiştir.

Bilim Kodu : 30501

Anahtar Kelimeler : Otoçeviri, Çeviri Stratejileri, Çılgın Gibi, Suat Derviş, Vinay ve Darbelnet

Sayfa Adedi : 97

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Mustafa KURT

ANALYSIS OF THE FRENCH TRANSLATION OF “ÇILGIN GİBİ” BY SUAT
DERVİŞ IN THE CONTEXT OF TRANSLATION STRATEGIES AND
SELFTRANSLATION CONCEPTS
(M.S. Thesis)

Esra ÇİMEN KARAYÜREK

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
July 2018

ABSTRACT

The acts of interpretation and written translation that have been in the field for ages are complex processes in terms of semantic and stylistic equivalence along with other elements. Identity and qualification of the translators and their relationships with source culture and source-text author require a comprehensive framework for the analysis of the translations. Unusual practices such as a text translated into another language by its own author or the co-operation of the translator and the source-text author require analysis by non-traditional points of view. The term selftranslation refers to the translation of a source-text into another language carried out by the source-text author, which is an untouched matter in Turkey to a great extent. This study analyzes the work titled *Çılgın Gibi* of Suat Derviş translated into French with the title *Les Ombres du Yali* within the scope of selftranslation concept in French-Turkish language pair. In this context, the analysis is based on how the fact that the translator is the same person as the author affects the source and target texts and whether the text should be considered as a translated text or an original work written in another language. The translation strategies utilized in this process are established according to the categorization of Vinay and Darbelnet. This study tries to analyze these translation strategies with regard to the original and translated texts. Following the analyzes, it is observed that the transfer act into the target language caused variations to the extent that the text structure showed divergences compared to the original text.

Science Code : 30501
Key Words : Selftranslation, translation strategies, Çılgın Gibi, Suat Derviş,
Vinay and Darbelnet
Page Number : 97
Supervisor : Assoc Prof.. Dr. Mustafa KURT

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı'nda ilminden faydalandığım, insani ve ahlaki değerleriyle örnek edindiğim, tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Mustafa Kurt'a,

Çalışmam boyunca tez üzerine konuşup değerlendirmeler yaptığımız, birbirimizi yazım aşamasında motive ettiğimiz ve zorlandığımız yerlerde birbirimize destek olduğumuz sevgili iş arkadaşlarıma,

Hayatım boyunca her zaman arkamda duran ve destekleriyle bugünlere gelmemi sağlayan sevgili anneme, babama ve kardeşlerime,

Tezimin her aşamasında çektiğim sıkıntıları kendisiyle paylaştığım, beni rahatlatıp desteğiyle her zaman yanımda olan, varlığıyla huzur bulduğum sevgili eşim Fatih Karayürek'e ve hayatımızı neşelendiren sevgili oğlumuz Malik Rabah'a sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

YAZAR-ESER-(YAZAR) ÇEVİRMEN

1.1. Yazar: Suat Derviş'in Edebî Kişiliği ve Eserleri	11
1.2. Eser: <i>Çılgın Gibi</i>	14
1.2.1. Olay Örgüsü	14
1.2.2. Kişiler.....	16
1.2.3. Mekân	18
1.2.4. Zaman	19
1.3. Çevirmen: Suat Derviş.....	20
1.4. Suat Derviş'in Yurt Dışında Alımlanması	21

2.BÖLÜM

ÇEVİRİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN *ÇILGIN GİBİ*

2.1. Çeviri Stratejileri.....	23
2.1.1. Doğrudan Çeviri (Traduction Directe).....	26
2.1.1.1. Ödünçleme (Emprunt)	26
2.1.1.2. Öyküntü (Calque).....	30
2.1.1.3. Birebir Çeviri (Traduction Littérale)	31
2.1.2. Dolaylı Çeviri (Traduction Oblique)	32
2.1.2.1. Yerdeğiştirme (Transposition)	33
2.1.2.2. Modülasyon (Modulation)	35
2.1.2.3. Eşdeğerlik (Équivalence)	37
2.1.2.4. Uyarlama (Adaptation)	41

3. BÖLÜM

“OTOÇEVİRİ” BAĞLAMINDA *ÇILGIN GİBİ*

3.1. Tarihte Otoçeviri.....	45
3.2. Bir Disiplin Olarak Otoçeviri.....	47
3.2.1. Otoçevirinin Tanımı.....	47
3.2.2. Otoçevirmenler ve Otoçevirinin Gerekçeleri.....	49
3.3. Türkiye’de Yapılan Otoçeviri Çalışmaları.....	52
3.4. Otoçeviri ve Dillerle İlişkisi.....	54
3.4.1. Otoçevirinin Temel Nitelikleri.....	55
3.4.2. Otoçeviri ve Yeniden Yazım	57
3.5. Otoçeviri Metinlerinin Sınıflandırılması.....	58
3.6. Otoçevirinin Bir Çeviri Alanı Olarak İncelenmesi.....	59
3.7. Otoçevirmen ve Hitap Ettiği Kitle.....	59
3.8. Otoçeviri bağlamında <i>Çılgın Gibi</i>	59
3.8.1. Yapı	61
3.8.2. İçerik	61
3.8.2.1. Açıklamalar.....	62
3.8.2.2. Uyarlamalar.....	65
3.8.2.3. Dinî Unsurların Aktarımı.....	78
3.8.2.4. Kültürel Unsurların Aktarımı.....	81
SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	91
ÖZGEÇMİŞ	97

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Otoçeviri şablonu.....	61
-----------------------------------	----



GİRİŞ

Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlük'ü çeviriyi “Bir dilden başka bir dile aktarma, çevirme, tercüme; bir dilden başka bir dile çevrilmiş yazı veya kitap, tercüme” (2011: 525) şeklinde; *Le Robert Fransızca Sözlük*'ü çeviriyi “Eylem, çevirme şekli. Sadık çeviri; birebir çeviri, özgür çeviri; bilgisayar çevirisi. Çevrilmiş metin veya eser.” (1994: 1125) şeklinde tanımlamaktadır. Kuramcıların çeviriye verdikleri anlamlar ise yine farklılık göstermektedir. Göktürk'e (2013:15) göre çeviri, her dil belli bir kültürün değer ölçülerıyla, somut insan yaşamıyla iç içe olduğundan, başka dillerin tanımlandığı başka dünyaların tanıtılmasıdır. Popoviç (1987: 9) çeviriyi bir metnin, biçimsel modeli kurulacak biçimde yeniden kodlanması şeklinde tanımlarken Paul Riceour (1999) *Çevirinin Paradigması* adlı makalesinde çeviri eyleminin sebep olduğu problemlerin iki yol sunduğunu; çeviri terimini, ya tam anlamıyla mesajın bir dilden diğerine aktarılması olarak ya da geniş anlamda ele alarak aynı dil topluluğundaki gösterenlerin tümünün yorumu olarak alınabileceğini belirtir. Casanova (2002), çeviriyi genellikle bir metnin bir dilden “eşit dil değişimi” çerçevesinde başka bir dile geçirilmesi şeklinde tanımlamış ve bu işlem nötr ve simetrik olduğu için çizgisel ve yatay bir transfer olduğunun düşünüldüğünü belirtmiştir. Umberto Eco, *Dire Presque la Meme Chose* adlı kitabında çevirinin tanımını şu şekilde yapar:

“Çeviri ne anlama gelir? Bu ilk rahatlatıcı anlamı vermek isteriz: aynı şeyi başka bir dilde söylemek. Ancak öncelikle aynı şeyi söylemek cümlesini tanımlamakta zorlanırsınız, ardından çevrilecek metinde şeyin ne olduğunu bilmiyoruz ve son olarak da birçok durumda söylemenin ne anlama geldiği konusunda şüpheliyiz.” (Eco, 2006:12)

Eco, söz konusu eserin devamında İngilizce bir romandaki bir kişinin “it's raining cats and dogs” demesi hâlinde aynı şeyi söylemek isteyen çevirmenin “gökten kediler ve köpekler yağıyor” şeklinde çevirmesinin saçma olacağını belirtip onu “bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor” şeklinde çevirmesinin beklendiğini ekler. Ancak bu örneğin geçtiği eserin türü bir bilim kurguysa ve gerçekten gökten kediler ve köpekler yağdığı anlatılıyorsa bu durumun birebir çevrilmesi gerektiğini açıklar. Bu seçenekler dışında romandaki kişilik Freud'a gidip kediler ve köpeklerle ilgili takıntılı bir durumdan mustarip olduğunu ve yağmur yağdığında kendini tehdit altında hissettiğini söylüyorsa bu durumda yine birebir çeviri yapılacağını ancak bu kişinin deyimsel ifadelerle karşı takıntısı olduğu nüansının kaybolacağını belirtir. (Eco, 2006:12-13) Dolayısıyla *söylemek* ve *şey*

kelimelerini anlamlandıran durumların oldukça göreceli ve bağlamsal olduğu söylenebilir. Fransız çeviribilim kuramcısı Antoine Berman (1984:17) ise çevirinin sadece iletişim, mesajın aktarımı veya genişletilmiş yeniden yazma olarak tanımlanabileceğini ileri sürer. Berman'a göre çeviri belirli bir kültürel alanın edebî pratiğine sıkı sıkıya bağlı olsa bile salt edebî ve estetik bir etkinlik değildir. Çeviri elbette yazmak ve iletmektir. Ancak bu yazı ve iletim gerçek anlamlarını ancak onları yöneten etik amaçlardan alır. Bu anlamda o çevirinin sanattansa bilime daha yakın olduğunu belirtir.

Tüm bu tanımlara bakıldığında aslında çeviri kavramının çok yönlü, karmaşık ve anlamlandırması zor bir kavram olduğu ve neredeyse her kuramcının çevirinin özellikle belirli bir yönüne vurgu yaptığı görülmektedir. Ancak yine de çeviride en az iki farklı dil ve kültürün söz konusu olduğu ve çevirinin bu iki dil ve kültür arasında yapılan çok yönlü bir transfer olduğu düşünülebilir.

Çeviri çalışmalarının incelendiği çeviribilim, yeni bir bilim olmasına karşın çeviri çalışmaları çok daha eskilere dayanan ve çağlardan beri sözlü ve yazılı olarak yapılan bir eylemdir. Bu eylemin ilk çıkış tarihi bilinmemekle beraber korunan en eski yazılı çevirilerin, Sümerce ve Akatça dini içerikli eski Babil yazıt levhalarının, M.Ö. 3. yüzyıla kadar uzandığı tespit edilmiştir. (Stolze, 2013:20) Çeviri ediminin bu kadar eskiye dayanması, insanın dünyayı daha iyi anlayabilmek için kendi kültür ve yaşayış şekline farklı olanlarla iletişim kurma ihtiyacıyla da ilişkilendirilmektedir. Bu iletişim ihtiyacı bazen zorunlu şartlarla oluşmuş, savaş, göç ya da ticaret gibi, bazen de kendisinden olmayanı tanımak isteğinden meydana gelmiştir. (Yücel, 2016:11) Dinî metinlerin çevirisinden edebî ve felsefi çevirilere kadar yüzyıllar boyunca yazılı ve sözlü çeviriler yapılmış, çevirmenler yetiştirilmiştir.

Bir sosyal bilim alanı olarak çeviribilim ise filoloji ve dilbilim alanlarından dünya ölçeğinde kopuşunu 1970'lerde yaşamıştır. 1972'de James S. Holmes, "The Name and Nature of Translation Studies" adlı makalesinde bu yeni bilimsel alanın adını pekiştirmiş ve böylece uygulamayla paralel yürütülen çeviriye özgül kuramsal ve betimleyici çalışmalara başlanmıştır. (Eruz vd., 2009) Çeviribilim kuramcıları, dilbilim, iletişim teorisi, sosyoloji ve bunlara benzer alanların kuramsal modellerine dayanarak belirli bir kuramsal çerçeve oluşturmaya çalışmış (Silveira de Melo, 2013), o zamana kadar yapılan çevirileri incelemiş, diller arasındaki aktarımlarda nelerin kayba uğramadan transfer

edildikleriyle hangi unsurların zorunlu olarak kayba uğradıklarını tespit etmişler ve bu çalışmalar üzerine yöntemler geliştirmişlerdir. Yani çeviri, bilim olarak incelenmeye başladığından beri birçok farklı alanda çalışmalar yapıldığı, çeviri tarihinin incelendiği, karşılaştırmalı çeviri incelemesi ve çeviri eleştirisi çalışmaları yapıldığı görülmüştür. Dolayısıyla çeviri incelemelerinin de belirli kuramlar ışığında yapılması beklenmektedir. Işın Bengi bu konudaki kuramsal altyapı ihtiyacını şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Ayrıca bir incelemenin kuramsal çerçevesini ve yöntemini belirtmeden kaleme alınan eleştiri yazılarında bile örtülü olarak kuramsal bir çerçeve ve bir yöntem vardır. Çoğu durumda eleştirmenin bilgisi dışında oluşan bu örtülü kuramsal çerçeve ve yöntemin sorumlusu eleştirinin üretildiği toplumda geçerliliği olan, hatta dogma haline gelmiş belli bir kuramın eleştiri bağlamında eleştirmenlere sağladığı kalıplardır. Bu nedenle, kurama en yakın olduğumuz anlar, kuramın tuzağına düşme tehlikesiyle en fazla karşı karşıya kaldığımız durumlar gerçekte kuramsal bir çerçeve ve yöntem belirtmeden eleştirel görüşlerimizi kaleme aldığımız anlardır. Başka bir deyişle eleştirmenin kuramdan kaçması olanaksızdır. Bu durumda yapılacak en yararlı iş belki de kurama olabildiğince yakın olmaktır. Ancak böylelikle kuramdan yararlanabilir veya karşı çıkıyorsa görüşlerimizi belirtebilir veya başka varsayımlardan yola çıkarak incelememizi yapabiliriz.” (Bengi, 1993)

Kültürel Aktarım Aracı Olarak Çeviri

Dünyada farklı diller var oldukça ve insanlar bu farklı dilleri kullandıkça, siyasi, edebî, felsefî her alanda çeviri var olmaya devam edecek ve toplumların mütercim tercümanlara ihtiyacı olacaktır. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi, yapay zekâların ortaya çıkması ve birçok alanda insan ihtiyacının neredeyse tamamen ortadan kaldırılması planlanmaktadır ve tüm bu yenilikler aynı zamanda çeviri dünyasını da etkilemektedir. Ancak çeviride salt dilin değil, aynı zamanda kültürün de çok önemli bir rol oynadığı düşünülürse, bu makinaların insan çevirmenlerin yerine kolaylıkla geçemeyeceği aşîkârdır. Özellikle de edebî metinlerde kültürel unsurların varlığının bu durumu zorlaştırdığı tespit edilmiştir.

Aktaş’a göre edebî metinlerin malzemesi dildir. Her türlü edebî etkinliğin temelinde metin vardır ve bu metinler varlık sebeplerine göre öğretmek, göstermek açıklamak, bildirmek için hazırlanan metinler ve sanat metinleri olmak üzere ikiye ayrılırlar. Edebiyat insan şartına bağlıdır, dolayısıyla edebiyat üzerine yapılan çalışmaların merkezinde edebî metin bulunur zira edebiyat kültür alanında gerçekleşen bir etkinliktir. (Aktaş, 2018: 19-21) Ayrıca edebî metinler, olay çevresinde vücut bulan metinler ile coşku

ve heyecanı dile getiren metinler (şiir) olarak ikiye ayrılır. Olay çevresinde vücut bulan metinler de kendi arasında anlatma esasına bağlı edebî metinler ve gösterme esasına bağlı edebî metinler olarak ikiye ayrılır. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde de her metinde olduğu gibi bir anlatıcı vardır ve metinler içlerinde yapı itibarıyla olay örgüsü, kişiler, mekân ve zamanı barındırır. (Aktaş, 2018: 26-27) Dolayısıyla edebî metinler, çevirilerinin kolaylaştırılabilmesi için, ele alınırken önce parçalarına ayrılarak analiz edilebilirler.

Edebî metinlerin teknik özelliklerine kısaca değindikten sonra söz konusu metinlerin nasıl oluştukları çevirmen bakış açısıyla da değerlendirilebilir. Mesela Ece'ye (2010: 11-12) göre edebî metinler, bir bakıma hayal dünyasının dışarıya aktarılmasıdır. Bu durumda aktarımdan bahsedilirse bir çeviri durumunun olup olmadığı da tartışılabilir. Nitekim bu konuda bazı düşünürler ve çeviribilimciler aslında yazarların kendi dillerinde edebî bir eser vermenin de bir çeşit duygu ve düşüncelerinin çevirisi olduğunu belirtirler. Yani edebî bir eser çeviri eser olarak kabul edilebilir. Çünkü yazarlar herkesin içinde var olan şeyleri metne dönüştürürler ve bir yerde duygularımızın tercümanı olurlar. Edebiyat metinleri, yazıldıkları dilden başka bir dile çevrilmeden önce, yaratıldıkları ilk andan itibaren çeviri metin olarak var olurlar. Bu durumda çevirmenler zaten çeviri olarak kabul edilen eserleri çevirmeye başlarlar. Ancak kişinin içindeki duygu ve düşüncelerini bile kelimelerle yazıya aktarması, bazen kelimelerin kifayetsizliği bazen de başka sebeplerle her zaman yazarın istediği olgunlukta olamayabilirken bu eserlerin çevrilmesi de birtakım unsurların aktarılmasında yetersiz veya eksik kalabilir.

Yazarların birer çevirmen olduğu kabul edilirse, verdikleri eserlerin çevrilmesi süreci de başka bir dil ve kültürde yeniden yazım olarak değerlendirilebilir. Öncelikle yazarların da çevirmenlerin de birer okuyucu oldukları düşünülürse, yazarlar çevrelerini, kültürlerini, doğayı ve etraflarındaki her şeyi okur ve bunu kaleme dökerler ve çevirmenler de yazarların kaleme döktüklerini okuyup başka bir dilde yeniden yazarlar. (Ece, 2010: 15-16) Çevirmenlerin en az iki dilli olmalarının beklendiği gibi iki kültürlü olmaları da beklenir. Dolayısıyla bir çevirmen aslında sadece iki dil arasında değil, aynı zamanda iki kültür arasında gelip gider ve elindeki edebî metnin kültürel aktarımını da sağlar veya en azından sağlaması beklenir.

Kültürün de belirli özellikleri olduğu ve bu özelliklerin neler olduğu yapılan araştırmalarla ortaya çıkmaktadır. Yaşamın ve kültürün değişmeyen tek kuralının değişim

ve süreklilik olduğu düşünülmektedir. Bireyler, toplumlar gelip geçici olmuştur ancak kültür ve uygarlıklar sürekliliklerini korumuşlardır ve bu koruma değişerek sağlanmıştır. Kùltürler bir şekilde değişme eğilimindedirler ancak kùltürü oluşturan bireyler ve kurumlar değişime ayak uydurmakta zorlanırlar. Kùltür tarafından doğduğu andan itibaren belli kalıplarla yoğrulan ve küçük yaşlarda belirli kalıplara bürünerek yetişen bireylerin karakteri kolayca değişmez. (Güvenç, 2015: 25-26) Bu bağlamda toplumların kültürel özelliklerini belirlemek için birtakım değişkenler kullanılabilir. Bunun için de toplum ve insanbilim açısından önemli olduğu düşünülen gruplar, birbirine benzemese de aynı yerde ve aynı zamanda bulunan ve bazı şeyleri paylaşan bir topluluk olarak tanımlanır ve gruplar üyesi bulundukları kùltürlerin özellik ve niteliklerini büyük ölçüde yansıtır. (Güvenç, 2015: 36-37) Bilim insanları bu grupları inceleyerek kültürel özellikleri hakkında fikir sahibi olabilirler.

Kùltür kelimesinin kökenine inildiğinde, özellikle insanbilimlerinin kùltür kelimesine attığı anlam ile kelimenin kullanım alanının farklı olduğu gözlemlenmektedir. Antropolojide Tylor kùltürün tanımını “Kùltür veya medeniyet, genişletilmiş etnografik anlamda, toplumun bir bireyi olarak insanın edindiği bilgi, inanış, sanat, hukuk, etik, gelenek ve tüm yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür.” şeklinde yapmıştır. (Rocher, 1992:102-104) Tylor’dan sonra yine birçok düşünür tarafından kùltürle ilgili farklı tanımlar yapılmıştır. Ayrıca kùltürün birtakım karakteristik özellikleri bulunduğu belirtilmiştir.

Kùltür üzerine son zamanlarda kùltürlerarası iletişim bağlamında yapılan çalışmalar ve kuramlar incelendiğinde Hofstede’in kùltürle ilgili tanımının kısaca çocuk yaştan itibaren edinilen düşünme, hissetme ve dış dünyayı anlamlandırma tarzı şeklinde olduğu görülmektedir. Her kùltür kendi bireylerine belli başlı duygu ve düşünce modeli sağlar. Kùltür aileden başlayıp bireyin ölene kadarki hayatı boyunca sürer. (Kartarı, 2013: 58) Kùltür ve dilin birbirinden bağımsız olarak düşünülemediği günümüz toplumlarında dil ile ilgili de farklı tanımlar yapıldığı görülmüştür.

Dil kelimesi, *TDK Türkçe Sözlük*’ünde, “İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban.” (2011: 664) olarak; Fransızca *Larousse* sözlüğünde ise “Bireyler topluluğunun kendilerini ifade etmek ve birbirleriyle iletişim kurmak için kullandıkları kendilerine özgü vokal işaretler sistemi.”

(Larousse.fr, 2018) olarak tanımlanır. Son zamanlarda dil edinimiyle ilgili yapılan çalışmalarda da ayrıca kültürün önemine vurgu yapılmakta ve dilin kültürden ayrı düşünülmemesi gereken bir olgu olduğu belirtilmektedir. Kùltürlerarası iletişimde de dilin önemi çok büyüktür. Yine bu disipline göre dil yalnızca eylem, nesne ve sıfatları adlandırmak için kullanılan bir araç olarak ele alınmaz, bireyin öğrenme süreci, iletişim durumundaki algısı bilişsel etkinlikler içerisinde değerlendirilir ve bu algıların ve anlamlandırmaların tamamı kültürün belirlediği kurallar içerisinde gerçekleşir. Bir dilin oluşum süreçleri dikkate alınarak değerlendirilmelidir ve bir kültürün dili de o kültürün dünyaya bakış açısıyla doğrudan ilgilidir. (Kartarı, 2013:103-104) Dil ve kültür arasındaki ilişki bir kavram olarak ele alındığında, daha geniş bir konuma geçmek için, dilin birçok geniş sosyal ve kültürel etkileşim içinde sadece edinim ve aktarımdan oluştuğunu düşünen dilbilimsel düşüncelerden tamamen uzaklaşmak gerektiği düşünülmektedir. Dil ve kültür kavramları başta her dilsel topluluğun kendi içine kapanması gibi görünse de aslında dünyanın karmaşıklığını yorumlamaya açar. 20. yüzyılın ortalarında Beneviste, iki dilsel ve sosyal sistem arasında yapısal bir bağıntı olmadığını, aralarındaki ilişkinin ancak göstergesel olabileceğini belirtir ve dilin toplumu içerdiğini, toplumun ve onu yöneten temsilcilerin dilsel gerçeklikler dışında tanımlanamayacağını ekler. Yani dil-kültür kavramı antropolojik bir yapıdan ziyade kültürün tanımına işaret eder ve mikro ve makro olmak üzere iki düzeyde analizlerin oluşmasına olanak sağlar. Mikro düzeyde, aynı dilsel topluluğun özneleri arasında metinlerin, değişimlerin yorumlanmasını yapılandıran değerlerin incelenmesi söz konusuysen, makro düzeyde yani politik ve tarihsel düzeyde bir dil-kültürün yayılımının model ve kapsamını ölçmek söz konusudur. (Spaeth, 2017)

Çeviribilim alanında yapılan çalışmalarda da dilin kültürle bağlantısı dikkat çekmekte ve çalışmalar salt dil ve çeviri üzerinden değil, dil ve kültür bağlantıları dikkate alınarak yapılmaktadır.

Edebî Metinlerde Çeviri Stratejileri

Edebiyat metinleri de diğer tüm metinler gibi çevrilmeden önce doğal olarak okunur. Bir edebiyat metnini okuyan çevirmen onu bir okur kimliğiyle çözümler ve yorumlamak için de edebiyat eleştirisi alanında geliştirilmiş kuramlardan yararlanabilir. Edebiyat kuramı da denilebilecek bu yaklaşımlar ışığında sadece edebî değil aynı zamanda kültürel, politik ve toplumsal durumlar da incelenebilir ve bu metotlar aracılığıyla eleştiri

yazıları yazılabilir. Söz konusu edebî metinlerin çevirileri için de benzer durumun varlığından bahsedilebilir. Çeviri metinler incelenirken çeviri kuramlarından yararlanılması beklenir. (Ece, 2010:16) Bir bakıma çeviri eleştirisi söz konusudur ve Aksoy çeviri eleştirisiyle ilgili şunları söyler:

“Yalnızca öznel, zevklerin ve sezilerin, beğenilerin bir aktarımı olmaktan sıyrılmıştır. Artık amaç çevirinin, hem ürünün hem de sürecin, dizgesel bir anlatısını sunmak ve bunu yaparken çeviri süreci ve ürünü hakkında bilinenleri ve bunlara dayanarak varılan nesnel yargıları ve öznel düşünceleri yansıtmak olmuştur.” (Aksoy, 2001)

Dolayısıyla edebî metinlerin çevirileri incelenirken sergilenen yaklaşım çeviri eleştirisi yoluyla yapılabilir. Ancak belirli çeviri stratejileri belirlenmeden bu eylemin gerçekleştirilmesi zor gibi görünmektedir. Bu nedenle çeviribilimcilerin şimdiye kadar yaptıkları araştırma modellerine bir göz atmakta fayda vardır. Çeviribilimde araştırma modelleri inceleme malzemesine göre değişkenlik gösterir. Bunlar karşılaştırmalı model, nedensel model, süreç odaklı model ve uygulama alanına yönelik model olarak dört alt başlıkta değerlendirilebilir. (Yazıcı, 2005: 21)

Yazıcı’ya göre karşılaştırmalı model, dilbilimsel ve çeviribilimsel olarak iki düzlemde ele alınabilir ancak bizim alanımız çeviribilim olduğundan, sadece bu alanda hangi anlama geldiği irdelenebilir. Çeviribilim alanında odağın “söz” üzerine olduğu düşünülmektedir ve dilsel eşdeğerlikten ziyade sözün durumuna, kişiler arası ilişkilerine ve benzeri durumlara bağlı eşdeğerlikleri inceleme aracı olarak kullanılır. Bu modelde inceleme ürünü olarak genelde bir bütünce belirlenir ve araştırma modelinde çeviri metin, kaynak metin ve çeviri olmayan metinler arasındaki bağlantılar ve bu bağlantıların aralarındaki ilişkilerin ortaya çıkarılması amaçlanır. (Yazıcı, 2005: 21-22) Even-Zohar’ın Coğul Dizge Kuramından yola çıkarak Erek Odaklı Kuramı geliştiren Toury’nin bu modelin öncüsü olduğu kabul edilir.

Yazıcı aynı çalışmasında açıkladığı nedensel modelin, çevirinin sebep ve sonuçlarını ortaya çıkarma amacı taşıdığını belirtir. Çeviribilim alanında sebeplerin somut olarak ölçülmesinin güç bir durum olduğu kabul edildiğinden bu modelde daha çok çeviri eylemini tetikleyen şey üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda çeviri eylemini ilk başlatan çevirmen olduğu düşünülürse, ilk etki eden çevirmen ve çevirmenin nitelikleri, bilgisi,

tecrübesi, işveren, çalışma şartları ve emeğinin karşılığı gibi durumların da etkisi olduğu düşünülür. (Yazıcı, 2005: 23-24) Bu modele örnek olarak Vermeer'in, Yunanca amaç anlamına gelen Skopos kuramının gösterilebileceği düşünülmektedir.

Çeviribilimde araştırma modellerinden bir diğeri olarak kabul edilen süreç odaklı model, çevirmenin bilişsel süreçlerini psiko-linguistik yöntemlerle ortaya çıkarmayı hedefler. Yazıcı, çevirmenin gönderici ve alıcı arasındaki bağlantının nasıl kurulduğu henüz açıklanamadığından çevirmenin zihinsel işleyişini nedensel modele dayalı olarak ortaya çıkarmanın görgül bilim anlayışına daha uygun düştüğünü dile getirmektedir. Yani aslında çevirmenin bilişsel sürecinin, çeviri sürecinde, öncesinde ve sonrasında, anket veya sesli tutanaklarla açıklanmaya çalışıldığı söylenebilir. (Yazıcı, 2005: 24-25) Bu nedenle bu modelin nedensel modelin bir uzantısı olduğu düşünülmektedir. Bu araştırma modellerinin sonuncusu olan uygulama alanına yönelik modelde ise geleceğe yönelik olarak, çevirmenin karşılaşılabileceği muhtemel problemlerin çözümünde önceden betimleyici alanda kanıtlanmış hipotezlere dayanarak tavsiyede bulunulabildiği düşünülmektedir. Terim çalışmaları, bilgisayar programları ve çeviri sözlükleri bu alan içinde değerlendirilir. (Yazıcı, 2005: 25)

Edebî metin türü olarak sınıflandırılan roman, anlatı ve söylemden oluşan ve belli bir bakış açısı çerçevesinde gelişen olaylar dizisinin anlatıldığı metin türleridir. (Günay, 2013:386) Avrupai tarzda romanın Türk edebiyatına çeviri yoluyla girdiği ve yeni yazılan romanların bu tarzdan etkilendiği açıktır. Çeviri, Türk edebiyatına yeni bir türün girmesine imkân sağlamıştır. Ancak bu çevirilerin nasıl olması gerektiği konusunda farklı fikirler ortaya çıkmıştır. Çeviri bir eserde, beklenen belirli “sadakat” veya “uyarlama” kalıpları vardır ve ilk çağlarda yapılan çevirilerin zaman zaman herhangi bir gerekçe gösterilmeden kırılıp, değiştirildiği gözlemlenmiştir. Söz konusu değişiklikler dönemin çevirmen kararlarıdır. Bu kararların yazarın aynı zamanda çevirmen olduğu durumlarda kendini nasıl gösterdiği ayrıca incelenmiştir. Metnin yazarı, yazdığı metni kendi çevirdiğinde onu yeniden yazabilir veya aslına olabildiğince uygun çevirisini yapabilir. Her iki durumda da bu karara süreç sırasında mı yoksa süreç öncesi veya sonrasında mı vardığı irdelenir. Yazar/çevirmen bu süreci yazar bakış açısıyla çevirdiğinde farklı bir sonuç ortaya çıkacakken, çevirmen bakış açısıyla çevirdiğinde daha farklı bir sonucun ortaya çıkması beklenmektedir.

Bu çalışmada incelenen Suat Derviş'in *ılgın Gibi* adlı eseri Türkçeden Fransızcaya çevrilen ilk Türk romanlarından biri olma özelliğine sahiptir. Ayrıca kendi yazarı tarafından Fransızcaya çevrilmiş olması romanın otoçeviri çerçevesinde incelenmesine imkân sağlamıştır. Türkiye'de otoçeviri alanında henüz ciddi bir çalışma yapılmamış olması bu tezi önemli kılan unsurlardan biridir. Yukarıda bahsedilen tüm bu bilgiler çerçevesinde, döneminin önemli isimlerinden Suat Derviş'in Fransızcaya yine kendisi tarafından *Les Ombres du Yali* olarak çevrilen *ılgın Gibi* adlı eserinin söz konusu dile aktarımı, aktarılırken kullanılan yöntemler ve yapılan tercihler, eserin bir otoçeviri olduğu göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Eserin yeniden yazım mı yoksa uyarlama mı olduğu "eviri stratejileri" ışığında ve "otoçeviri" bağlamında değerlendirilmiş, yazar ve çevirmenin aynı kişi olmasının kaynak metin ve hedef metinde ortaya çıkardığı etkiler irdelenmiş, eserin son zamanlarda çalışılmaya başlayan ve eviri kuramı olma yolunda ilerleyen "otoçeviri" bağlamında incelenmesine imkân sağlamıştır.



1. BÖLÜM

YAZAR-ESER-(YAZAR) ÇEVİRMEN

1.1. Yazar: Suat Derviş'in Edebî Kişiliği ve Eserleri

Suat Derviş, nüfusa kayıtlı ismiyle Hatice Saadet Derviş, 1905 yılında İstanbul'da doğmuştur. (Necatigil,1976) Ünlü Türk Kimyacı Suat Paşa'nın torunu, Kadın Doğum Uzmanı Muallim Dr. İsmail Derviş İle Hesna Hanım'ın üç çocuğunun ikincisidir. Ablası Hamiyet Hanım ve erkek kardeşi Ruhi Bey'dir. (Derviş, 1986)

Annesi evlenmeden önce edebiyatla ilgilenen, Arapça, Farsça ve Fransızca dillerini çok iyi bilen ancak evlendikten sonra kendini evine ve çocuklarına adanmış bir kadındır. Yaşadığı çağa rağmen oldukça modern olan bu aristokrat kadın, kızlarını da aynı şekilde batıya dönük yetiştirmiştir. Çocukluk ve gençlik dönemleri 1. Dünya Savaşına denk gelen kız kardeşler okula gitmek yerine evde özel hocalardan eğitim almışlardır. Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca, felsefe, mantık, edebiyat derslerini alanında uzman kişilerden alıp bunların üzerine bir de piyano ve şan derslerini eklemişlerdir. Suat Derviş çok genç yaşta itibaren yazılar yazmaya başlamış ve edebiyat dünyasına "Hezeyan" başlıklı mensur şiiriyle girmiştir. (Işık, 2006: 3249-3250; Behmoaras, 2008; 51-55)

Derviş, Türkiye'de birkaç sene yazılarını yayımlattıktan sonra ablasıyla birlikte müzik eğitimi almak üzere Almanya'ya gitmiştir. Orada kaydını Edebiyat Fakültesine aldırıp başta Ullstein yayın organı olmak üzere on, on beş yayın organında gazetecilik deneyimleri edinmiş, siyasi ve edebî bu kuruluşlarda Almanca yazılar yazmış, faaliyetlerde bulunmuştur. 1933'den sonra Hitlerin Almanya'sındaki yayın organlarının siyasi dönüşümü dolayısıyla buradaki faaliyetleri son bulmuş (Necatigil,1976) ve 1932'de babasını kaybettiği için yeniden Türkiye'ye döndüğünde romancılığın yanı sıra iâşesini karşılamak amacıyla gazetecilik yapmış ve birçok ilke imza atmıştır. (Işık, 2006: 3249-3250; İleri, 1986) 1941 yılında *Yeni Edebiyat* adında haftalık gazete çıkarmış, bu çatı altında dönemin önemli edebiyatçılarını toplamış ve birçok roman eleştirisi yazmıştır. 1953-63 yılları arasında tekrar Avrupa'ya gitmiş, Fransa'da yaşamış ve orada *Ankara Mahpusu* adlı eserini Türkçe yazıp ablası Hamiyet'e çevirtirerek; 1945 yılında Türkiye'de yayımlanmış *Çılgın Gibi* adlı eserini de bizzat kendisi yeniden Fransızca olarak yazıp *Les*

Ombres du Yali-Yalının Gölgeleeri ismiyle yayımlatmıştır. Almanya, Fransa, Çekoslovakya, Sırbistan, Finlandiya, İngiltere gibi birçok ülkede hikâyeleri tercüme edilmiş ve romanları yayımlanmıştır. 1963’de Türkiye’ye yeniden dönmüş ve eserler vermeye devam etmiştir. Neredeyse tüm hayatı yazmakla geçen Derviş hem kendi adıyla hem de müstear isimlerle birçok eser vermiş ve 23 Temmuz 1972 tarihinde vefat etmiştir.

Derviş eserlerinde büyük oranda otobiyografik unsurlara yer verir. Bu çerçevede kendiyile ilgili dolaylı bilgilere, sevdiği veya sevmediği yanlarına, hasretlerine, amaçlarına dair pek çok ayrıntı onun eserlerinde yer alır. Romanlarında konaklar, yalılar, Çerkez kadınlar, saraylı aile fertleri muhakkak yer alır ve bazen ruhsal bazen de fiziksel olarak Derviş’in çevresindeki insanlarla benzerlikler dikkat çeker. (Behmoaras, 2008: 85) Özellikle bu çalışmada incelenecek eser *Çılgın Gibi* bu bağlamda kısaca incelenebilir. *Çılgın Gibi* adlı eserinde Celile’nin büyükannesinden bahsederken şu ifadeler kullanılır: “Büyük annesi bir saraylı idi. İsmi Çeşmiahu idi. Celile onu hatırladığı zamanlarda henüz güzel yüzü taravetini kaybetmemişti. Uzun boylu, geniş omuzlu, ince belli bir Çerkes kadını idi (...) Bu âni acı Çeşmiahu Hanımefendinin çehresini korkunç derecede soldurmuş, avurtlarını çöktürmüş olabilirdi. Fakat o gözyaşlarını çocuklarına dahi göstermemişti ve kimse bu kadının bu matemle ne kadar sarsılmış olduğunu anlamamıştı.” (Derviş, 1945: 22) Kendi hayatını anlattığı *Tarih ve Toplum Dergisi*’nde ise annesinden şöyle bahseder:

“Annem, Sultan Abdülaziz’in mabeyincilerinden Kâmil Bey ve gene Abdülaziz’in saraylılarından Pereznaz Hanımefendi’nin kızı idi. (...) Benim annem evlatlarının karşısında, bir istisnayla hiç ağlamadı. Onun ağlaması –o buna mâni olamazdı– gözlerinin morumsu bir kahverengiyle halkalanmasıydı. O kadar. Kederin, sevincin onun yüzünde bir başka ifadesi olamazdı. Anneciğim en kederli gününde fildişinden oyulmuş bir heykel vücudu ve bir heykel yüzüyle bütün kederi kendi içinde gergin bir yüz, dik omuzlarla dimdik durur. Zaten bu duruş ve bu davranış soyumuzdaki bütün kadınların duruşu ve davranışıydı. Annem bunu mağrur bir Kafkas kızı olan annesinden öğrenmiş olacaktı.” (Derviş, 1986:52)

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere Derviş’in edebî kimliği kendi yakın çevresi üzerinden şekillenmiştir. Söz konusu duruma en yakın örnek, eserde Celile’nin anneannesinin aslında onun kendi annesi ve anneannesinin karakterinde güçlü, mağrur, ağladığı görülmeyen ciddi ve dik duruşlu bir Çerkez kadını olmasıdır.

Yazarın eserleri:

Suat Derviş, kendisi ve eserleri hakkında detaylı bilgi vermek üzere Behçet Necatigil'e gönderdiği mektupta eserlerinden şöyle bahseder: "1934'den 1953'e kadar çok roman yazdım, hepsi de intişar etti, amma gazetelerde tefrika olarak. Bazıları satın alındı, fakat alan tâbi basmadı. Aklımda kalanlar: *Baba Oğul*, *Onları Ben Öldürdüm* (İnkılâb Kitabevi), *Sınır* (Remzi Kitabevi), *Ankara Mahpusu* (Pınar Yayınevi). Çok korkarım ki eserlerim tarafımdan basılmazlarsa, ben ölmeden evvel basılmayacaktır." ve devamında kitap halinde çıkmamış romanlarını sıralar, yazdığı gazete ve dergileri ekler, kendi çıkardığı Yeni Edebiyat gazetesi hakkında bilgiler verir. Bu bilgileri verirken "bütün eserlerim içinde tercih ettiklerim şunlardır: İstanbul'un Bir Gecesi, Yalının Gölgeleleri, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Aksaraydan Bir Perihan" diye eklemeyi de unutmaz. (Necatigil, 1986)

Ancak yazarın bu mektubu 26 Ocak 1967'de yazdıktan sonra da kitaplarının yayımlanmaya devam ettiği düşünülürse daha güncel bir liste hâlinde yayımlanmış kitaplarını kronolojik sıralamayla aşağıda belirtmenin daha uygun olduğu görülmüştür (Körpe, 2001):

Kitap Adı	Yayınevi	Şehir	Yıl
<i>Kara Kitap</i>		İstanbul	1920
<i>Ne Bir Ses Ne bir Nefes</i>	İnkılâp Kitabevi	İstanbul	1923
<i>Hiçbiri</i>	Kütüphane'i Suudi	İstanbul	1923
<i>Buhran Gecesi</i>	Suhulet Kütüphanesi	İstanbul	1924
<i>Fatma'nın Günahı</i>	Kütüphane'i Suudi	İstanbul	1924
<i>Gönül Gibi</i>	Suhulet Kütüphanesi	İstanbul	1928
<i>Emine</i>	Resimli Ay Matbaası	İstanbul	1931
<i>Hiç</i>	İnkılâp Kitabevi	İstanbul	1939
<i>Çılgın Gibi</i>	Semih Lütfi Yayınları	İstanbul	1945
<i>Le Prisonier d'Ankara (Zeynep İçin)</i>	Les Éditeurs Français Réunis	Paris	1957
<i>Les Ombres du Yali</i>	Les Éditeurs Français Réunis	Paris	1958
<i>Fosforlu Cevriye</i>	May Yayınları	İstanbul	1968
<i>Ankara Mahpusu</i>	May Yayınları	İstanbul	1968
<i>Aksaray'dan Bir Perihan</i>	Oğlak Yayınları (Zehra Toska tarafından kitaplaştırılmıştır)	İstanbul	1997

Bu edebî romanların dışında yazarın ayrıca Fransızca ve Almancadan yaptığı kitap ve makale çevirileri, çocuklar için yazdığı *Dev Masalları* kitabı, yaptığı seyahatleri anlatan çalışmaları, üç ciltlik *Alman Edebiyat Antolojisi*, radyo piyesleri ve birçok farklı çalışmaları bulunmaktadır. Bunların bir kısmını kendi adıyla yayımlatmışken bir kısmını da müstear isimlerle yayımlatmak zorunda kalmıştır.

1.2. Eser: *Çılgın Gibi*

Çılgın Gibi adlı romanı yazar Suat Derviş, 1945 yılında önce Yeni Sabah gazetesinde tefrika halinde, daha sonra da Semih Lütfi Yayınları yayınevinde roman hâlinde yayımlatmıştır. Aynı eser *Les Ombres du Yali* ismiyle Paris'te, 1958 yılında, Les Éditions Françaises Réunies yayınevinde yine Suat Derviş tarafından Fransızca olarak yazılmış ve Suat Derwish ismiyle yayımlanmıştır. Söz konusu eseri aynı sene Fransa'da *Les Femmes Françaises* dergisinde ve iki sene sonra da Avusturya'da bir kadın dergisinde yayımlanmıştır. (Necatigil, 1976) Eserin Fransızca versiyonu Şubat 2003'de Parangon Yayınevinde, 2011 yılında da Libretto yayınevinde yeniden basılmıştır ve bu durum da eserin hedef kültürde alımlandığının ve beğenildiğinin göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Çılgın Gibi adlı eserin Türkçe versiyonu 256 sayfadan ve Roma rakamlarıyla belirtilmiş on dokuz bölümden oluşmaktadır. Eserin *Les Ombres du Yali* adlı Fransızca versiyonun ilk baskısı 156 sayfadan ve Roma rakamlarıyla belirtilmiş on yedi bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmada her iki eserin de ilk baskıları temel alınmıştır. Eserin Türkçe versiyonu *Çılgın Gibi*'nin yapı unsurları şu şekilde incelenebilir.

1.2.1. Olay Örgüsü

Çılgın Gibi'nin olay örgüsü kimseyle pek fazla konuşmayan, içine kapanık, genç ve güzel bir kadın olan Celile etrafında şekillenir. Celile merkezdedir, Celile'nin kocası Ahmet ile Celile'nin âşığı Muhsin romanın yan kahramanlarıdır ve Celile üzerinden onlar hakkında bilgiler verilir.

Roman Celile ile Muhsin'in hafif rüzgârlı bir bahar akşamında İstanbul'da bir gazinonun terasında dans ederken aralarında geçen konuşmayla başlar. Muhsin'in

Celile'ye aşkı ifade etmesi ve Celile'nin buna karşı koyamaması romanın seyrini belirler. İlk bölüm yasak aşkın kıvılcımı ile başlarken takip eden bölümler bazen geçmişini anlatıp bazen de eş zamanlı gerçekleşen olayların Celile, Ahmet ve Muhsin'in dünyasından nasıl görüldüğünü okuyucuya aktarır. Yani olay örgüsünde kronolojik bir zamanlama söz konusu değildir, olaylar geçmişle gelecek arasında sık sık göndermelerde bulunur ve şimdiki zamanda son bulur.

Celile, bebekken annesini kaybetmiş, üzerine çok geçmeden babası başka bir kadınla evlenince anneannesinin Anadolu sahilindeki pencereleri kafesli, ahşap kocaman, kırk odalı yalısında; anneanesi, Nazikter ve Nursel kalfalar, dedesi Veliddin Paşa'nın kâhyası Seyfullah Efendi ve ihtiyar aşçıbaşı Osman Ağa ile birlikte yaşamaya başlar ve bütün çocukluğu ve gençliğinin bir kısmını burada geçirir. Dame de Sion Fransız okulunu bitirip yalıya döndükten bir müddet sonra, Celile 22 yaşlarındayken, anneanesi vefat eder ve dadısı Nazikter Kalfayla beraber amcasının kalabalık ve neşeli evlerine yerleşirler. Ancak burada gölge gibi silik ve sessiz yaşarlar. Celile tabiatı itibariyle düşünce ve izlenimlerini anlatmayan, bir şey sorulmadıkça konuşmayan, itiraz etmeyi bilmeyen, bir tek duygu ve düşüncesini kimseye söylemeden tek başına büyümüştür. "Ve yalnız yalıda, yalnız mektepte değil, izdivaç hayatında, ne de bugüne kadar hayatının her safhasında o bu hayata iştirak etmemiş, kenarında durup onu uzaktan temaşa eder gibi kalmıştı. Hiçbir zaman, hiçbir muhitle mezc olmamıştı(...) Hayatı olduğu gibi kabul ediyor, hatta kabul dahi etmiyor, seyrediyordu." (Derviş, 1945: 42-43) Celile şimdiye kadar hayata hep seyirci kalmış ve herhangi bir konu hakkında fikir sahibi olmaya bile üşenmiş, kendi halinde, her şeyi akışına bırakan bir kişiliğe sahiptir.

Celile'nin kocası Ahmet, İstanbullu, orta hâlli memur bir ailenin çocuğudur, Galatasaray Lisesini bitirip üniversiteye gitmek yerine doğrudan iş hayatına atılmış, genç kızların çok talep ettiği, genç, yakışıklı ve sportif vücutlu bir delikanlıdır. Celile'nin kuzeninin okuldan arkadaşı olması dolayısıyla tanışır ve evlenirler. Celile'ye karşı her daim aşağılık kompleksi yaşayan Ahmet çok zengin olup karısına mükemmel bir hayat sürdürmek uğruna savaş sonrası oluşan ekonomik krizi fırsata çevirmeye çalışanlar güruhuna katılır ve bir yerden sonra para onun için araçken amaç haline dönüşür. Dolayısıyla Ahmet, Celile'nin elinden kayıp gidişini bir türlü göremez.

Celile'nin âşığı Muhsin, Türkiye'nin hatırı sayılır ve en varlıklı ailelerinden birine mensuptur, 45 yaşlarında ve bekârdır. Şimdiye kadar hiç kimseden bir şey istemek zorunda kalmamış, her konuda nüfuzunu kullanabilen, her adımını düşünüp tartan, ileride siyasete atılmayı düşünen ve aşk konusunda bile içten pazarlıklı olabilecek kapasitede bir insandır ve oldukça da bencildir. Empati yoksunu bir insan olduğundan Celile'nin kendi aşkına karşılığını hiçbir zaman Celile'nin penceresinden göremez ve bu durum onun bu aşkta hep başka türlü düşünmüş olduğunu, nihayetinde Celile'nin görmesine neden olur.

Hayatında attığı adımları hiç düşünmeden harekete geçen Celile sonunda kendini, toplumdaki yerini ve saygınlığını kaybetmiş, sosyal ortamından yalıtılmış bir şekilde âşığı Muhsin'in metresi olarak bulur. Hayatı boyunca hep bir erkeğin himayesi altında yaşamış bu pasif kadın, âşığı tarafından çok kırılmış, incinmiş ve hakir görülmüş olmasına rağmen bu adamı terk edemez.

1.2.2. Kişiler

Çılgın Gibi'de olayların merkezinde Celile bulunmaktadır ve olaylar Celile'nin çevresinde gelişmektedir. Romandaki kişilerden ve Celile ile olan ilişkilerinden kısaca şöyle bahsedilebilir:

Celile yapısı itibarıyla içine kapanık, kimseyle pek konuşmayan, terbiyeli ve çok sakin bir kadındır. Kendisinin şahsî olarak hiç arkadaşı yoktur ve etrafındakiler kocası Ahmet'in iş dolayısıyla bir arada olduğu, görüştüğü ve çeşitli parti ve gezilere katıldığı insanlardan oluşmaktadır. Kendini hep hayatın kıyısında ve yalnız hissetmiş Celile, uygun şartlar elverdiği için Ahmet'le evlenmiş ve annesi bebeğini doğururken vefat ettiğinden kendisi hiçbir zaman çocuk sahibi olmayı istememiştir.

Kocası Ahmet, karısı Celile'ye çok âşık, ona koşulsuz şartsız güvenen, girdiği her ortamda tatlı diliyle iyi ilişkiler kurabilen bir karakterdir. Ancak para kazanma hırsı, onu spordan mahrum etmiş ve gittikçe kondisyondan düşüp artık şişmanlamaya başlamış bir adam haline getirmiştir. Bu durum da Celile'nin onu artık farkında olmadan Muhsin'le kıyaslamasına ve Ahmet'in Celile'nin gözünde gittikçe değersizleşmesine sebep olmuştur. Karısının onu terk etmesini bir türlü hazmedemeyen Ahmet o süreçte hayatı kendine,

Celile'ye ve Muhsin'e âdeta zindan etmiş, karısı ve âşığı tarafından maruz bırakıldığı durumu her yerde anlatarak hem ilişkilerine hem de itibarlarına zarar vermeyi başarmıştır.

Muhsin Türkiye'nin varlıklı ailelerinden birine mensup, kadınların her zaman menfaat için yanına gelmeleri sebebiyle de evlenmeyi düşünmeyen 45 yaşlarında yakışıklı ama bencil bir iş adamıdır. Celile ile tanıştığı andan itibaren ondan hoşlanmış ve onun kendi duygularına karşılık vermesi için Ahmet ile görüşmeyi kabul etmiş, Celile onu telefonda reddettiğinde onunla yüz yüze görüşmek için fırsatlar yaratmıştır. Sonunda Celile'nin gönlünün Muhsin'e kaymasıyla, birlikte yaşamaya başlamışlar ancak Muhsin, Celile gözünü kırpmadan ve müthiş bir soğukkanlılıkla Ahmet'i terk ettiğinden, onunla asla evlenmeyi düşünmemiştir. Bu durumdan habersiz Celile, Muhsin'e olan aşkını çılgın gibi yaşarken, Muhsin içten pazarlıklarla bu aşkın saf bir duyguyla başlamış olacağına bir türlü inanmamaktadır. Doğası gereği hiç konuşmayan ve insanları tanımaktan veya onlarla ilgili kanaat sahibi olmaktan aciz Celile ise bu durumu gebeliğini sonlandırmak zorunda kalana kadar fark etmemiştir.

Celile'nin Ahmet'le ortak arkadaşları Nuri ve eşi Müjde, Celile'nin anneannesi, dadısı Nazikter, amcası ve kuzenleri ile ilişkileri neredeyse birkaç satırla sınırlıdır ve esasında Celile'nin ruh hâlini ve neyi neden yaptığını açıklığa kavuşturmak için bu kişilerden bahsedilmiştir.

Sonuç olarak romanda Celile'nin karşılaştığı kişilerin hepsi aslında onun nasıl bir iç dünyası olduğunu yansıtmak amacıyla kullanılmış karakterlerdir. Celile'nin vurdumduymazlığını, soğukkanlılıkla ailesini terk edip âşığının evine meşru bir iş yapıyormuşçasına giden bu kadının ruh halini yansıtmaya aracı olarak kullanılmışlardır. Celile sonunda belli bir ruh erginliğine ulaşmıştır ancak hayatta hiç yalnız başına kalmadığından mecburi olarak âşığının yanında hayatına devam edecektir. Romanlarında toplumsal gerçeklikleri işleyen yazar bu eserinde aşkın madde yönüne vurgu yapmış, zamanının toplumsal ve insani ilişkilerini Celile, eşi Ahmet ve âşığı Muhsin üzerinden ele almıştır.

1.2.3. Mekân

Çılgın Gibi, şehir olarak İstanbul'da geçer. Roman boyunca çok fazla mekân betimlemeleriyle karşılaşılır. Çoğunlukla kapalı mekânlar kullanılmış ve kişilerin psikolojik durumlarını yansıtmak amacı taşıdığı tespit edilmiştir. Genel bilgiler olarak, Celile ile Ahmet'in ilk tanıştıkları yer Suadiye'dir. Evlendiklerinde taşındıkları ev ise Firuzağa'da, küçük ve üç odalıdır. Ahmet zenginleştikçe önce Talimhaneye sonra da Ayazpaşa'ya taşınırlar. Her yeni girdikleri ev bir öncekine göre daha lüks ve daha çok odalıdır. Her defasında eve çalışan hizmetlilere, aşçılar ve başka hizmetliler eklenir. Ancak ev ve eşyalarla ilgili açıklamalar bunun ötesine geçmez.

Muhsin normalde ablalarıyla yaşar ancak Ayazpaşa'da kendine ait bir apartman dairesi vardır ve Celile ile burada buluşurlar, Celile Ahmet'ten boşandıktan sonra daimî olarak bu evde yaşamaya başlar. Ahmet'i terk edip bu eve yerleştikten sonra dış dünyayla bağlantısını neredeyse tümüyle koparmış, sosyal hayatından arındırılmış bir şekilde tüm hayatını artık bu evde geçirecektir.

Ahmet'in yazıhanesi önce Karaköy'de bulunan eski bir hanın içinde bulunur, ancak kazancı arttıkça evi gibi yazıhanesini de daha yeni ve geniş bir hana taşır. Ama yine de sürekli kapalı ortamda bulunmaktan cildi yıpranmış ve kilo almıştır. Bu mekânların onun fiziksel özellikleri üzerindeki olumsuz etkilerine kısaca değinilmiştir.

Romanda ağırlıkta kişilerin ruh hâlleri ve düşüncelerine önem verilir, mekânın bunlar üzerindeki etkisinden ise sadece iki yerde bahsedilmiştir. İlkinde Celile'nin çocukluğunun geçtiği yalıda "Bütün çocukluğu bu sakin ve sessiz bir indihamla zamanın en derin uçurumlarına doğru çöken çürük yalının içinde... Etrafında kendine benzeyen kendi neslinden, kendisiyle beraber yetişip gelişen, kendisiyle yaşıt, kendisiyle beraber gelişip inkişaf eden hiçbir mevcut yoktu. Ahşap yalı eski bir tabut gibi idi." (Derviş, 1945: 35) cümleleriyle kendisinin de tıpkı o yalı gibi, ölü gibi büyüüp yetiştiği şeklinde ifade edilmiştir. İkincisinde ise Celile ile Muhsin havalarını değiştirmek için bir haftalığına yalıdan dönüştürülmüş bir otele gitmiş ve orada Muhsin, Celile ile konuşmak için onun yanına yaklaşmıştır. Mekânın ve havanın Celile üzerindeki etkisi aşağıdaki cümlelerle tasvir edilmiştir:

“Celile, salonun denizin tam üstüne doğru açılan geniş pencerelerinden birine kollarını dayamıştı. Deniz simsiyah, gece kapkaranlıktı. Gökte yıldız yoktu. Hava ağır ve bulutlu idi. Pencerelerin altından hafif bir hışıltı ile deniz akıp gidiyordu. Celile’nin üzerinde beyaz bir elbise vardı.” (Derviş, 1945: 237)

1.2.4. Zaman

Roman Celile ile aşığı Muhsin’in dansıyla başlar ve eserin hiçbir yerinde tam tarih veya olayların zaman dilimi verilmez. Olayın başladığı gecenin bir bahar akşamı olduğu şu satırlarda verilir “Bu bahar gecesi ne kadar güzel, tango ne kadar güzel, yaşamak ne kadar güzeldi.” (Derviş, 1945: 6) Onlar, gazinonun terasında, ılık bahar rüzgârında dans eden çift olarak betimlenir. İlerleyen sayfalarda sıcak yaz günlerine benzeyen bir bahar günü deniz gezintisine çıkarlar. Tüm bu durumlardan olayların ilkbaharda başladığı söylenebilir. Devamında yine herhangi bir tarih verilmeden “O günü takip eden günler yıldırım hızıyla gelip geçer.” (Derviş, 1945: 95) cümlesiyle vaktin hızla ilerlediği okuyucuya bildirilir. Ardından Celile’nin eve dönmediği gece “O gün hava soğuktu. Fakat küçük apartıman çok sıcaktı. Dışarıda kar yağıyor, içeride sıcaklık vücutlara bir rehavet ve sinirlere bir gevşeklik veriyordu.” (Derviş, 1945: 134) cümlesinden mevsimin artık kış olduğu anlaşılır. O günden bir müddet sonra Celile ve Ahmet boşanırlar ve eserde ilk defa tam bir süre verilir “Altı aydır Muhsin’in yanında olduğu halde Muhsin’in onun hakkındaki düşüncelerini destekleyen en ufak bir harekette bulunmamıştı.” (Derviş, 1945: 198) Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda romanın ortalama bir yıllık bir zaman diliminde geçtiği söylenebilir.

Yıl olarak tam bir tarih verilememekle birlikte 1940’lı senelerde geçtiği düşünülmektedir. Celile, ilkokula ateşkes zamanında yeniden açılan yabancı okullardan birine gitmiştir (Derviş, 1945: 41), güncel yaşı ise 35 dolaylarındadır. (Derviş, 1945: 77) Romanın 1945 yılında basıldığı düşünülürse ve Ahmet’in savaş sonrasında ekonomik krizden faydalanmaya çalıştığı (Derviş, 1945: 56) durumu dikkate alınırsa 1940’lı yıllarda geçmiş olabileceği söylenebilir.

1.3. Çevirmen: Suat Derviş

Suat Derviş, çocuk yaştan itibaren ablası Hamiyet ile birlikte 1. Dünya Savaşı yıllarına kadar Matmazel Ner isimli mürebbiyeden Fransızca dersi alır. Savaş dolayısıyla Matmazel Ner ülkesine geri dönünce yerli bir mürebbiyeyle Fransızca eğitimlerini sürdürürler. Ayrıca Almanca ve müzik eğitimi de almaya başlayan yazar, ateşkes sırasında, İstanbul'da evinde özel ders alan genç kızları darülfünun imtihanına hazırlayan özel bir okulda, bir sene boyunca zayıf olduğu derslerden kurslara devam eder. Sene sonunda sınavları verip Bilgi yurdundan belgelerini alır ve ablası Hamiyet ile beraber darülfünuna gidebilecekken müzik eğitime devam etmek üzere, aileleri tarafından Berlin'e Konservatuara gönderilirler. Ancak Derviş, ailesinden habersiz Edebiyat Fakültesine kayıt olur ve kendi deyimiyle çok genç yaşta gördüğü rağbet dolayısıyla şımarır ve üniversiteyi bırakır. Almanya'da bulunduğu sürede büyük Alman gazetelerinde haberler yapar, yazılar yazar. Almanya'da eserlerini Suzet Doli ismiyle (Yazar, 1999: 287), Fransa'da da Suat Derwish ismiyle yayımlar. Türkiye'deyken *Emine* adlı romanını Fransızcaya çevirip Fransa'da bir yayınevine gönderir. Kendisine gelen cevapta eserinin düşünüleceği söylenince bunu ret olarak algılayıp eserini geri çeker ve sonrasında bu hareketinin gençliğinden kaynaklandığını belirtir. (Necatigil, 1976) Üç ciltlik *Alman Edebiyatı Antolojisi* adlı eseri yazıp aynı zamanda Marcel Prevost'ın *Metresi ve Ben ve Bir Kadının Son Baharı* adlı eserlerini ve ödüllü Fransız yazar Henri Barbusse'ün *Ateş* adlı eserini Fransızcadan Türkçeye çevirir. Ayrıca Fransa'da yaşadığı dönemde, 1955'de Europe adlı derginin Henri Barbusse'e ayrılmış bir sayısında *Bir Türk Yazarın Saygı İfadesi* makalesiyle aralarındaki mektuplaşmalarını ve kendisine olan hayranlığını dile getirir. (Behmaoras, 2008:227-228)

Yaşamının iki farklı döneminde Avrupa'da uzunca yıllar kalan yazar, anadili düzeyinde Fransızca ve Almanca bilmektedir. (Tatarlı, 1983; Yazar, 1999: 287) Türkiye'de yaşadığı ilk dönemde sadece kendi imzasıyla eser verip haberler yapan yazar, sonraki dönemlerde solcu kimliği dolayısıyla bazen kendi imzasıyla bazen de müstear isimlerle çeviriler yapar, yazılar, piyesler yazar. Nazi etkisinin artması dolayısıyla Almanya'yı terk edip Türkiye'ye dönüş yapan yazar, bu süre zarfında da birçok eser verir, çeviri yapar, gazetecilik yapar, gündemi yakından takip eder. Ardından 1953-63 yılları arasında tekrar Avrupa'ya döner ve hayatını yine Fransızca eserler yazıp, daha önce yazdığı kendi eserlerini bizzat Fransızcaya çevirerek kazanmaya başlar. Hayatının hiçbir döneminde

yazmayı bırakmayan ve yazarlık unvanına layık olduğunu yalnız Türkiye’de değil, Avrupa’da da kalemıyla hayat mücadelesi yaparak ispat ettiğini neredeyse her fırsatta dile getiren (Berktaş, 2012: 209) yazar- çevirmen- otoçevirmen henüz hayattayken eserlerinin 18’den fazla dile çevrildiğini görmek mutluluğuna da erişmiştir. (Yazar, 1999: 288)

1.4. Suat Dervişin Yurt Dışında Alınlanması

Öncelikle Suat Derviş’in Fransız edebiyat çevresinde nasıl karşılandığına bakılmalıdır. Derviş Henri Barbusse’un Goncourt ödülüne layık görülen *Le Feu* adlı eserini Türkçe’ye kazandırmıştır. Üstelik hayatı boyunca da çeviriler yapmış ve imzasıyla yazı yayımlatmadığı dönemlerde bile müstear isimlerle yayımladığı yazılar ve çevirileriyle iâşesini sağlamıştır. Ayrıca Barbuss’a eserlerini anlattığı uzunca mektuplar yazıp bu mektuplara karşılık almış ve Fransa’ya gittiğinde Europe dergisinde Barbusse anısına bir makale yazmış ve bu makalede aralarındaki mektuplaşmadan da söz etmiştir. (Behmoaras, 2008:58-59) Derviş, yurt dışında da tanınmak gibi bir isteği olduğundan eserlerini Almancaya çevirtip Almanya yolunu tuttuğunu anılarında anlatır. Bu anılarında kendisi de Almanca biliyor olduğu hâlde eserlerinin neredeyse hiçbirini Almanca yazmamış, genelde kendi Türkçe yazmış, ablası Fransızcaya çevirmiş veya kendisi Fransızca yazıp Fransızca-Almanca çeviri yapan çevirmenine çevirtmiştir. (Derviş, 2017:53-54)

Bunun dışında *Emine* adlı romanını Türkiye’de bir kitapçıya vermeden önce Barbusse’ün önerdiği bir Fransız yayınevine yollamış, ama yayınevi, eseri yayımlamadan önce düşünme süresi talep edince yazar bunu bir ret olarak algılayıp kitabını geri çekmiştir. (Behmoaras, 2008: 127) Ancak sonraları yeniden gittiği Almanya’da başta Ullstein olmak üzere prestijli ve çok satan Alman gazetelerinde, makaleler yayımlatmış, romanları tefrika edilmiştir. Yazıları ve romanları Almancadan diğer dillere çevrilmiştir. (Derviş, 2017: 65-70)

1953 yılında Fransa’ya giden yazar bu gidişini Anadol’a “Bu bir nevi gönüllü sürgün hayatımızın başlangıcı çok zahmetli ve mahrumiyetler içinde geçti.” şeklinde açıklar. Devamında ablası Hamiyet tarafından Fransızcaya çevrilen eseri *Ankara Mahpusu* ile bizzat kendisinin çevirdiği eseri *Yalının Gölgeleleri*’nden (*Çılgın Gibi*) ve bu eserlerin

Almanca, Hollandaca, Rusça, Bulgarca gibi birçok dile çevrildiğinden bahseder. (Derviş, 2017:256-257)

Bu çalışmada Fransızca yazılan eseri incelendiğinden, Derviş'in genel olarak Fransızca yayımlattığı kitaplarıyla ilgili yapılan yorumları buraya aktarmakta fayda vardır.

Ankara Mahpusu eserinin çevirisinin önsözünü yazan J. Boissounouse, “Hiç şüphesiz *Ankara Mahpusu*, Fransız dilinde yayınlanan ilk Türk romanıdır. Bu romanda insanı bağlayan çok değerler var. Bundan başka içinden bize Nazım Hikmet'i veren Türk edebiyatının bizce tanınmayan romanını getirmesi de ayrı bir değer taşıyor.” şeklinde başlayan paragrafla Derviş'i Gorki, Steinbeck, Caldwell ve Vittorini ile kıyaslar. Andre Wurmser *Les Lettres Françaises*'de Madame Bouissounouse'ün Derviş'i gerektiği kadar etraflıca tanıtmadığını, Türk yazar kadınları hakkında daha fazla bilgiye sahip olmak istediklerini, eserin kusursuz ve tam klasik bir aşk ve ihtiras romanı olduğunu söyler ve hatta Derviş'in kitabının o sıralar Nobel Ödülü almış ve Türkçeye *Drina Köprüsü* adıyla çevrilmiş eserle kıyaslar ve Derviş'in eserinin kendilerine daha yakın olduğunu belirtir. Alborges'da yazan Rene Andrien ise Derviş'in üslubunun duruluğu ve sadeliğine değinip başka Türk romanlarını okuma isteği uyandırdığını yazar. O dönemde yabancı yazarlar tarafından bunlara benzer birçok övgü yazıları basılmıştır.

Ayrıca, bu çalışmada incelenen eserin Fransızca versiyonu *Les Ombres du Yali* ilk önce 1958'de *Les Éditeurs Français Réunis* yayınevinde basılmış ardından 2003'de *Parangon* yayınevinde, 2012'de de *Libretto* yayınevinde eserin dilinde hiçbir değişiklik yapılmadan basılmıştır. Bu durum da yazarın eserlerinin alımlandığını, hedef kültürde bir karşılığının olduğunu göstermektedir.

2.BÖLÜM

ÇEVİRİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN ÇILGIN GİBİ

2.1. Çeviri Stratejileri

Strateji kavramı birçok farklı alanda ve farklı anlamlarda kullanılır. *TDK Türkçe Sözlük*'ünde ilk anlam olarak “izlem” ikinci anlam olarak da “Bir ulusun veya uluslar topluluğunun, barış ve savaşta benimsenen politikalara destek vermek amacıyla politik, ekonomik, psikolojik ve askerî güçleri bir arada kullanma bilimi ve sanatı, sevkülceş.” (2011: 2162) tanımı verilmektedir. Kelimenin etimolojik kökenine bakıldığında Yunanca olduğu ve “stratos”un “ordu”; ageîn’in ise “yürütmek” anlamına geldiği görülür. (Encyclopédie Larousse.fr, 2018) Fransızca Larousse sözlüğünde ise şu şekilde tanımlandığı görülmektedir:

“Askerî güç eylemlerini birleştiren sanat; askerî, siyasi, ekonomik ve ahlaki güçlerin eylemini koordine etme sanatı; bir hedefe ulaşmak için yapılan eylem sanatı; oyun teorisinde(matematik) belirli durumlardaki ilgili kişilerin davranış varsayımlarının işleyişine göre alınan kararlar bütünü.” (Larousse.fr, 2018)

Tüm bu tanımlar ışığında strateji kavramının aslında askerî bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu kavram beşerî ilimlerde de kullanılmaya başlanmıştır. Nitekim *Trésor de la Langue Française* sözlüğünde strateji başlığı için genel tanımlar verildikten sonra ekonomi, matematik ve dil alt başlıkları açılmış olup bu alanlarda hangi anlamda kullanıldıkları verilmiştir. Bu terim dil alt başlığında şöyle tanımlanmaktadır:

“Sözcelemlerle ilgili strateji. Sözcelem niyetini iyi bir şekilde yönetmek amacıyla yapılan dilsel üretim seçeneklerinin tümü. Sözcelemin amacı ikna etmek, yaptırmak, öğrenmek vs.dir. Bu amacı gerçekleştirmek için bir sözcelem stratejisi belirlemelidir (bazen söylem stratejisi de denir).” (D.D.L. 1976, s.v. enonciative)

Dilbilim alanında, kısaca sözcelemen niyetini yönetmek amacıyla yapılan dilsel üretimlerin tümü olarak tanımlanabilecek strateji teriminin bu çalışmada esas değerlendirme alanı olan çeviribilimde nasıl ele alındığı incelenebilir. Çeviribilim ansiklopedisi “Routledge Encyclopedia of Translation Studies”’in strateji başlığında, "Strateji" terimi, belirli bir hedefe en uygun şekilde ulaşmak için üstlenilen teleolojik (erekbilimsel) bir eylem yolunu ifade ettiği şeklinde verilir. Ancak bu kavramın tanımlanmasında bazı sorunlar ortaya çıktığı, strateji kavramının çeviribilim çalışmalarında işlem, transfer, dönüşüm gibi kavramlarla da ifade edildiği ve kuramcılarının çeviri stratejilerini tanımlarken farklı yaklaşımlar sergiledikleri görüldüğü belirtilir. (Inghilleri, 2009: 283) Bu durumda Türkçe karşılığı olarak işlem, transfer, dönüşüm veya strateji kelimelerinden hangisinin kullanılacağına karar vermek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Bu zorunluluk dolayısıyla Türkçe kaynaklar taranmış ve görüş birliğine varılan kelime araştırılmıştır. Söz konusu araştırmada Işın Bengi-Öner’in *Çeviribilim Terimleri Sözlüğünde* “strategy” kelimesinin Türkçe karşılığı “strateji” olarak önerilmiş ve kabul edilmiş (Öner, 2001:35) olduğundan bu çalışma boyunca strateji kelimesi kullanılmıştır.

Çeviri üzerine yapılan ilk tartışmalardan itibaren çeşitli stratejiler belirlenmeye çalışılmış ve düşünürlerce tartışılmıştır. Birçok kuramcı belirli çeviri stratejileri belirlemiş, bu konuda çokça çalışma yapmıştır. Çeviri stratejileri her dilin kendi olanaklarına göre belirlenebilir olduğundan Alman, Amerikan ve Kanada okullarının farklı stratejiler benimsedikleri görülmüştür. (Yazıcı, 2007:31) Bu terimin sınıflandırılması kadar tanımı da kuramcılarının ilgi alanlarına girmiştir. Mesela, Krings’e göre çeviri stratejisi tanımı, somut çeviri problemlerini çözmek için çevirmen tarafından potansiyel olarak bilinçli yapılan planlardır. Çevirmen bir anlama sorunuyla karşılaştığında iki strateji uygular: ya anlam çıkarsamasında bulunur ya da bir bilgi kaynağına başvurur. (1986:175, akt. Künzli, 2003) Bu kavrama dair ilk tanımı yapan Krings’den sonra birçok yazar da kendi tanımını yapmaya başlamıştır. Bu bağlamda, Jääskäläinen’e göre çeviri stratejisi, çeviri durumu tarafından en etkili şekilde belirlenen amaçlara ulaşmak için, bir çevirmenin kullandığı prensip ve kurallar bütünüdür: genel stratejiler çevirmenin eylem modellerine ve genel prensiplerine; yerel stratejiler ise çevirmenin aldığı kararlara ve problem çözmeyle ilgili spesifik eylemlerine atıf yapar şeklindedir. (1993; 2005, akt. Brzozowski, 2008) Tahir Gürçağlar’a (2014:38) göre ise çevirmenlerin bir metni seçerken ve çevirirken o metne yaklaşımları ve aktarım sırasında benimsedikleri birtakım yöntemler çeviri stratejilerini oluşturur.

Çeviri stratejilerini sınıflandırma konusunda da kuramcıların farklı görüşleri vardır. Türkçe çeviribilim kaynakları bu konuda incelendiğinde, Yazıcı'nın çeviri stratejilerini sınıflandırırken üç genel kategoriden bahsettiği görülür. Bunların ilki “sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejileri”dir ve alt başlıkları *ödünçleme*, *somutlaştırma*, *üstanlamlı/altanlamlı çeviri*, *türetme*, *telaî* ve *çıkartım* olarak belirler, ikincisi “tümce ve metin düzeyinde anlamsal ve edimsel çeviri stratejileri”dir ve Mona Baker'ın söylem çözümlemesini ve çeviride tabandan yukarı ve tepeden aşağı anlaksal işlemlerini açıklar, sonuncusu ise “edimsel çeviri stratejileri”dir ve *yer değiştirme*, *açıklama*, *uyarlama*, *standartlaştırma*, *perspektif kaydırma (değiştirme)*, *açıklamalı çeviri*, *yabancılaştırma/yerelleştirme* ve *daraltma/genişletme* olarak alt başlıklarda açıklar. (Yazıcı, 2007:32-39) Gürçağlar ise çeviri stratejilerini açıklarken çok daha fazla alt kategoriden bahseder. Öncelikle çevirinin genel anlamda “sadık” ve “serbest” çeviri olarak iki kutuplu değerlendirildiği ancak bunun yetersiz olduğu kanaatinde olduğunu bu nedenle çokboyutlu bir düzlemde ele alınması gerektiğini belirtir. Çeviri stratejilerini genel olarak “edebiyat çevirisi” ve “edebiyat dışı metinlerin çevirisi” olarak iki genel başlık altında toplayıp, edebiyat çevirisini *düzyazı (roman ve öykü)*, *şiir ve tiyatro* oyunları olmak üzere üç tür kapsamda ele alır; edebiyat dışı metinlerinin de büyük oranda *teknik ve bilimsel* çeviri metinlerinden oluştuğunu belirtir ve yine alt başlıklarla bunları açıklar. (Tahir Gürçağlar, 2014:39-49) Ancak kavram karmaşasından uzaklaşmak ve sistemli bir çalışma elde edebilmek için, bu çalışmada, Kanada okulundan Vinay ve Darbelnet'nin yedi aşamalı olarak belirlediği çeviri stratejileri temel alınacaktır.

J.-P. Vinay ve J. Darbelnet, çeviri stratejisi kapsamında bu genel stratejilere bağlı olarak, çeviriye sistematik bakış açısı getiren, “işlemler” (procédures) adını verdikleri yedi çeşit alt strateji saptamışlardır. (Yalçın, 2015:98)

Vinay ve Darbelnet, çevirmenin çeviriyi yaparken aşağı yukarı iki yönde ilerlediğini söyler: *doğrudan veya edebî çeviri* ve *dolaylı çeviri*. Aslında, kaynak metin iletilisi hedef metin iletilisine dönüşmeye tamamen müsaittir, çünkü ya paralel kategorilerde (yapısal paralellik) ya da paralel bağlamlardadırlar (üstdilbilimsel paralellik). Ancak çevirmen hedef metinde, eşdeğerleri aracılığıyla doldurmak zorunda olduğu boşluklar veya eksiklikler bulabilir, genel izlenim her iki ileti için de aynı olmalıdır. Ayrıca bazı biçimsel etkilerin, yapısal veya üstdilbilimsel düzen uyumsuzlukları, hedef metne karışıklık olmaksızın aktarılmasına olanak sağlamayabilir. Bu durumlarda şaşırtıcı görünseler de

eşdeğerliğin titizlikle kontrolünü sağlamak için çeviri işlemlerini takip etmek mümkün olabilir. (Vinay ve Darbelnet, 1972: 46)

Vinay ve Darbelnet bu çeviri işlemlerini ilk üç maddesini *doğrudan çeviri* işlemi, son dört maddesini de *dolaylı çeviri* işlemi alt başlığında şu şekilde sıralar:

2.1.1. Doğrudan Çeviri (Traduction Directe)

Doğrudan çeviri, hedef metnin başka bir dilde yazılmış ara bir metinden değil de doğrudan kaynak metnin temel alınarak yapıldığı çeviri işlemidir. Kuramcılar genelde sözcüğü sözcüğüne çeviriyi doğrudan çevirinin eşanlamlısı olarak verirler. (Berk, 2005:115) Doğrudan çeviri *ödüncleme*, *öyküntü* ve *birebir çeviri* olmak üzere üç alt kategoride değerlendirilmektedir. Bu alt kategoriler inceleme konusu olan *Çılgın Gibi* romanı üzerinden örneklerle açıklanacaktır.

2.1.1.1. Ödüncleme (Emprunt)

“Emprunt” kelimesi Fransızca sözlüklerde “Démarche effectuée pour obtenir de l’argent ou un objet a titre de prêt.” olarak; dilbilim sekmesi altında ise “Processus par la quelle une langue s’incorpore un élément significatif (généralement un mot) d’une autre langue; le terme ainsi incorporé.” (Larousse.fr, 2018) şeklinde geçer. İngilizce karşılık olarak “borrowing” verilen bu kelimeye Türkçe verilen karşılık da *TDK Türkçe Sözlük*’ünde “Ödünclemek (nsz): ödünç olarak almak; başka bir dilden söz almak, bütünüyle özümsemek.” (2011:1837) şeklindedir. Bu kelimeye Fransızca, İngilizce ve Türkçe sözlüklerde verilen anlamın üç dilde de birbirinin eşdeğerliği olduğu söylenebilir.

Terim olarak “ödüncleme” ise, çeviri işlemlerinin en basiti olarak değerlendirilir. Vinay ve Darbelnet’ye (1972: 47) göre eğer çevirmen, biçimsel etki yaratmak ihtiyacı duymamış olsaydı böyle bir işlemde bahsedilmezdi. Mesela, yerel bir renk tanımlamak için yabancı terimlerden yararlanılır, “verstes” ve “puds” Rusya’dan, “dollars” ve “party” Amerika’dan vs. “The coroner spoke.” cümlesi ödüncleme yapılarak “coroner” için Fransız adliyesindeki eşdeğerliği araştırılıp alınmaktansa Fransızcaya “Le coroner prit la parole.” şeklinde çevrilmiştir. “Alcool”, “redingote” gibi eski ödünclemeler de mevcuttur ancak bu kelimeler artık dile yerleşmişlerdir. Çevirmenleri ilgilendiren ise yeni yapılan ödünclemelerdir.

Çeviri stratejileri açısından *Çılgın Gibi* ele alındığında ödünçleme işlemlerinin kullanıldığı örnekler aşağıda sıralanmıştır:

1. Örnek

“Sade eski bir **medrese** harabesinde on beş yaşlarında kadar bir oğlan çocuğu donmuş olarak bulunmuştu.” (Derviş, 1945:156)

“On avait seulement trouvé le corps d’une vieille de soixante-dix ans morte de froid, dans les ruines d’un ancien **medressé**, transformé en taudis.” (Derwish, 1958:12)

Yazar-çevirmen Suat Derviş, burada “medrese” kelimesini çevirmek veya açıklamak yerine ana metine yazılışını değiştirerek ödünçlemiştir. Fransızcada tek “s” harfi iki sesli harfin arasında “z” şeklinde telaffuz edildiğinden ve sondaki “e” harfi üzerinde aksan olmadığı zaman telaffuz edilmediğinden çevirmen kelimeyi aktarırken iki “s” ekleyip “e” harfinin üzerine aksan koymuş ve “medressé” şeklinde ödünçlemiştir. Ancak metinde anlam muğlaklığını engellemek ve ödünçlediği kelimenin ne olduğunu hedef kültüre aktarmak amacıyla aynı sayfanın altında dipnot vermek suretiyle medreseyi “Müslüman teoloji okulu.” şeklinde tanımlamıştır.

2. Örnek

“Çeşmiahu **hanımefendinin** hiçbir kimse hayatta ne çektiğini, nelerle karşılaştığını bilememişti...” (Derviş, 1945: 23)

“Elle y était revenue à l’âge de cinq ans et elle ne l’avait plus quitte jusqu’au la mort de sa grand-mère, Tchechmiahu **hanimeffendi**.” (Derwish, 1958: 47)

Yukarıda da belirtildiği gibi bu eser aynı zamanda bir otoçeviri olduğundan, yazar birçok yerde ekleme-çıkarma yapmıştır ve her zaman aynı cümlelerin doğrudan karşılığı bulunamamaktadır. Bu nedenle kaynak eserde Çeşmiahu Hanımefendi ile ilgili olan ilk cümle temel alınmıştır. Nitekim hedef eserde Çeşmiahu Hanımefendiden ilk önce bu cümleyle bahsedilmiştir. Fransızca ’da “dame” (kadın) kelimesi, tıpkı Derviş’in dipnotta açıkladığı “dame de la haute société.” (Yüksek tabakadaki kadın) şeklinde olduğu gibi “Titre donné à diverses époques aux femmes de haut rang.” (Üst sınıftaki kadınlara çeşitli

dönemlerde verilmiş unvan) anlamındadır. (Larousse.fr, 2018) Ancak çevirmen “La Dame Tchechmiah” şeklinde çevirisini vermek yerine ödünçlemeyi tercih etmiş ve bu yolla hedef kültürde kaynak kültüre ilgi duyulmasını sağlamıştır. Ayrıca kaynak kültürde hanım, bey gibi unvan sıfatları ismin sonuna gelirken hedef kültürde ismin başına geliyor olmasının da çevirmenin ödünçleme stratejisini tercih etmesinde bir etken olduğu düşünülebilir.

3. Örnek

“Bu yalının sağ kanadında artık tütmiyen ocakların üstünde leylekler yuva yapmıştı ve dalgalar **kayıkhanenin** içine dolup boşaldıkça, yalının metruk odalarında, geniş salonlarında bir salıncak ipinin aynı tempo ile gidip gelişinde duyulan garip inilti, mütemadi bir şikâyet sesi duyuluyordu.” (Derviş, 1945: 21-22)

“Il aura fallu frissonner en descendant les marches humides et mousses qui menaient à la cave ou stagnait une eau croupissante. On y garait jadis les **kayiks**.” (Derwish, 1958: 48-49)

“Kayık” sözcüğü *TDK Türkçe Sözlük*’ünde “kürek veya yelkenle yürütülen ufak tekne” (2011:1363) olarak tanımlanır. Fransızca karşılığına bakıldığında “kayık” kelimesinin dile “caïque” şeklinde geçtiği görülmektedir. Ancak bütüncü incelemelerinde sözcüğün etimolojisine ulaşamamakla birlikte Türkçeden İtalyanca aracılığıyla geçmiş olma ihtimalinden bahsedildiği görülmüştür. Fransızca diline geçen bu kelime yazımı itibariyle “kayık” sesletimini verecek şekilde yani “caïque” olarak ödünçlenmiş ve Fransızcaya yerleşmiştir (Stella.atilf.fr, 2018; Larousse.fr, 2018). Ancak çevirmen, buna rağmen hedef dile kaynak dilin yazılışıyla ödünçlemeyi tercih etmiştir.

4. Örnek

“Onun geldiği haber verilince, saraylı hanımefendi üstüne beyaz Bağdat **maslahı** alır, beyaz örtüsünü boynunun etrafında biraz daha sıkardı.” (Derviş, 1945: 26)

“Dès que la vieille esclave annonçait son arrivée, Tchechmiah hanimeffendi mettait une **maslah** blanche, brodée de fils d’argent sur sa robe.” (Derwish, 1958: 69)

“Maşlah” kelimesi günümüzde artık pek kullanılmamaktadır ve *TDK Türkçe Sözlük*’ünde bu kelimenin karşılığı şöyle verilmektedir: “tek parçalı ve kol yerine yarıkları olan bir tür kadın üstlüğü; Bazı varlıklı Arapların giydiği ipekten pelerin.” (2011: 1634) Hedef dilde doğrudan karşılığı olmayan bu doğu kültürünün bir unsuru olan maşlah kelimesini çevirmen, hedef dilin yazıldığı gibi okunmayan bir dil olma özelliğini dikkate almadan, doğrudan kaynak dildeki yazılışıyla ödünçlemiştir. Ayrıca dipnot düşerek “Maslah: grand manteau de soie sans manche”, yani “kolları olmayan ipek üstlük” şeklinde açıklama yapmıştır. Bu şekilde ödünçlenen bu kelime hedef dilde “masla” olarak okunmaktadır ve çevirmenin burada “mashlahe” şeklinde yazarak hedef dilde de kaynak dilde okunduğu gibi okunmasını sağlayacak herhangi bir girişimde bulunmadığı tespit edilmiştir.

5. Örnek

“Mardiroşyan efendi çok hürmetkâr bir **temenna** ile onu karşılar, koltukta karşılıklı otururlardı.” (Derviş, 1945: 26)

“Elle regardait avec attention et, le soir, seule dans sa chambre, elle essayait d’apprendre le **temennah** à sa poupée.” (Derwish, 1958: 70)

Bu cümlede, çevirmenin birçok farklı stratejiyi bir arada kullandığı söylenebilir. Kaynak kültür okuyucusunun “temenna” kelimesinin Osmanlı döneminde bir tür selamlaşma olduğunu bildiği varsayılarak kaynak eserde sadece “çok hürmetkâr bir **temenna** ile” selamlaştığı belirtilir. Ancak hedef kültür okuyucusu bu tür bir selamlama şeklini bilmediğinden ilk paragrafta çevirmen Mordiroşyan Efendi’nin Çeşmiahu Hanımefendi’yi nasıl selamladığını eserin başkahramanı Celile’nin gözünden detaylıca açıklar; “Celile bu sahneye birçok kez şahit olmuştu: Mordiroşyan Efendi aceleyle girerdi, içeri girmekte olan hanımefendiyi selamlamak için hafifçe eğilirdi. Elbisesinin kenarını tutacakmış gibi kolunu uzatıp elini çenesine ve alnına götürürdü. Çeşmiahu hanımefendi selamına karşılık verirdi. Ancak onun kadar eğilmez ve elini çenesine ve alnına hafifçe değdirirdi.” (Derwish, 1958: 70) Bu şekilde uzunca tasvir ettikten sonra yine Celile üzerinden bu selamlama şeklinin “temenna” olduğunu hedef dile “temennah” şeklinde ödünçleyerek aktarmıştır. Bir önceki paragrafta tasvir etmiş olmasına rağmen dipnot

düşmeyi ihmal etmemiş ve “Temennah: ancienne façon de saluer en Turquie.” şeklinde açıklama yapmıştır. Ancak diğer ödünçlemelerden farklı olarak kelimenin sonuna “h” harfini eklemiştir. Bu eklemenin de “temenna” kelimesinin hedef dilde “a” sesinin de telaffuz edilmesi için yapıldığı düşünülmektedir. Yani çevirmenin ödünçleme yaparken bazı durumlarda hedef dilin telaffuz özelliklerini dikkate alırken bazı durumlarda dikkate almadığı söylenebilir.

2.1.1.2. Öyküntü (Calque)

“Calque” kelimesinin Fransızca sözlüklerde genel olarak “Copie d’un dessin ou de tout autre production graphique, exécuté le plus souvent sur le papier transparent et permettant de le reporter sur un autre support.” şeklinde, dilbilim terimi olarak da “Procédé de création d’un mot ou d’une construction syntaxique par emprunt de sens ou de structure morphologique à une autre langue.” (Stella.atilf.fr, 2018) şeklinde tanımlandığı görülmüştür. Türkçe verilen karşılıklar incelendiğinde, “Bir dilden öbürüne, genellikle sözcüğü sözcüğüne çeviri yoluyla içerik ve -bileşik biçimler söz konusu olduğunda-sıralanış düzeni aktarma; bu işlem sonunda ortaya çıkan biçim. Örneğin bilim-kurgu terimi İngilizce kökenli bir öyküntüdür.” (Vardar, 2007:156) şeklinde karşılık verildiği görülür. Bu kelimeye Fransızca, İngilizce ve Türkçe sözlüklerde verilen anlamın üç dilde de birbirinin eşdeğeri olduğu söylenebilir.

Çeviribilim/dilbilim terimi olarak öyküntü ise ödünçlemenin özel bir türüdür. Yabancı dilden sözdizimi ödünçlenir ancak onu oluşturan unsurlar kelimenin tam anlamıyla çevrilir. Ya hedef dilin sözdizimsel yapısına uyan yeni bir ifade modeli sunarak deyim öyküntüsü [Compliment de la Saison (İngilizceden alınmıştır ve en iyi dileklerimiz anlamına gelmektedir)], ya da dile yeni bir yapı getiren yapısal öyküntü [Science-fiction (bilim kurgu)] olduğu sonucuna varılır. (Vinay et Darbelnet, 1972: 47)

Ödünçlemede olduğu gibi, öyküntüde de eski kullanımlar mevcuttur. Bunlar da zamanla anlamsal değişikliklere maruz kalarak yalancı eşdeğerliğe (faux amis) dönüşmüşlerdir. Çevirmenler ise ödünçlemeden kaçınmış, ancak boşluğu da öyküntü yaparak doldurmuşlardır.

Genel olarak Vinay ve Darbelnet tarafından belirlenen çeviri stratejilerinin İngilizce-Fransızca dil çiftleri arasında yapılan çalışmalarının temel alınarak yapıldığı göz önüne alındığında, biçemsel ve sözdizimsel olarak birbirine çok yakın bu iki dil arasında bu tür örneklerin daha sık görülmesi normal karşılanabilir. Ancak uygulama alanı olarak Fransızca ile biçemsel, sözdizimsel ve dilbilgisel olarak birbirinden tamamen farklı olan Türkçe arasında kullanıldığında her zaman uygun karşılığı bulmak mümkün olmayabilir. Türkçede çeviribilim alanında yapılan çalışma ve incelemeler Batı dillerinin temel alınarak oluşturulduğu kuramların alana çeviri yoluyla aktarılmasıyla sağlanmış ve söz konusu durum birtakım eksiklikleri de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla eserde öyküntü işlemine çok başvurulmadığı, diğer işlemlerden daha fazla yararlanıldığı görülmektedir.

2.1.1.3. Birebir Çeviri (Traduction Littérale)

“Littérale” kelimesi Fransızca sözlüklerde genel olarak şu anlama gelmektedir: “Qui utilise les lettres. Notion littérale ; Qui suit un texte lettre à lettre => textuel. Traduction littérale, qui se fait, qui est faite mot à mot ; Qui s’en tient, est pris strictement à la lettre. Le sens littéral d’un mot.” İngilizcesi, *Macmillan Dictionary* sözlüğünde “If you translate something literally, you translate each word separately in a way that does not sound natural.” (Macmillandictionary.com, 2018) şeklinde verilmiştir. Türkçede ise kelimenin tam anlamı ya da motamo anlamında kullanılmaktadır. Bu kelimeye Fransızca, İngilizce ve Türkçe sözlüklerde verilen anlamın üç dilde de birbirinin eşdeğeri olduğu söylenebilir.

Çeviribilim/dilbilim terimi olarak birebir çeviri ise çevirmenin diller arası aktarım hizmetinden başka bir şey düşünmeksizin doğru ve deyimsel bir metin elde ederek kaynak dilin hedef dile geçişi anlamına gelmektedir. Mesela “I left my spectacles on the table downstairs” “J’ai laissé mes lunettes sur la table en bas”, yani “Gözlüklerimi alt kattaki masanın üzerine bıraktım.” şeklinde birebir çevrilmiştir.

Prensip olarak, birebir çeviri kendi içinde bütünleyici, biricik ve tersine çevrilebilirdir. Aynı dil ailesine mensup dillerde ve aynı kültürlerde bunun örneklerine sıkça rastlanır. Vinay ve Darbelnet’ye (1972:48-50) göre bu üçüncü işleme kadar özel biçemsel işlemlerin müdahalesi olmadan da çeviri yapılabilirdi. Ancak sürekli böyle olabilseydi bu kuram ortaya çıkmazdı. Eğer her zaman birebir çeviri yapılırsa ortaya çıkan

çeviri anlamsız olabilir, başka bir anlama gelebilir, yapısal nedenler dolayısıyla imkânsız olabilir, hedef dilde hiçbir şey ifade etmeyebilir.

İncelenen eserde birebir çeviri işlemine çok fazla başvurulmadığı, bunun yerine diğer işlemlerden yararlanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla *Çılgın Gibi* ele alındığında aynı dil ailesine mensup dillerde daha sık görülen birebir çeviri işlemini örnekleyen iki örnek aşağıda verilmiştir:

6. Örnek

“Ona bir koltuk göstererek:

-evvela oturunuz bir kere!... diye ilave etti.” (Derviş, 1945: 168)

“Veuillez-vous asseoir, Monsieur Berkan, répondit Muhsin en lui montrant un fauteuil.” (Derwish, 1958: 32)

Bu cümlede Muhsin’in yazıhanesine giden Ahmet, Muhsin’in kendisine eşiyle ilgili ne söyleyeceğine dair mütereddit, ayakta onun konuşmasını bekler. Muhsin ona kibarca yer göstererek “Oturunuz.” der ve çevirmen kelimeyi “veuillez-vous asseoir” şeklinde birebir çevirerek hedef dile aktarır.

7. Örnek

“Niçin beni görmek istiyorsun?” (Derviş, 1945: 186)

“Pourquoi veux-tu me revoir?” (Derwish, 1958: 115)

Bu cümlede Celile artık birlikte yaşamak istemediği eşi Ahmet’e bir mektup yazarak bu kararın kendi kararı olduğunu bildirmektedir. Mektupta kendisini görmek isteme sebebini sorar. Kaynak dilden hedef dile eksiltilerek aktarılan mektubun bu cümlesi birebir çeviri yoluyla “pourquoi veux-tu me revoir?” şeklinde aktarılmıştır.

2.1.2. Dolaylı Çeviri (Traduction Oblique)

Dolaylı çeviri doğrudan kaynak metinden değil, başka bir dildeki ara metinden yapılan çeviri işlemidir. Vinay ve Darbelnet’ye göre kaynak metinle hedef metin

arasındaki yapısal ve kavramsal farklılıklar yüzünden anlam, yapı ve biçim olarak kabul edilemez çeviriler ortaya çıkabilir ve bu durumlarda belirli çeviri işlemleri uygulanır. (Berk, 2005:116)

2.1.2.1. Yerdeğiştirme (Transposition)

Fransızca sözlükte yerdeğiştirme teriminin karşılığı “Action de transposer, d’intervertir les places: une transposition de mots dans une phrase, action de faire passer quelque chose, fait d’être transposé dans un autre domaine en l’adaptant à des conditions nouvelle, a un contexte différent.” şeklinde verilmişken, İngilizce sözlükte “The action of transposing something; a thing that has been produced by transposing something.” şeklinde verilmiştir. Her iki dilde de terimin kısaca “yerdeğiştirme” anlamında karşılandığı görülmektedir. Bu işlem ayrıca, iletinin anlamını değiştirmeden söylemin bir parçasını başka bir parçayla değiştirmek olarak veya cümlelerin dilbilgisel olarak farklı bir şekilde yeniden düzenlenmesi yani ismin zamire çevrilmesi gibi tanımlanabilir. (Yazıcı, 2007:35) Bunun dışında sözcük türünün değişmesi olarak yani kaynak dildeki bir dil göstergesinin erek dilde başka bir sözcük türünün dil göstergesine aktarılması ve bu işlemin çeviride anlam kaymasına uğramadan gerçekleşmesi olarak da tanımlanabilir. (Stolze, 2013:84)

Yerdeğiştirme çeviri alanında ikiye ayrılır: **a)** zorunlu yerdeğiştirme (transposition obligatoire) **b)** istemli yerdeğiştirme (transposition facultative). Kaynak dilde fiil olarak kullanılan bir terim hedef dile isim olarak geçebilir. İki eşdeğer cümle doğrudan yerdeğiştirme yöntemi ile çevrilebilir. Mesela “Après qu’il sera revenu”: “after he comes back.”: “Geri döndükten sonra.”; “Après son retour.”: “After his return.”: “Dönüşünden sonra.” şeklinde yerdeğiştirebilir. Kaynak dildeki söz dizilimiyle hedef dildeki söz dizilimi biçim açısından aynı olmak zorunda değildir. Çevirmen söz diziliminin cümleye daha iyi entegre oluyor veya biçim nüansının oluşmasına olanak sağlıyorsa yerdeğiştirme işlemini yapmak zorundadır. Genellikle sözdizimsel yerdeğiştirmelerin daha edebî oldukları görülmektedir. (Vinay et Darbelnet, 1972:50)

Çeviri stratejileri açısından *Çılgın Gibi* ele alındığında yerdeğiştirme işleminin kullanıldığı örnekler aşağıda sıralanmıştır:

8. Örnek

“Polis merkezinde sağa sola telefonlar edildikten sonra şehirde hiçbir kazanın vuku bulmadığı tespit edildi.” (Derviş, 1945: 159)

“Non, depuis quatre heures aucune femme n’avait été accidentée dans la ville.” (Derwish, 1958: 12)

Romanın kahramanlarından Ahmet burada herhangi bir kaza olup olmadığını öğrenmek ve bu olası kazadan Celile’nin etkilenmiş olma ihtimalini netleştirmek için karakola gider. Kaynak metinde herhangi bir kazanın olmadığı bilgisi polislerin telefonlaşmalarından sonra netleşmiş olup bu durum kendisine iletilir. Ancak hedef dile aktarılırken telefon trafiğinden söz edilmez. Sadece 4 saatten beri bir kadının karıştığı herhangi bir kazanın olmadığı belirtilir. Her iki cümlede de aynı anlam verilmekte olup sadece anlatım tarzının değiştiği gözlemlenmiştir.

9. Örnek

“Celile kocasının eski benliğinden yavaş yavaş sıyrıldığını, eski âdet ve zevklerini terkettiğini, yorulduğunu, dalgın, asabi olduğunu ve buna rağmen bilhassa bu son iki senede şişmanlamağa başladığını görüyordu.” (Derviş, 1945: 51)

“Il devenait agité, nerveux, distrait. Plus rien n’existait en dehors de ses affaires. Il avait abandonné le sport. Son visage de beau garçon s’était empâté. Il avait pris du ventre.” (Derwish, 1958: 107)

Burada çeviri yapılırken sadece yerdeğiştirme işlemi yapılmadığı görülmektedir. İlk bakışta göze çarpan unsur kaynak dilde tek cümlede ifade edilen görüşün hedef dile birkaç cümleyle aktarılmış olmasıdır. Yerdeğiştirme işlemi olarak da “dalgın ve asabi olduğunu görüyordu” şeklindeki bölümün hedef dile “il devenait agité, distrait” (dalgın ve asabi olmuştu) şeklinde aktarılması olarak tespit edilmiştir. “Vair” görme eylemini hedef dile aktarmamıştır.

10. Örnek

“Annesini ziyarete giden karısına her ziyaretten sonra ademi memnuniyetini hem de oldukça sert cümlelerle göstermekten çekinmiyordu.” (Derviş, 1945: 25)

“Il faisait des scènes terribles à sa femme chaque fois que celle-ci allait rendre visite à ses parents.” (Derwish, 1958: 63)

Bu cümlede Celile’nin annesi İsmet Hanım’ın anne babasını ziyarete gitmesinden dolayı Celile’nin babasının memnuniyetsizliği ifade ediliyor. Ancak kaynak dilde “ziyarete giden” şeklinde yazılan kısım hedef dile yerdeğiştirme yöntemiyle “chaque fois que celle-ci allait rendre visite” (her ziyarete gidişinde) şeklinde aktarılmıştır.

11. Örnek

“Mecidiye köyünde likör fabrikasından biraz ilerde otomobilin birinden fırlatılıp atılmış olan ve başında kurşun yarası bulunan bir kadının cesedi bulunmuş, vaka mahalline gidecek olanlara refakat etmesi isteniyordu.” (Derviş, 1945: 163)

“On venait découvrir le cadavre d’une jeune et jolie femme à Medjidiye Keuy. Le corps avait été projeté d’une auto en marche. Il portait une blessure à la tête.” (Derwish, 1958: 14)

Bu cümlede, kaynak dilde tek cümle ile birbirine bağlanarak ifade edilen bilgiler hedef dile eksiltiyle ve iki cümle şeklinde aktarılmıştır. “Başında kurşun yarası bulunan bir kadının cesedi bulunmuş.” cümlesi hedef dile “Il portait une blessure à la tête.” şeklinde, yani “Başında bir yara vardı.” şeklinde yerdeğiştirme işlemi yapılarak çevrilmiştir.

2.1.2.2. Modülasyon (Modulation)

“Modulation” kelimesinin *Fransızca Robert Pour Tous* sözlüğünde karşılığı “Chacun des changements de ton, d’accent, d’intensité, de hauteur dans l’émission d’un son ; action de façon moduler ; Passage d’une tonalité à une autre ; Variation d’une onde.” (1994: 734) şeklinde verilir. Türkçe karşılığı ise *TDK Türkçe Sözlük*’ünde “Bir sesin yayılmasında ortaya çıkan yeğinlik, vurgu, ton değişimlerinden her biri.” (2011: 1694) olarak verilmektedir. Modülasyon ayrıca çevirmenin erek metindeki bir bölümü, bakış

açısını değiştirerek ya da bir açıklama getirerek yeniden düzenlediği bir çeviri işlemi (Berk, 2005:138) olarak da tanımlanmıştır. Dolayısıyla yine Fransızca, İngilizce ve Türkçe dilinde aşağı yukarı aynı anlamın verildiği ve bu bağlamda eşdeğerliğin sağlandığı görülür.

Çeviribilim terimi olarak modülasyon ise iletideki bakış açısını değiştirerek elde edilen değişimdir. Çeviri, dilbilgisel olarak doğru yapıp hedef dilin doğasına uygun olmadığı fark edildiğinde modülasyonun doğru bir işlem olduğu anlaşılır. Modülasyonun klasik örneği “the time when...” “le moment où” olarak çevrilmesidir. Ayrıca kaynak dilde olumsuz kip kullanılarak verilen cümlelerin olumlu kipe dönüştürülerek çevrilmesi de modülasyona bir örnektir. Mesela “It is no difficult to show... (... göstermek zor değil)”: “Il est facile de démontrer... (... göstermek kolay)” şeklinde çevrilebilir. (Vinay et Darbelnet, 1972:51)

Çeviri stratejileri açısından *Çılgın Gibi* ele alındığında modülasyon işleminin kullanıldığı örnekler aşağıda sıralanmıştır:

12. Örnek

“Eğer herhangi bir sebepten dolayı bir yerde bu kadar gecikmeğe mecbur kalmış olsaydı, herhalde Ahmedin kendisini ne kadar merak ettiğini düşünürdü. Eve telefonla haber verirdi.” (Derviş, 1945: 157)

“Pourquoi n’avait-elle pas téléphoné? Peut-on être si insouciant !... Elle savait bien qu’Ahmet serait terriblement inquiet de ce retard.” (Derwish, 1958: 11)

Kaynak dilde Celile’nin eşi Ahmet’in endişeleri anlatılırken olumlu bir fiil cümlesi kullanılmıştır ancak hedef dile olumsuz soru cümlesi olarak geçmiştir. Her iki metinde de değişiklik olmasına rağmen eserin akıcılığında bir aksama olmadığı hatta bu durumun akıcılığa katkıda bulunduğu söylenebilir. Çevirmen söz konusu cümleyi kaynak dilden hedef dile aktarırken olumsuz soru kipini kullanmanın yanı sıra romanın başkahramanı Celile’nin eşi Ahmet’in ne kadar endişeleneceği konusunda da bakış açısını değiştirerek aktarım sağlamış, modülasyon işlemini gerçekleştirmiştir.

13. Örnek

“Siz de ben de tanınmış insanlarız... Herkesi kendi hususisi hayatımızın sırlarına agah etmiyelim. Üç kişi arasında halledilmesi mümkün olan bu hadiseyi umumi bir rezalet şekline dökmiyelim diye düşündüm.” (Derviş, 1945: 171)

“Je pense que les choses de ce genre doivent se régler discrètement, sans bruit. C’est le seul moyen d’éviter le scandale autour de votre nom, du mien et, surtout, du nom de Célilé.” (Derwish, 1958: 34)

Bu örnekte Fransızcaya aktarım “Bu tür işlerin sessizce, dikkat çekmeden halledilmesi gerektiğini düşünüyorum. Sizin, benim ve özellikle de Celile’nin adının skandala karışmasını engelleme için tek yolu budur.” şeklinde yapılmıştır. “Herkesi kendi hususi hayatlarımızın sırlarına agâh etmeyelim.” şeklindeki olumsuz kipli istek cümlesi, “sessizce, dikkat çekmeden halledilmesi gerektiğini düşünüyorum.” şeklinde olumlu kipe dönüşmüş ve istek kipi yerini haber kipine bırakmıştır. Modülasyon işlemi bakış açısı ve zaman kipi değişikliği şeklinde ortaya çıkmıştır.

2.1.2.3. Eşdeğerlik (Équivalence)

“Équivalence” kelimesi Fransızca sözlükte “Qualité de ce qui est équivalent.” olarak geçer ve genel geçer sözlükler incelendiğinde dilbilimsel veya çeviribilimsel yaklaşımların sözlüklerde yer almadığı görülür. Türkçe sözlüklerde, “Eşdeğer olma durumu, muadelet.” (TDK Türkçe Sözlük, 2011: 822); “Karşılıklı içerme bağıntısı, örneğin özdeş çevreleri olan öğeler eşdeğerlik gösterir.” (Vardar, 2007:94); “Kaynak ve erek dil metinlerinin ya da daha küçük dilsel birimlerin arasındaki ilişkinin doğasını ve boyutunu betimlemek için kullanılan terim.” (Berk, 2005:121) şeklinde verilmektedir. İngilizce tanımında ise eşdeğerlik kavramına yaklaşımların çok farklı olabildiği, bazı kuramcıların çeviriyi eşdeğerlik ilişkilerine göre tanımlarken diğerlerinin teorik olarak eşdeğerlik kavramını reddettikleri görülür. Buna karşın bazı teorisyenler de orta bir yol belirler, Baker gibi “eşdeğerliğin kolaylık için” kullanıldığını belirtirler. (Baker ve Saldanha, 2009:96) Dolayısıyla Fransızca, İngilizce ve Türkçe dillerinde eşdeğerlik kavramına hemen hemen aynı anlamın verildiği görülür.

Çeviribilim terimi olarak eşdeğerlik ise iki metnin, aynı durumu yapısal ve biçimsel olarak tamamen farklı bir şekilde açıklamasının mümkün olabilmesidir, bu

durumda eşdeğerlik söz konusu olur. Bu durumun klasik örneği acemi birinin çivi çakarken parmağına vurduğunda verdiği tepkidir. Eğer Fransız ise “Aïe”, İngiliz ise “Ouch” der.

Bu örnek, eşdeğerliklerin özel durumlarını ortaya çıkarır: genel olarak sözdizimseldir ve iletinin bütününe ilgilendirir. Sonuç olarak çoğu eşdeğerlikler sabittir ve deyimbilim dağarcığının bir parçasıdır. Atasözleri genelde eşdeğerlik için mükemmel örneklerdir: “Too many cooks spoil the broth: Deux patrons font chavirer la barque: Bir ipte iki cambaz oynamaz.” gibi örnekler çoğaltılabilir. (Vinay et Darbelnet, 1972:52)

Çeviri stratejileri açısından *Çılgın Gibi* ele alındığında eşdeğerlik işleminin kullanıldığı örnekler aşağıda sıralanmıştır:

14. Örnek

“Bu kadar geç vakitlere kadar nerede olabilirdi? Olsa olsa amcasında... Heyecanla telefonu açtı. Karşısına amcasının kızı çıktı.

- Allo... Allo, neresi... Şükran sen misin?.. Ne haber?.. Kuzum söylesene, Celile sizde mi?.. Ne... Evet, bugün dört buçukta evden çıkmış, hâlâ dönmedi. Evet...Evet, bu saat oldu hâlâ dönmedi. Çok merak ediyorum.

- ...

- Hayır şekerim, nereye gittiğini söylememiş...

- ...

- Evet, ben de düşündüm ve müracaat ettim... Hiçbir kaza olmamış bugün.... Fakat ne bileyim ben, içim içime sığmıyor, çok merak ediyorum...

- ...

- Tabii!.. Tabii... O hiçbir yerde kalmazdı... Bir gece bile...,

- ...

- Ya! Allah göstermesin!

- Yok yok... Deli misin?.. Biz ömrümüzde tek kavga etmedik... Ne o... Yoksa sana benden şikâyet mi etti?.. Ha doğru söyle... Yoksa benden şikâyet mi vardı? Doğrusu şaşarım.

- ...

- Tabii yoktur... Biliyorum ya!.. Dargın mıydınız deyince... Bizim için akla gelmez de...

- ...

- Her karı koca, her karı koca... İlahi Şükran, biz her karı koca mıyız?

- ...

- Ne dedin?.. Anlamıyorum. Evet...

- ...

- Anneme mi? Hayır onlara sordurmadan... Bir kere de orada araştırayım... Fakat bizinkilerde telefon numarası yok.

- ...

- Ha, sahi... Evet evet; merkeze telefon ederim. Daha doğrusu Beyoğlu merkezinden telefon ettiririm. Eve memur yollarlar... Doğru düşündün... Mersi... Belki anneme gitti. Öyle ya, son vapuru kaçırmış olabilir... Fakat telefon etmez miydi?
 - ...
 - İnşallah... İnşallah... Bir haber alırsam size bildiririm.
 - ...
 - Yok... yok... Unutmam. Herhangi saatte olursa olsun... Peki...” (Derviş, 1945: 161-162)
- “Il décrocha le téléphone avec espoir:
- Allo... C’est toi Chukran ? Ici Ahmet... Bonsoir... Célilé est-elle chez vous ?
 - ...
 - Elle a quitté la maison à quatre heures. Elle n’est pas encore revenue. Je suis très inquiète...
 -
 - Non, elle n’a rien dit.
 - ...
 - Oui, je l’ai pensé aussi : aucun accident n’a été signalé.
 - ...
 - Non, je ne vois pas. Je ne connais aucune amie chez qui elle puisse rester si tard.” (Derwish, 1958: 13-14)

Bu görüşme metninde, Ahmet eşi Celile’nin eve gelmemesi dolayısıyla amcasının kızı Şükran’ı arar. Kaynak dilde, kaynak kültür gereği bir kayıp nedeniyle biri arandığında telefon hemen kapatılmaz, öneriler sunulur, karşıdakinin derdi konuşularak ve ortak çözüm aranarak bulunmaya çalışılır. Dolayısıyla konuşma uzar ve hatta karşıdaki kişi haber alamayınca yeniden ilgili kişiyi arar. Kültür ve dil kodları konuları irdelendiğinde, kültürlerarası iletişimde toplumlar arasında birçok farklılık olduğu görülür. “Geniş bağlamlı kültür” kategorisinde değerlendirilebilecek kaynak kültürün üyeleri, bilgi alışverişi sırasında etkileşim sürecinin amacı ve gereksinimleriyle ilişkin değil gibi görünen ancak konuyla ilgili birçok bilginin de verildiği bir iletişim hâlinde olurlar. Bu biçemi kullanan bireyler, sadece sorulan soruları cevaplamazlar, aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerini de eklerler. (Kartarı, 2013:110) Örnekte de görüldüğü gibi, telefon konuşması uzatılarak kaynak kültür çok iyi yansıtılmıştır. Hedef dile aktarımına gelince, yine aynı şekilde başarılı aktarıldığı söylenebilir. Çünkü hedef kültür “dar bağlamlı kültür” kategorisindedir. Dar kapsamlı biçem, gönderenin amacı, isteği ve ihtiyacının açık ve net bir şekilde, doğrudan alıcıya iletebilecek şekilde formüle edilmesine olanak sağlar, bu biçimde, amacı aşan, isteklerin dışında kalan enformasyon verilmez. (Kartarı,

2013:113) Nitekim telefon görüşmesinin hedef dile aktarımı sadece birkaç cümleyle verilmiştir. Bu da hedef kültürün çevirmen tarafından iyi tanındığı sonucunu doğurur. Eşdeğerlik açısından ise her iki dilde de verilmek istenen anlam kültürlere uygun şekilde verilmiştir. Tam eşdeğerlik, yazar-çevirmenin yaptığı değişikliklerle amacına ulaşmıştır.

15. Örnek

“O büyük annesi sekiz gün süren müthiş bir haleti nezheden sonra hayata gözlerini yumduğu gün, Celile rahat rahat ağlayabilmek için kendi odasına kapandı. Nazikter kalfa bile onun gözlerinden akan yaşları görmedi. Çünkü Celile’nin sevinç ve kederi sadece kendine ait olan bir şeydi. Bu genç ve taze ruhu ölümün ne kadar yıkıp hırpaladığını kimse anlıyamamıştı. Kendisine ait her şey mukaddes ve mahremdi. Ve bunu bir başkasile paylaşmak arzusunu hiçbir zaman gönlünde hissetmedi.” (Derviş, 1945: 43)

“Par une nuit d’automne, humide et froide, Tchechmiahu fut délivrée de ses souffrances. Célilé contempla ce visage serein où se lisait un apaisement infini. Sa grand-mère était belle les yeux fermes dans son visage détendu. Elle se retira lorsque les deux servantes posèrent des candélabres au chevet de la morte. D’un pas lent et assuré elle se dirigea vers sa chambre. La porte refermée elle se jeta sur son lit, à bout de forces, criant et sanglotant de toute sa douleur. Les deux vieilles circassiennes la laissèrent. Elles avaient compris qu’elle voulait être seule pour donner libre cours à son chagrin.” (Derwish, 1958: 93-94)

Romanın bu bölümünde, Celile’nin anneannesi Çeşmiahu Hanımefendi’nin hayatının son demleri, ölümü ve bunun karşısında Celile’nin takındığı tavır ve ruh hâli açıklanıyor. Kaynak dilde anneannesinin ölümü, ölümü nasıl karşıladığı tasvir edilerek ve bu durum karşısında Celile’nin duruşu açıklanarak betimlenir, ardından Celile’nin çektiği acıyı kimseye göstermeden, âdeta mahremiymiş gibi gizleyerek yaşadığı okuyucuya aktarılır. Hedef kültüre aktarılırken ise Çeşmiahu Hanımefendi’nin ölümünün nasıl olduğundan ziyade, nasıl bir atmosferde öldüğü “Nemli ve soğuk bir sonbahar gecesinde acılarından kurtuldu.” şeklinde betimlenir. Celile’nin anneannesinin ölümünden sonra takındığı tavır yine yalnız kalmak suretiyle acısını yaşamaktır ancak hedef dile onun bu

mahremiyete ne kadar önem verdiğiyle ilgili bir bilgi verilmemiş, bunun yerine “İki yaşlı Çerkez kadın onu bıraktılar. Acısını rahatça yaşaması için onun yalnız kalmak istediğini anladılar.” şeklinde Çerkez kadınların düşüncesi üzerinden aktarılmıştır. Çevirmen anlamı tamamıyla aktarırken her iki dilde de verilmesi gereken anlamı hissettirmiş ve dolayısıyla tam eşdeğerliği sağlamıştır.

2.1.2.4. Uyarlama (Adaptation)

“Uyarlama”, Türkçe sözlüklerde, “Uyarlamak işi, adaptasyon; Bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, inançlarına uydurma.” (TDK Türkçe Sözlük, 2011: 2425); “Hedef kitlenin beklentilerini karşılayabilmek için kaynak dildeki bir eseri erek dildeki kültürün ya da belli bir hedef kitlenin (örneğin çocuklar) koşullarına, özelliklerine uygulayarak gerçekleştirilen özgür çeviri işlemi.” (Berk, 2005:157) şeklinde karşılır. Fransızca sözlüklerde “Action d’adapter ou de s’adapter a quelque chose; action d’adapter une œuvre, un texte public.” (Larousse.fr, 2018) ; İngilizcede ise “Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text. As such, the term may embrace numerous vague notions such as appropriation, domestication, imitation, REWRITING, and so on.” (Baker ve Saldanha, 2009:3) şeklinde verilir. Dolayısıyla Fransızca, İngilizce ve Türkçe dillerinde aşağı yukarı aynı anlamın verildiği görülür.

Çeviribilim terimi olarak uyarlama ise “Verilmek istenen mesajın hedef dilde karşılığı olmadığından başka bir duruma göre oluşturularak yapılan işleme.” denir. Mesela İngiliz bir babanın kızını dudağından öpmesi Fransızların kültürel algısında aynı şekilde yer etmez. “He kissed his daughter on the mouth.” “Kızını dudağından öptü.” olarak çevrilmez, söz konusu, iyi bir aile babasıdır ve uzun bir yolculuktan gelmiştir, bu durumda kaynak dilde olmayan unsurlar eklenerek “Kızına şefkatle sarıldı.” şeklinde çevrilir. Eğer çevirmen bu yerel zenginliği ucuz bir etkiye dönüştürmek istemezse aktarım bu şekilde yapılır. (Vinay et Darbelnet, 1995:39)

Uyarlama kimi zaman yeniden yazma olarak da tanımlanabilir. Uyarlama bölgesel olabileceği gibi zamansal da olabilir, İrlanda fıkrasının Karadeniz fıkrasına uyarlanması

ile klasiklerin çevrilirken dilsel ve biçimsel değişikliklerinin aktarımı bunlara örnek olarak verilebilir. (Yazıcı: 2007:36)

Çeviri stratejileri açısından *Çılgın Gibi* ele alındığında uyarlama işleminin kullanıldığı örnekler aşağıda sıralanmıştır:

16. Örnek

“Nurser evlenmiş, çocuk ve torun sahibi olmuştu. Sonra gelinile geçinemediği için yalHYa hanımefendisinin yanına dönmüştü.” (Derviş, 1945: 33)

“Lorsqu’elle avait été affranchie, Nurser avait quitté la maison pour se marier. Dix ans plus tard elle revenait chez ses anciens maitres. Elle n’avait jamais parlé de ce qui c’était passé au cours des dix années. Jamais personne ne lui avait rien demandé.” (Derwish, 1958: 58)

Yukarıdaki cümlede, Celile’nin anneannesinin evinde yaşayan Nurser kalfanın hayatıyla ilgili bilgi verilmektedir. Ancak kaynak metinde evlenip çocuk sahibi olduğu, sonra gelini ile anlaşılamadığı için geri döndüğü bilgisi çok kısa bir şekilde verilirken, hedef metinde oldukça değişiklik yapıldığı görülmektedir. Hedef dile, öncelikle evlenmek için evi terk ettiğı, on sene sonra geri döndüğü, ne yaşadığıyla ilgili ona kimsenin hiçbir zaman hiçbir şey sormadığı ve onun da hiçbir şey anlatmadığı şeklinde aktarılmıştır. Burada çevirmenin bariz bir şekilde uyarlama yaptığı tespit edilmiştir.

17. Örnek

“Celile annesinin ölümüne bir çocuğun sebep olduğunu bildiğı için çocuk doğurmak istememişti. Ve karısının bu korkusundan teşe’üm eden Ahmet “bana çocuğun ne lüzumu var. Benim çocuğum, yavrum, her şeyim sensin” demiş ve onun anne olmamak arzusunu itirazsızca kabul etmişti.” (Derviş, 1945: 47)

Yapılan incelemeler sonucunda yazar çevirmenin bu bilgiyi hedef dile aktarmadığı tespit edilmiştir.

Yukarıdaki paragrafta romanın baş kahramanı Celile’nin çocuk sahibi olmak istemeyişinin gerekçesi açıklanmakta ve eşinin bu bağlamda ona karşı duyduğu saygısı dile getirilmektedir. Ancak bu kısım hedef dile aktarılmamıştır. Burada çevirmenin uyarlama yoluyla kaynak dildeki bazı bilgileri hedef dile aktarmayı gereksiz görüp çıkardığı

düşünülmektedir. Bu durum da yine çevirmenin her iki kültüre de hâkim olduğunu göstermektedir.

18. Örnek

“Les enfants devaient rester sages et silencieux, les mains posées sur les pupitres, écoutant les religieuses aux voix monotones. Elles parlaient comme elles psalmodiaient. Elles glissaient sans bruit dans les couloirs.” (Derwish, 1958: 91).

Bu örnekte Fransız lisesi Dame de Sion’a yatılı olarak kaydedilen Celile’nin okulu tasvir edilmiştir. “Çocuklar, elleri masanın üzerinde, monoton sesle söylenen ilahileri dinlerken sessiz ve sakinlerdi. Tekdüze sesle ilahi okur gibi konuşturlardı. Koridorlarda sessizce süzülürlerdi.” şeklinde çevirebilecek bu cümleler kaynak dilde yoktur. Yine çevirmenin hedef kültürü iyi tanıyor olmasından kaynaklı ekleme işlemi yapılmış ve seçilen kelimelerin Hristiyanlığı çağrıştıran kelimelerden oluştuğu ve uyarlama yoluyla hedef metne aktarıldığı, yazar-çevirmenin bu bölümü hedef kültürün unsurlarını dikkate alarak eklediği tespit edilmiştir.

19. Örnek

“Celile’nin nasibi kendine güvenemeyenlerin nasibi idi. Hayatta şunun ve bunun himayesinde yaşayanların mecbur kaldıkları anda her şeyi kabul eden zilletini o da kabule mecbur mu kalacaktı? Bu adamı terk etmekle ancak kendisini bu zilletten kurtarabilirdi. Fakat Celile kendisini, kendi varlığını hayatın pençesinden nasıl kurtaracaktı? Denize bakıyordu. Denizi görmek istiyordu. Perişanlığına ağlamak ve beceriksizliğine gülmek istiyordu” (Derviş, 1945: 253).

“Au bout d’une demi-heure, il se décida à la rejoindre. D’une main hésitante, il ouvrit la porte. La chambre était vide. Il la chercha dans la salle de bains. Puis il descendit les escaliers. Le portier lui apprit que ‘Madame avait demandé un taxi. Il y avait bien une demi-heure qu’elle avait quitté l’hôtel...” (Derwish, 1958: 156)

Kitabın sonunda adaptasyon işleminin neredeyse “özgür çeviri” denebilecek kadar uygulandığı görülmektedir. Nitekim, kaynak dilde Celile aşığı Muhsin’in ona dayattığı her türlü duruma uymuş, karnındaki bebeği aldırılmış, zaten kimsesiz olan varlığı iyice yalnızlaş(tırıl)mış ve sonunda çaresizliğine boyun eğerek hiçbir şey yapmadan istemeyerek de olsa âşığının yanında kalmıştır. Ancak hedef dilde Celile artık boyun eğmekten vazgeçmiş, karnındaki bebeğin aldırılmasına karşı çıkmış ve dinlenmek için gittikleri otelden aşığına hiçbir şey söylemeden ve yanına en ufak bir şey almadan taksiyle oradan uzaklaşmak suretiyle ayrılmış, âşığını terk etmiştir. Söz konusu eserin iki farklı “son”u olmuştur. Bu durum da hem otoçeviriye hem de uyarlamaya örnek teşkil etmektedir.



3. BÖLÜM

“OTOÇEVİRİ” BAĞLAMINDA *ÇILGIN GİBİ*

3.1. Tarihte Otoçeviri

Otobiyografi denildiğinde yazarın kendi hayatını kaleme aldığı anlaşılır, dolayısıyla otoçeviri de eserin bizzat kendi yazarı tarafından çevrilmesi olarak tanımlanabilir. Somut olarak düşünülürse bu kavramdan yazarın kendi yazdığı metinleri yine kendisinin başka bir dile çevirmesi eylemine gönderme yaptığı sonucu çıkarılabilir. Ancak bu eylemin tarihi sanıldığı gibi yeni değildir. Mesela Orta Çağ’da edebî çokdilliliğin oldukça yaygın olduğu bilinmektedir. Latince ve günlük dil aynı edebî alanda varlık göstermiştir ve çoğunlukla uyarlanan edebî tür yazı dilini belirlemiştir. Mesela Dante ve Fransesco Petrarca edebî eserlerini günlük dilde yazarken teorik eserlerini Latince yazmışlardır. O dönemde her yazarın kendi şahsi ve özgür stratejisine göre belirlediği dilde yazması normal bir durum olarak görülürdü. Rönesans döneminde "dil=kimlik" fikrinin yayılması ve Romantizmle birlikte Ulus-Devletlerin yaygınlaşmasıyla her ulus kendi dilinde yazmaya başlamıştır. Böylelikle anadili benimsenerek ikinci dil (yabancı dil) kavramı yavaşça bir engel olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. (Lusetti, 2016:20-23) Daha sonraları Romantizm döneminde iki farklı dilde yazma eylemi görünürlüğünü biraz kaybetmeye başlamıştır ancak bu eylem hiçbir zaman yok olmamıştır. Dolayısıyla otoçeviri tarihsel süreçte düşünüldüğünden çok daha yaygın bir olgudur. (Whyte, 2002)

Ancak otoçeviriden tarihi yazılmayan diğer bir geniş alan olarak da söz edilebilir. Marjinal olduğu düşüncesiyle otoçeviri belki de şimdiye kadar neredeyse unutulmuş bir çeviri alanı olagelmıştır. Bu durumla ilgili birkaç örnek verilecek olursa, Fransız kuramcı Antoine Berman’ın “Otoçeviri bizim için istisnadır.” (Berman, 1984:14) şeklinde; Profesör Christian Balliu’nun, META’da yayımlanan bir makalesinde: “Kuşkusuz, otoçeviri örnekleri edebiyat alanında son derece nadirdir ve Nabokov ve onun *Lolita*’sı sadece bir istisnadır.” (Balliu, 2001) şeklinde yazmış oldukları görülür. Bu durumun örnekleri ne yazık ki çoğaltılabilir. Otoçeviriye tarihte de şimdiye kadar yer verilmediğinden Toronto Üniversitesi’nden Profesör Brian T. Fitch, Beckett ve Babel adlı kitabında şöyle yazar: “Doğrudan tartışma ve hatta otoçeviri bile çeviri teorilerinde neredeyse yoktur.” (Fitch, 1988:21: Akt. Santoyo, 2006)

Tüm bu yargı ve görüşlerin aksine otoçeviri sanat ve zanaat tarihinde var olmuştur. Hatta *Yahudi Savaşının Yedi Kitabı* adlı ilk kitabını, diasporadaki Yahudi topluluklarının anadili Aramice’de yazan Yahudi tarihçi Flavius Josephus, birkaç yıl sonra aynı eserini revize eder, bazı hatalarını düzeltir ve ardından Yunancaya bizzat kendisi çevirir. Yunanca versiyonunun önsözünde açıkça “daha önce ülkemizin dilinde oluşturmuş olduğum bu kitapları Roma hükümetinde yaşamının verdiği memnuniyetle Yunancaya çevirmeyi teklif ettim” der. Flavius Josephus’tan itibaren iki bin yıllık otoçeviri, hâlâ tarihimizin sayfalarına dahil olmayı beklemektedir (Santoyo, 2006).

Otoçeviri eserler ve yazarlar tarihsel olarak incelendiğinde yüzlerce ve belki de binlerce metnin bir dilde yazılıp daha sonra yazarı tarafından başka bir dile aktarıldığı görülmüştür. Bunlara örnek olarak Orta Çağ İspanya’sı, İtalya Rönesans’ı, 17. yy İngiltere’si veya Belçika, Türkiye, Kanada Brezilya verilebilir. (Santoyo, 2006) İspanya’da iki yüzden fazla yazar eserlerini Katalanca, Baskça veya Galiçyacadan İspanyolcaya ve hatta Fransızcaya çevirmektedir. (Gurtman 2016: 61; Santoyo, 2006) Hindistan’da, onlarca yazar bugün Urduca, Bengalce, Hintçe, Gujarati, Malayalam veya Tegulu dillerinde yazdıkları eserlerini çoğunlukla İngilizce’ye kendileri aktarmaktadır. İkidilli bir ülke olup birçok göçmenin sığındığı Kanada’nın diğerleri arasında otoçeviri konusunda uzun bir yazar listesine sahip olması da şaşırtıcı bir durum gibi görünmemektedir: Nancy Huston, Patrice Desbiens, Guy Arsenault, Melvin Gallant, Moin Ashraf, Alfredo Tutino, Claude Hamelin, Jean Grondin, Nicole Brossard, Chava (ou Chawa) Rosenfarb, Guy Maheux ve Daniel Gagnon. Santoyo’ya (2006) göre otoryayınlar istisna değildir; “yaratıcı yazarlık alanında çok yaygın olmadıkları” ya da “az sayıda yazarın kendi eserlerini çevirmeye cesaret ettikleri” ya da sınırlı oldukları gibi söylemler devam edemez.

Ancak otoçevirinin görünmezliği de kolayca açıklanabilir: araştırmacılar ancak otoçeviri uygulamalarına ilgi göstermeye başladıktan sonra eski çağlardan beri zaten var olan otoçevirmenlerin aslında çok sayıda olduklarını keşfedebilmişlerdir. Gerçekten de otoçeviri, çeviride olduğu gibi diğer dildeki öteki metinden bağımsız olarak, hatta varlığından haberdar olunmadan bile okunabilir, yani otoçevirinin görünmezliği yine kendinden kaynaklanır. (Montini, 2015: 226) Oysa ki otoçevirinin şu an, özellikle de tarihte edildiği yerin aydınlatılması hususunda, çok daha fazla ilgilenilmeye layık bir alan olduğu düşünülmektedir.

3.2. Bir Disiplin Olarak Otoçeviri

Otoçeviri üzerine yapılan ilk çalışmalar 80’li yıllara dayanır. Bu ilk araştırmalarda otoçeviri, iki dilliliğin bireysel bir faktör olduğu dikkate alınarak iki önemli prestijli dil konusunda uzmanlaşmış, tanınan büyük yazarların çalışmaları çerçevesinde incelenmişlerdir. Ayrıca, belirli bir kuramsal çerçevenin olmayışı nedeniyle, bu dönemde, otoçeviri, iki dillilik üzerine edebî çalışmaların araçları kullanılarak tasarlanmıştır. Bu durum da sadece kısmi bir yaklaşıma varmaya olanak sağlamıştır. Geçtiğimiz yüzyılın sonlarında çeviri çalışmalarının gelişmesi ve postkolonyal çalışmaların ilerlemesiyle otoçeviri bağımsız bir araştırma alanı olarak onaylanmaya başlamıştır. 1998 yılında *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* Ansiklopedisi Rainier Grutman’ın otoçeviri makalesine yer vermiştir. O zamandan bu yana, Grutman bu alanda yeni bir kavramsal referans çerçevesi oluşturarak teorik düşünciyi derinleştiren araştırmacılardan biri olmaya devam etmiştir. 2000’li yıllardan itibaren, otoçeviri üzerine araştırmalar çoğalmış ve birçok disiplini de kendine çekmeye başlamıştır: edebiyat eleştirisi, çeviri çalışmaları, toplumdilbilim, antropoloji, kültürel çalışmalar vb. Çok sayıda makale, tematik dergi, sempozyum ve otoçeviriye ayrılan tezler de bu durumu açıkça göstermektedir. (Lusetti, 2016:24-25)

3.2.1. Otoçevirinin Tanımı

Otoçeviri nedir?

Çeviri ile olduğu gibi kuramcıların otoçeviri ile ilgili de birçok farklı bakış açıları ve tanımlamaları bulunmaktadır.

Popoviç (1976:19) otoçeviriye “Orijinal bir eserin, yazarın kendisi tarafından çevrilmesi.” şeklinde tanımlamış ve orijinal metnin bir versiyonu olarak görülemeyeceğini, onun da bir gerçek çeviri olduğunu savunmuştur. Beaujour’a göre otoçeviri, çoğu yazarın yazarlık kimliklerini oluşturdukları dilin dışında başka bir dilde çalıştıkları bir geçit oluşturur. Ancak bu tanım ikidilli toplumlardan çıkmış yazarları kapsamaz. (Lopez-Gay, 2007) Maurice Domino’ya göre yeniden yazmak aynı ve farklı iki kutup arasında, eski ve

yeni olanın kopyasını, önceki metni, yazarın “kendi” metnini yönetmesidir. (Domino, 2007) Bu tanımda her otoçeviride yeni bir şeyler olabileceği kabul edilebilir. Berman (1984:18-19) otoçeviri’yi ya frankofonların ya da Fransız olmayıp Fransızca yazan yazarların (Beckett gibi) eserleri üzerinden değerlendirir. Bu yazarların yazdıkları Fransızca eserlerin, dillerinden ve temalarından yabancılığın hissedildiğini belirtir. Bu yabancı Fransızlar, çeviri Fransızcasıyla yakın bir ilişki içerisindedir. Bu eserlerin iki veya çokdilli alanlara ait olduğunu belirterek bir taraftan yabancı yazarlar ve dillerine kattıkları yabancılık, diğer taraftan da Fransızcada yeniden yazılmış, kendi dillerinde yabancılıklarıyla yaşamaya başlayan eserlerden söz eder ve bunun en çarpıcı örneği olarak da Beckett’ı gösterir. Berman’ın otoçeviriyle ilgili düşüncelerinin, kendi diline bir çevirmen tarafından yapılan çeviriyle yazarın bizzat kendi yaptığı çeviri arasındaki benzer yönleri ortaya çıkararak şekillendiği görülmektedir.

Julio-Cesar Sanyoto’ya göre, çeviri süreci birçok zaman ayna, vitrin, yansıma, imaj ve aynı zamanda “kırılma” kelimeleri kullanılarak kavramsallaştırılmıştır. Bu metafor sayesinde her defasında iki farklı metin olduğu varsayılır: biri (çeviri) diğerinden (orijinal) elde edilmiştir. Kendi kendinin çevirisinde ise, orijinal metin ve çevrilmiş metin tek ve aynı kişi tarafından üretilmiştir ve bunun sonucunda sadık ve umutlu yansıma imajı deforme edilmiş gibi görünebilir, ancak bu deformasyon yazarın hayal ettiği gibi olmuştur. (Sanyoto, 2013:28)

Montini’ye göre otoçeviri, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurarak yeni bir öznel mekân inşa eder. Otoçeviri anadili inkâr etmez, bastırmaz veya silmez, tam tersine anadille bir ilişki kurar. Otoçevirmenler çokdilli yazarlardan farklıdır çünkü dillerini yüz yüze getirip ayırmaya çalışırlar. Bu durum da redaksiyon sürecinde iki sonuç doğurur: yeniden yazma ve ayrılma. İkidilli metinler bir ayna gibi birbirlerine bakacak olurlarsa konuyla ilişkilerinde sadece kusurlarını değil aynı zamanda boşluklarını da açığa çıkarırlar, doldurulması gereken boşlukları, çünkü her dil konu için farklı ve tamamlayıcı bir role sahiptir. (Montini, 2015: 225)

Rainier Grutman’a göre ise otoçeviri kavramı hem kendi yazılarını başka bir dile çevirme eylemi hem de böyle bir girişimin sonucudur. Önceleri marjinal bir olgu gibi görünen bu kavram sonradan dikkatleri çekmeye başlamıştır. (Grutman, 2008: 257)

3.2.2. Otoçevirmenler ve Otoçevirinin Gerekçeleri

Günümüzde otoçeviri denince akla ilk gelen ve en çok tanınan isimler Samuel Beckett, Vladimir Nabokov ve Nancy Huston'dur. Beckett İngilizce-Fransızca dil çiftinde, Nabokov da Rusça-İngilizce dil çiftinde çalışmalar yapan ve aynı zamanda üzerlerine en çok çalışma yapılmış iki otoçevirmendir. (Grutman, 2016) Nancy Huston da Beckett gibi İngilizce Fransızca dil çiftinde eserler veren otoçevirmenlerdendir.

Samuel Beckett

Hiççi felsefi yaklaşımıyla eserler veren İrlandalı yazar Samuel Beckett, hayatının belirli dönemlerinde İrlanda, Fransa ve Almanya'da yaşamış, Paris'te hayata gözlerini yummuş, 20. Yüzyılın en önemli otoçevirmenlerindendir. Eserlerini İngilizce ve Fransızca dil çiftinde yazan-çeviren yazar 1969'da Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülmüştür. Ross'a göre Beckett'in otoçeviri anlayışı sadece Fransızca ve İngilizce arasında değildir, aynı zamanda Beckettçi özne ve nesnesi arasında yer alabilecek bir "mekân"ın varlığını ima etmek anlamına da gelir. (Ross, 1993: 157)

Vladimir Nabokov

Rusça-İngilizce ve Fransızca dillerinin bulunduğu ortamda üç dilli olarak büyüyen Rus yazar Vladimir Nabokov ilk eserlerini anadili Rusça vermiş, ardından İngilizce yazdığı roman *The Real Life of Sebastian Knight* ile uluslararası alanda ün kazanmıştır. İngilizceye hâkimiyeti ve verdiği eserin orijinalliği ile bundan sonra eserlerini İngilizce yazmıştır. Fransız dilinde de bir eser yazan otoçevirmen yazar İngilizce yazdığı iki eserini Rusçaya kendi çevirir. Bunlardan biri aynı zamanda filmi de çekilen *Lolita* adlı eseridir. Ayrıca Nabokov yazdığı eserlerin çevirilerini de -Fransızcalarını bizzat kendisi, Almanca ve İtalyancalarını ise eşi Vera- kontrol ettikten sonra yayımlatmıştır. (Oustinoff, 2004) Nabokov'un otoçeviri anlayışı ve özgünlüğü üçdilliliğinde yatmaktadır. İngilizce, Rusça ve Fransızca eserler yazan ve otoçevirmenlik yapan yazar çalışmalarını her üç dilde de düşündüğünden her bir metni hem orijinal hem de çeviridir. (Gauthier, 2012)

Nancy Houston

Romanlarının İngilizce ve Fransızca versiyonlarını yazan Kanadalı yazar Nancy Houston'un eserleri birçok ödüle layık görülmüştür. Ancak bu ödüller arasında *Ovaların İlahisi* adlı eseri Kanada Fransızcası kurgu ödülüne layık görüldüğünde, bazı protesto gösterileri düzenlenmiştir. Bu protestoların gerekçesi ise ödül alan eserin orijinal değil *Plainsong* eserindeki -her ne kadar bu çeviri bizzat kendisi tarafından yapılmış olsa da- çevirilerden oluşturulmuş olmasıdır. Bu durum ayrıca otoçevirinin “orijinal” gibi görünen ile “çeviri” gibi görünen arasındaki statü farklılığı hakkında da birçok bilgi vermektedir. Huston'un otoçeviri anlayışının ise kimlik sorununun yönlendirdiği bir dürtü olarak ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Her iki dilde de rahatsızlık hissiyle mücadele eden yazar sürecin sonunda aynı hikâyeyi iki dilde yazabilmenin memnuniyet hissini de ayrıca belirtmiştir. (Bassnett, 2013: 15-16)

Julien Green

Fransa'da doğan Amerikalı yazar Julien Green, eserlerinin neredeyse tümünü Fransızca yazıp bir kısmını bizzat kendisi İngilizceye çevirmiştir. Nadiren İngilizce eserler veren ve birçok ödüle layık görülen Green, Fransız Akademisine kabul edilen ilk yabancı uyruklu yazardır. Green, İngilizcedeki ilk kitabını yazmasına yol açan deneyimden şöyle bahsetmiştir: “Benim için bu bir çeşit maceraydı. İlk defa İngilizce yazmıyordum. İngilizce epeyce mektup yazmıştım, hatta hikâyeye bile, ama bütün bir kitap hiç yazmamıştım.” (Puccini, 2016:70)

Vassilis Alexakis

Genç yaşta gazetecilik okumak üzere Fransa'ya öğrenci olarak giden Yunanistanlı yazar Vassilis Alexakis yazdığı romanlarla edebiyat alanında birçok ödüle layık görülen otoçevirmenlerden biridir. Yazma işlemine başladığı andan itibaren kimlik sorunuyla karşı karşıya kalmış ve sonunda kendi gibi yabancı olup da Fransızca yazan yazarları okumaya başlamıştır. (Oktapoda, 2017) Gazeteci olması nedeniyle Fransızcaya hâkimdir ve Fransız dilinde yazı yazma alışkanlığı olduğundan ilk romanını Fransızca yazmıştır. Bu deneyiminden bahsederken de Beckett veya Ionesco'nun da kendilerini neden Fransızca ifade ettiklerini anlayabildiğini, çünkü okulda klasik Fransızcaya maruz kalmadan dilin

günlük hayatına nüfuz etmesiyle bu dilde yazımın daha kolay olduğunu gördüğünü belirtmiştir. Kendi anadilinde yazma süreci de annesine dinlettiği Fransızca yayın yapan bir radyo programında annesinin onun Fransızca konuşurken sesini tanınamasıyla sarsılması sonucu Yunanca bir roman yazmaya karar vermesiyle başlamıştır. O zamandan sonra da hangi dilde yazarsa diğer dile yine kendi çevirmiştir. Hangi dilde yazacağına da olayın nerede ve kimler arasında geçeceğine göre karar vermektedir. Alexakis otoçevirinin yorucu ancak harika bir egzersiz olduğunu da ayrıca belirtmektedir. (Monterio, 2014)

Milan Kundera

Politik baskılara dayanamayarak ülkesi Çekoslovakya'yı terk edip Fransa'ya yerleşen çek asıllı yazar yaşamını hâlâ Paris'te sürdürmektedir. Yazdığı eserleri birçok ödüle layık görülen otoçevirmen yazar kendi ülkesinde yasaklanmış ve vatandaşlıktan çıkarılmıştır. Fransız vatandaşlığına geçen yazar tüm enerjisini önceden çekçe yazdığı eserlerini Fransızcaya çevirmeye ve yapılmış çevirilerini incelemeye adanmıştır. Kundera otoçeviri yaparken eserlerini yeniden ele alma fırsatı bulmuş ve onları mükemmelleştirmiştir. Dolayısıyla otoçevirilerinin neredeyse hiçbirisi ilk versiyonuna sadık kalmamış ve hatta onlardan oldukça uzaklaşmıştır. (Mravlja, 2015)

Yukarıda bahsedilen otoçevirmenlerin çoğunluğu, otoçevirilerini dünyanın en çok çevrilen dillerinden yine dünyanın en çok çevrilen diğer dillerine yapmışlardır. *Unesco Index Translationum*'a göre, altı ana kaynak dil İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, İtalyanca ve İspanyolca şeklinde sıralanmaktadır. (Grutman, 2016:50) Yukarıda bahsedilen otoçevirmenlere ek olarak söz konusu baskın diller arasında otoçeviri yapan otoçevirmenler tekrar ele alındığında Samuel Beckett, Nancy Huston, Julien Green et Raymond Federman'ın İngilizce-Fransızca dil çifti; Vladimir Nabokov et Joseph Brodsky'nin İngilizce-Rusça dil çifti; Ariel Dorfman'ın İngilizce İspanyolca dil çifti için; Giuseppe Ungaretti'nin İtalyanca ve Fransızca dilleri için, Franco Biondi'nin İtalyanca ve Almanca dilleri arasında, Anne Weber'in Almanca ve Fransızca dilleri arasında otoçeviri yaptıkları tespit edilmiştir. (Grutman, 2016:50) Şimdi, daha az çevrilen dillerden en çok çevrilen dillere otoçeviri yapan otoçevirmen yazarlardan kısaca bahsedilebilir.

Bu durum kendine özgü topluluklarda ortak resmî statüye sahip olan bölgesel dillerden, Katalanca, Galiçyaca ve Baskça, İspanyolcaya kendileri tarafından çevrilen

otoçevirmen yazarları kapsar. Bu yazarlar Katalanca, Galiçyaca veya Baskça dilleriyle birlikte iki dilli toplumlarda yetişen yazarlardır. Anadillerinin yanı sıra İspanyolcayı da çok iyi bilirler ve bu da onların çevirmenlere bağımlılıklarını ortadan kaldırır. Azınlık dillerinin yeni hukuki ve siyasi statüsü, onlara tercümeden önce anadillerinde yazma ve bu nedenle de her iki tabloda da oynama fırsatı verir. Bu, onlara İspanyol edebiyat sahasına girmek isterlerse İspanyolca yayımlamaktan başka şansları olmayan atalarının sahip olmadıkları bir özgürlük kazandırmıştır. Tüm zamanların en çok satan Bask eseri Obabakoak kitabının yazarı Bernardo Atxaga bu durumu şöyle özetlemiştir:

“Herkes bana şöyle dedi: ‘Baskça yazmamalısın, çevrilmesi zor bir dildir, kimse yazdığın şeyi okuyamaz’. Ancak dili değiştirmek beni rahatsız ediyordu. Üstelik yazmaya başladığımda 5.000 kopya satmak fikri beni dehşete düşürdü. Piyasaya düşmandım. O dönemde Baskçadan 1000’den fazla okuyucum olmayacağını bilerek yazmayı seçtim. Şimdi sanki İspanyolca yazmışım gibi aynı yankıyı uyandırdı, 16 dile tercüme edildim.”

Ancak burada farklı bir durum söz konusudur. O da Atxaga’nın bu eserini otoçeviri yoluyla İspanyolcaya aktardığı ve diğer tüm dillere yapılan çevirilerin İspanyolcadan yapıldığıdır. Yapılan tüm çevirilerde, “İspanyolcadan çevrildi” veya buna benzer bir cümle kullanılmış ve Atxaga’nın ilkyazı dili parantez içine alınarak İspanyol bir yazara dönüştürmüştür. Bu etki özel statüsüyle Atxaga’yı onlardan biri gibi kabul gören otoçevirinin doğrudan bir sonucudur “İspanyolcaya çevrilen Bask edebiyatı yazarı değil” tam teşekküllü İspanyol bir yazara dönüşmüştür. Bazı yazarlarca da yazar tarafından tercüme edilmiş metin varsa başlangıç noktası olarak onların kullanılmaları meşrudur. (Grutman, 2016:56-57)

3.3. Türkiye’de Yapılan Otoçeviri Çalışmaları

Türkiye’de yapılan otoçeviri çalışmaları da birkaç yazar üzerinden açıklanabilir. Öncelikle eserinin incelemesi yapılan Suat Derviş, ardından Halide Edip Adıvar ve Talat Sait Halman gibi isimler anılabilir. Bunların yanı sıra çevirmenleriyle birlikte çalışan yazarlar da vardır. Bunlara örnek olarak da Vladimir Nabokov, Umberto Eco ve Elif Şafak verilebilir.

Halide Edip Adıvar

1882’de İstanbul’da doğan yazar Amerikan Kız Koleji’ni bitirmiştir. İlk yazılarını “Halide Salih” mahlasıyla yayımlayan yazar Balkan Savaşı yıllarında hastanelerde çalışmış, öğretmenlik ve müfettişlik yapmış orduda onbaşı ve üstçavuş rütbeleri almıştır. Fransa ve İngiltere’de yaşayan yazar aynı zamanda Amerika ve Hindistan’da çeşitli üniversitelerde konuk öğretim üyesi olarak dersler vermiştir. Yazdığı roman ve öyküleriyle edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanan yazar bazı eserlerini doğrudan İngilizce yazıp sonradan bizzat kendisi Türkçeye aktarmıştır. Bununla ilgili doğrudan kendisi, *Türk’ün Ateşle İmtihanı* adlı eserinin önsözünde şöyle söylemektedir;

“Nasıl Sinekli Bakkal’ı ve hatıratımın birinci cildini önce İngilizce, sonra Türkçe yazdımsa hatıratımın ikinci cildi olan ve 1918’den 1923 sonlarına kadar İstiklal Savaşını içine alan Türk’ün Ateşle İmtihanı’nı da önce İngilizce, sonra Türkçe yazdım. Bunların hiçbirisi tercüme değildir, fakat bazı yerleri kısa, bazı yerleri biraz uzun olmakla beraber, öz itibariyle aynıdır (...)” (Adıvar, 2011: 15)

Bu durum da kendisinin otoçeviri kavramını kullanmadan -o zamanlar henüz bir terim/kavram olarak yoktu- aslında otoçeviri stratejisini açığa çıkarmıştır.

Talat Sait Halman

1931’de İstanbul’da doğan yazar Robert Koleji’ni bitirmiştir. Yüksek lisansını Columbia Üniversitesi Siyaset Bilimi Bölümünde tamamlayan Halman hem birçok üniversitede akademik çalışmalar yapmış, telif ve çeviri eserler yayımlamış hem de Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk Kültür Bakanı olarak siyaset arenasında yer almıştır. Şair, çevirmen, akademisyen ve devlet adamı olan Halman 1988’de Bilkent Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucusudur. Halman 2014 yılında vefat etmiştir.

İngilizce-Türkçe dil çiftinde otoçeviriler yapan Halman’ın otoçeviriye bakışını Gönül Pultar’ın 1997 yılında yayımlanan röportajında net bir şekilde görmek mümkündür. Halman otoçevirinin avantajları ve dezavantajları sorusuna çevirinin aslında sadece diller arası aktarım olmadığını, kültürleri kapsadığını belirterek başlar. Otoçeviride kendi şiirleriyle yeni ve farklı versiyonlar üretmenin avantajını, başkası tarafından yazılmış

orijinale sadık kalma yükümlülüğünün olmadığını dolayısıyla otoçeviri yapmanın en iyi özgürlük türü olduğunu belirtir ve alışılmışın dışına çıkılabilen ve istendiği gibi yaratıcı bir ayrıcalık sağladığını ekler. Halman’a göre çeviri ve otoçeviri için hem iki dile hem de iki kültüre sahip olmak ideal olarak olmazsa olmaz bir şarttır ve bu durum sanılanın aksine şizofreniye yol açmaz, çoğu kez bir bileşenin diğerini karşılıklı olarak zenginleştirdiği verimli bir ikililiği besler. (Pultar, 1997)

3.4. Otoçeviri ve Dillerle İlişkisi

Dünya dilleri arasında bir dengesizlik ve hiyerarşi vardır. Tüm diller birbirine eşittir ancak bazıları diğerlerinden daha eşittir. Bazı diller çok kadimken bazıları yakın bir tarihte standartlaştırılmıştır ve son olarak da çok çevrilen diller veya çok az çevrilen diller vardır. Söz konusu yapısal dengesizlikler çeviri trafiğini etkilemektedir. Edebî sistemler arasındaki müdahale de genelde tek taraflıdır. Kaynak edebiyattan birçok unsur ithal eden hedef edebiyatın kaynak edebiyata etkisi çok azdır. (Grutman, 2016: 45-46) Sosyolog Pierre Bourdieu de dillerin birbirine eşit olmadıkları konusunda böyle düşünmektedir. Kendisi dilbilimcilerin tüm dillerin birbirlerine denk olduğunu söylemekte haklı olduklarını ancak toplumsal olarak birbirlerine denk olduklarını düşünmenin yanlış olduğunu belirtir. (Bourdieu, 1977) Pascal Casanova’ya göre ise dillerin çoğulluğu muhafaza edilmesi gereken bir zenginliktir. Bu diller arasındaki iletişim “çeviri işlemleri” yoluyla yapılır ve bu da iyi bir şeydir. Ancak iki dilliliğin (bilinguisme), ikidilli toplumların (diglossia) ve çeviri aracılığıyla sağlanan iletişimin, diller arasındaki eşitsizliği pekiştirdiğini söyler. (Casanova, 2015: 9-10)

Diller arasındaki hiyerarşi bu kadar belirginken otoçevirmenlerin bir kısmının çevirilerini egemen diller arasında yaptığı görülmektedir. Bununla ilgili otoçevirmenler ve kullandıkları diller yukarıda incelenmiştir. Dil seçimi ve otoçeviriye yönelim yazarlara göre değişiklik göstermektedir. Mesela Huston’ın otoçeviriye yönelişi kimlik arayışında ilerlemesinin bir yolu olarak ortaya çıkmışken, Beckett ve Nabokov’da ideolojik ve duygusal olarak “benimsenen” bir dil-kültür olarak ortaya çıktığı görülmüştür. (Lagarde, 2016:33) Ancak diğer tüm yazar otoçevirmenler için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Temel olarak tüm otoçevirmenlerin en az ikidilli ve ikikültürlü olması beklenir. Otoçeviri bağlamında dil seçimleri ise her zaman kişinin kendi kişisel tercihlerinden kaynaklanmaz. Coğrafi koşullar bu durumda çok etkilidirler.

Özellikle 20. yüzyıl otoçevirinin üç temel neden dolayısıyla yeniden ortaya çıkışına şahit olmuştur. İlk olarak Birinci Dünya Savaşı ertesi ABD Başkanı Wilson'un 14 maddeden oluşan ilkeleriyle azınlıkların ilk dilsel farkındalıkları görülmüştür. Ardından, siyasi çatışmaların yol açtığı sürgünleri, sosyo-ekonomik nedenli geniş göç hareketleri izlemiş ve son olarak da sömürgelerin bağımsızlığına kavuşması, otoçeviri pratiğine uygun bir ortam yaratmıştır. (Grutman, 2016: 7-8) Dolayısıyla dil seçimleri birçok zaman otoçevirmenlerin kendi kişisel tercihleri olmaktan çıkmıştır. Yine de buna ek olarak sömürge ülkelerinde olmayıp da ikidilli eğitim alan yazarlar da mevcuttur. Tüm bu dinamikler otoçevirilerin dillerle ilişkisini belirlemektedir.

3.4.1. Otoçevirinin Temel Nitelikleri

“Otoçeviri” terimi özellikle orijinal nüshanın varlığı problemini ele aması açısından biraz sıkıntılı görünebilir. Çünkü çevirinin tanımı orijinal metni önceden varsayar ancak otoçeviriden söz edildiğinde hipotez ikinci metnin orijinalinin talep edilebilmesi için önceden yazılmış başka bir metin olduğunun varsayılmasıdır. (Bassnett, 2013:13) Hâlbuki çeviri konusunda kanıtlanan tüm unsurlar otoçeviri perspektifinde de görülür. Çünkü öncelikle Helena Tanqueiro'nun da dediği gibi “Otoçeviri her şeyden önce çeviridir.” ve ikinci olarak çünkü otoçevirmen en azından iki dillidir (veya sonrada iki dilli olmuştur) ve bu iki dillilik genellikle ikidilli bir toplumdaki (diglossia) geliyor olmasından kaynaklanır. Yazar statüsüne sahip olan ve “ayrıcalıklı çevirmen” olan otoçevirmenler, kendilerini dil-kültür-edebiyatın dönüm noktasında iki kez bulurlar ve üç temel yapılandırma içindedirler: ya ikidilli bir eğitim almışlardır ya göçmenlerdir (sürgün, ekonomik sebepler, otosürgün), ya da azınlık topraklarında veya sömürge sonrası ülkelerde doğmuşlardır. İlk iki kategoride *diglossia* durumunun kesin olup olmadığı kesin değilken üçüncü kategoride *diglossia* neredeyse kesinlikle vardır. İki dillilikte araştırmacının sadece yazarın kişiliği ve hitap ettiği okuyucunun üzerine dikkatini odaklaması söz konusu olmamalıdır, onları bağlam içine koymak gerekir. Sonuç olarak “ikidilli” bir yazar otoçevirmen olduğunda, bu bağlamsal verilerin tümünü dikkate almak önemlidir. (Lagarde, 2016:33) Genelde kendi istekleriyle otoçevirmen olan yazarlar bu durumu avantaj hâline dönüştürmüşlerdir. Yazma düzeyinde otoçeviri, yazarın metnini gözden geçirmesi, kısaltması, uzatması, dönüştürmesi ve uygun gördüğü şekilde, mutlak özgürlükte ihanet etmesi için bir fırsattır. (Puccini, 2016:68)

İki dilli yazarın yayıncısının inisiyatif kullanmasını beklemek zorunda kalmadan bu işlemi başlatabilmesi bile avantajdır. Yazar açısından edebî sınırın geçişini özerk bir şekilde sağlamak ve bir çevirmen bağımlılığını ortadan kaldırmak için en etkili yollardan biri otoçevirmenliktir. Yazar bir bakıma kendi büyükelçisi, kendi menajeri, kendi komisyoncusu olur. Hele de günümüzde yazarların eserlerinin telif haklarını yayıncılara vermesi, çevirmenlerin de yayıncıların istedikleri eserleri çevirmesi durumu varken otoçeviri yazara büyük bir özgürlük marjı kazandırmaktadır. Fakat “büyük bir dile” erişen iki kültürlü yazar, tüm riskleri göze alır. Çünkü otoçeviri iki tarafı keskin bir kılıçtır. Ona daha fazla görünürlük kazandırırken, kendi dillerinin “egemenliği altında” “hapsedilmiş” diğer eserlere karşı olası bir rekabet avantajı sağlarken, kendinin yaptığı çeviriler çoğunluk hedef dilinin hâkim konumunu güçlendirerek azınlık kaynak dilindeki orijinalin yaratılışını gizleme riski doğurur. (Grutman, 2016:54-55) Bu duruma yukarıda bahsedilen ve eserinin ilk versiyonu Baskça olup tüm çevirileri “ikinci orijinal” olan İspanyolca eserinden yapılarak ilk dili gölgede kalan Bask yazar Atxaga ve Eskenazi dilinde yazıp “ikinci orijinal” olarak nitelendirdiği İngilizce versiyonuyla Amerikan pazarını fetheden Polonya kökenli Amerikalı yazar Isaac Bashevis Singer örnek verilebilir. Her iki yazarın da ilk yazım dili hiçbir çeviride kullanılmamış olmasına rağmen ödül törenlerinde her ikisi de bu durumun ilk dillerini onurlandırıldığını ifade etmişlerdir. Ancak çeviriler ikinci orijinalden yapıldığından bu durum ilk dilleri için olumsuz bir durum oluşturmaktadır.

Otoçeviri metni yasal olarak ilk yazılan metnin yerine geçer çünkü yazarın imzasını taşır. Diğer bir deyişle azınlık dilinden otoçeviri aracılığıyla yapılan dolaylı çeviri, diğer dillere çevrilmek için başka bir çevirmen tarafından yapılan çeviriden daha iyi gibi görünür. Söz konusu durum İspanya örneği üzerinden değerlendirildiğinde İspanyolca bilmeyen yazarların İspanya’da yaşayan diğer ulusal azınlıklara ait yurttaşların, İspanyolcanın aracı versiyonuna gerek kalmadan okunmasına olanak sağlaması büyük bir avantajdır. Ancak bu durumda akla “Eğer eserin otoçeviri olarak uygun yedeği varsa neden okunmasın? Veya tam tersi, İspanyolcanın aracılığından veya müdahalesinden kaçınmak gerekiyorsa eserler neden doğrudan Baskçadan çevrilmez?” gibi farklı sorular gelmektedir. Söz konusu sorular Galiçyaca ve Katalancaya da uygundur, Latince kökenli oldukları için morfolojik olarak benzerdirler, bu nedenle çevirmen bulmak en azından prensipte daha kolay olmalıdır, ancak pratikte işler o kadar kolay değildir. Çünkü otoçeviri cenneti İspanya’da bile, Katalanca ve Galiçya’ca; Baskça ve Katalanca; Galiçya’ca ve Baskça dilleri arasında (veya tam tersi) otoçeviri yapan tek bir yazar bulmak zordur. Bunu yapmak

için, bu yazar sadece ikidilli değil, üç dilli olmalıdır. Neredeyse tüm otoçeviri aktarımları vakalarının büyük çoğunlukla İspanyolca ve üç azınlık dilden biri arasında yapılmıştır. (Grutman, 2016:58-60) Bu durum bile en azından İspanyolcaya aktarımında herhangi bir müdahalenin olmaması açısından büyük bir avantaj olarak görülmektedir.

3.4.2. Otoçeviri ve Yeniden Yazım

Bir otoçeviri ile orijinali arasındaki veya tersi arasındaki ilişki, diğer çeviri türlerindeki gibi sabit değildir. Aslında, otoçeviride, yazarın çevrilmiş metinde ekleyebildiği metinsel değişiklikleri birbirine girerek veya birbirini benimseyerek kendi otoçevirisinin aynası, kendi üzerine özgün bir bakışı olan kendine özgü ve hareketli bir ilişki sıklıkla gözlemlenir. (Santoyo, 2013:29) Otoçeviri yapmaya karar vermiş yazarların işlerini sadece nasıl yapıldığı değil aynı zamanda çeviri pratiğini neden gerçekleştirdiği de incelenmelidir. Bu durumda yazarların yeni ülkelerinde ikidilli yeteneklerini kullanmaya iten nedenler göç veya sürgün gibi birtakım şartlar olabilir. Bu şartlar genel olarak makro ve mikro güçler şeklinde ayırt edilecek olursa makro güçler politik; mikro güçler ise kişisel, ailevi ve sosyal nedenler olarak açıklanabilir. (Hokenson, 2013:45) Otoçeviri ve yeniden yazım arasındaki sınır açıklanmadan önce, düşüncelerin şekillenmesine yardımcı olacağı düşünülen, serbest çevirmenlerle otoçeviri yapmayı tercih eden yazar-çevirmenlerin metinlerinin farklarına kısaca bakmakta yarar vardır. Şöyle ki, sonuç itibarıyla her ikisinin de ortaya koyduğu eser “çeviri” olarak kabul edilirse şöyle bir kuraldan bahsedilebilir: otoçeviri yapmayan ikidilli yazarlar (ve çevirmenler) ve ikinci bir dile göç edip edebiyatı bir araç olarak benimseyen yazarlar kendi edebî geleneklerini en aza indirgeme eğilimindedirler, çünkü esas olarak yeni araçlarına ve kitleye odaklanırlar. Bu durum da Miletic’in de ifade ettiği gibi çeviri yapanların kendi köken kültürlerinden kopup yeni dil ve kültürü benimsemelerinden kaynaklanır. (Hokenson, 2013:50-51) Ayrıca otoçevirmenin orijinal eserine sadık kalma yükümlülüğü olmadığından, kendisi bu ayrıcalığı metnin ilk odağının sonucunu değiştirerek hedef kitle okuyucusunun alışkanlıklarına, kodlarına ve hedeflerine göre oluşturmak için kullanabilir. Ancak otoçeviri eserler yeni bir şeyler yazmak varken zaman kaybı gibi görülebilir. Otoçeviri hiçbir zaman kolay olmamıştır, her şeyden önce, yazılı bir işi, orijinalini yeniden yazma riskini alarak tekrar yapmak, uzun ve bazen de sıkıntılı bir süreçtir ve belki de daha cazip olabilecek yeni bir ürüne adanabilecek değerli zamanından feragat etmektir. (Lagarde, 2015:31) Ayrıca ayrıcalıklı bir durumdur ve yine bu ayrıcalıklı durum dolayısıyla kendi

çalışmasını yeniden yaratmak ve yeniden biçimlendirmek için büyük bir şanstır. (Santoyo, 2013:30) Dolayısıyla otoçeviriyle yeniden yazım arasındaki sınır bir şekilde silikleşmektedir.

Nitekim Lefevere, otoçeviri ile yeniden yazım arasında bir sınır olmadığını düşünür. Çünkü tüm çeviriler görünür veya görünmez olsun yeniden yazımı bir şekilde barındırırlar. Neredeyse tüm otoçevirmenler, eserlerini orijinal olarak nitelendirebilecekleri şeyle bir çeşit diyalog içerisinde çalışarak yeniden yazmışlardır. Kalanlar ise, yazdıkları üzerinde özdeşliğini değiştirecek kadar yeniden çalışarak başka bir orijinal oluşturmuşlardır. Tabii ki her iki metin arasında ilişki vardır ancak Beckett'in şiirlerini karşılıklı olarak Fransızca ve İngilizce yazdığı şiir kitabında ilişkinin kesinlikle yaratıcı bir tasarım hâlinde olduğu görülmektedir. (Bassnett, 2013:23-24)

3.5. Otoçeviri Metinlerinin Sınıflandırılması

Michael Oustinoff'a göre otoçeviri metinleri üç kategoride toplanabilir. Aslında otoçevirmen, eserine çevireceği dilin işleviyle ve hedef dilin normlarına uyarak veya uymayarak ulaşır. Böylelikle, ilk olarak benimsenmiş otoçeviri, ikinci olarak eserin merkezinden uzaklaşmış otoçeviri ve son olarak da yeniden yazılmış otoçeviri olarak sıralanabilir. Bu sıralamanın açıklamaları Oustinoff'a göre aşağıdaki şekilde yapılmıştır:

- “benimsenmiş (doğal)” otoçeviri: Oustinoff'a göre baskın olan bu kategoride, genel olarak ikidilli yazarlar görülür. Bu yazarların hedefi yeni dilde yazılmış “benimsenebilir” bir metin ortaya koymaktır.
- “eserin merkezinden uzaklaşmış otoçeviri”: Çeviri normlarıyla ilgili tüm değer yargılarından bağımsız ve uzak bir çeviridir. Bu kategori günümüzde çok tercih edilmeyen bir yoldur.
- “(yeniden) yazılmış otoçeviri”: bu kategoride de otoçevirmen eserin yapısını etkileyebilecek muhtemel değişikliklerden kaygı duymaksızın özgürce yeniden yazım sürecine girer. (Zaitouni-Chapin, 2015:29-31)

3.6. Otoçevirinin Bir Çeviri Alanı Olarak İncelenmesi

Otoçeviri metinleri öncesinde başka bir dilde yazılmış “orijinal” kabul edilen başka bir metnin varlığı dolayısıyla çeviri metin olarak kabul edilebilir. Otoçeviri metninin, metnin yazarı dışında birinin, bir çevirmenin çevirdiği metinden tek farkı o metnin yazarının bizzat kendisi tarafından çevrilmiş olmasıdır. Dolayısıyla hangi açıdan bakılırsa bakılsın otoçeviri metni için “çeviri metni” denilebilir. Zaten otoçeviri kelimesinin doğası incelendiğinde, iki bölümden oluştuğu, “oto” kelimesinin yazarın çeviri eylemini bizzat kendisinin yapmış olduğuna vurgu yaptığı, “çeviri” kelimesinin de süreç sonunda edinilen metnin bir çeviri eyleminin sonucu olduğuna vurgu yaptığı görülür. Tabii ki buradaki istisnai durum çeviri eserde de yazarın kendisinin imzasının bulunmasıdır. Eseri değerlendirmedeki bakış açısının şekillenmesindeki zorluk da bu durumdan kaynaklanmaktadır.

3.7. Otoçevirmen ve Hitap Ettiği Kitle

Her otoçevirmenin hitap ettiği kitle otoçeviriyi yaptığı dile göre değişkenlik gösterir. Şöyle ki eğer bir otoçevirmen otoçevirisini baskın dil yönüne doğru yapıyorsa hitap ettiği kitle kendisinin sonradan entegre olduğu topluluktur denebilir. Ancak kendi anadili yönünde yapıyorsa otoçeviriyi, bu durumda hitap ettiği kitle kendisinin de içinden çıktığı toplumdur denebilir. Bu durum çokdillilikte de ayrıca değişmektedir. Yakın tarihten örnek verilecek olursa Nabokov hem anadili Rusçada hem de İngilizce ve Fransızca dillerinde eserler vermiş ve otoçeviri yapmıştır. Huston önce sonradan öğrendiği dil olan Fransızcada eserler verip sonra bunları kendi anadili İngilizceye çevirmiş, aynı şekilde Adıvar da önce İngilizce yayımlattığı eserlerini sonradan anadili Türkçeye kazandırmıştır. Atxaga anadili Baskçadan İspanyolcaya çevirmiş ve bu çalışmada eserleri incelenen Derviş de yine anadili Türkçeden sonradan öğrendiği Fransızcaya çevirmiştir. Dolayısıyla hitap edilen kitle ile çeviri yönünün doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir.

3.8. Otoçeviri bağlamında Çılgın Gibi

Suat Derviş’in hangi eserleri ne zaman yazdığı, hangi tarihlerde yurt dışına çıktığı ve kendisi ve ailesiyle ilgili bilgilerin birçoğu verdiği röportajlardan ve bazı otobiyografi çalışmalarından anlaşılmaktadır. Hayatının bir döneminde Almanya’da bir döneminde de Fransa’da yaşayan yazar yurt dışında birçok eserini neşrettirmiştir. Zihni Turgay Anadol’a

verdiği bir röportajda, Anadolu’nun “Ankara Mahpusu yabancı dilde çıkan ilk yazınız mıdır?” şeklindeki soruyu şöyle cevaplamaktadır:

“Hayır, Ankara Mahpusu Fransa’da ilk çıkmış Türk romanıdır. Bu romandan evvel orada başka Türk romanı çıkmamış. Bütün Fransız eleştiricileri bunu böyle söylediler. Benim ecnebi dillerde çıkan yazılarıma gelince, 1925-26’da Berlin’de ilk hikâyelerim tercüme edildi, sonra yirmi sekize doğru bir Ukrayna mecmuası bir hikâyemi tercüme etti. Ecnebi diline evvela bu şekilde tercüme edildim.” (Derviş, 2017: 255-256)

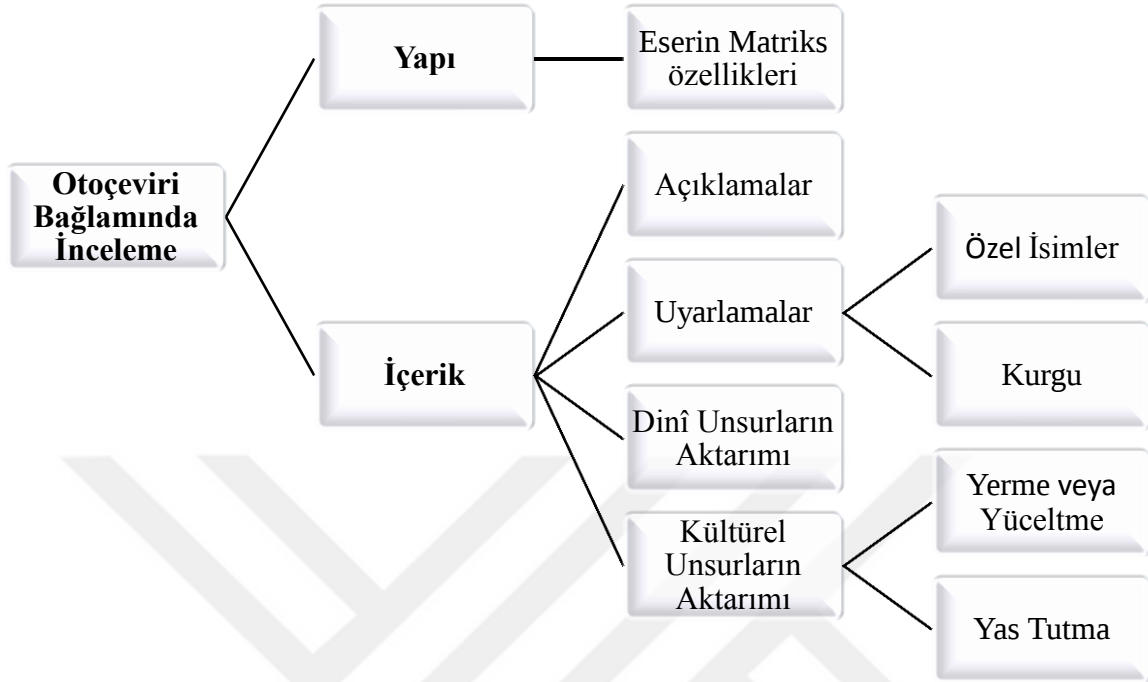
Çılgın Gibi adlı eserin de bir otoçeviri eser olduğu yine yazarı Derviş’in verdiği röportajlardan anlaşılmaktadır. Behçet Necatigil’e yazdığı mektupta şöyle söylemektedir:

“1930-32 arasında yazar olarak Almanya’da çalışmışım. 1953’de Avrupa’ya gittim. Fransa’da iki kitap çıkarttım, birini Türkçe yazdım, kız kardeşim Fransızcaya tercüme etti (Ankara Mahpusu), ikincisini ben doğrudan doğruya Fransızca yazdım, o gözden geçirdi (Yahnın Gölgeleleri).” (Karadağ, 2017: 248)

Derviş’e ait bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere eseri kendi yazmış, yayımlatmış ve daha sonra da yine bizzat kendi Fransızcaya çevirip yayımlatmıştır.

Ancak *Les Ombres du Yali*’nin Fransızca yayınları incelendiğinde 1958 baskısında, kitap kapağının alt tarafında, başlığın hemen altında “roman traduit du Turc” yani “Türkçeden çevrilmiş roman” yazdığı, kapağın üst tarafında ise sadece “Suat Derwish” yazdığı, bu ismin yazar mı çevirmen mi olduğunun yazılmadığı tespit edilmiştir. Bu durum da kitabı okuyan hedef kitle için kitabın kesinlikle bir çeviri kitabı olduğu ancak çevirmeniyle ilgili kitabın hiçbir yerinde bir açıklama veya dipnot düşülmediği için çevirmen bilgisine kitapta yer verilmediği hissini uyandırmaktadır. Yazarın isminden zaten Fransız olmadığı anlaşılmaktadır ancak kitabı yazar mı çevirmiştir yoksa bir çevirmen mi? Bu bilgi yukarıda belirtildiği gibi bizzat yazarın kendisi tarafından sadece Türkçe kaynaklarda verilmiştir, Fransızca yayımlanan yayınevi tarafından bir bilgi verilmemiştir. Aynı eserin 2012’deki ikinci baskısı incelendiğinde ise romanın Türkçeden çevrildiğiyle ilgili kısmın kaldırıldığı, ancak iç sayfalarda Suat Dervişle ilgili bilgi verilirken “Son œuvre, parfois directement écrite en français, a largement contribué à faire entendre la voix des femmes en Turquie” cümlesiyle “Yazarın kimi zaman doğrudan Fransızca yazdığı eseri Türkiye’deki kadınların sesini duyurmaya büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.” şeklinde yazıldığı görülmüş, ancak söz konusu kitabın önce hangi dilde yazıldığı veya bir otoçeviri eser olup olmadığıyla ilgili herhangi bir bulguya yine rastlanmamıştır. Eser satış sitesinde de yabancı edebiyatlar kategorisinde satılmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde Derviş’in eserini çevirirken uyguladığı stratejiler, aşağıda şekil olarak verilen alt başlıklar hâlinde incelenecektir:



Şekil 3.1. Otoçeviri şablonu

3.8.1. Yapı

Yapısal olarak söz konusu Romanın matriks özellikleri incelenmiş ve romanın ana temasının değişmediği ancak eklenen ve çıkarılan karakterlerin olduğu, bölümlerin yerlerinin değiştirildiği, kurgunun tamamen farklı yönlerden ele alınıp Fransızca versiyonunda merak unsurunun öne çıkarılarak yeniden kurgulandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca eserin Fransızca versiyonunun kısaltıldığı, Türkçe versiyonundaki uzun konuşmalara çok kısa yer verildiği, tekrardan kaçınıldığı ve ek bilgilere yer verildiği de görülmüştür. Eserin Türkçe versiyonu toplamda 19 bölümden oluşmaktayken Fransızca versiyonunun sadece 17 bölümden oluşmakta olduğu yine bu çalışmada incelenen Türkçe versiyonun ilk baskısının 255 sayfayken Fransızca versiyonunun ilk baskısının sadece 156 sayfadan oluştuğu anlaşılmıştır.

3.8.2. İçerik

İçerik bölümünde eserin çevirisi olarak kabul edilen Fransızca versiyonunda yapılan tüm değişiklikler “açıklamalar”, “uyarlamalar”, “dinî unsurların aktarımı” ve “kültürel unsurların aktarımı” alt başlıkları altında verilen örneklerle açıklanmıştır.

3.8.2.1. Açıklamalar

Eserin kaynak metni incelendiğinde, herhangi bir dipnot yazılmadığı, yabancı kökenli kelimelerin parantez içinde veya eserin dışında bir yerde açıklamasının yapılmadığı görülmüştür. Bu kelimelerin geçtiği bölümlerin de ayrıca hedef metinde aynı şekilde yer almadığı belirlenmiştir. Ancak eser hedef dile aktarılırken, çevrilmesi durumunda aynı etkiyi vermeyeceğini düşündüren bazı kelimelerin dipnotla açıklandığı görülmüştür.

1. Örnek

“On avait seulement trouvé le corps d’une vieille de soixante-dix ans morts de froid, dans les ruines d’un ancien *medressé*, transformé en taudis.” (Derwish, 1958: 12)

(1) **Medressé** : école de théologie musulmane.

Burada yazarın “medrese” kelimesini hedef dile doğrudan aktarıp dipnot yoluyla açıklama yaptığı görülmektedir. “Medrese” kelimesi, *TDK Türkçe Sözlük*’te “İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer; Fakülte” (2011: 1643) olarak tanımlanmıştır. Osmanlıda ilim tahsilinin müderrislik, kadılık, kadiaskerlik ve şeyhülislamlik olarak dört başlıkta toplandığı ve Osmanlı eğitiminin en önemli müessesesinin medreseler olduğu bilinmektedir. Bu kurumlar genel olarak orta ve yüksek eğitim vermişlerdir. (Kılıç, 2001) Medrese kültürü Türklerde sadece Osmanlı ile başlamamış olup kadim bir geçmişe sahiptir ve Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Yazarın hem dinî hem de kültürel olarak önemli olduğu düşünülen bu unsuru hedef dile doğrudan aktarmasıyla, aynı zamanda kendi kültürünü tanıtmaya isteği göstermiş olduğu söylenebilir.

2. Örnek

“Elle était élevé par sa grand-mère, une *sarayli* (1)... ” (Derwish, 1958: 41)

(1) Esclave du palais impérial.

Bu cümlede Ahmet, kendisini terk eden eşi Celile’nin saraylı anneanesi tarafından büyütüldüğünü söylemektedir. Yazar saraylı kelimesini doğrudan kullanıp dipnot yoluyla “imparatorluk sarayında köle” olarak açıklamıştır. Ancak *TDK Türkçe Sözlük*’te saraylı kelimesinin tanımı “Osmanlı Devlet’inde padişah sarayında bulunmuş olan (kadın)” (2011: 2034) şeklinde verilmiştir ve bu tanımda köle, cariye veya buna benzer bir ifade

bulunmamaktadır. Yazar hedef dile kaynak kültürün belli bir döneminin önemli bir unsurunu aktarmış ama kaynak kültürde “köle” olarak adlandırılmayan ve aslında saray terbiyesi olarak nitelikli devlet adamlarıyla evlendirilen bu eğitilmiş kadınlar olan “saraylı”lar hakkında daha detaylı bilgi vermemiştir. Bu durumun da hedef kültürde farklı ve olumsuz bir imaj yaratabileceği düşünülmüştür.

3. Örnek

“Elle y était revenue à l’âge de cinq ans et elle ne l’avait plus quitté jusqu’à la mort de sa grand-mère, Tchechmiah *hanimeffendi*.” (Derwish, 1958: 47)

(1) **Hanimeffendi**: Dame de la haute société.

“Hanımefendi” kelimesinin Fransızca karşılığı verilebilecekken, yazarın aynı etkiyi vermeyeceği kaygısıyla bu kelimeyi olduğu gibi aktarıp dipnot yoluyla açıkladığı düşünülmektedir. Hanımefendi diye tanıttığı kadın aslında ikinci örnekte belirtilen saraylı Çeşmiah Hanımefendidir.

4. Örnek

“Il aura fallu frissonner en descendant les marches humides et mousses qui menaient à la cave ou stagnait une eau croupissante. On y garait jadis les *kayiks*.” (Derwish, 1958: 48-49)

(1) **Kayık** : barque.

“Kayık” kelimesi için doğrudan “barque” kelimesini kullanmak yerine, onu dipnotla açıklamayı tercih eden yazarın kendi kültürüne aşinalık kazandırma isteği göze çarpmaktadır. Ayrıca kayık kelimesinin *Fransızca Larousse* sözlüğünde, Fransızcaya Türkçeden İtalyanca aracılığıyla “caïque” şeklinde geçtiği ve “Sadece kürekle çalışan, uzun ve dar balıkçı teknesi.” (Larousse.fr, 2018) olarak tanımlandığı görülmüştür. Yine de yazarın söz konusu kelimeyi, Fransızcasına geçmiş hâlini alarak değil de kendi hissettiği gibi doğrudan Türkçe kelimeyle aktarmayı uygun gördüğü tespit edilmiştir.

5. Örnek

“Elle avait cinq ans à la mort de sa mère. C’est alors qu’elle était venue habiter, avec Nazikter **Kalfa** (2) dans le yali de sa grand-mère.” (Derwish, 1958: 49)

Kalfa : titre donné à une esclave lorsqu’elle devient âgée et qu’elle dirige les autres esclaves.

“Kalfa” kelimesi ilk yazılı kaynaklarda “vekil, mal sahibinin yerine iş gören” (Meninski, Thesaurus, 1680) anlamında kullanılmıştır ve kökeni Arapçadır. Türkçeye de geçmiş olan bu kelime bağlamına göre farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Özellikle saray efradında bu kelime, “saraya çeşitli yollarla esir alınarak veya satın alınarak alınan kadın köleler yani cariyeler; ‘acemi’ statüsüyle saraya girip acemilik statüsünü bitiren cariyeler” anlamında kullanılmıştır. (Baran, 2012) Ancak yine de yazarın dipnotta verdiği açıklamanın “Yaşlandığı için diğer köleleri yönetmeye başlayan köleye verilen addır.” şeklindeki açıklaması yine kültürü tanıtmak gayesi taşıdığını düşündürmektedir.

6. Örnek

“Dès que la vieille esclave annonçait son arrivée, Tchechmiahü hanimeffendi mettait une **maslah** blanche, brodée de fils d’argent sur sa robe.” (Derwish, 1958: 69)

Maslah: grand manteau de soie sans manches.

“İpek pelerin” anlamına da gelen maşlah *TDK Türkçe Sözlük*’te “Tek parçalı ve kol yerine yarıkları olan bir tür kadın üstlüğü.” (2011: 1634) şeklinde tanımlanmış ve genelde zengin kadınların giydikleri doğu kültürüne has bir giyim parçası olarak bilinmektedir. Günümüzde artık eski bir kullanım olan kelime zamanında güncel olarak kullanılmıştır ve yazar kendi döneminin güncelliğini hedef kültüre taşımıştır.

7. Örnek

“Elle regardait avec attention et, le soir, seule dans sa chambre, elle essayait d’apprendre le **temennah** à sa poupée.” (Derwish, 1958: 70)

Temennah : ancienne façon de saluer en Turquie.

Yazar bu bölümde temenna şeklindeki selamlaşma biçimini öncelikle ne olduğunu söylemeden detaylarıyla açıklayıp sonrasında bu selamlama şeklinin temenna olduğunu

hedef kitleye aktarıp ve altına da “Türkiye’de eski bir selamlaşma şeklidir.” şeklinde dipnot vermek suretiyle açıklamıştır.

8. Örnek

“Il retrouvait à sa table, chaque soir, **l’imam** de la mosquée, un imam sans turban ni barbe, un imam moderne, jeune et spirituel, de la faculté de théologie.”
(Derwish, 1958: 79)

Imam : prêtre musulman

Yalıda kâhya olarak çalışan Seyfullah Efendi’nin her kahveye gidişinde masasında oturan kişilerden biri olan ve “ne takkesi ne de sakalı olan bir imam, teoloji fakültesinden genç, manevi ve modern bir imam” şeklinde açıkladığı imamı “Müslüman din adamı” şeklinde dipnotla tanımlamıştır. Yazarın ayrıca metin içerisinde yaptığı betimlemeyle hedef kültürde kaynak kültüre ilişkin modern bir imam algısı oluşturmaya çalıştığı görülmüştür.

3.8.2.2. Uyarlamalar

Uyarlamalar genellikle yazarın, hedef kültürün normlarını dikkate alarak yaptığı köklü değişiklikler olarak açıklanabilir. Uyarlamalara alt başlık olarak öncelikle özel isimler değerlendirilebilir.

3.8.2.2.1. Özel İsimler

Eserin Türkçe ve Fransızca basımlarındaki adlarına bakıldığında bazı değişiklikler olduğu görülür. Türkçede eser *Çılgın Gibi* olarak adlandırılmıştır. Eserin birçok yerinde kitabın adına gönderme yapıldığı, Muhsin ile Celile’nin birbirlerine olan aşklarını her vurguladıklarında “Seni çılgın gibi seviyorum.” dedikleri görülmektedir ve yazar da bu başlıkla aşklarına dikkat çekmektedir. Ancak eserin Fransızcası *Les Ombres du Yali* (*Yalının Gölgeleleri*) şeklinde çevrilmiştir. Yazar böylelikle yalıda büyüüp hayattan, geçinmek derdinden, paradan ve her türlü maddi şeylerden bîhaber büyüüp bu kaygısızlıkla hayatına devam eden kadının büyüdüğü yere, yaşamını bütünüyle şekillendiren yere, mekâna vurgu yapmıştır.

Eserde geçen karakterler ile hedef kültüre aktarımları aşağıdaki şekilde gerçekleşmiştir:

<i>Çılgın Gibi</i>	<i>Les Ombres du Yali</i>
Celile	Célilé
Ahmet (soyadı bilinmiyor)	Ahmet Berkan
Muhsin Demirtaş	Mouhsin Demirtach
Çeşmiahu hanımefendi	Tchechmiahu hanımeffendi
Nurser Kalfa	Nurser Kalfa
Nazikter Kalfa	Nazikter Kalfa
Mardirosyan efendi	Mardirosyan efendi
Veliddin Paşa	Velittin Pacha
Hüsameddin	Husamettin
İsmet	Ismet
Damat Fazıl Bey	---
Seyfullah	Seyfullah
Aşçıbaşı Osman Ağa	Chef Cusinier Osman Aga
---	Hakkı Nazman
Nuri	---
Müjde	---
Dr. Raif	Dr. Raif
---	Eczacı Mehmet Bey
Bahçıvanın kızları, isim yok	Seher (bahçıvanın büyük kızı)
Fazilet	Fazilet
Şükran	Chukran
---	Zertop (Celile'nin kedisi)
Refik	---

Yukarıda görüldüğü üzere yazarın isim seçiminde özel bir strateji belirlemediği, sadece başkahramanın ve belirli karakterlerin isimlerinin telaffuzunu dikkate alarak aktardığı ancak buna rağmen Celile'nin hedef kültürde yazılışıyla “Selile” (Célilé) şeklinde okunduğu görülmüştür.

Soyadı bir insanın aynı zamanda kimliği olduğundan yazarın kaynak metinde Ahmet karakterine tavrı ve tarzı dolayısıyla bir soyadı vermeyip Muhsin karakterinin belki de gücüne vurgu yaparak ona bir soyadı verdiği düşünülmektedir. Ancak hedef kültürde Ahmet karakterine soyadı vermeyi uygun gördüğü tespit edilmiştir.

Yer Mekân İsimleri

Yazarın yer mekân isimleriyle ilgili de net bir stratejisi olmadığını söylemek yanlış olmaz. Eserlerinde yer verdiği bu isimler ile hedef kültüre aktarımları aşağıdaki şekilde gerçekleşmiştir:

<i>Çılgın Gibi</i>	<i>Les Ombres du Yali</i>
Galatasaray Lisesi	Lycee de Galatasérail
İstanbul	Istanbul
Samsun	Samsun
Eskişehir	Eskichehir
Bağlarbaşı	Baglarbachî
Çamlıca	Tchamlidja

Yukarıda görüldüğü gibi, İstanbul ve Samsun şehirlerinin yazılışıyla ilgili, İstanbul'un İ'sinin I'ya dönüşmesi dışında bir değişiklik yapılmadan aktarıldığı, Eskişehir, Bağlarbaşı ve Çamlıca'da ise ş'ler için ch; ç sesi için tch ve c sesi için de dj harflerinin kullanıldığı görülmüştür. Ancak bunların sadece ş, ç ve c harflerine yani belirgin Türkçe karakterlere uygulandığı tespit edilmiştir.

3.8.2.2.2. Kurgu

Kaynak eser, başkahraman Celile'nin sonradan âşığı olacağı Muhsin karakteriyle bir gazinonun tıraşında dans ederek başlar. Ahmet'le evli olan Celile artık gönlünü Muhsin'e kaptırmıştır ve ne yapacağını bilemez hâldedir. Celile'nin yaşam tarzını ve verdiği kararları anlamak için çocukluğuna inilir ve romana arada geriye dönüşler yapılarak şimdiki zamanda son verilir. Bu eserin sonunda Celile Muhsin'in iç yüzünü görmüş olmasına rağmen, gebeliğini sonlandırmak zorunda kalır ve tek başına kalırsa ne yapacağını bilemediğinden ve hayat tecrübesinden tamamen yoksun olduğundan âşığının yanında metres hayatına devam etmekten başka çare bulamaz.

Hedef eserde ise tamamen merak unsurunu öne çıkararak Ahmet'in eşi Celile eve henüz gelmemiş olduğu için endişe etmesiyle başlar, yine Celile'nin verdiği kararların anlaşılması için doğumundan o yaşına kadarki süreç anlatılır ve roman tekrar, arada geriye

dönüşler yapılarak şimdiki zamanda sona erer. Bu eserin sonunda ise Celile, Muhsin'in iç yüzünü görür, gebeliğini sonlandırmamak için, kendi başına kalsa bile çalışabilme ihtimalini düşünerek tüm cesaretini toplar, dinlenip tekrar eski günlerine dönmek için kaçamak yaptıkları oteli ve Muhsin'i sadece üzerindeki elbiseyle terk eder. Artık Celile'yi yeni ve bilmediği bir hayat bekliyordur.

Her iki eser de ayrıntılı incelendiğinde kurguların tamamen değişmiş olduğu görülür. Bu durumu tabii kılan ise çevirmenin aynı zamanda yazarın kendisi olmasıdır. Normal şartlar altında bir yazılı eserin çevirisi yapılacaksa bu eylemin süreç öncesi ve sonrası yapılması gereken prosedürleri oldukça fazladır. Öncelikle eseri yayınevi mi yoksa çevirmenin mi seçtiği, seçilen eserin izin süreçleri ve telif hakları, çevirmenin çeviriye başlaması ve tabii ki süre ve fiyat konusunda anlaşmaları gibi durumların tümü süreç öncesi olarak değerlendirilebilir ve Suat Derviş çevirdiği eserin aynı zamanda yazarı olduğundan bu prosedürlerin birçoğu kendisini etkilemez. Devamında çevirmen eseri çevirdikten sonra editörle ilgili düzenleme, değerlendirme süreci başlar, bu değerlendirmede çevirmenin çevirisi kontrol edilir. Çevirmenin -eğer yayınevi özellikle bir talepte bulunmamışsa- kaynak metinde kendine göre değişiklikler yapması uygun görülmez. Romanların çeviri yoluyla Tanzimat döneminde ülkeye kazandırıldığı zamanlarda çevirmen, herhangi bir eseri çevirirken belirli amaçlar doğrultusunda ekleme çıkarma tasarrufunu elinde bulundurmaktaydı. Günümüzde ise çeviriler çok daha kontrollü ve aslına uygun yapılmaktadır. Ancak çevirmen yazarın kendisi olduğunda eserini tamamen yeniden kurgulayabilir, istediği bölümleri kısaltıp eksilterek, istediğini uzatıp eklemeler yapabilir. Nitekim Suat Derviş'in iki kültürü de tanıyan olmanın sağladığı kültürel donanımla eserini hedef kültüre alımlanabilecek şekilde aktardığı ve kurgu değişiklikleri yaptığı tespit edilmiştir.

Eklemler

TDK Türkçe Sözlük'te eklemek kelimesinin karşılığı şöyle verilir: “Bir şeyi eklemek, tamamlamak, ulamak, ilave etmek, bir şeyi ek olarak kullanmak.” (2011: 766) Ekleme işlemi ayrıca bir eserin çevrilirken belli bölümlerine ekleme yapılması olarak da tanımlanabilir. Bu iki tanımdan yola çıkılarak çevirmenin eseri hedef kültüre aktarırken, hedef kültürün dil ve kültür kodlarına göre belirli bölümlerde eklemeler yaptığı

gözlemlenmiştir. Bu bölümde bu söz konusu eklemelerden bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek

“Il était né et avait grandi en province, au milieu de petit gens. L’ambition de son père l’avait conduit à Istanbul : il voulait que son fils fût élevé au lycée de Galatasérail. Il pouvait certes très difficilement se permettre un tel luxe. Toutes les économies d’une vie modeste y avaient passé. Qu’importe ! Sa fierté était d’avoir un fil à Galatasérail, le lycée fréquente par tous les fils des grands bourgeois. Sans cette ambition paternelle, Ahmet n’aura pas eu l’occasion de rencontrer Célilé. Il n’aurait pas vécu ces onze années de bonheur. Mais il n’aurait pas connu aujourd’hui ce déchirement, cette immense déception.” (Derwish, 1958: 21)

Burada Ahmet’in küçük bir kasabada doğduğu, babasının tüm burjuvaların yaptığı gibi onu Galatasaray Lisesine kaydettirip kendisinden daha iyi bir hayat sürmesi ihtirasının Celile ile tanışmasına sebep olduğu, bu şekilde on bir sene çok mutlu bir evlilik sürdürdüğü ancak Celile’yle tanışmamış olsa bu hayal kırıklığını yaşamayacağı anlatılır. Ahmet’in çocukluğuna dair bu bilgi kaynak kültürde verilmemiş, hedef dile sonradan yazarın kararıyla eklenmiştir.

2. Örnek

“Autrefois le père d’Ahmet avait eu aussi le désir d’en finir avec la vie de fonctionnaire. Il avait voulu vendre la petite maison sur la rive d’Asie à Istanbul et se mettre dans le commerce. Ahmet se souvenait encore des scènes que faisait sa mère lorsque son père osait aborder ce sujet : -Si tu restes fonctionnaire, disait-elle, je sais qu’un jour tu auras ta retraite et que nous aurons toujours de quoi vivre. Si tu meurs avant moi, j’irai dans notre petite maison d’Istanbul. La pension que je recevrai me souffrira et je n’aurais pas besoin d’aller demander du secours à mon enfant. Sa mère avait eu raison : le père était mort et elle vivait seule dans la minuscule maison sans jamais rien demander à Ahmet.” (Derwish, 1958: 28)

Bu paragrafta yine Ahmet'in anne babasıyla ilgili bilgiler vardır. Babasının da aslında memurluktan istifa edip ticarete atılma isteğinin olduğu, bu fikre annesinin her zaman karşı çıktığı ve hâli hazırda annesinin “Eğer sen benden önce ölürsen en azından senden kalan aylıkla İstanbul'daki küçük evimizde oğlumuza yük olmadan geçinebilirim.” şeklindeki sebeplerinde haklı olduğu anlatılır. Çünkü Ahmet'in babası ölmüştür ve annesi hiçbir zaman kendisinden bir şey talep etmeden tek başına yaşamaktadır. Bu bölüm yine kaynak dilde bulunmamaktadır.

3. Örnek

“Mardirosyan effendi était devenu l'ami de toute la maison. Il apportait des cadeaux à Célilé, achetait de jolies pantoufles épaisses et chaudes aux kalfas, un porte-cigarette au maitre cuisinier. Le seul qui ne lui avait pas donné son amitié était Seyfullah bien qu'il eût reçu en cadeau un magnifique narghilé.” (Derwish, 1958: 72)

Hem Mardirosyan Efendi hem de Seyfullah Efendi, Velittin Paşanın Çeşmiahu Hanımefendi'ye bıraktığı malları kontrol etme arzusunda olduğundan ve Mardirosyan Efendi bu işi Seyfullah Efendi'ye bırakmadığından, bu ikisinin araları pek yoktur. Yukarıdaki paragrafta Mardirosyan Efendi'nin evdeki herkesin arkadaşı olduğu, onlara hediyeler getirdiği, hatta hesabını baltaladığı için kendisine arkadaşlığını bir türlü bahşetmeyen Seyfullah Efendi'ye bile çok güzel bir nargile seti aldığını anlatır. Ancak kaynak metinde Mardirosyan Efendi'nin herhangi birine hediye alması veya onların gönüllerini hoş etmesi gibi bir durum söz konusu değildir.

4. Örnek

“Osman aga, le chef cuisinier, oubliait presque chaque soir, d'éteindre sa lampe. On attribuait ses oublis à la vieillesse. En fait, personne n'en connaissait la cause véritable. Personne ne savait au yalı sue le vieil homme buvait une grande bouteille de vin avant s'endormir. Personne ne le savait parce qu'il ne laissait jamais traîner un verre ou de bouteille dans sa chambre. Avant de se coucher, il l'avait soigneusement le verre et le cachait dans un placard avec la bouteille vide. Depuis des années on lui apportait les repas sur un plateau coquettement garni, jusqu'à l'ancienne cuisine où il passait le plus claire de son temps. Il critiquait les

plats. Il en faisait très rarement l'éloge (...)” (Derwish, 1958: 83-87)

Fransızcasının tamamının buraya alınmadığı bu kısımda yazar Aşçıbaşı Osman Ağayı ve alışkanlıklarını anlatır. Osman Ağa neredeyse her gece ışığını açık unuttur. Aslında yalıdağiler öyle zannederler çünkü Osman Ağa her gece mütemadiyen içer ve şişesini ve bardağını yıkadığından kimsecikler bunu bilmez. Osman Ağa artık maaş almıyordur ama Seyfullah Efendi onu harçlıksız bırakmaz, en azından içki ve sigarasına yetecek parası her zaman vardır. Osman Ağa her gün sabahtan akşama kadar eskiden kullandığı mutfakta uyuklar, akşam olunca gizlice aldığı içkisiyle odasına çıkar, sigarasını sarar ve içmeye başlar. Odasında bir Kızkulesi bir de yarı çıplak bir kadın vücudunun olduğu bir tablo vardır, bu kadın tablosuna bakıp uzun zamandır haber alamadığı eşini düşünür ve şehre inip ona mektup yazdırmayı ister, inmişken yeni bir ceket de almayı düşünür ancak tüm bunlar yeniden kafasını sigara tabakasına gömene kadar sürer. Ertesi gün yine aynı rutin devam eder. Yazarın Osman Ağa ile ilgili neden kaynak metinde de bu şekilde detaylı bilgi vermediği bilinmemekle beraber hedef kültürde Celile'yi çocukluğundan itibaren etkilemiş insanlara daha fazla yer verdiği düşünülmektedir.

5. Örnek

“Le jour ou la veuve du jardinier vint prendre congé de Célilé, elle expliqua que ces deux filles avaient trouvé du travail dans une manufacture. Elle pleurait. Les jeunes filles paraissaient trouver cela tout naturel. L'aînée, Seher, demanda gentiment a Célilé :

-Vous allez travailler aussi, n'est-ce pas, Mademoiselle ?

-Travailler... répéta pensivement la jeune fille que cette idée n'avait jamais effleurée. Nazikter kalfa fut profondément choqué de cette question. De son côté la veuve regarda sa fille avec la colère : -Voyons, Seher !

La jeune fille rougit :

- Je pensais que Mademoiselle...

- Tais-toi ! Coupa sa mère.

Le soir, dans son lit, Célilé réfléchit longuement. Travailler ? Comment ? Ou on pouvait-on trouver du travail ? Et quel travail ? Elle ne savait rien faire...

Décidément, cette question était grotesque ! ” (Derwish, 1958: 99)

Hedef metinde yazılmış olan bu bölüm kaynak metinde yoktur. Kısaca özetlenecek olursa, Celile artık evsiz, parasız, kimsesiz kalmıştır. Bahçıvan ve kızları yalından ayrılmak için onları ziyarete geldiklerinde, anneleri ağlar vaziyette kızlarının bir manifaturacıda iş bulduklarını söyler. Kızlar bu durumu normal görmektedirler. Büyük kız Seher Celile'ye artık çalışıp çalışmayacağını sorduğunda Celile ne diyeceğini bilemez ama bu soru sorulduğu için Nazikter kalfa da Seher'in annesi de rahatsız olurlar. Ancak Celile ne yapacağını bilemez hâldedir. Akşam yatağında bu durumu sorgular. Burada Celile'nin yine şimdiye kadar hiçbir şekilde gerçek hayatla temas etmediği, öyle ki ortada kalmış olmasına rağmen çalışma fikrinin bile aklına gelmemiş olması açıklanır. Bu aslında çok vahim bir durumdur ve Celile ancak bahçıvanın kızının ona çalışıp çalışmayacağını sormasıyla bu vahametinin farkına varır. Belki de romanın sonunda Celile'nin bebeğini aldırmayıp Muhsin'i terk etmesi cesaretini o zaman kendisine hatırlatılan bu çalışma fikri vermiş olabilir.

Çıkarmalar

TDK Türkçe Sözlük'te çıkarmak kelimesinin karşılığı şöyle verilir: “Birinin veya bir şeyin çıkmasını sağlamak, çıkmasına sebep olmak.” (2011: 530) Çıkarma işlemi ayrıca bir eserin çevrilirken belirli bölümlerinin hedef esere aktarılmaması olarak da tanımlanabilir. Bu iki tanımdan yola çıkılarak çevirmenin eseri hedef kültüre aktarırken, hedef kültürün dil ve kültür kodlarına göre belirli bölümlerde çıkarmalar yaptığı gözlemlenmiştir. Bu bölümde bu söz konusu çıkarmalardan bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek

- “Bu gece niçin böyle mahzunsunuz?
- Sana bu kadar yakın ve senden bu kadar uzak olduğum için.

Genç kadın böyle bir cevap beklemiyordu. Hele onun böyle “Sen” diye hitap edişi Celile'yi büsbütün şaşırtmıştı. Soluk yüzü saçlarının ta dibine kadar kızardı. Bu sözdeki ve bu hitaptaki samimiyet, eğer Muhsin'in gözlerinde bu kadar acayip ve bu kadar hummalı bir bakış olmasaydı bir lâübalilik sayılabilirdi. Saygısızlık diye tavsif edilebilen bir laübalilik...

Onun gözlerinde ve sesinin sıcak ahenginde öyle derin bir mana vardı yahut Celile bunlarda öyle derin bir mana vehmediyordu ki, onun bu cüretine hiddet

etmek istediği hâlde hiddet edemiyordu. Bütün gayretine rağmen buna muvaffak olamadığını hayretle görüyordu. Hâlbuki, bu bir vakıa idi. Ancak pek kısa zamandan beri tanıdıkları bu yabancı adam ona birdenbire ‘Sen’ diye hitap ederken ondan uzak olduğundan dolayı ıstırap duyduğunu belirtmekten çekinmemişti. Münasebetsiz adam! (...) Evet ölesiye yorgundu... Biran evvel gidip yatağına yatmalıydı.

Eski Celile ve Ahmet’ten kaçtığı gibi aynada kendisine bakan bu yepyeni kadından da kaçmalı idi. Yatağının serin çarşafı içine gömülüp her şeyi unutmalı idi... Bu müthiş geceyi ve içinde birdenbire tutuşan bu cehennemi...” (Derviş, 1945: 3-19)

Kaynak eserde roman bu şekilde başlarken hedef eserde roman kaynak eserin ortasındaki bölümlerden biriyle başlamaktadır. Ve bu kısım hedef eserden tamamen çıkarılmıştır.

2. Örnek

IV. bölümde kulüpte Celile, Ahmet, Muhsin, Nuri ve Müjde birlikte öğlen yemeği yerler, ardından akşam yemeğine geçilir ve sonraki gün kotra gezintisiyle devam edilir. Celile, Muhsin’e karşı olan duygularının ne zaman başlamış olacağına dair düşüncelere dalar, kocası Ahmet’le onu kıyaslar. Ahmet, zenginlik hırsları, Muhsin’in yanında şirin görünme çabalarıyla sürekli konuşur ve kendince şakalar yapar. Celile’nin her zamanki lakayt ve tarafsız hâli ne zaman Muhsin’e karşı bir ilgi ve alakaya dönüşmüştür acaba? Celile, kendini çocukluğunda bile hiç yaşamamış olduğu bayram havasında hissetmektedir. Bu duygularının yanı sıra bir sevinç duygusu tattığını ve neden yasak olan bir şeye bu kadar mutlu olabildiğini anlayamamaktadır. Celile oldukça alımlı, güzel ve çekici bir kadındır ve genç kızlığında da evlilik süreleri boyunca da kendisine yapılan ilk teklif bu değildir, ama nasıl olur da buna karşılık vermiştir, kendini bu duygu seline tamamen kaptırmış, bu çılgınca davranan kadının kendisi olduğunu bilip kendini tanımakta güçlük çekip, bu yabancı erkeğe karşı duyduğu hisler dolayısıyla utanmamaktadır. Kendi hayatının iffetini, namusunu, haysiyetini çiğnemekten korku duymadan şuursuzca meçhule yürümektedir. (Derviş, 1945: 67-75)

Bu aşk romanının kaynak metninde Celile'nin duygu ve düşüncelerine daha fazla yer verildiği, Celile ve Muhsin'in aşklarının neredeyse ilahileştirildiği ancak hedef metinde bu konuya pek değinilmediği, Celile ile Muhsin'in aşklarının bağ ve güçlülüğünden bahsedilmediği anlaşılmıştır. Toplumcu gerçekçi eserler veren Derviş'in hedef kültürde dilini sadeleştirdiği, ağıdalı cümleler kullanmadığı, olayları daha basit bir dille anlattığı tespit edilmiştir.

3. Örnek

V. bölümde Muhsin'in Celile'yi elde etmek için yaptığı uğraşlar, Celile'nin evine açtığı telefonlar ve yalvarışları yer alır. Celile'yle buluşmak için, parası ve şöhreti için kendisine yakınlık gösterdiğini sonradan fark ettiği ve dolayısıyla artık kendisinden pek hoşlanmadığı Ahmet'i arayıp kendini evlerine davet ettirerek Celile'nin karşısına çıkar. Celile telefonda rahatlıkla reddedebildiği bu adamı bizzat karşısında nasıl reddedeceğini bilemez, doğrusu bir tarafı da reddetmek istemez. Ayrıca eşi Ahmet düş almaya gidip salonda Celile ve Muhsin'i baş başa bıraktığında Muhsin Celile'yi dudağından öper ve Celile de bu duruma hiç karşı koymayışından ona artık âşık olduğunu anlar. (Derviş, 1945: 75-82)

Yukarıda verilen ve hedef metne alınmayan bu bölümde Muhsin'in Celile'ye olan aşkı ve onu elde etmek için sarf ettiği çaba anlatılmaktadır. Hedef metinde Muhsin'in âşık yönünden ziyade bencil ve kibirli yönüne vurgu yapıldığı, âşık bir insanın hesap kitap yapmadan Celile gibi sonrasını düşünmeden kendini tamamen bırakabileceğini ama Muhsin'de aynı fedakarlığın olmadığına daha kısa ve öz bir şekilde başka bölümlerde kısaca aktarıldığı gözlemlenmiştir.

4. Örnek

Bu bölümde Muhsin'in Celile ve Ahmet ile ilk tanışmaları ve onlarla ilgili intibaları yer almaktadır. Gazinoda buluştukları geceden sonra Muhsin Celile'yi ısrarla arar ancak her defasında ret cevabı alır. Gazinoda kendini tamamen ona bırakan bu kadının kendisini neden reddettiğini anlayamaz ve bu durum canını sıkmaya başlar. Ahmet ve Celile ile yeni tanıştıklarında hem Celile'yi ilk görüşten itibaren çok beğenmiş hem de Ahmet ile ilgili de -kendisine bankadaki teminat mektubundan bahsedene kadar- olumlu kanaat beslemiştir. Ancak şimdi iki yüz

elli binlik teminat mektubunu eşinin alabilmesi için Celile'nin kendisine yakınlık göstermiş olabileceğini düşünmeye başlar ki bu oldukça sık karşılaştığı bir durumdur. Buna rağmen Celile'nin sade, suskun, vakur bir güzelliği olduğunu düşünmeden edemez. İlk etapta onları kendi servet ve şöhretine yabancı ve alakasız kimseler olarak düşünmüşken bu konuda yanıldığını fark edince Celile hakkında da artık ileri geri düşünmekten kendini alamaz ama bir taraftan da ona karşı hislerini kontrol edemez ve hatta ona gittikçe âşık olduğunu düşünmeye başlar. Ancak yine de Ahmet onun gözünde birkaç kuruş mal için karısını birilerine peşkeş çekecek kadar ahlaktan yoksun ve değersiz, Celile de kocasının işi görülsün diye ona ilgi gösteren, kocasına benzeyen bir kadın olarak görünmekten öteye gitmez. Peki Celile de kocası gibiyse neden telefonlarında sürekli reddedip, onunla buluşmaz veya eşi veya eşinin işiyle ilgili herhangi bir yorum yapmayıp hiç ilgilenmiyor gibi görünür. Muhsin hiçbir zaman tanıyamayacağı bu kadına artık karşı konulamaz duygular besler ve sonunda Ahmet'in yazıhanesine giderek onlarla birlikte boğaz gezintisi bahanesiyle Celile'yi görmek arzusunu yerine getirir. (Derviş, 1945: 82-95)

Yine hedef metinde tam bir bölüm olarak yer bulamayan Muhsin'in çekinceleri ve Celile ve Ahmet ile ilgili edindiği izlenimlerin hedef kültürde ara ara bazı bölümlere çok kısa şekilde aktarıldığı görülmüştür.

5. Örnek

Bu bölümde artık aradan epeyce bir vakit geçmiştir ve Celile kendi hayatından hızlıca kopup Muhsin'e iyice bağlanmıştır. Muhsin'i çılgınlar gibi sever ve kendi nazarında onun sevgisinden başka hiçbir şeyin kıymet ve ehemmiyeti yoktur artık. Günahın kahredici zevkini tattığını düşünürken bile bu duygularının günah olamayacak kadar ulvî olduğunu düşünür. Ahmet'in hayatına girişini bile Muhsin'le önceden tanışmamış olmaya bağlar, hatta Muhsin'le tanışmasına vesile olmak için evlendiğini bile olasılıklara ekler. Muhsin de aynı çılgınlıkla Celile'yi sevmektedir. Celile'ye çok kolay sahip olduğunu, ilk zamanlar haftada bir kereyle başlayan ilişkilerinin artık her güne ulaştığını ve daha önce yanına gelen kadınların hiçbirine benzemediğini fark eder. Celile kulağına fısıldanan adrese hiç

çekinmeden, kaygı duymadan, adeta normal bir iş yapıyormuşçasına gelir kendini aşğının kollarına bırakır ve akşam eve döner. Ne gelirken nazlanır ne de çıkarken uydurma bir pişmanlık gösterir. Ancak Muhsin'i şaşırtan, Ahmet'in işlerinin açılmasına yardımcı olduğu hâlde bu konuların hiçbir zaman aralarında geçmemesidir. Hatta Muhsin bir gün konuşmayı Ahmet'in ihalelerine getirir ve Celile'nin hiç haberi yokmuş gibi davranmasına şaşırır. Bu durum Muhsin'in kafasını karıştırırsa da Celile hiçbir zaman onun güvenini kazanamayacaktır. Hâlbuki Celile sürekli ona onu ne kadar sevdiğini haykırmak ister ve onu niçin sevdiğini bile düşünmekten acizdir, sadece o anı yaşar ve sever. (Derviş, 1945: 95-107)

Bu bölümde Celile'nin artık tamamıyla Muhsin'e bağlandığı, bunun sebep ve sonucunu düşünmediği ancak Muhsin'in onun kadar saf ve temiz düşünmediği uzun uzadıya anlatılır ve bu kısım yine hedef metinde yer bulamamıştır. Yazar Celile ve Muhsin'in ilişkilerini, hissettikleri duygu yoğunluğunu hedef kültüre bu şekilde uzun uzadıya anlatmak yerine kısa ve öz biçimde, okuyucuyu sıkmadan ve tabii ki kültürel ve dinî olarak da olayın günah boyutundan bahsetmeden aktarmıştır.

Değiştirimler

TDK Türkçe Sözlük'te değiştirmek kelimesi “başka bir biçime sokmak, değişikliğe uğratmak” (2011: 611) şeklinde tanımlanmaktadır. Söz konusu eserde çevirmen aynı zamanda yazar olduğundan belirli bölümlerde değişiklikler yapmaktan kaçınmamış ve bunları da kültürel farklılıkları dikkate alarak yaptığı gözlemlenmiştir. Bu bölümde bu söz konusu değiştirimlerden bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek

“Celile ne olacaktı? O ve Nazikter ne yapacaklardı? Celile hiç telaş göstermiyordu. Telaşlanmak, şaşkınlık gösterebilmek için bir korku ve endişe duymak lazımdı. Celile yeni hayatın karşısında bir vaziyet almak için hiçbir karara varmağa vakit bulamadan amcasile karşılaştı. Şimdiye kadar hayatında pek az gördüğü ancak bayramlarda evlerine uğradığı bu yakın akraba, babasının kardeşi ona: “Celile yalnız yaşayamazsın bize geleceksin” deyince: “ben yalnız değilim amca, dedi. Dadımla beraberim”. Amcası güldü. Onun arkasını

okşayarak “Deli dedi. Tabii onu da beraber alacağız.” (Derviş, 1945: 44-45)

“Les jours passaient. Nazikter avait préparé tous les paquets. Elle attendait la décision de Célilé. Un matin, la jeune fille dit :

-Je vais écrire à mon oncle et lui demander conseil.

Il arriva deux jours plus tard avec sa femme. Il venait la chercher. Célilé et Nazikter kalfa quittèrent aussitôt le yali.” (Derwish, 1958 : 99)

Kaynak eserde Celile’nin anneannesi Çeşmiahu hanımefendi vefat ettikten sonra yalı, daha önceden ipotek altında olduğundan satılır ve Celile dadısıyla birlikte amcasının evine yerleşir. Ancak hedef dile aktarırken, Nazikter tüm paketleri hazırlamış Celile’nin kararını bekler, Celile ne yapacağını danışmak için amcasına mektup yazar ve iki gün sonra amcası eşiyle birlikte gelip onları kendi evine götürür. Buradaki değişikliklerin kültürler arasındaki farklılıktan kaynaklandığı düşünülmektedir. Kaynak kültürde amca, yeğeninın müşkül duruma düştüğünden telefon veya mektup yoluyla değil, doğal olarak haberdar olur ve onlara kol kanat germek için evini açar. Hedef kültürde ise bu durum amcaya haber verilir ve amca haberdar edildikten sonra eşiyle birlikte onları evine alır.

2. Örnek

“Yalıda iki insan daha vardı. Bunlardan biri Nurser diğeri Nazikter kalfa idiler. Nurser evlenmiş, çocuk ve torun sahibi olmuştu. Sonra gelinile geçinemediği için yalıya hanımefendisinin yanına dönmüştü (Derviş, 1945: 33)”.

"Lorsqu'elle avait été affranchie, Nurser avait quitté la maison pour se marier. Dix ans plus tard elle revenait chez ses anciens maitres. Elle n'avait jamais parlé de ce qui c'était passé au cours des dix années. Jamais personne ne lui avait rien demandé. Depuis lors, elle s'occupait du service personnel de Tchechmiahu hanımeffendi.” (Derwish, 1958 : 58)

Kaynak metinde çok kısa bir bilgi olarak verilen Nurser Kalfa’nın durumu hedef metne, “özgürlüklerine kavuştuktan sonra Nurser evlenmek için gider ve on sene sonra geri döner ancak kimse hiçbir zaman ona ne yaptığını sormaz, o da kimseye hiçbir zaman ne olduğunu anlatmaz, o zamandan beri de Çeşmiahu Hanımefendi’nin şahsi hizmetiyle ilgilenir.” şeklinde aktarılmıştır. Kaynak metinde tam bir tarih verilmezken hedef metinde on senelik bir süreden söz edilir. Kaynak metinde yine kültürel olarak Türk halkı ayrımı

vermeyi seven, birinin belirli bir vakit ortalarda yoksa ne yapıp ettiğinin öğrenilmesini tercih eden, meraklı bir yapıya sahiptir. Hedef kültür ise şahsi konularda ayrıntı vermekten hoşlanmayan, daha bireysel oldukları düşünülen bir toplumdur. Dolayısıyla ayrı kalmış olduğu vakit dışında hiçbir ayrıntı verilmemiş, hatta kimsenin bir şey sormadığı ve kendisinin de bir açıklama yapmadığı ayrıca belirtilmiştir.

3. Örnek

“Saraylı hanımefendinin hastalığı sırasında en büyük doktorları yalıya kadar getiren, ilaçları yaptıran, hep, hep Mardiroşyan efendi olmuştu. Cenaze günü tabutun arkasından giden, Boğaziçinin bu تنها köyünün birkaç sakininin arasında Mordiroşyan efendi hıçkırıklarıyla nazarı dikkati celbediyor, cenazenin yakın akrabası hissini veriyordu:

“Ah, o hakikî bir hanımefendi idi. Onun cesaretini, metanetini, terbiye ve nezaketini benden başka kim bilir? Diyordu (Derviş, 1945: 31)”.
 “Un vieillards effondré et sanglotant faisait partie du cortège composé seulement d’hommes, qui suivit le cercueil de Tchetchmianhanimeffendi. Il fallait le soutenir sous les bras et il répétait sans cesse, d’une voix brisée par l’émotion :

-C’était une grande dame... une vraie grande dame...

Cet homme terrassé par la douleur s’appelait Mardiroşyan effendi, l’usurier, dans les mains de qui avait coulé la fortune de Velittin pacha.” (Derwish, 1958: 94)

Yazar kaynak metinde Ermeni sarraf Mordiroşyan Efendi’nin, Çeşmianhanımefendi’nin vefatına ne kadar üzüldüğünü betimlerken, yakın akrabası zannedildiğini belirtir. Ancak hedef kültüre, cenaze kortejinin sadece erkeklerden oluştuğunu belirtir. Çeşmianhanımefendiyi götürürlerken, onun ne kadar büyük bir hanımefendi olduğunu duygulu bir şekilde söyleyen kişinin, Velittin Paşanın tüm servetini tüketen, sarraf değil tefeci olarak nitelendirdiği Mordirasyon Efendi olduğuna vurgu yapan bir bakış açısıyla aktarır. Burada aynı zamanda kültürel olarak da o zamanın cenaze kortejlerinde kadınların bulunmadığı hedef metne aktarılmıştır.

3.8.2.3. Dinî Unsurların Aktarımı

Dinî unsurların aktarımı çevirmenlerin genel olarak karar vermekte zorlandıkları bölümlerdir. Bir edebî eser ele alındığında, bu eserin hangi kültürün ürünü olduğu ve

aktarılabileceği kültürün ne derece farklı olduğu dinî unsurlarda kendini daha fazla gösterir. Bu durum aynı zamanda yayınevinin çeviri politikalarını da ilgilendirmektedir. Mesela Avrupa menşeli çocuk kitapları çevrilirken pazar günü kiliseye gitmek yerine cuma günü camiye gidilmesi şeklinde çevrilmesi de talep edilebilir, farklı kültürlerin dinlerinin de farklı olabileceğini göstermek için kaynak dilde değişiklik yapmadan doğrudan çevrilmesi de istenebilir. Bu eserde yazar da çevirmen de aynı kişi olduğundan ve hitap edilen kitle Hristiyan dinine mensup olduğundan yazarın kendi kültürünün dinî farklılığını aktarmayı tercih ettiği görülmüştür. Bu bölümde bu söz konusu dinî unsurların aktarımıyla ilgili bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek

“Onlar, odanı kapısından içeri girdikleri zaman, büyükannesini renk renk çiçekler işlenmiş mor seccadesinin başında bulurlardı. Bursa ipeğinden başörtüsü omuzlarını örten ihtiyar kadının vücudu sadece üzerinde iner, kalkar, doğrulur ve nihayet yerde oturmuş bir vaziyette kalır, boynu sağa doğru bükülür. Güzelliklerinden ve gençliğinden hiçbir şey kaybetmemiş uzun ve ince parmaklı ellerinin avuçlarını göğse doğru açardı.” (Derviş, 1945: 38)

“Chaque soir lorsqu’elle pénètre chez sa grand-mère, Célilé la trouvait prosternée sur un petit tapis de soie mauve brodé de mille couleurs. Elle avançait sans bruit dans sa chambre. Elle s’asseyait dans un coin et admirait la haute majestueuse qu’avait conservée Tchetchmiah Hanimeffendi. Celle-ci se courbait, ouvrait les mains en prononçant les mots des prières sacrées, s’agenouillait, se relevait suivant le rite, son beau regard fixe vers le ciel. Célilé aimait le contempler ainsi pendant que Nazikter se retirait pour aller faire ses dévotions. Lorsque la prière était terminée la grand-mère pliait soigneusement le petit tapis. A ce moment la porte s’ouvrait et Nurser kalfa se glissait comme une ombre dans la pièce.” (Derwish, 1958: 55-56)

Yukarıdaki örneğin kaynak metninde, Çeşmiah Hanımefendi’nin namazlığı başında nasıl namaz kıldığını, selam verip namazı bitirini ve ardından dua etmeye başladığını anlatır. Hedef metin incelendiğinde de Çeşmiah Hanımefendi’nin namaz kılarken önce rükûa eğildiğini, ellerini açıp namaz duaları okuduğunu, ardından secdeye vardığını ve bu hareketlerin böylelikle devam ettiğini açıklayarak hedef kültüre kaynak kültürün bu dinî unsuru yazar tarafından çok değişikliğe uğratılmadan aktararak

tanıtıldığı, Çeşmiahu Hanımefendi'nin namazdan sonra namazlığı itina ile topladığını ve o arada Nazikter Kalfa'nın da kendi namazını kıldığını belirttiği görülmüştür. Türkler, avuçlarını göğre doğru açarak dua ederler ancak Fransızlar dua ederken gözlerini göğre sabitlerler. Bu ayrım çeviride verilmiştir.

2. Örnek

“Celile’yi mütareke senelerinde tekrardan açılmış olan Dam dösiyon’a leylî olarak kaydettiren yine Mardirosyan efendi olmuştu.” (Derviş, 1945: 41)

“Il fallut bien parler d’école lorsqu’elle eut sept ans. Nazikter kalfa lui avait appris par cœur les versets du Coran. Elle lui avait montré les lettres afin qu’elle sache lire. Mais cela ne suffisait plus. Mardirosyan effendi conseilla les Dames de Sion, ces religieuses françaises qui avaient élevé la mère de Célilé.” (Derwish, 1958: 90-91)

Kaynak metinde Celile okula gitme yaşına geldiğinde doğrudan Dame de Sion yatılı Fransız okuluna Mordirasyon Efendi tarafından kaydedilir. Bunun dışında detaylı bir bilgi verilmemektedir. Ancak hedef metin incelendiğinde Nazikter Kalfa'nın Celile'ye Kur'an-ı Kerim ayetlerini ezberlettiği ve okumayı öğrenebilmesi için de alfabeyi öğrettiği ancak bunların yeterli olmayacağını ve Celile'nin annesinin de mezun olduğu dindar Fransızların okulu Dame de Sion'a kaydının yine Mardirosyan Efendi tarafından yapıldığı şeklinde değiştirip eklemeler yaparak aktarıldığı gözlemlenmiştir. Dinî unsur olarak Kur'an-ı Kerim ayetlerinin ezberletildiğine kaynak metinde yer vermezken hedef metinde yer verdiği, Fransız okulunun dinî doğasıyla ilgili olarak da yine kaynak metinde bir bilgi olmayıp sadece hedef metinde olduğu tespit edilmiştir.

3. Örnek

“Seyfullah efendi, Boğaziçi'nin bu sakin köyünün kahvesinde bu köyün ihtiyarlari ve hatırı sayılır mütekaitleri arasında mümtaz bir mevki sahibi idi.” (Derviş, 1945: 32)

“Il s’asseyait toujours à la même place sans dire un mot et le patron lui apportait aussitôt son narghilé. Il retrouvait à sa table, chaque soir, imam de la mosquée, un imam sans turban ni barbe, un imam moderne, jeune et spirituel, de la faculté de théologie.” (Derwish, 1958: 79)

Yazar, Seyfullah Efendi'nin günlük rutinlerinden bahsederken kaynak metinde sadece kahveye gittiği ve orada hatırının sayıldığını yazmıştır. Ancak bunu hedef metne, “Her zamanki yerine otururdu ve geldiği gibi kahveci ona nargilesini getirirdi. Masasında her akşam bulunanlardan biri olan camiinin imamı vardı ne takkesi ne de sakalı olan bir imam, teoloji fakültesinden genç, manevi ve modern bir imam.” şeklinde eklemeler yaparak aktarmıştır. Yazarın, hedef kültürün alışılmış imam algısını yıkmak amacıyla bu ayrıntıyı eklediği düşünülmüştür.

3.8.2.4. Kültürel Unsurların Aktarımı

Kültürel unsurların doğru aktarımı için bir çevirmenin sadece dil özellikleri ve dilbilgisi düzeyinde değil yaşam tarzı olarak her iki kültürü de tanıyor olması beklenir. Nitekim her dilin atasözü ve deyimleri o dilin kültürünü yansıtır ve söz konusu atasözü ve deyimlerin kökenlerine inildiğinde dilin ve kültürün zenginliği de ortaya çıkar. Dolayısıyla çeviri yapılan metin salt dilden değil aynı zamanda kültürel unsurlardan da meydana gelir. Çevirmenin her iki kültürü de tanıyor olması kültürel unsurların doğru bir şekilde aktarılmasına olanak sağlar. Bu bölümde bu söz konusu kültürel unsurların aktarımıyla ilgili bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek

“Akşam yemeklerini yazları büyük yemek odasında, kışın bir tepsi içinde büyük annesinin odasında yerlerdi. Sofrada pek az konuşurlardı. O yalnız büyük annesinin sorduğu suallere cevap vermeğe mezun olduğunu, kendisinin hiçbir sual sormağa mezun olmadığını bilirdi. Bunu Nazikter kalfa sıkı sıkı tembih ederdi.” (Derviş, 1945: 39)

“Un candélabre d'argent à cinq branches éclairait la vaste salle à manger. Nurser servait le diner. Nazikter, debout derrière Célilé, l'aidait lorsqu'elle en avait besoin. A table, Célilé ne parlait pas. Elle savait qu'une petite fille bien élevée ne doit ouvrir la bouche que pour manger ou pour répondre aux questions des grandes personnes. Le dîner se déroulait ainsi, en silence. Puis la vieille dame prenait place dans un grand fauteuil. Nurser disposait un tabouret sous ses pieds, et lui tendait un éternel ouvrage de broderie (...) Les deux vieilles dames venaient les rejoindre un peu plus tard, après avoir pris leur repas.” (Derwish, 1958: 56)

Kaynak kültürde akşam yemekleri için yaz-kış ayrımı yapıldığı ancak hedef kültürde böyle bir ayrıma yer vermeden sadece yemek odasının ışıklandırmasından bahsedildiği görülmektedir. Yemekte her iki metinde de Celile'nin ancak anneannesinin soru sorduğu durumlarda konuşmasına izin verildiği görülür. Kaynak metinde kalfaların yemeklerini nasıl ve hangi arada yedikleri belirtilmezken, hedef metinde iki kalfanın biraz sonra yemeklerini yiyip yeniden yanlarına geçtikleri şeklinde bilgi verilmiştir. Bu şekilde hedef kültüre kaynak kültürün özelliklerinin tanıtıldığı gözlemlenmiştir.

2. Örnek :

“Yalının en şayanı dikkat sakini herhalde Bolulu aşçıbaşı Osman Ağa idi. Osman Ağa fevkalade bir aşçı idi. Paşanın menkûbiyetinden sonra pekâlâ dışarıda bir iş bulabilecek bir yaşta olduğu halde buna teşebbüs etmemişti.” (Derviş, 1945: 34)

“Osman aga, le chef cuisinier, oubliait presque chaque soir, d’êteindre sa lampe. On attribuait ses oublis à la vieillesse. En fait, personne n’en connaissait la cause véritable. Personne ne savait au yali que le vieil homme buvait une grande bouteille de vin avant s’endormir.” (Derwish, 1958: 83)

Türkiye'nin en ünlü aşçılarından Bolu şehrinden çıktığı artık yaygın olarak bilinmektedir. Yazar kaynak metinde övgüler dizdiği aşçıbaşının aynı zamanda Bolulu olduğunu da eklemeyi unutmaz. Ancak hedef kültüre, sadece yaşlanmış ve bu sebeple bunamış, sürekli içen biri olarak aktarılmış ve sağlıklı olduğu zamanlardaki niteliğiyle veya Bolulu olmasıyla ilgili bilgiler aktarılmamıştır.

3. Örnek :

“-O mon ange, lui disait la vieille Circassienne, les fourmis viendraient piquer vos petits pieds.

-Dites-moi, **dadi**, lui répondait Célilé, pourquoi les fourmis ne piquent-elles pas les filles du jardinier ?” (Derwish, 1958: 52)

Kaynak metinde dadı kelimesi birçok yerde görülmüştür ancak aynı bağlamda kullanılmadıklarından buraya eklenmesine gerek görülmemiştir.

Eserin yazıldığı dönemin Osmanlı kültürünün etkisinden henüz çıkılmamış bir dönem olması dolayısıyla rastlanan bu kültürel unsurlardan biri de dadılıktır. Dadı kelimesinin anlamı *TDK Türkçe Sözlük*'te “evlerde çocuğa bakan kimse, daye” (2011: 576) şeklinde tanımlanmıştır. Osmanlıda ise saraylarda ve zenginlerin konaklarında bebek doğduğunda önce süt anne, sonra da anneye ve süt anneye yardımcı olması için dadı alınmış (Karadoğan, 2012) ve dadılar en az anne kadar kıymet görürlermiş. Dadı ile süt anne karıştırılmaması gereken kişilerdir. Fransa’da da aynı tarihlerde benzer durumlar söz konusudur. Şöyle ki, yine zengin ve burjuva aileler süt anne tutarlardı. Öncelikle bu süt anneler için “nourrice” terimi kullanılırdı, hijyen sorununun sonunun gelmemesi ve biberon gibi alternatiflerin üretilmesiyle artık süt anneden çocuk bakımıyla ilgilenilecek personele yani “bonnes d’enfants” ve/ya “gardienne d’enfants”lara geçildi. (Dupraz, 2008) Bu bilgiler ışığında yukarıdaki örnek incelendiğinde “dadı” kelimesine karşılık olarak “bonnes d’enfants” veya “gardienne d’enfants” kelime gruplarının kullanılabileceği ancak yazarın bunları kullanmak yerine Türkçe kelimeyi doğrudan aktardığı ve eserin hiçbir yerinde bu kelimeyle ilgili ne bir dipnot ne de bir açıklama yapmadığı tespit edilmiştir.

3.8.2.4.1. Yerme veya Yüceltme

TDK Türkçe Sözlük'te yerme, “birinin kötülüklerini söyleme, birinin veya bir şeyin kusurlarını ortaya koyma” (2011: 2581); yüceltme de “yükseltme, yüce bir duruma getirme” (2011:2621) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bölümde bu söz konusu kültürel unsurların aktarımında yerme veya yüceltme ile ilgili bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek :

“Mordirasyon efendi çok hürmetkar bir temenna ile onu karşılar, koltukta karşılıklı oturlardı. Nazikter kalfa altın zarflar içinde kahve getirirdi. Ve kafesleri inik bu loş salonda Mardirosyan efendi Veliddin paşaya ait bir hatıra anlatmağa başlardı.” (Derviş, 1945: 26)

“Pour Mardirosyan effendi, c’eût été un manque de tact que de parler aussitôt affaires. Il préfèrait faire l’éloge du pacha bien qu’il sache que cet homme cultivé avait été, de son vivant, un tyran dévoué à un sultan despotique et cruel.” (Derwish, 1958: 73)

Bu cümlelerde sadece hedef kültüre aktarımda bir yerme söz konusudur. Yazar kaynak metinde Sultan Abdülhamit hakkında olumsuz bir şeyler yazmazken hedef metinde Sultan Abdülhamit algısının hedef kültürün algısıyla örtüşmüş bir şekilde, "Mardiroşyan Efendi bu eğitilmiş adamın yaşamı boyunca despotik ve zalim bir sultana kendini adanmış bir Tiran olduğunu bilmesine rağmen ona övgüler dizmeyi tercih ederdi" şeklinde aktarmıştır. Hedef kültürün Sultan Abdülhamit hakkındaki olumsuz ve önyargılı algısına bu şekilde bir ekleme yoluyla gönderimde bulunduğu gözlemlenmiştir.

3.8.2.4.2. Yas tutma

TDK Türkçe Sözlük'te yas tutmak, "çok üzülmek, yasa bürünmek, matem tutmak, duyulan acı ve üzüntüyü bazı davranışlarla belli etmek," (2011: 2541) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bölümde bu söz konusu kültürel unsurların aktarımında yas tutma ile ilgili bazı örnekler açıklamalarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

1. Örnek :

"İhtiyar Çerkes kadını, oğlunun şehit düştüğünü öğrendiği gün, diğer kadınların yaptığı hareketlerden hiçbirini yapmamıştı. Bağırmamıştı. Ağlamamıştı. Kimselerin yanında "ben onsuz nasıl yaşarım" diye yanıp yakılmamıştı. "O benim her şeyimdi, ayol o benim oğlumdu. Onu ben doğurmuştum... anlamıyor musunuz... ben anasıyım" dememiş, onun meziyet ve iyiliklerini sayıp dökmemişti. Fakat onun dik omuzlarının çöktüğü ve o zamana kadar parlak, kestane rengini muhafaza eden saçlarının birdenbire ağardığı gün bu gün olmuştu." (Derviş, 1945: 27-28)

"Déchirée de douleur, elle ne perdit pas son courage. Elle ne dit à personne, comme le font les mères en deuil, combien ses enfants étaient beaux, combien ils étaient bons. Elle ne pleura jamais en public. De profondes rides marquèrent seulement les coins de sa bouche." (Derwish, 1958: 66)

Yazar, Çeşmiahü Hanımefendi'nin oğlu Hüsamettin'in Çanakkale'de şehit düşmesiyle yıkılan ancak acısını hiç kimseye göstermeyen mağrur Çerkez kadını imajını hedef metne de aynı şekilde aktarmıştır. Ancak kaynak metinde bu acıyla saçları ağaran, gözlerinin feri sönen ve dik omuzları düşen bu mağrur kadının, hedef metinde bir çökme belirtisi olarak sadece ağzının etrafında oluşan kırışıklıklarının belirtildiği tespit edilmiştir.

Yas, hayatının belirli dönemlerinde sevdikleri biriyle ilgili kayıp yaşayan kişilerin bu kayıp sonrasında gösterdikleri fiziksel, duygusal, bilişsel ve davranışsal tepkiler olarak açıklanabilir. (Gizir, 2006) Yas tutma şekli her topluma göre farklılık gösterse de aslında aynı toplumun bireyleri arasında da farklı olabilmektedir. Yas türleri normal, patolojik, travmatik ve komplike yaslar olarak ayırt edilmekte ve bu durumlara karşı danışmanlık hizmetleri verilmektedir. (Kara, 2016) Bu bilgiler ışığında yas tutmanın aslında tamamen kişisel ve yasını tuttuğu kişiye olan yakınlığıyla ilgili bir durum olduğu, duygusal sıkıntının kültürel anlamda sadece cenaze işlemleri ve ritüellerle ilgili olabileceği ancak kişinin özelinde farklı kültürel yorumlara bağlanmasının çok kolay olmayacağı görülmüştür. Nitekim yazar her iki metinde de Çeşmiahu Hanımefendinin yas tutma şeklinde bir değişiklik yapmamıştır.



SONUÇ

Türkiye’de çalışılan çeviri kuramları daha çok Batı kaynaklı yabancı araştırmacıların yaptıkları kuramsal çalışmalar üzerinden yapılmış ve Türkiye’de bu kuramların çevirileri üzerinden temel terminoloji oluşturulmuştur. Ancak genelde Batı dillerinden Türkçeye aktarılan bu kuramlar, Batı dillerinin kendi aralarında yapılan karşılaştırmalar sonucunda elde edilmiştir. Fakat günümüzde hâlâ Türkçeden Doğu veya Batı dillerinden başka bir dile veya başka dillerden Türkçeye yapılan çevirilerin bütüncü oluşturulabilecek bir incelemesi yapılmamıştır. Bu durum dolayısıyla yapılan inceleme çalışmalarının, dil farklılıkları nedeniyle belirli yönlerden eksik kaldığı gözlemlenmiştir.

Vinay ve Darbelnet’nin çeviri stratejileri kuramı Kanada ekolü olup İngilizce-Fransızca dil çifti temel alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada ise Türkçe-Fransızca dil çifti Suat Derviş’in *Çılgın Gibi* adlı eseri esasında incelenmiş ve bu bağlamda belirlenen yedi stratejinin açıklamaları ışığında uygun örnekler araştırılmıştır. Bu örneklerin kaynak dilden ve kültürden hedef dil ve kültüre nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Tüm bu stratejilerin nasıl uygulandığına genel olarak bakıldığında, söz konusu eserde “ödüncleme” stratejisinin uygulandığı görülmüştür. Yazıldığı dönem göz önüne alındığında, frankofon yazarların yazdıkları telif eserlerde de Fransızcadan Türkçeye geçmiş kelimelerin kullandıkları, yabancı kelimeleri ödünçledikleri görülmektedir. Bu çalışmada yazar kaynak dilde yazdığı eserde ödüncleme işlemini uygulamakla yetinmemiş, aynı zamanda Türkçeden hedef dil olan Fransızcaya belirli kelimelerin ödüncleme işlemiyle aktarımını da sağlamıştır. Yani iki yönlü bir ödünclemenin söz konusu olduğu görülmektedir. Öyküntü stratejisinde ise yazar-çevirmenin daha ziyade başka çeviri stratejisi işlemlerini kullandığı, dolayısıyla kaynak dilden hedef dile herhangi bir öyküntü işleminin aktarımının olmadığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde birebir çeviri işlemine de sıklıkla başvurulmadığı görülmüştür.

Çılgın Gibi’nin Fransızca çevirisinde, yazar-çevirmenin, yerdeğiştirme ve modülasyon işlemlerine de yine pek fazla başvurmadığı tespit edilmiş ve bu durumun kaynak metin ile hedef metnin aynı dil ailesine mensup olmamalarından ileri geldiği düşünülmüştür. Eşdeğerlik işlemi yapısal ve biçimsel olmak üzere iki ayrı anlamda ele alındığında, tamamen farklı şekilde açıklanan birçok örnek bulunmuş, söz konusu örnekler açıklanmıştır. Yazarın en çok başvurduğu çeviri işlemlerinden birinin eşdeğerlik işlemi olduğu tespit edilmekle beraber, yazarın dilinin sadeliği dolayısıyla neredeyse hiç

atasözü ve deyim kullanılmadığı görülmüş ve bu durum da deyimbilimsel açıdan herhangi bir örneğin sunulmasını imkânsız kılmıştır. Uyarlama işlemi yine eserin aktarımında en sık rastlanan durum hâlini almıştır. Eserin hacminin kaynak kültürden hedef kültüre aktarımında küçülmesi, ekleme ve çıkarmaların olması, sonlarının değiştirilmesi bu bağlamda en net tespit edilen örnekler olmuştur.

Bu çalışmada ayrıca, Suat Derviş'in 1945 yılında yayımladığı *Çılgın Gibi* adlı eseri ve 1958 yılında Fransa'da *Les Ombres du Yali (Yalının Gölgeleleri)* adıyla bizzat kendisinin çevirisi olarak yayımlattığı eseri, otoçeviri bağlamında incelenmiştir. Öncelikle Suat Derviş'in, Türkiye'de birçok eser vermiş, bir süre Almanya'da yaşamış ve eserlerini orada tercüme ettirmiş, ardından Fransa'ya geçerek eserini bizzat kendisinin tercüme etmiş bir yazar olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Yazar bu çalışmasını çevirdiği sırada Fransa'da ikamet etmektedir. Yazarın otoçeviri yapmasındaki amacının zaten kendi ülkesinde tanınan bir yazarken aynı zamanda yurt dışında da tanınırlığını sağlamak ve hatta Nobel Ödülünü kazanmak olduğu bilinmektedir.

Eserin matriks unsurları incelendiğinde kaynak metin olarak kabul edilen Türkçe versiyonu ile hedef metin olarak kabul edilen Fransızca versiyonları arasında kapak ve tasarım farklılığı ve sayfa sayısının azaltılmış olduğu tespit edilmiştir. Eserin Türkçe ilk baskısı 1945'de Semih Lütfi Kitabevinde 255 sayfa olarak, Fransızca ilk baskısı Les Éditions Français Réunis yayınevinde 156 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Eserin içeriği otoçeviri bağlamında incelendiğinde yazarın her iki dil ve kültüre hâkim olduğu görülmüş, eserini çevirirken bir taraftan kendi kültürünü yansıtip tanıtmaya çabasına, diğer taraftan da hedef kültürü iyi tanıdığını gösteren ifadelerle sıklıkla rastlanmıştır. Muhtemel bir çevirmen çevirisinden en büyük farkının, yapılan geniş çaplı ekleme ve çıkarmalar ile hedef dile aktarılan kısımların uyarlama yoluyla değişikliklere uğraması olduğu gözlemlenmiştir. Yine aynı şekilde romanın sonunun Türkçe ve Fransızca metinlerde farklı bitmesinin, yazarın otoçeviri ayrıcalığını kullanmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca yazarın eserinde ayrıca yeniden yazım olarak değerlendirilebilecek unsurlar tespit edilmiştir. Özellikle de kaynak eserde başkahraman Celile ile âşığı Muhsin'in aşklarını ayrıntılı bir şekilde betimlediği ancak bunları hedef kültüre aktarmadığı, kaynak eserde olmayan karakterlerin hedef eserde yaratıldığı, karakterlerin bir kısmının karakteristik özelliklerinin detaylıca verildiği bir kısmının da

silikleştirildiği görülmüştür. Yazar-çevirmenin, söz konusu kararları iki kültür arasındaki farklılığı göz önünde bulundurarak aldığı ve bu amaçla yapılan değişikliklerin hedef kültürde yeniden yazılmış eser gibi değerlendirilmesine neden olabileceği tespit edilmiştir.

Yapılan tüm incelemeler göz önüne alındığında bu otoçeviri eserin hem bir çeviri eser hem de yeniden yazılmış bir eser olduğu söylenebilir. Yine Oustinoff'un *doğal otoçeviri*, *eserin merkezinden uzaklaşmış otoçeviri* ve *yeniden yazılmış otoçeviri* olarak üç kategoriye ayırdığı otoçeviri ışığında incelendiğinde bu eserin doğal otoçeviri ve yeniden yazılmış otoçeviri kategorilerinde değerlendirilebileceği tespit edilmiştir. *Les Ombres du Yali* eseri doğal otoçeviri olarak kabul edilebilir çünkü otoçevirmen ikidillidir ve hedef kültürde “benimsenebilir” bir eser ortaya koymuştur, nitekim eserin 2012 yılında yeniden basılmış olması eserin benimsendiğinin ve alımlandığının ayrıca bir kanıtını oluşturmaktadır. Söz konusu eser yeniden yazılmış otoçeviri olarak da kabul edilebilir çünkü yazar değiştirmek istediği tüm olasılıkları değerlendirmiş; eksiltmeler, çıkarmalar yapmış, ana konu her ne kadar belli bir çizgide ilerleyip son bulsa da eserin hedef metninde sonunu özgürce değiştirme cesareti gösterecek kadar oynama yapmıştır.

Çevirmek için Derviş'in ele aldığı bu eserin aslında kendi eserleri arasında en çok tercih ettiklerinden biri olması, eserini çevirip yayımlattığı yayınevinin onun Türkiye’de yayımlanmış romanlarının hepsinden haberdar olmamaları ihtimali ve çevrilecek eserin seçim hakkının Derviş’e verilmiş olması kaynak eserin hangi kriterlere göre seçildiğinin bir göstergesidir. Yani aslında otoçevirmenler bir bakıma kendi istedikleri eserlerini otoçeviri yapmakta özgürdürler. Derviş, kendi eserini otoçeviri yoluyla çevirerek dünya edebiyatında yaygın olarak okunmayı amaçlamış ve eserleri diğer dillere çevrilirken kaynak metin olarak Fransızca eserleri kullanılmıştır.

Kaynak metin olarak kullanılan eserin hangi dilden seçileceği hâlâ yayınevlerinin veya çevirmenlerin alması gereken bir karar gibi görünmektedir. Ancak bu çalışmada karar aşamasında dilin baskınlık derecesinin önemli olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca otoçeviri bir eserin, yazar-otoçevirmene dünya çapında bir tanınırlık sağlarken aynı zamanda tüm yayınevi, çevirmen, telif hakkı ve benzeri sorunlardan arınmış olarak başka okuyucu kitlelerine hitap etme şansı bulduğu tespit edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (2011). Türk'ün Ateşle İmtihani, Can Yay. İstanbul.
- Aksoy, B. (2001). Çeviride Eleştirmen Seçimleri ışığında Çeviri Eleştirisi, *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:18/Sayı:2/Ss. 1-16.
- Aktaş, Ş. (2018). Epikten Romana Anlatma Esasına Bağlı Metinler, (Hazırlayan: Tayfun Haykır), Kurgan Edebiyat, Ankara.
- AUTOTRAD. (2007). L'autotraduction Littéraire Comme Domaine de Recherche, dans *Atiler de traduction* n.7, (pp.91-100).
- Baker, M. (ed.) (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, London.
- Balliu, C. (2001). Les traducteur: ces medecin legiste du texte. *Meta*, 46(1), 92-102. Doi 10.7202/001961ar.
- Baran, M. (2012). Osmanlı Klasik Dönem Saray Kültüründe Mahremiyet ve Harem, *Milli Folklor dergisi*, yıl 24, sayı 93 (ss. 169-183).
- Bassnett, S. (2013). Self-Translator as Rewriter. In *Self-Translation Brokering Originality in Hybrid Culture*, ed. Anthony Cordingley, (pp.13–26). London: Bloomsbury Academic.
- Bengi, I. (1993). Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-
eleştiri, Çeviribilim ilişkileri, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 4, 25-50.
- Bengi-Öner, I. (2001). Çeviri Terimleri Sözlüğü, Sel Yay., İstanbul.
- Berk, Ö. (2005). Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi, Multilingual Yay., İstanbul.
- Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger . Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, Paris.
- Brzozowski, J. (2008). "Le problème des stratégies du traduire". *Meta*, 53(4), (pp. 765–781). doi:10.7202/019646ar.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal, *Actes de la recherche en sciences sociales* 2002/4 (n° 144), p. 7-20.
DOI 10.3917/arss.144.0007.
- Casanova, P. (2015), *La Langue Mondiale: Traduction et Domination*, Edition de Seuil, Paris.
- Dictionnaire Le Robert. (1994). *Le Robert Pour Tous Dictionnaire de la Langue Française*, Paris.

- Derviş, S. (1945), *Çılgın Gibi*. Semih Lütü Kitabevi, İstanbul.
- Derviş, S. (1958). *Les Ombres du Yali*. Éditeurs Français Réunis, Paris.
- Derviş, S. (1986). *Hayatımı Anlatıyorum, Tarih ve Toplum*, c :5, s :30 (Haziran 1986) (ss.51-56).
- Derviş, S. (2012). *Les Ombres du Yali*. Libretto, Paris.
- Derviş, S. (2017). *Anılar, Paramparça*. (Hazırlayan : Ayla Duru Karadağ), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Domino, M. (2007). « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen* [En ligne], 3 | 1987, mis en ligne le 12 décembre 2007, consulté le 07 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/semen/5383>.
- Dupraz, L. (2008). Nounou d'hier, assistante maternelle d'aujourd'hui : l'évolution d'une véritable profession, *Spirale* 2008/4 (n° 48), p. 57-73. DOI 10.3917/spi.048.0057.
- Eco, U. (2006), *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, Umberto Eco, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2006, traduit de l'italien par Myriem Bouzahr, 460 pages.
- Fitch, B. T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press.
- Gauthier, S. (2012). « Une œuvre trilingue peut-elle être originale ? », *Revue de littérature comparée* 2012/2 (n° 342), (p. 217-232).
- Gizir, C. A. (2006). Bir Kayıp Sonrasında Zorluklar Yaşayan Üniversite Öğrencilerine Yönelik Bir Yas Danışmanlığı Modeli, (Makaledir) *Mersin Üniv. Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, Aralık 2006, (ss. 195-213).
- Göktürk, A. (2013). *Çeviri Dillerin Dili*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Grutman, R. (2007). L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste. In: Axel Gasquet y Modesta Suárez, eds. *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, (pp. 31-50).
- Grutman, R. (2009). *Auto-Translation*. In *Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha, 2nd ed., 257-260. London: Routledge.
- Grutman, R. (2016). *L'Autotraduction Littéraire - Perspectives Théoriques*. Paris: Classiques Garnier.
- Günay, V. D. (2013). *Metin Bilgisi*. Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul.
- Güvenç, B. (2015). *Kültürün Abc'si*, Yapı Kredi yay., İstanbul.

- Hokenson, J. W. et Munson, M. (2007). *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester.
- Inghilleri, M. (2009). Strategy. In J. Munday, M. Baker, *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 282-285). London and New York: Routledge.
- Işık, İ. (1990) “*Suat Derviş*”, *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1990, s.392.
- İleri, R. N. (1986). “*Suat Derviş, Saadet Baraner*”, *Tarih ve Toplum*, C:5, S:29, ss.17-24. (Mayıs).
- İnternet : (TLFI)
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?23;s=3409235760;cat=0;m=strat%82gie>. (Erişim tarihi: 07.02.2018).
- İnternet :
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?23;s=3409235760;cat=0;m=strat%82gie> (Erişim tarihi: 07 Şubat 2018).
- İnternet : <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/julien-green>. (Erişim tarihi: 09.02.2018).
- İnternet: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>. (Erişim tarihi: 12.02.2018).
- İnternet : <http://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/strategie/94034> (Erişim tarihi: 07 Şubat 2018).
- İnternet: <http://www.vladimir-nabokov.org/biographie>. (Erişim tarihi: 14.02.2018).
- İnternet: <http://www.tdk.gov.tr>. (Erişim tarihi: 14.02.2018).
- Kara, E. (2016). Yas Süreci ve Dinî Danışmanlık, *DEÜİFD Din Psikolojisi Özel Sayısı*, (ss. 251-270).
- Karadoğan, U.C. (2012), Osmanlı Hanedanının Aile Yapısı ve Güncel Yaşamı, 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C.1, S 1 2012 Bahar.
- Kartarı, A. (2013). *Kültürlerarası İletişim*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Kılıç, R. (2001). Osmanlı Devleti’nde Medreseler. *Türk Kültürü*, YIL XXXIX, S. 456, Ankara, (ss. 205-216).
- Körpe, O. (2001). *Suat Derviş’in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Künzli, A. (2003). *Quelques stratégies et principes en traduction technique français-allemand et français-suédois*, Thèse de Doctorat, Département de français et d’italien Université de Stockholm, Stockholm.
- Lagarde, C. (2015, Janvier). De l’individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l’autotraduction littéraire, *GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne* n° 25 – janvier 2015.

- López-Gay, P. (2007). Sur l'autotraduction et Son Rôle Dans L'éternel Debat de la Traduction. Atelier de traduction. Dossier: l'Autotraduction 7(2007) (pp.117-28).
- Lusetti, C. (2016). *Hétérolinguisme et Autotraduction Dans le Maghreb Contemporain : Le Cas De Jalila Baccar Et Slimane Benaïssa*. Thèse de Doctorat, Università Degli Studi di Milano, Italy.
- Monterio, C. (2014). Rencontre sur l'auto-traduction avec l'écrivain Vassilis Alexakis organisée par la BULAC. *Propos recueillis par Clotilde Monteiro* Le 12 octobre 2014, à Gif-sur-Yvette <http://www.bulac.fr/index.php?id=1767>.
- Montini, C. (2015). S'autotraduire en traduisant les mots : la vie entre deux langues de Dolores Prato. *GLOTTOPOL, Revue de sociolinguistique en ligne* n° 25 (pp. 223-234). janvier 2015.
- Mravlja, K. (2015). "Milan Kundera: Entre l'original et la Traduction", Thèse de Doctorat non publiée, Ljubljana, 2015.
- Necatigil, B. (1976). Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar, *Nesin Vakfi Edebiyat Yıllığı*, İstanbul, (ss.593-609).
- Oktapoda, E. (2017). Frontierland ou comment traverser les frontières :Vassilis Alexakis, identité européenne et altérité nationale, *Carnets* [En ligne], 11 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 30 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org.ezscd.univ-lyon3.fr/carnets/2356> ; DOI : 10.4000/carnets.2356.
- Oustinoff, M. (2004). Les *Lolita* de Vladimir Nabokov : traductions ou adaptations ?, *Palimpsestes* [En ligne], 16 | 2004, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 02 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1597> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1597.
- Popovič, A. (1976). *A Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta: Edmonton.
- Pultar, G. (1997). 'The Mad Nomad: Interview with Talât Sait Halman'. *JAST: Journal of American Studies of Turkey* 5 (58-43 :977).
- Ricoeur, P. (1999). Le paradigme de la Traduction, *Edition Esprit*, No.253 (6) (Juin 1999), (pp. 8-19).
- Ross, C. (1993). *Samuel Beckett : traducteur de l'autre* In : *Traductions, passages : le domaine anglais* [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 1993 (généré le 27 avril 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pufr/3887>>. ISBN : 9782869065017. DOI : 10.4000/books.pufr.3887.
- Santoyo Mediavilla, J. C. (2006). Blank Spaces in the History of Translation In : *Charting the Future of Translation History* [en ligne]. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa | University of Ottawa Press, 2006 (généré le 08 mai 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/uop/311>>. ISBN : 9780776626208.

- Santoyo, J. C. (2013). On mirrors, Dynamics and Self-Translations. In *Self-Translation. Bookering Originality in Hybrid Culture*, ed. Anthony Cordingley, (pp. 27-38). London: Bloomsbury Academic.
- Silviera de Melo, M. (2013). Un modèle pour la traduction littéraire ? Analyse du cas Rubem Fonseca. Editura Universităţii din Suceava. Atelier de Traducion, 20, pp.57-66.
- Stolze, R. (2013), Çeviri Kuramları, (Çev. Dr. Emra Durukan), Değişim Yay., İstanbul.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2014). Çevirinin ABC'si, Say Yay., İstanbul.
- Tatarlı, İ. (1983), Ölümünün 10. Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, 1983, (ss. 607-612).
- Türk Dil Kurumu. (2011). Türkçe sözlük. Ankara: TDK.
- Vardar, B. (2007). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Multilingual Yay., İstanbul.
- Vinay, J.-P. et Darbelnet, J. (1972). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris, Didier.
- Vinay, J.-P. and Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Whyte, C. (2002). Against Self-Translation. *Translation and Literature*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 2002), (pp. 64-71) Published by: Edinburgh University Press.
- Yalçın, P. (2015). Çeviri Stratejileri, Grafiker Yay., Ankara.
- Yazıcı, M. (2005). Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları, Multilingual Yay., İstanbul.
- Yazıcı, M. (2007). Yazılı Çeviri Edinci, Multilingual Yay., İstanbul.
- Zaitunu Chapin N., (2015). *Le Bilinguisme en literature: l'autotraduction espagnol-français a la lumiere du cas d'Agustin Gomez Arcos*. Linguistique. Thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Français.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ÇİMEN KARAYÜREK, Esra
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 1986, Batman
Medeni hali : Evli
Telefon : 0 531 388 70 81
e-mail : esradb@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	2018
Lisans	İstanbul Üniversitesi	2015
Lise	Diyarbakır İmam Hatip Lisesi	2002

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016- Devam ediyor	Gazi Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil

Fransızca
İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR

