T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKÇEDE ÇEVİRİKURGU ÇEVİRİSİ: ÇEVİRMEN SEÇİM VE KARARLARI

CAZİBE YİĞİT
22726001

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKÇEDE ÇEVİRİKURGU ÇEVİRİSİ: ÇEVİRMEN SEÇİM VE KARARLARI

CAZİBE YİĞİT
22726001
ORCID NO: 0000-0002-9527-181X

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

TEMMUZ 2024

Cazibe YİĞİT tarafından hazırlanan "Türkçede Çevirikurgu Çevirisi: Çevirmen Seçim ve Kararları" başlıklı çalışma, **05/07/2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
[**Doç. Dr. Lale Özcan**]	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
[**Doç. Dr. Pınar Çelik Güzelyürek**]	……
[**Doç. Dr. Aslı Araboğlu**]	……
[**Doç. Dr. Zeynep Görgüler**]	……
[**Doç. Dr. Deniz Kurmel**]	……

ÖZET

TÜRKÇEDE ÇEVİRİKURGU ÇEVİRİSİ: ÇEVİRMEN SEÇİM VE KARARLARI

Bu çalışmanın amacı çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmenin seçim ve kararlarını çeviri eserde çokseslilığin ve çevirmen-okur etkileşiminin dikkate alındığı norm odaklı bir yaklaşımla irdelemektir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde Gideon Toury'nin norm kavramının Theo Hermans ile Juan José Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlandığı norm odaklı yaklaşım yer almaktadır. Bu tezde bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen "çevirikurgu" (*transfiction*, Kaindl, 2011) eserlerin ve çevirilerinin incelenmesinin hem neolojizm çevirisinde çeşitli tekniklerin kullanımını gerektirdiği hem de çeviri edimi, çevirmen ve çeviribilime dair elzem konuları ele aldığı için önemli olduğu düşünülmektedir. Teknolojinin ve bilimsel gelişmelerin hayatımızı yeniden şekillendirdiği günümüzde rollerimiz ve kimliklerimiz çeşitlenmektedir. Çevirmen ve okur arasındaki etkileşimin dijital platformların kullanımının yaygınlaşmasıyla artması bu çeşitliliğe katkı sağlayan en önemli etkenlerden biri olarak görülebilir. Ayrıca dijitalleşmeyle birlikte gerçekleşen yeniliklerin "dijital müdavimler" olarak okur, çevirmen ve yazar gibi birçok öznenin etki alanını genişlettiği düşünülmektedir. Dijital platformların çok sayıda özneyi bir araya getirmesiyle özneler arasındaki etkileşim fırsatlarının arttığı görülmektedir. Bu etkileşimi incelemek için iki araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Norm odaklı bir yaklaşımla çevirikurgu eserler ve çevirileri incelenerek nitel araştırma yöntemlerinden betimleyici araştırma yöntemi kullanılırken dijital platform üzerinden veri toplamak için netnografi yöntemi kullanılmıştır. Karşılaştırmalı çözümleme için *2312, Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow* ile çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından gerçekleştirilen çevirileri *2312, Geliş* ve *Ender'in Gölgesi* incelenmiştir. Veri toplama sürecinde "Kayıp Rıhtım" forumunda ve dijital platformunda yapılan gözlemlerin yanı sıra forumda yer alan çeviri edimine dair tartışmaların bulunduğu gönderiler ve çevirmenin çeviri sürecini anlattığı ve bu dijital platformda yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi yazıları olan dijital palempsestlerden faydalanılmıştır. Ayrıca çevirmenle mülakat yapılmıştır. Veri toplama sürecinin sonunda elde edilen bulgularla çevirmen-okur etkileşiminin çeviri ürün ve çevirmen kararları üzerindeki etkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, incelediğimiz bütünce özelinde bu etkileşimin çoğunlukla olumlu bir yansımasının gözlemlendiği, hedef kitle olarak 'okur'un dijitalleşmeyle somutlaştığı, görünür ve duyulur hale geldiği ve aynı biçimde çevirmenin de okur için görünür ve duyulur olduğu görülmüştür. Çevirmen-okur etkileşiminin süreklilik kazanması durumunda bu etkileşimin çevirmeni, okuru ve çeviri edimini ve çeviri sürecini değiştireceğine inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çevirikurgu, dijital platformlar, dijital müdavim, çevirmen ve okur işbirliği, çevirmen-okur etkileşimi

ABSTRACT

THE TRANSLATION OF TRANSFICTION WORKS INTO TURKISH: TRANSLATOR CHOICES AND DECISONS

The aim of this study is to examine translator choices and decisions in the translation of transfiction works with a norm-oriented approach by taking the polyphony in translated texts and the translator-reader interaction into consideration. The theoretical framework of the study includes the norm-oriented approach, in which the norm concept of Gideon Toury is reinterpreted in the light of the views of Theo Hermans and Juan José Martinez-Sierra. It is thought that studying the works and translations of "transfiction" (Kaindl, 2011), which is considered as a subgenre of science fiction in this dissertation, is crucial as it requires the use of various techniques in translating neologisms as well as addressing significant issues regarding the act of translation, the translator and translation studies. Nowadays, as technology and scientific developments reshape our lives, our roles and identities diversify. The increase in interaction between the translator and the reader with the widespread use of digital platforms can be regarded as one of the most important factors contributing to this diversity. Moreover, it is considered that the changes that occur thanks to digitalization have expanded the sphere of influence of several subjects such as readers, translators and writers as “digital denizens”. As digital platforms bring a vast number of subjects together, the opportunities for interaction among those subjects increase. In order to examine this interaction, two research methods were used. While descriptive research method as one of the qualitative research methods was used to examine the transfiction works and their translations by conducting a norm-oriented approach, netnography method was used to collect data on the digital platform. *2312, Stories of Your Life and Others, Ender’s Shadow* and their translations by the translator Mehmet İhsan Tatari *2312*, *Geliş* and *Ender’in Gölgesi* were examined for comparative analysis. In data collection process, the posts in the forum including discussions about the act of translation and the digital palimpsests like Çevirmenin Çemberi series essays in which the translator explains the translation process and publishes on the digital platform were benefited as well as the observations made on "Kayıp Rıhtım" forum and digital platform. Furthermore, an interview was conducted with the translator. By the use of the findings obtained in the data collection process, the effect of the translator-reader interaction on the product and the translator decisions was attempted to be interpreted. As a result, in the corpus examined, it has been observed that the reflection of this interaction is mostly positive, the 'reader' as the target audience has become concrete, visible and audible with digitalization like the translator, who also has become visible and audible for the reader. It is believed that in the case of the translator-reader interaction being continuous, this interaction will change the translator, the reader, the act of translation and the translation process.

Key Words: Transfiction, digital platforms, digital denizen, the collaboration of the translator and the reader, the interaction of the translator and the reader

ÖN SÖZ

Dijital dünyanın hayatımızın gerçeği olduğu günümüzde kurgu ve gerçeklik iç içedir ve kurgu kaçınılmazdır. Ancak bunun günümüze özgü bir durum olarak görülmemesi gerek. Nitekim geçmişte yaşanılan kurgu gerçeklikler bugün daha görünür ve elle tutulur olduğu için bu yanılgıya düşüyor olabiliriz. Geçmişte keşfetme arzusuyla sanal gerçeklikler inşa eden insanoğlu için bugün daha erişilebilir ve göz önünde olan bu gerçeklik sanki önceden yokmuş gibi görünse de bu doğru olmayabilir.

İnsan, doğası gereği keşfetmek ister. Bunun için de hayatta kalması gerekmektedir. Merak onun en güçlü, bastırılması zor varoluşsal dürtüsü ve ilerlemesine yardım eden duygusudur. Meraklı yapısı insanın sorular sormasına ve bu sorulara yanıtlar aramasına neden olmaktadır. Bu da varoluş amacı olan keşfetmeyi gerekli kılmaktadır. İnsanoğlunun bu iki özelliğinin bilimkurgu eserleri seçmesinde etkili olduğu düşünülmektedir. Günümüzde her karışı haritalandırılmış bir dünyaya sıkışıp kalan insan için keşif artık bu dünyanın dışında yer almaktadır. Geleceği tezahür ederek, gelecekteki olası yaşam alanlarını ve şekillerini anlatan bilimkurgu eserler bu nedenle insanın doğasına en yakın tür olarak görülebilir. Bilimkurgunun insanın kendini gerçekleştirme, varoluşunu anlamlandırma çabasında, ona en çok fayda sağlayan tür olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yine doğası gereği hayatta kalma içgüdüsü yüksek olan insanoğlu, bu içgüdüyü en doğru şekilde kullanarak varlığını sürdürebilir.

Meraklı ve araştırmacı yapılarıyla bilinen çevirmenlerin çeviri sürecindeki deneyimlerinin paylaşımı, çeviri edimine dair gelecekte nelerin yaşanacağı ya da hangi gelişmelerle çevirinin ve çevirmenin değişeceğinin konu olduğu çevirikurgu eserlerin incelenmesinin çevirmenler ve çeviribilimciler için değerli olduğu düşünülmektedir. Çevirikurgu eserler ayna görevini üstlenerek bize kendi yansımalarımızı inceleme fırsatını sunar. Bu minvalde, gelecekteki tasarımların içindeki insanoğlunun hayatta kalma içgüdüsünü kullanışı örnek alınarak bu yapay deneyimlerden yararlanılabilir ve çevirikurgu eserler çevirmenlerin varoluşsal yolculuklarına rehber olabilir.

Kendi varoluşsal yolculuğuma gelirsek hayatımda en çok istediğim, doktora tezimi yazıp Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim doktora programından mezun olma hayalim ikinci şansımla gerçek oluyor. Bu güzel hayalin gerçekleşmesinde birçok kişinin emeği, desteği ve çabası bulunuyor. Teşekkürlerimi sunmaya bu başarının en değerli mimarı sevgili danışmanım Doç. Dr. Lale ÖZCAN'la başlamak istiyorum. Bana inandığı, emeklerimin karşılığını alabilmem için güçlü desteğini hep hissettirdiği, beni her zaman merakla dinlediği, güzel sözleri, güler yüzü, çeviribilim alanındaki engin bilgisi ve yenilikçi fikirleriyle bana yol gösterdiği için Lale hocama minnettarım. Hayalimi gerçekleştirmem için birlikte verdiğimiz bu güzel mücadelede, sınırlı sürede birçok fedakârlıkla benimle bu yolu yürümesi, bana her an varlığını hissettirmesi benim için hem çok anlamlı hem de çok kıymetli. Kendisiyle bu tez çalışmasını yaptığım için gururlu ve mutluyum. Ayrıca değerli görüşleriyle tezimizi zenginleştiren sevgili jüri üyelerimiz Doç. Dr. Pınar ÇELİK GÜZELYÜREK ve Doç. Dr. Aslı ARABOĞLU'na da teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Bilimkurgu ve fantastik kurgu konusundaki kaynaklarını benimle paylaşan Pınar hocama farklı bakış

açısıyla tezimize getirdiği canlılık için şükranlarımı sunuyorum. Aslı hocama tezimize armağan ettiği ve severek kullandığımız "**dijital palempsest**" kavramının yanı sıra önemli önerileriyle tezimize olan katkısı için çok teşekkür ederim. Tez savunma jürimde olmayı kabul ederek çalışmamıza değerli katkılarını sunan, saha araştırmalarıyla çeviribilim çalışmalarının gelişiminde rol oynayan sevgili hocalarım Doç. Dr. Deniz KURMEL ve Doç. Dr. Zeynep GÖRGÜLER'e de teşekkür ederim. Değerli hocalarım kıymetli çabaları ve yaratıcı yaklaşımlarıyla hep rehberim oldular.

Kendime olan inancımı kaybetmememem konusunda bana destek olan sevgili hocam Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL'e çok teşekkür etmek isterim. Umudumu yitirmeye başladığım dönemlerde benimle konuşup başaracağıma dair inancımı tazelemekten hiç yorulmadı. Ayrıca doktora programında kendilerinden ders alma şansını bulduğum, gerek öğretileriyle gerek akademik duruşlarıyla bize örnek olan sevgili hocalarım Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Prof. Dr. Füsun ATASEVEN ve Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ'a teşekkür ederim. Bölümümüzde görev yapan tüm değerli hocalarımız ve sevgili doktora arkadaşlarıma da çok teşekkürler.

Sevgili aileme uzun süren doktora dönemimde maddi manevi desteklerini hep hissettirdikleri için teşekkür etmek istiyorum. Öncelikle hedefime ulaşmam ve bunu hakkıyla yapmam için bana öğütler veren ve kendi hayat tecrübelerini benimle paylaşarak kendimi geliştirmem konusunda beni teşvik eden canım babam Zeki YİĞİT'e çok teşekkür ederim. Neşeli ve pozitif tutumuyla bana hayattaki her türlü sorunun üstesinden gelmeyi öğreten, mücadelenin ve çabalamanın kıymetini gösteren, karanlık anlarımda hemen yanıma gelip elimi hiç bırakmayan güzel annem Belma YİĞİT'e şükranlarımı sunuyorum. Dillere olan merak ve ilgimi arttıran ve bana yol gösteren canım ablam Ayşe ARICAK ve azimli duruşuyla bize örnek olan eşi Savaş ARICAK'a da minnettarım. Hayata farklı bakışıyla bana ilham veren canım kardeşim Yiğit YİĞİT'e kıymetli desteği için teşekkür ederim. Varlığıyla her daim bana güç veren ve koşulsuz sevginin ne demek olduğunu öğreten canım kardeşim Umay DEMİRCAN ve hayatımdaki her yenilikte bana destek olan eşi Melih DEMİRCAN'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ailemizin en değerlileri, en güzel motivasyon kaynaklarım canım yeğenlerim Ayça, Ela, Yusuf ve Almila'ya da çok teşekkür ederim. En zor anlarda, onların sevgisiyle yoluma daha büyük bir azimle devam ettim.

Uzakta olsa da desteğini hissettiren, hayallerimin peşinde koşmam konusunda beni cesaretlendiren can yoldaşım Burcu BAĞIŞLAYICI'ya çok teşekkür ederim. Doktora ders dönemi ve tez yazım sürecinin en önemli anlarında yanımda olan meslektaşım ve can dostum Öğr. Gör. Dr. Bilge ATAY'a kıymetli görüşleri ve desteği için çok teşekkür ederim. "Kayıp Rıhtım" ailesinin değerli üyesi çevirmen Mehmet İhsan TATARİ'ye de teşekkür etmek istiyorum. Sorularımı sabırla ve özveriyle yanıtlayarak çalışmamıza sağladığı eşsiz katkısı için kendisine minnettarım. Elbette "Kayıp Rıhtım"ın dijital müdavimleri de iyi ki var. Onların desteğiyle bu güzel platformun varlığı daim olsun.

Evimin neşe kaynağı canım kızlarım Bıdık, Sisi, Patricia ve Mia ile bahçemde yaşayan güzel çocuklarım Yaman, Fındık Lady ve Boyoz sizler de iyi ki varsınız. En stresli zamanlarda yüzümü güldüren siz oldunuz. Tezimi, bu yıl ansızın aramızdan ayrılan canım arkadaşım Sevda KUŞ ile doktora döneminde vedalaştığım hayatımın en güzel 16 yılı boyunca yol arkadaşım olan canım kızım Patisu'ya ithaf ediyorum.

Cazibe YİĞİT

Temmuz, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....iii
ABSTRACT.....iv
ÖN SÖZ.....v
İÇİNDEKİLER.....vii
TABLOLAR LİSTESİ.....ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....x
KISALTMALAR LİSTESİ.....xi

1. GİRİŞ.....xi

2. BİLİMKURGU TÜRÜ VE ÇEVİRİSİ.....14
2.1. Dünyada Bilimkurgu.....15
2.1.1. Bilimkurgunun Doğuşu ve Adlandırılışı.....15
2.1.2. Dünyada Bilimkurgunun Gelişimi ve Yayılması.....18
2.1.3. Bilimkurgu Türleri.....19
2.1.4. Fantastik Kurgu ve Bilimkurgu Farkı.....21
2.2. Ülkemizde Bilimkurgu.....24
2.2.1. Ülkemizde Bilimkurgunun Adlandırılışı.....24
2.2.2. Fenni Edebiyat.....26
2.2.3. Ülkemizde Bilimkurgunun Gelişimi.....29
2.2.4. Özgün Bilimkurgu ve Bilimkurgu Çevirisi İlişkisi.....33
2.3. Çevirikurgu:Bilimkurgu Eserlerinde Çeviri Edimi ve Çevirmen.....45
2.3.1. Günümüzde Çevirikurgu Çalışmaları ve Çeviri Edimi.....46
2.3.2. Çevirikurgu Çalışmalarının Çeviribilim Bağlamındaki Yeri.....50

3. KURAMSAL ÇERÇEVE VE KAVRAMSAL BÜTÜNCE.....55
3.1. Kuramsal Çerçeve.....55
3.1.1. Betimleyici Çeviribilim Kuramı.....56
3.1.1.1. Toury ve Çeviri Süreci Normları.....59
3.1.1.2. 'Çeviri Süreci Normları' Bağlamında Çevirmen Kararları.....66
3.1.2. Norm Odaklı Kuramsal Yaklaşımlar.....74
3.1.2.1. Hermans: 'Norm', Davranış Düzeni ve Kolektif Kabul Görüşleri.....76
3.1.2.2. Martinez-Sierra: 'Eğilim' Önermesi.....80
3.1.3. Norm Odaklı Yaklaşımda Çevirmen-Okur Etkileşimi.....82
3.1.4. Bölüm Değerlendirmesi.....88
3.2. Kavramsal Bütünce.....90
3.2.1. Çevirikurgunun Önemi.....90
3.2.2. Çeviri Eserde Çokseslilik.....93
3.2.3. Çevirmen Seçim ve Kararları.....94
3.2.4. Dijital Çağda Bilimkurgu Çevirisi ve Çevirmeni.....95
3.2.4.1. Dijitalleşme ve Çeviri Edimi.....96
3.2.4.2. Dijital Platformların Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü.....98

3.2.4.3. Çevirmenin Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü 100
3.2.5. Bilimkurgu Okuru ve "Dijital Müdavim" Kavramı 102
3.2.5.1. "Dijital Palempsest" 108
3.2.5.2. Yanmetinsellik 109
3.2.5.3. Okurun Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü 110
3.2.6. Bölüm Değerlendirmesi 111

4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ 113
4.1. Kuram, Kavram ve Yöntem 113
4.2. Veri Toplama Araçları 115
4.3. Bölüm Değerlendirmesi 117

5. UYGULAMA: ÇEVİRİKURGU ESERLERİN İNCELENMESİ 118
5.1. *2312* 118
5.1.1. Kaynak Metin Hakkında: *2312* 118
5.1.2. Erek Metin Hakkında: *2312* 121
5.1.3. *2312* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi 123
5.1.3.1. *2312*'de Matriks Normlar 123
5.1.3.2. *2312*'de Metinsel-Dilsel Normlar 132
5.1.4. *2312* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik 145
5.1.5. *2312*'de Çevirmen Seçim ve Kararları 147
5.2. *Stories of Your Life and Others* 150
5.2.1. Kaynak Metin Hakkında: *Stories of Your Life and Others* 150
5.2.2. Erek Metin Hakkında: *Geliş* 153
5.2.3. *Stories of Your Life and Others* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi . 160
5.2.3.1. *Geliş*'te Matriks Normlar 161
5.2.3.2. *Geliş*'te Metinsel-Dilsel Normlar 168
5.2.4. *Geliş* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik 178
5.2.5. *Geliş*'te Çevirmen Seçim ve Kararları 180
5.3. *Ender's Shadow* 183
5.3.1. Kaynak Metin Hakkında: *Ender's Shadow* 184
5.3.2. Erek Metin Hakkında: *Ender'in Gölgesi* 187
5.3.3. *Ender's Shadow* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi 188
5.3.3.1. *Ender'in Gölgesi'*nde Matriks Normlar 189
5.3.3.2. *Ender'in Gölgesi'*nde Metinsel-Dilsel Normlar 195
5.3.4. *Ender'in Gölgesi* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik 198
5.3.5. *Ender'in Gölgesi*'nde Çevirmen Seçim ve Kararları 204

6. BULGULAR VE SENTEZ 210
6.1. Bilimkurgu ve Çevirikurgu Çevirisinde Türe Özgü Durumlar 210
6.2. Çevirmen Seçim ve Kararlarında Norm Odaklı Yaklaşım 215
6.3. Dijital Platformlarda Çevirmen ve Okurun İşbirliği 220
6.4. Çevirmen-Okur Etkileşiminin Yansımaları 222
6.5. Çevirmen-Okur İşbirliğinin Çeviri Edimine ve Çeviribilime Katkısı 224

7. SONUÇ 229

EKLER 254

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Paragraf Birleştirme Örneği (*2312*) 124
Tablo 2. Cümle Bölme Örneği (*2312*) 125
Tablo 3. Yer Değiştirme Örneği (*2312*) 127
Tablo 4. Açımlama Örnekleri (*2312*) 128
Tablo 5. Ekleme/Çıkarma Örnekleri (*2312*) 131
Tablo 6. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (2312) 136
Tablo 7. İkilemelerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*2312*) 138
Tablo 8. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*2312*) 139
Tablo 9. Sadeleştirme Örneği (*2312*) 144
Tablo 10. Paragraf Bölme Örneği (*Geliş*) 161
Tablo 11. Cümle Bölme Örneği (*Geliş*) 162
Tablo 12. Yer Değiştirme Örneği (*Geliş*) 163
Tablo 13. Ekleme Örneği (*Geliş*) 164
Tablo 14. Ekleme Örnekleri (*Geliş*) 165
Tablo 15. Çıkarma Örnekleri (*Geliş*) 166
Tablo 16. Sözcük veya İfade Ekleme Çıkarma Örnekleri (*Geliş*) 167
Tablo 17. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Geliş*) 168
Tablo 18. İkilemelerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Geliş*) 170
Tablo 19. Eşdeğer Çeviri Örnekleri (*Geliş*) 170
Tablo 20. Ödünçleme (*Pure Borrowing*) Örnekleri (*Geliş*) 171
Tablo 21. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*Geliş*) 171
Tablo 22. Açımlama Örneği (*Geliş*) 176
Tablo 23. Genişletme Örneği (*Geliş*) 177
Tablo 24. Genelleme Örneği (*Geliş*) 177
Tablo 25. Muğlaklaştırma Örneği (*Geliş*) 177
Tablo 26. Sadeleştirme Örneği (*Geliş*) 178
Tablo 27. Açımlama Yapılan Kısaltma Örnekleri (*Geliş*) 181
Tablo 28. Paragraf Bölme Örneği (*Ender'in Gölgesi*) 189
Tablo 29. Ekleme/Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 193
Tablo 30. Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 194
Tablo 31. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 195
Tablo 32. Ödünçleme (*Pure Borrowing*) Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 196
Tablo 33. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 197
Tablo 34. Sadeleştirme Örneği (*Ender'in Gölgesi*) 198
Tablo 35. Çevirmenin Sesi Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 200
Tablo 36. Dipnotla Açıklanmayan Sözcük ve İfadeler (*Ender'in Gölgesi*) 205
Tablo 37. Argo Dil Çevirisinde Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 207
Tablo 38. Argo Dil Çevirisinde Yerlileştirme Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 207
Tablo 39. Argo Dil Çevirisinde Yorumlama Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 208
Tablo 40. Kaba Dil Kullanımı Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*) 208
Tablo 41. *Ender's Game* Serisi Çevirilerine göre Farklı Çevirmen Seçimleri 209

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Eğilimler 80
Şekil 2. *2312* Dış Kapak Görseli (2012) 121
Şekil 3. *2312* Dış Kapak Görseli (2016) 122
Şekil 4. *Stories of Your Life and Others* Dış Kapak Görseli (2002) 152
Şekil 5. *Stories of Your Life and Others* Dış Kapak Görseli (2015) 153
Şekil 6. *Geliş* Dış Kapak Görseli (2017) 154
Şekil 7. Çevirmen-Okur Etkileşimi (*Geliş*) 182
Şekil 8. *Ender's Shadow* Dış Kapak Görseli (2002) 186
Şekil 9. *Ender'in Gölgesi* Dış Kapak Görseli (2017) 187

KISALTMALAR LİSTESİ

AGE	:Adı Geçen Eser
AI	:Artificial Intelligence (Yapay Zeka)
ALM.	:Almanca
BÇA	:Betimleyici Çeviribilim Çalışmaları
BKZ	:Bakınız
ÇEV.	:Çevirmen
Ç.N.	:Çevirmen Notu
ED.	:Editör
FR.	:Fransızca
İNG.	:İngilizce
KSR	:Kim Stanley Robinson
M.Ö.	:Milattan Önce
M.S.	:Milattan Sonra
P.	:Page
S.	:Sayfa
TAP	:Think Aloud Protocols (Sesli Düşünme Protokolleri)
TBD	:Türkiye Bilişim Dergisi
TDK	:Türk Dil Kurumu
TÜÇEV	:Trakya Üniversitesi Çeviri Topluluğu
UD	:Uluslararası Donanma
VR	:Virtual Reality (Sanal Gerçeklik)
VB	:Ve Benzeri
YAY. HAZ.	:Yayına Hazırlayan
YÖK	:Yükseköğretim Kurulu
Y.Y.	:Yüzyıl

1. GİRİŞ

Mevcut tezin amacı, Türkçede çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmen seçim ve kararlarını çokseslilik ve çevirmen-okur etkileşiminin dikkate alındığı norm odaklı bir yaklaşımla incelemektir. Kim Stanley Robinson'un *2312* (2012), Ted Chiang'ın *Stories of Your Life and Others* (2015) ve Orson Scott Card'ın *Ender's Shadow* (2002) adlı eserlerinin çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından gerçekleştirilen *2312* (2016), *Geliş* (2017) ve *Ender'in Gölgesi* (2017) başlıklı çevirileri bu incelemenin uygulama bütüncesini oluşturmaktadır. Tezin kuramsal çerçevesinde, Gideon Toury'nin çeviri süreci normlarının Theo Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif kabul görüşleri ve Juan José Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesi doğrultusunda yeniden yorumlanan norm odaklı yaklaşımdan yararlanılmaktadır. Kavramsal bütüncede ise "çevirikurgu", çeviri eserde çokseslilik, dijitalleşme, "dijital müdavim", "dijital palempsest" ve çevirmen-okur etkileşimi yer almaktadır. Tezin kavramsal bütüncesindeki çeşitlilik sayesinde veri havuzunun zenginleştiği ve böylelikle çevirmen seçim ve kararlarını normların yeniden yorumlandığı bir yaklaşımla ele almanın mümkün olacağı düşünülmektedir.

Tez çalışmasında bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen "çevirikurgu" (*transfiction*) gelecekte çeviri ediminin ve çevirmenin nasıl olacağına dair öngörüler içeren tür olarak tanımlanabilir. Uygulama bütüncesinde incelenen eserler birer çevirikurgu eser olarak nitelendirilecektedir. İlk çevirikurgu eser Amerikan bilimkurgu yazarı Kim Stanley Robinson'a ait olan *2312* (*2312*) adlı eserdir. *2312*'de Robinson hikâyenin örgüsünü, yayın tarihi olan 2012 yılından 300 yıl sonra yaşanabilecek olayları astroloji, ekonomi, sanat, fizik, biyoloji, müzik, uzay mühendisliği, matematik, sosyoloji, felsefe gibi birçok alanda öngörüler yaparak oluşturur. Eserin ana karakteri Swan Er Hong'un büyükannesi Alex'in ölümünü araştırırken başından geçen olayların anlatıldığı eserde çeviri gözlükleri ya da çeviri kemeri gibi çevirikurgu öğelerinin yanı sıra çeviri yapabilen kuantum bilgisayarlar olan kubilere de yer verilmektedir. Eserde

isimlendirildiği görülen kubilerin insanlarla arasındaki iletişim ve etkileşim gelecekteki çeviri edimine dair göstergeler içerir. Böylelikle Kim Stanley Robinson yaşanacak bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucunda çeviri ediminin ve çeviri araçlarının 300 yıl sonraki haline ilişkin öngörülerde bulunur.

İkinci çevirikurgu eser olan *Stories of Your Life and Others* (*Geliş*) Çin asıllı Amerikan bilimkurgu yazarı Ted Chiang'ın 8 bilimkurgu öyküsünden oluşan bir derlemedir. Bu derlemenin esere adını da veren çevirikurgu örneği olan öyküsü *Story of Your Life (Hayatının Hikâyesi*) dilbilim, çeviri, iletişim ve fizik kurallarını merkeze alıp logogramlar, semagramlar, ideogramlar, semasiografik ve glottografik yazma sistemleri, asgari zaman ilkeleri gibi konuları ele almaktadır. Hikâyede 'ayna' olarak adlandırılan ve dünyaya gelen uzaylı araçları aracılığıyla 'heptapot' adı verilen uzaylılarla insanların iletişim kurması gerekmektedir. Heptapotların dünyaya geliş nedenini öğrenmek üzere görevlendirilen çevirmen dilbilimci Dr. Louise Banks ve fizikçi Dr. Gary Donnelly bir dil çözümlemesi ve çeviri serüvenine dâhil olurlar. Heptapotların insanlık için bir tehdit olup olmadıklarının anlaşılmasında çevirinin ve çevirmenin rolü öne çıkmaktadır. Eserde yer alan diğer hikâyelerde de dil, iletişim ve çeviri edimine dair kurgulara yer verilmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen son çevirikurgu eser Amerikan bilimkurgu yazarı Orson Scott Card'ın *Ender's Shadow* (*Ender'in Gölgesi*) adlı eseridir. *Ender'in Gölgesi*, aynı yazarın *Ender's Game (Ender'in Oyunu*) serisine paralel bir eser olarak yazılmış ve 1999 yılında Tor Books yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Ülkemizde Pegasus Yayınları tarafından basılması ise Mehmet İhsan Tatari'nin eseri çevirmesiyle 2017 yılında gerçekleşmiştir. *Ender's Shadow*, Scott Card'ın yaratıcı yaklaşımıyla "ortak dil olarak" askeri bir dil sunulmasıyla çevirikurgu türüne örnek oluşturmaktadır. Ayrıca yazarın bu eserde başlattığı Savaş Okulu jargonu esere dilsel bir çeşitlilik katmaktadır. Her ulustan en iyi çocukların seçildiği, insanlık için tehdit oluşturan Böceklere'e (*Buggers*) karşı seçilen bu çocuklara eğitim verilen okulun resmi dili Uluslararası Donanma (UD) dili iken öğrenciler arasında konuşulan dilin argo ifadeler içeren zengin bir jargonla sunulması çevirikurgunun gerçekçi yönünü güçlendirmiştir. Hem çeviri edimininin ele alınması, hem de çevirmenin deneyimi olarak çeviri sürecine ve bu süreçteki sorunlara odaklanılması açısından bu üç çevirikurgu eserin incelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

21. yüzyılla başlayan dijitalleşme çağında, çevirmen-okur-yazar etkileşimini sağlayan dijital edebiyat platformlarının ilgili edebiyat türlerine ve bu türlerin çevirilerine önemli katkılar sağladığına inanılmaktadır. Özellikle özgün bilimkurgu ve çeviri edebiyatının bu tür platformların etkisiyle 2000'li yıllarda gelişim gösterdiği görülmüştür. Bu gelişimin göstergeleri olarak özgün bilimkurgu seçkilerinin ve bilimkurgu yarışmalarının sayısındaki artıştan söz edilebilir. Ayrıca düzenli olarak yürütülen bu yarışmalar sonucunda verilen çeviri bilimkurgu ve özgün bilimkurgu ödülleri de bu gelişimin göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Özellikle türün tutkunu olan okur, yazar, çevirmen ve yayıncı gibi birçok öznenin bu platformlarda bir araya gelerek ya da panel, yarışma, konferans gibi etkinlikler düzenleyerek bu gelişime katkı sağladığı bilinmektedir. Bu tezin amacı, bu katkının boyutlarını ve uygulama sahasını görmek, çeviri eserlerde bu etkileşimin sonuçlarını gözlemlemek ve bu etkileşimin çeviri edimine genel olarak yansımasını saptayabilmektir. Bu nedenle, tez kapsamında gerçekleştirilecek norm odaklı incelemeyle aşağıdaki sorulara yanıtlar bulunmaya çalışılacaktır.

1. Bilimkurgu ve bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen çevirikurgu eserlerin çevirilerinin gerekleri nelerdir? Türe özgü çeviri zorlukları ve bu türün çevirisinin gerektirdiği yetkinlikler nelerdir?
2. Bilimkurgu ve çevirikurgu türünde "dil oyunları, söz sanatları, yeni sözcükler (neolojizm)" çeviride bir meydan okuma oluşturur mu? Bilimkurgu çevirmeni diğer yazın çevirmenlerinden hangi noktalarda ayrılır?
3. Gideon Toury'nin norm kavramından hareketle çeviri süreci normlarının Theo Hermans ve Juan Jose Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlandığı bir bağlamda çevirmen seçim ve kararları incelenebilir mi?
4. Dijital bir platform olarak "Kayıp Rıhtım" çevirmen ve okurun işbirliğine imkân sunuyor olabilir mi?
5. Dijital platformdaki çevirmen-okur etkileşiminin çeviri esere, çeviri sürecine ve çevirmene yansımaları nelerdir?
6. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin "Kayıp Rıhtım"da yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi kapsamında çeviri sürecinde yaşadığı sorunları ve çözümleri okurlarıyla paylaşarak çevirmen-okur işbirliği kurduğu düşünülmektedir; bu işbirliğinin çeviri edimine ve çeviribilime nasıl bir katkısı vardır?

Tezimiz bu bölüm de dâhil olmak üzere toplam yedi bölümden oluşmaktadır. Tezin ana hatlarıyla genel çerçevesinin sunulduğu bu "Giriş" bölümünde tezin amacı, kapsamı ve tez sorularının yanı sıra tezin sınırlılıkları ve alana olası katkıları da yer almaktadır. Bu sınırlılıklar ve olası katkılar paylaşılmadan önce her bölüme dair kısaca bilgi verilecektir.

"Bilimkurgu Türü ve Çevirisi" başlıklı ikinci bölümde bilimkurgu ve çevirikurgu literatür taraması yer almaktadır. Dünyada ve ülkemizde bilimkurgu türünün adlandırılması ve türün gelişimi ele alındıktan sonra tezimizde bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen ve tez kapsamında incelenen 3 eseri tanımladığı düşünülen çevirikurguyla ilgili alt bölüm bulunmaktadır. Yurtdışındaki yayınlarda "*transfiction*" olarak adlandırılan ve Türkçede "çevirikurgu" sözcüğünü kullanarak bir neolojizmle karşıladığımız bu tür, kısaca gelecekte çeviri ediminin ve çevirmenin resmini çizmek olarak tanımlanabilir. İlgili bölümde çevirikurgunun adlandırılma süreci paylaşılmakta ve başlıca çevirikurgu çalışmaları tanıtılmaktadır.

Dünyada özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirisi tarihi üzerine yapılan incelemelerde özellikle bilimkurgu türünün doğuş hikâyesi ve adlandırılışı dikkat çeker. Birçok yazarın bu konuda farklı görüşlerinin olduğu ancak bir süre sonra ortak bir ad üzerinde fikir birliğine varıldığı görülmüştür. Jacques Baudou (2005) terim olarak bilimkurgunun (*science-fiction*) ilk olarak nerede ve nasıl kullanıldığını açıkladığı yazısında bilimkurgunun doğuş hikâyesine göre, ünlü bilimkurgu ödüllerinden Hugo ödüllerinin isim babası Hugo Gernsback'in, 1924'te *Scientification* adlı bir dergi kurduğunu ve derginin 1926'ya kadar *Amazing Stories* olarak yayınlanmaya devam ettiğini ifade eder. Türün adlandırılması 1929 yılının Haziran ayında Hugo Gernsback tarafından kurulan *Science Wonder Stories* dergisinin ilk sayısının sunuş yazısında ilk kez "*sciencefiction*" teriminin kullanılmasıyla gerçekleşir (Baudou (çev. İpek Bülbüloğlu), 2005, s. 8).

Ülkemizde bilimkurgu tarihi incelendiğinde ise birçok araştırmacı tarafından çeviri yoluyla ithal edilen bir tür olarak kabul edilmesine rağmen bilimkurgunun köklerinin "Fenni Edebiyat" adıyla Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ne dayandığı görülmüştür. Ülkemizde bilimkurgu serilerinin çevirilerinin yayınlanmaya başlamasıyla özellikle 1950'ler 1970'ler arası 20 yıllık dönemde bilimkurgu türünün adlandırılması konusunda bir terim tartışmasının ortaya çıktığı görülmektedir. Bilimkurgu türünün çevirilerle

yayılmaya başladığı 1970'li yıllarda türe karşı artan ilgi dikkat çekmektedir. 1973 yılının Ocak ayında yayınlanan "Türk Dili" adlı aylık dil ve edebiyat dergisinin "Bilim-kurgu" başlıklı özel sayısında, çevirmen, yazar ve gazeteci Orhan Duru'nun, türün adı olarak ilan ettiği önerisi "bilimkurgu" daha sonra Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından onaylanarak resmileştirilmiştir ve bu terim günümüzde hâlâ kullanılmaktadır.

Gelecekteki çeviri edimini ve çevirmeni kurgulayan, çevirmenin rolü ve görevi gibi çeviribilimin alanına girebilecek soruların irdelendiği bilimkurgu eserlerin önemli olduğu düşünülmektedir. Bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen ve bahsi geçen konuları ele alan eserler için kullanılan "çevirikurgu" (*transfiction*) ilk olarak 2011 yılında Viyana Üniversitesi'nde düzenlenen "1st International Conference on Fictional Translators and Interpreters in Literature and Film" adlı konferansta kullanılmıştır (Kaindl, 2014). Daha sonra çevirikurgu çalışmalarının derlendiği *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction* adlı kitap 2014 yılında Klaus Kaindl ve Karlheinz Spitzl öncülüğünde yayınlanmıştır. Cervantes'in *Don Quijote* eserinin ilk çevirikurgu örneği olduğunu iddia eden Kaindl, kurguda çevirinin günümüzde çok örneği olsa da köklerinin eskiye dayandığını belirtir. Çevirikurgu örneklerini çeviribilim kuramları ve kavramlarıyla ele alan çalışmalar da aynı şekilde geçmişe dayanır. Kaindl'a göre, çeviribilim alanında çevirmen imgesinin filmlerde ve edebiyatta derin bir şekilde incelenmesi 1990'larda başlamıştır. Ancak Welch'in 1951 yılında yayınlanan çalışması bu araştırmalardan hariç tutulmaktadır. George Steiner, Rosemary Arrojo, Elizabeth Welt Trahan ve Ingrid Kurz çevirikurgu çalışmalarını gerçekleştiren öncü araştırmacılardır[1] (Kaindl, 2014, s. 11).

Tezin üçüncü bölümünü "Kuramsal Çerçeve ve Kavramsal Bütünce" olarak adlandırılan hem kuramsal çerçevenin sunulduğu hem de tez kapsamında kullanılan kavramların tanımlandığı ve açıklandığı iki alt bölüm oluşturmaktadır. "Kuramsal Çerçeve"'nin temelinde Gideon Toury'nin norm kavramına yorum getiren norm odaklı yaklaşımların incelemesi ve yeniden yorumlanması yer almaktadır. Çeviribilimin bugün geldiği noktada temel kavramların yeniden yorumlanmasının ve tanımlanmasının önemine

[1] Çevirmen adı belirtilmediği takdirde İngilizce kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.

inanılmaktadır. Bu kavramlar arasında en yaygın olarak bilinen Toury'nin geliştirmiş olduğu "norm" kavramı pek çok çeviribilimci tarafından kullanılmış, yeniden yorumlanmış ve bu kavrama katkı sunan önemli çeviribilimciler olmuştur. Bunlar arasında tezin kapsamı içinde yer alanlar Theo Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif katılım görüşleri ve Juan José Martinez-Sierra'nın "eğilim" önermesidir. Bu minvalde, tezin kuramsal çerçevesinde, Toury'nin norm kavramına önemli katkılar sağlayan Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşlerinden yararlanılmaktadır.

"Revisiting Toury. Translation Tendencies" adlı çalışmasında Juan José Martinez-Sierra "eğilim", "yönelim" anlamına gelen "*tendency*" kavramını önerir. Araştırmacı, sadece strateji ve norm arasında bir aşama olarak değil, aynı zamanda çeviri düzenlilikleri üzerine araştırma gerçekleştirmek için faydalı bir araç olarak görülen "eğilim"in araştırılmasının gerekliliği üzerinde durur. Martinez-Sierra'ya göre, norm odaklı yaklaşım betimleyici paradigmada geliştirilen en önemli yaklaşımlardan biri olsa da betimleyici çeviribilim ve erek odaklı kuram norm kavramına indirgenmemelidir. Martinez-Sierra, betimleyici bir çalışmanın sadece çeviri sürecinin sonucunu (ürün) çalışmayacağını, süreci ve çevirmen tarafından alınan kararları da inceleyebileceğini belirtir (2015, s. 28). Çalışmasında Hermans'ın 'norm' vurgusunu ele alan Martinez-Sierra, Hermans'a (1999, s. 80) göre, normun davranış düzenliliğine (sürekli tekrar eden bir desen) ve bu düzenlilik adına altta yatan bir mekanizmaya başvurduğunu söyler. Bu mekanizma birey ve kolektif arasında aracılık eden psikolojik ve sosyolojik bir bütünlüktür. Bu da bireyin niyetleri, seçimleri ve eylemleri ile kolektifin inançları, değerleri ve tercihleri arasındadır (Martinez-Sierra, 2015, s. 34). Martinez-Sierra'ya (2015) göre, normlar geçmişteki deneyimler ve gelecekteki benzer durumlara dayalı davranışsal tahminlerde bulunmaya izin verdiği için belirsizliği azaltarak kişilerarası ilişkilerin istikrarına katkıda bulunduğu için düzenleyici sosyal bir işlevi yerine getirirler. Martinez-Sierra (2015), normların bu tahmin edici özelliğinin betimleyici araştırmanın sonuçlarının tahminini desteklediğini düşünmektedir.

Tezin "Kavramsal Bütüncesi" çevirikurgu, çevirmenin sesi, çeviri eserde çokseslilik, çevirmen seçim ve kararları, çevirmen-okur etkileşimi, dijitalleşme, "dijital müdavim", yanmetinsellik, "dijital palempsest" ve dijital platform kavramlarından oluşmaktadır. Günümüzde, dijitalleşmeyle birlikte çevirinin ve çevirmenin dijital çağdaki değişen konumu ve rolü sayesinde okur ve çevirmen etkileşimine olanak sağlayan hibrid bir

geleneğin çeviri edimine yansıyarak çeviri normlarına işlediği ve çevirmeni dönüştürdüğü düşünülmektedir. Bu dönüşümün izlerini görebilmek ve seyrini takip edebilmek için kavramsal bütüncede öncelikle "çevirikurgu" kavramı ele alınmaktadır. Disiplinlerarası bir yaklaşımın benimsendiği çeviribilim araştırmalarına pek çok farklı disiplinden veri akışı gerçekleşmektedir. Bu nedenle, gelişime ve teknolojik ilerlemelere açık olan çeviribilimin, bugün çevirikurgu, yani kurguda çeviri edimi ve çevirmeni ele alan eserlerle yeni bir dönüşüme dâhil olmaya başladığı söylenebilir.

Çevirmenin sesi ve çeviri esede çokseslilik ele alınan bir diğer kavramdır. Theo Hermans'ın (1997) "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi" (The Translator's Voice in Translated Narrative) (çev. Alev Bulut) başlıklı makalesinde çevirmenin sesi/sessizliği kavramlarını incelemesinden sonra çevirmenin sesine yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bilimkurgu eserlerinin çevirisinin çok katmanlı ve derin bir süreç gerektirdiği düşünülmektedir. Çevirmenin sesi de bu katmanların arasında duyulmaktadır. Çevirmen, yazar, okur etkileşimlerinin bir ilişki ağı örülmesine olanak sağlamasıyla bu katmanlardaki ilk aşamada yazar ve kaynak metin etkileşiminin çevirmen ve erek metin etkileşimine geçişi söz konusudur. Çevirmenin varlığı erek metinde çevirmenin sesiyle belirgin hale gelebilir. Hermans'a göre, çeviri anlatı söyleminde her zaman ikinci bir ses daha bulunur, "çevirmenin sesi" olarak adlandırılan "bu ses az ya da çok ölçüde kendini gösterebilir" (1997, s. 65).

Chenzhi Jiang (2012) "Rethinking Translator's Voice" başlıklı makalesinde, çevirmenin sesinin bugüne dek tek taraflı yorumlandığını belirtir. Çevirmenin sesi sadece çevirmenin öznelliği olarak algılanmamalıdır. Jiang'a (2012) göre, çevirmenin sesi incelenerek aynı zamanda erek okurun gözlenmesi, dilin etkisinin okur üzerindeki etkisinin görülmesi mümkün olabilir. Carmen Toledana Buendia ise "Listening to the Voice of the Translator: A Description of the Translator's Notes as Paratextual Elements" adlı çalışmasında yanmetinsel öğelerle çevirmen notlarının erek metne eşlik ettiğini ve metnin nasıl okunup yorumlandığını etkilediğini söyler. Buendia'ya göre, yanmetinlerin detaylı olarak incelenmesi belirli bir çeviri epistemolojik kesit ya da edebi dizge çalışması için bilgi verir (2013, s. 151). Bunun için erek metindeki dipnotların incelemesinden yararlanan Buendia, çevirmen notlarının kaynak metni etkileyen koşulları gösteren bir yeniden yazma sürecinin ayak izleri olduğunu belirtir. Çeviri tarihi ve Betimleyici Çeviribilim

Araştırmalarında çevirmen notlarının önemli olduğunu söyleyen araştırmacıya göre, bu notlar çevirmenin görünürlüğü, normlar, çeviri akımları, çevirmenin metinle ilişkisi gibi konular hakkında bilgi sunmaktadır (2013, s. 161).

Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirilerinin dil özellikleri incelendiğinde, çoğu zaman çevirmenin sesine rastlamanın mümkün olduğu görülmüştür. Çevirmenin sesinin yanı sıra çeviri eserde başka çevirmenlerin hatta okurun da sesinin izlerinin olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, norm odaklı incelememiz esnasında özgün eser ve çeviri eser karşılaştırmasını yaparken sadece eserin çevirmenin sesinin değil başka seslerin de izlerinin takibi yapılacaktır. Dolayısıyla çeviri eserde çokseslilik olarak adlandırdığımız bu durum norm odaklı eser karşılaştırmasındaki örnekleriyle bu bölümde ele alınacaktır.

Kavramsal bütüncenin kayda değer bir kısmını dijitalleşme ile yeniden şekillenen çeviri edimi, çevirmen ve çevirmen-okur etkileşimi oluşturmaktadır. 21. yüzyılın getirdiği dijital çağ sayesinde çeviri yeni bir alana girmiştir. Böylece yazar-okur ya da çevirmen-okur etkileşimleri artmıştır. Dahası, dijital platformlar sayesinde çevirmenin ya da yazarın eser hakkındaki düşünceleri ve eserin erek kültürdeki yansımalarına dair pek çok olgu daha görünür ve erişilebilir olmuştur. Teknolojiyle iç içe geçmiş yaşantımızda, okur olarak konumumuzun ve rolümüzün de değiştiği görülmektedir. Basılı haliyle elimize ulaşmadan bir dosya olarak bilgisayarımızda, akıllı telefonumuzda ya da tabletimizde yerini alan kitapların kütüphanemize girdiği gibi okur olarak bizler de kitapların dünyasına, başka bir deyişle yayın dünyasına dijital platformlar aracılığıyla giriş yapabiliyoruz. Bu tez çalışmasında "dijital müdavim" olarak adlandırılan okur, çevirmen, yazar, editör ve yayıncıların dijital platformlarda birbirleriyle sık sık bilgi alışverişinde bulunduğu görülmektedir. Dijital müdavimler olarak okur ve çevirmenlerin ortak bir zeminde buluşması kaçınılmaz bir şekilde etkileşimi de beraberinde getirir. Dolayısıyla yazar, çevirmen ve okur rollerini paylaşımcı üye olmaya indirgeyebilen aracılar olarak tanımlanabilen dijital platformlar sayesinde bilimkurgu eserleri okura kapılarını açabilir.

“Kayıp Rıhtım” bu etkileşimin yaşandığı dijital platformlar içinde en yaygın kullanılanlarından biridir. 2008 yılının Ocak ayında yayın hayatına başlayan ve ilk yıllarında alt kültür olarak kabul edilen edebiyat türlerine ağırlık verirken şimdi hemen hemen her edebiyat türüyle ilgili paylaşım yapan “Kayıp Rıhtım”ın hedefi “dev bir kültür

platformu" olmaktır. Çok sayıda okur, yazar, çevirmen, yayıncı ve editör gibi kullanıcıyla oldukça geniş bir ulaşım ağına sahip olan bu site, okurlarının yazar ve çevirmenlerle çeşitli yollarla iletişim kurmasına olanak sağlamaktadır. Çevirmenin nasıl bir çeviri süreci deneyimlediğini ve bu süreçte aldığı kararları okurla paylaştığı bir seri olan **Çevirmenin Çemberi**'nin yayınlandığı "Kayıp Rıhtım" söz konusu etkileşimin en yoğun şekilde gerçekleştiği temas alanı için uygun bir zemin olarak görülebilir. Serinin yazarlarından çevirmen Tatari, her yayınlanan çevirisinden sonra okura çeviri sürecinde yaşadığı macerayı anlatmak için kullandığı bu iletişim yolu ile okurlarının sorularını yanıtlayabilmekte ve onların çeviri eser hakkındaki görüşlerine dair fikir edinebilmektedir. Bu sayede, okurun yazara ve çevirmene erişimi kolaylaşmaktadır.

Çevirikurgu eserlerinin çeviri sürecinin incelenmesinde çevirmen-okur etkileşiminin gözlemlenebildiği dijital platformlar, yaratım sürecindeki pek çok değişkeni etkileyerek yazar, çevirmen ve okur kavramlarının yeniden yorumlanmasına pencere açılmasına olanak sağlayabilir. "Kayıp Rıhtım"'da yer alan Çevirmenin Çemberi serisinde yer alan yazılar, sonsöz geleneğinin bir parçası olarak dijitale taşınan yanmetinler, yani "dijital palempsest" olarak değerlendirilebilir. Farklı bir çeviri anlayışı ortaya koyan bu yazıların okur ile çevirmen ilişkisini yeniden yorumlamada oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Günümüzün çeviri normları ve çevirmen kararlarını bu yazılar aracılığıyla incelememiz ve anlamamız mümkün hale gelebilir.

Dijital çağın getirdikleri arasında belki de en çarpıcı ve etkili olanı öznelerin yer değiştirdiği bir ortamda içerik geliştirilmesidir. Bu dijital platformlar sayesinde öznelerin yer değiştirdiği, diğer bir deyişle çevirmen ve okurun iç içe geçtiği ve böylelikle dijital ortamın çeviri eseri, çevirmeni ve okuru yapılandırdığı görülmektedir. Okur, artık çeviri sürecine dâhil olabilir. Ürünün şekillenmesine etkisi olan okur, üretim sürecinin bir parçası haline gelebilir. Bu değişimin sonucunda çeviri edimi, çevirmen ve okur kavramları yeniden tanımlanabilir ve yorumlanabilir.

Çevirmenin Çemberi serisi yazılarının çevirmenin seçim ve kararlarını paylaştığı, böylelikle sesini duyurduğu bir zemin olarak çevirmen ve okur arasında bir köprü kurulmasına olanak sağladığı düşünülmektedir. Bu serinin yazılarının ve "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun bu anlamda okurun bilimkurgu çevirilerine dair sorularına yanıt

bulabildiği ve çevirmenin seçim ve kararlarını açıklayabildiği gelişmeye hazır bir saha olduğu söylenebilir. Özellikle çeviri sürecini yansıtan bir ayna görevi görmesi açısından bu seri yazılarının bilimkurgu okurlarıyla veri paylaşımını mümkün kılmasının da oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Bu veri paylaşımı sayesinde bir yandan süreç daha şeffaf ve anlaşılır hale gelirken diğer yandan alınan kararlar çevirmenin sesiyle okura ulaşmakta ve çevirmenin görünürlüğü artmaktadır.

Tezin dördüncü bölümü olan "Araştırma Yöntemi" başlıklı bölümde, nitel araştırma yöntemlerinden betimleyici araştırma yöntemi ve netnografi yöntemi sunulmaktadır. Kim Stanley Robinson'un *2312*, Ted Chiang'ın *Stories of Your Life and Others* ve Orson Scott Card'ın *Ender's Shadow* adlı eserlerinin çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından gerçekleştirilen *2312* (2016), *Geliş* (2017) ve *Ender'in Gölgesi* (2017) adlı çevirileri norm odaklı bir incelemeyle ele alınırken betimleyici araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Çevirmen-okur etkileşiminin incelenmesi için ise dijital platform "Kayıp Rıhtım" ve bu platformun forumundan elde edilen gözlem notları ve dijital palempsestler aracılığıyla veri toplanırken netnografi yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca eserlerin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari ile mülakat yapılarak çevirmenin seçim ve kararları mercek altına alınmıştır. Bu araştırma için birinci aşamada kaynak metin ve erek metin karşılaştırılması yapılırken özellikle bilimkurgu ve çevirikurgu türüne özgü dilsel ve biçemsel zorluklar ele alacağımız eserler özelinde belirlenmeye çalışılıp ardından bu türe özgü zorluklara çevirmenin getirdiği çözümler, aldığı kararlar ve yaptığı seçimler tartışılmaktadır. Norm odaklı incelemenin yer aldığı bu aşamada betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Dijital platformdan veri toplama ve bu verileri değerlendirme süreçleri için ise netnografi yönteminden yararlanılmıştır. Dijital platform incelemelerini içeren araştırmalarda yararlanılan bu yöntem Kozinets (2013) tarafından "internet veya teknolojik ağ etnografisi" olarak tanımlanır. "Teknoloji aracılı çağdaş sosyal dünyamızın karmaşıklığına uyarlanmış etnografi" (Kozinets'den aktaran Varnalı, 2013, s. 31) olan netnografi, dijital platformdan veri toplama sürecini içeren çalışmalarda kullanılır. Çevrimiçi ortamda katılımcı olmadan gerçekleştirilen gözlemin yanı sıra Çevirmenin Çemberi serisi yazıları ve forumdaki özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirileri tartışmaları dijital palempsest olarak veri toplamak için araştırmaya dâhil edilmektedir.

Netnografik incelemelerde veri toplama aşamasında birçok kanaldan veri elde etmek mümkündür. Varnalı'ya (2013) göre, netnografik araştırmanın verisi incelenen toplulukların dijital ortamda oluşturdukları tüm metin, ses ve video tabanlı içerik ve grafiklerin direkt kopyalanmasıyla oluşturulan veri havuzu, araştırmacının kendi deneyim ve gözlemlerini içeren notlar ve çevrimiçi görüşmelerin transkriptlerinden oluşmaktadır. Araştırmacı, bu tez çalışması için 2008 yılından beri yayın yapmakta olan "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformdaki çeviri edimiyle ilgili paylaşımları ve bu paylaşımları yapan üyeler olarak dijital müdavimleri yaklaşık 5 ay gözlemlemiş ve gözlem notları oluşturmuştur. Bu platformda daha önceden genel yayın editörü olarak görev yapmış olan çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin **(bkz Ek 1)** yayınlanan çevirikurgu eserlerinin çevirileriyle ilgili yaptığı paylaşımlar, forum tartışmaları, Çevirmenin Çemberi serisi yazıları ve diğer haberler takip edilerek çalışma için veri toplanmıştır. Ayrıca çevirmenle mülakat yapılarak tez kapsamında sorulan sorulara yanıt verilmeye çalışılmıştır. Bilimkurgu çevirilerinde gerçekleşen etkileşim türlerini ve bunların çevirideki yansımalarını tez kapsamında gözlem yoluyla veri toplanan "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda görmek mümkün olabilir. Yazarların, çevirmenlerin ve okurların görüşlerini paylaştığı bu site, yapılan çevirilerdeki etkileşime dair zengin veri sunabilir. Bu etkileşimlerin değerli olduğu ve çeviribilime katkısının olduğu düşünülmektedir. Kavramların çevirmen ve okur rollerine, dolayısıyla çeviri esere ve çeviri sürecine katkıları ile dijitalleşme sonucunda artan çevirmen ve okur etkileşiminin çeviribilime etkileri açığa çıkarılabilir.

Tez çalışmasının beşinci bölümü olan "Uygulama: Çevirikurgu Eserlerin İncelenmesi" başlıklı bölümde *2312, Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow* adlı çevirikurgu eserler ve çevirilerinin incelemeleri yer almaktadır. Toury'nin "karşılaştırmalı çözümleme" yöntemine göre bütünce saptaması yapılacak olan bu tezde, kaynak metin ve erek metin karşılaştırmasıyla gerçekleştirilen matriks ve metinsel-dilsel normlar incelemesinde paragraf bölme/birleştirme, sadeleştirme, cümle bölme/birleştirme, yer değiştirme dipnot ile de yapılabilen genişletme ya da açımlama, genelleme/muğlaklaştırma, ekleme, çıkarma, yerlileştirme, yabancılaştırma, ödünçleme gibi stratejiler ele alınarak çevirmen seçim ve kararları irdelenmektedir. Karşılaştırmadan elde edilen bulgular çevirmen seçim ve kararlarında belirli bir düzenin, eğilimin, normsal yönlendirmelerin olup olmadığına bakılarak yorumlanmaktadır. Uygulama bölümündeki

incelemenin ikinci aşamasında, karşılaştırmadan elde ettiğimiz bulgular, yanmetinler, sosyal etkileşimler ve dijital platformdaki çevirmen-okur etkileşimi üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Böylece söz konusu seçim ve kararlarda dijital platform aracılığıyla kurulan çevirmen-okur etkileşimin ne oranda etkili olduğunun saptanması hedeflenmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, tezimizde etkileşime dayalı ilişkilere yoğunlaşarak okurla etkileşim sağlayan bir sonsöz geleneği ve dijital palempsest olarak değerlendirilen Çevirmenin Çemberi serisi çevirmenin seçim ve kararları, çevirmenin sesi ve görünürlüğü açısından ele alınmaktadır.

"Bulgular ve Sentez" başlığıyla sunulan altıncı bölümde verilerden elde edilen bulgular ve bu bulguların sentezi sunulmaktadır. Daha önce belirtildiği üzere bu araştırmada Toury'nin norm kavramından hareketle çeviri süreci normlarını Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlayan bir yaklaşımla, çeviri eserde çokseslilığı dikkate alarak çevirmen seçim ve kararlarını ele almak amaçlanmaktadır. Bu esnada bilimkurgu türünde "dil oyunlarının, söz sanatlarının ve yeni sözcüklerin (neolojizm)" çevirisi çeviride bir meydan okuma oluşturup oluşturmadığını açığa çıkarmak hedeflenir. Bilimkurgu çevirmenini diğer yazın çevirmenlerinden ayıran özellikleri tespit etmek, dijital bir platform olarak "Kayıp Rıhtım"'ın çevirmenle okurun işbirliğine imkân sunup sunmadığını belirlemek de hedeflenmektedir. Son olarak, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin "Kayıp Rıhtım"da yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi kapsamında çeviri sürecinde yaşadığı sorunları ve çözümleri okurla paylaşarak çevirmenle okur arasında bir işbirliği kurduğu düşünüldüğü için bu işbirliğinin çeviri edimine ve çeviribilime katkısı araştırılmaktadır. Özet olarak bu bölüm incelenen eserler, dijital platform gözlemleri, dijital palempsest incelemeleri ve çevirmenle mülakat sonrası elde edilen bulguların değerlendirilmesinden ve sentezinden oluşur.

Tezin son bölümü olan "Sonuç" bölümünde çevirikurgu eserler ve çevirilerinin norm odaklı incelenmesinden ulaşılan bulgular ve dijital platform incelemelerinde netnografi yönteminden yararlanılarak elde edilen bulgular sentezlenerek varılan sonuç sunulmaktadır. Gelecekteki çeviri süreci normlarına dair fikir verebileceği ve çeviribilimin geleceğiyle ilgili faydalı bilgiler sağlayabileceğine inanılan bu türün araştırılmasının önemli sonuçlar açığa çıkarabileceği düşünülmektedir. Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirilerinde tespit edilen çevirmen kararlarının geleceğe dair bir öngörü

sunabileceğine inancımız bulunmaktadır. Teknolojik yeniliklere açık olan çeviribilimin, günümüzde çevirikurgu eserlerle yeni bir dönüşüme dâhil olmaya başladığı, dijital çağda çevirinin ve çevirmenin değişen konumunun, çevirmen-okur etkileşimine ve işbirliğine olanak sağlayan hibrid bir gelenekle çeviriye yansıyarak çeviri normlarına işlediği ve çevirmeni dönüştürdüğü için bu dönüşümün izlerini görebilmenin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Tezin alana farklı katkılarının da olacağı umulmaktadır. Sadece normları kapsayan bir araştırma, bilimkurgu çevirisinin dil sorunuyla ilgili soruları yanıtlamakta sınırlı kalabileceği için bu tezde çevirmenin seçim ve kararlarına dair çeviri eserde çokseslilik de incelenmektedir. Ayrıca bilimkurgu çevirilerinde neolojizm sebebiyle biçem odaklı bir çeviri kurgusu gerekebilir. Bilimkurgu eserlerinin Türkçe çevirilerindeki dil tercihlerini çevirmen kararları üzerinden sorgulamak türün çevirisine yönelik çalışmalara katkı sağlayabilir. Bunun yanı sıra, incelenen çeviri eserlerin Toury'nin norm kavramı temel oluşturmak suretiyle çeviri süreci normlarını Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlayan bir yaklaşımla ele alınması bu tezi özgün kılmaktadır.

Son olarak, bu tezin bazı kısıtları olduğu belirtilmelidir. Bu kısıtlardan en önemlisi norm konusundaki incelemede yer almaktadır. Norm tartışmasını içeren bu tezin kapsamlı "öncül norm" incelemesi içermediği belirtilmelidir. Tezin kapsamı dışında olan öncül normlar çevirmenin çeviriye ilişkin önsel tavrını konu alarak çevirmenin yeterli veya kabul edilebilir bir çeviri ürettiğinin kararına varmak için incelenmektedir. Norm çalışmalarının genellikle varmaya çalıştığı bu kabul edilebilirlik, yeterlik sorgulamasına tez kapsamında yer verilmemektedir. Bu çerçevede çeviri eserlere ilişkin inceleme ve karşılaştırmaların sonucunda çevirilere dair bu tür nitel saptamalarda bulunmaktan kaçınılacaktır. Dolayısıyla kaynak dizge normlarına öncelik verilerek yapılan "yeterli çeviri" ya da erek dizge normlarına öncelik verilerek yapılan "kabul edilebilir çeviri" tartışması bu tezin kapsamında bulunmamaktadır. Ayrıca çevirmen kararları çalışmalarında sık sık başvurulan gerekçelendirme yöntemi de bu çalışmanın çerçevesinin dışındadır. Tezde yer alan bir diğer kısıt ise çevirmen-okur etkileşimi konusundadır. Araştırmanın çevirmen odaklı olduğu belirtilmelidir. Bu nedenle, tez kapsamında yapılacak olan çevirmen-okur etkileşimi incelemesi çevirmen odaklı olduğu için okur odaklı bir inceleme gerçekleştirilmemektedir.

2. BİLİMKURGU TÜRÜ VE ÇEVİRİSİ

Jacques Baudou 2005 yılında yayınladığı bilimkurgu türünün doğuşuna yönelik çalışmasında, ilk bilimkurgu anlatısı olarak M.S. 2. yüzyılda yaşayan Samsatlı Lukianos'un *Gerçek Öykü* (*A True Story*) adlı eserini işaret etmekle birlikte, türün ilk örneği olarak Mary Shelley'nin *Frankestein* (1818) adlı eserinin sayılabileceğini belirtir. Baudou'ya göre, Lukianos'un düşsel gezi ve ütopya olarak adlandırdığı *Gerçek Öykü*'sü ve Thomas More'un *Ütopya*'sı (1516) "bilimkurgunun ataları"dır (2005, s. 16). Baudou'nun sınıflandırmasında, türün öncüleri olarak Mary Shelley ve Edgar Allan Poe yer alırken, türün kurucuları olarak Jules Verne ve Herbert George Wells yer alır. Baudou, Poe'nun bu ününü *Mellonta Tauta, Eiros ile Charmion'un Sohbeti, Monos ile Una Arasındaki Görüşme, Balondaki Ördek* ve *Hans Pfaal Diye Birinin Görülmedik Serüveni* adlı eserlerine borçlu olduğunu belirtir (2005, ss. 19-22). Jules Verne ise çok sayıda yayınlanan bilimkurgu eseriyle bu unvanı elde etmiştir. En iyi bilinen bilimkurgu eseri *Ay'a Yolculuk* ile çok sayıda bilimkurgu yazarına ilham olan Verne'nin eserleri çevirilerle farklı ülkelerde dolaşarak türün görünürlüğünü arttırmıştır. Jules Verne'nin eserlerinden ilham alan Wells'in *Zaman Makinesi*, *Görünmez Adam* ve *Dünyalar Savaşı* gibi bilimkurgu eserleri günümüzde hâlâ çok okunan eserler olmaya devam etmektedir.

Geleceğe dair öngörüleri bilimle harmanlayan bir tür olarak bilimkurgu, okura her zaman geleceğin kurgusunu sunmaz. Bilimin ve mantığın doğrultusunda, mevcut bilimsel verilerin sunduğu olanaklara hayal ya da düşün gücünün dâhil edilmesiyle geleceğin kurgulandığı bilimkurgu eserlerinde günümüzün sorunlarına dair tasarımların da yer aldığı görülür. Isaac Asimov bilimkurguyu "bilimsel ilerlemenin insan üzerindeki etkisini ele alan edebiyat dalı" olarak tanımlar (Asimov'dan aktaran Uğur, 2019, s. 23). Gerçekleşen bilimsel olaylar bilimkurgu eserlere ilham kaynağı olur. Lester del Rey'e (1979) göre, bilimkurgu değişim etkenini öykülerin temeli olarak görür. Örneğin, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i elektrikle ilgili yeni bulguları ilk kullanan eserdir (del Rey'den aktaran Uğur, 2019, s. 24).

2.1. Dünyada Bilimkurgu

Bilimkurgu eserleri çeviri tarihinin günümüzde bilimkurgunun edebiyattaki yerini ve önemini anlayabilmek için yol gösterici olduğu düşünülmektedir. Bunun için hem araştırmacı hem de bilimkurgu yazarı ve/veya çevirmeni olan ve bilimkurgu türünün gelişimine katkı sağlayan akademisyenlerin çalışmalarından yararlanılmaktadır.

2.1.1. Bilimkurgunun Doğuşu ve Adlandırılışı

Dünyada bilimkurgu türü ve bilimkurgu çevirileri tarihi üzerine yapılan incelemeler sonucunda, birçok yazarın bu konuda farklı görüşleri olduğu ancak bir süre sonra ortak bir ad üzerinde fikir kılındığı görülmüştür. Jacques Baudou, *La Science Fiction* (*Bilim-Kurgu*) adlı kitabında önce türün doğuş hikâyesini anlatmakta sonra ise bilimkurgu türünün coğrafyasını ve temalarını mercek altına almaktadır. Baudou (2005) terim olarak '*science-fiction*', yani 'bilimkurgu' teriminin ilk olarak nerede ve nasıl kullanıldığına da kitabında yer vermektedir. Bilimkurgunun doğuş hikâyesine göre, ünlü bilimkurgu ödüllerinden Hugo ödüllerinin atfedildiği bilimkurgu yazarı Hugo Gernsback, 1924'te *Scientification* adlı bir dergi kurar; aynı dergi 1926'ya kadar *Amazing Stories* olarak yayınlanmaya devam eder. Türün adlandırılması bu şekilde gerçekleşir. "Science-fiction (Bilim-kurgu) ismi buradan doğar. İlk olarak Haziran 1929'da Hugo Gernsback tarafından kurulan *Science Wonder Stories* dergisinin ilk sayısının sunuş yazısında yer alır" (Baudou, 2005, s. 8). Bilimkurgu teriminin yaygınlaşması, Hugo Gernsback'in editör olarak katkıda bulunduğu *Pulp Magazines*, *Amazing Stories* ve *Wonder Stories*'in başarılarına eş oranla gerçekleşir. Araştırmacıya göre, "Terim, edebiyatın yeni bir kıtasını tanımlamak için kullanılmaya başlandı" (age, s. 8). Baudou'ya göre bilimkurgu kelimesi doğmuştu ancak kendisinden önce var olan bir türü tanımlamaktaydı. Bu nedenle, *Amazing Stories*'de Jules Verne, Herbert George Wells ve Edgar Allan Poe gibi yazarların bilimkurgu türünde eserleri yayınlanmıştır.

Adam Roberts (2006) *The History of Science Fiction* adlı çalışmasında bilimkurgunun uzun soluklu tarihini ele almıştır. Roberts'a göre, Brian Aldiss bilimkurgunun doğuşunu Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ına; Thomas Disch, Edgar Allan Poe'ya, Patrick Parrinder ise H. G. Wells ve Jules Verne'e dayandırır (2006, s. XV). Ancak yine Roberts'ın (2006) belirttiği üzere, Samuel Delany bilimkurguyu 1926 yılı öncesinde aramamak gerektiğini

ve bilimkurgunun Hugo Gernsback'in türettiği bir terim olduğunu söyler. Dünyada bilimkurgu türünün isim babası olarak Hugo Gernsback anılırken türün öncüleri olarak Jules Verne'den H. G. Wells'e, Edgar Allan Poe'dan Mary Shelley'e kadar birçok yazarın adı verilebilir. Bilimkurgu türü Amerika'da edebiyatın yeni bir kıtası olarak tanımlandıktan sonra tüm dünyada yeni adıyla dolaşıma girmiştir. Bu yolculukta birçok Asya ve Avrupa ülkesine çeviri yoluyla ithal edilen bilimkurgu türü farklı ülkelerde farklı dönemlerde altın çağını yaşamıştır. Bu ülkelerin ilk ve en eski örneği olarak Çin gösterilebilir. Çeviri yoluyla bilimkurgunun Çin edebiyatına girmesi sayesinde, günümüzde bilimkurgu çevirisinin yanı sıra özgün bilimkurgu da ülkenin edebiyatında kayda değer bir gelişme göstermiştir. Çeşitli araştırmalara konu olan bu durum farklı kuramsal yaklaşımlarla ele alınmıştır.

Araştırmacı Qian Jiang "Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China" başlıklı makalesinde, 20. yüzyılda Çin'de bilimkurgu çevirisini ve gelişimini inceler. Çin'in 1900'lerde yani Batı'dan çeviri yoluyla gelen bilimkurgu öyküler sayesinde bu türle tanışmış olduğunu belirterek yazısına başlayan araştırmacıya göre, ilk yapılan çevirilerde amaç, Çinli entelektüellere sosyal gelişmeyi idealize bir Batı modeli olarak sunmaktır (Jiang, 2013, ss. 116-117). Çin'deki ilk bilimkurgu çevirmeni Timothy Richard'ın *Looking Backward: 2000-1887* (Edward Bellamy -1888) adlı bilimkurgu eserini çevirmesiyle başlayan bu ilk dalga birçok eserin İngilizceden Çinceye çevrilmesiyle devam etmiştir. Jiang, yapılan bilimkurgu çevirilerinin ikinci amacının toplumu bir bütün olarak şekillendirmek olduğunu ve bunun bir tür aydınlanmaya neden olduğunu belirtmektedir (2013, ss. 116-117). Jiang'ın detaylı çalışmasından öğrendiğimiz üzere, çevirisi yapılan öykü ve romanların etkisinde kalan Çinli yazarlar zaman içinde özgün bilimkurgu eserler yazmaya başlamışlardır.

İlk Çince bilimkurgu eseri olduğu düşünülen *Huangjiang Diaosou'*nun *Yueqiu Zhimindi* (*Tales of the Moon Colony*) adlı bilimkurgu öyküsü *Xiuxiang Xiaoshuo* adlı resimli dergide 1904'te seri olarak yayınlanmıştır (Jiang, 2013, s. 117). Böylelikle seriler halinde bilimkurgu eserlerinin okura ulaşması ve bilimkurgu türünün yaygınlaşması gerçekleşmiştir. Çin edebiyatındaki bilimkurgu çevirileri incelendiğinde ülkemizde de en çok çevirisi yapılan yazarlardan olan Jules Verne'in listenin başında olduğu görülür. Bilimkurgu eserlerinin çevirileri, ülkemizde ve birçok ülkedeki durumun aksine, Çinli

yazarları özgün bilimkurgu eserler üretmeleri konusunda cesaretlendirmiş ve çok sayıda bilimkurgu öyküsünün yazılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla tür olarak bilimkurgu çevirisinin Çin edebiyatına girdikten sonra, 20. yüzyılda Çin'de hem özgün bilimkurgu eserlerin, hem de bilimkurgu çevirilerinin yaygınlaştığı görülmüştür. Jiang'ın, çeviribilimci Itamar Even Zohar'ın çoğuldizge kuramıyla incelediği Çince bilimkurgu çevirileri, bilimkurgu türünün gelişiminde çeviriye bağlılığın gerekli bir aşama olarak görüldüğünü gösterir çünkü bilimkurgu türü hâlâ tam olarak olgunlaşmamıştır ve kendi köklü geleneklerini oluşturmak zorundadır (age, s. 127).

Bilimkurgu türünün Fransa'da da oldukça heyecan verici bir serüveni olmuştur. Bilimkurgunun dünya literatüründeki konumunu çeviri odaklı bir bakış açısıyla kaleme aldığı "A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, 'Habitus', Capital and Illusio" başlıklı çalışmasında Jean-Marc Gouanvic, bilimkurgu türünün Amerikan edebiyatından Fransız edebiyatına geçiş serüvenini anlatır. Fransa'da II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde çevirilerin etkisiyle bilimkurgunun yeni bir tür olarak ortaya çıkışını, sosyolog Pierre Bourdieu'nun kavramları üzerinden açıklayan Gouanvic, çeviri sürecine dâhil olan eyleyiciler, çevirmenlerin davranış biçimleri ve çeviri 'alan'ı tarafından yapılanan ve yapılandıran eyleyicilerin toplumla ilişkilerini inceler. Fransız çevirmenlerden Maurice-Edgar Coindreau, Boris Vian ve Marcel Duhamel'i araştırmasına dâhil eden Gouanvic, çevirmenin erek kültüre kaynak metni getirerek kültürü yeni bir toplumsal geleceğe doğru yönlendirdiğini belirtir (2005, s. 147). Baudou, Fransa'daki bu durumu özellikle 1950'lerde bilimkurguda yaşanan bir "patlama" olarak nitelendirir. Baudou'ya göre, Boris Vian yaptığı çevirilerle bilimkurgu çevirileri akımının ateşli bir savunucusu olmuştur. Baudou "Bilim-kurguya karşı uyanan ilgi dalgası "bilgin-serüvenciler kulübü"nü kuran Raymond Queneau ve Boris Vian ya da Michel Butor gibi aydınlar arasında rağbet gördü. 1954 yılında Denoél Yayınevi'nde, Ray Bradbury, Lovecraft, Alfred Bester, Richard Matherson'u bir araya toplayan "Geleceğin Bugünü" koleksiyonu doğdu" diyerek bu durumu açıklar (2005, ss. 60-61). Baudou'ya göre, aynı dönemde yayınladıkları çevirilerin yanı sıra yeni Fransız yazarlara da dergilerinde yer veren *Kurgu* ve *Galaksi* dergileri iki Amerikan dergisinin Fransız versiyonları olarak yayınlanmaya başlamıştır.

Çin örneğindeki benzer bir gelişme Fransa'da da yaşanmış ve bilimkurgu çeviri külliyatı birikimi özgün edebiyatın doğmasına yol açmıştır. Baudou'ya göre, deneysel yapısıyla ve yarattığı atmosferle son derece başarılı ve kışkırtıcı bir kitap olan Daniel Drode'un tek romanı *Gezegenin Yüzeyi* (1959) Fransız edebiyatında özgün bilimkurgu eserlerin yazılması geleneğini başlatmıştır (2005, ss. 60-61). Böylelikle bilimkurgu Fransa'daki serüvenine başlamıştır. Bilimkurgunun bu şekilde tanınırlık kazandığı diğer Avrupa ülkeleri, Almanya ve İtalya da bilimkurguyla çeviri yoluyla tanışmış ve edebiyat dizgelerinde türe yer vermiştir. Baudou, bilimkurgunun gelişimiyle ülkelerin teknolojik, bilimsel, endüstriyel ve sosyal gelişimi arasında yakın bir bağ olduğunu düşünür. Araştırmacıya göre, türün ortaya çıkışından sonraki evrimi çoğu zaman ülkelerin koşullarına ve diğer özel etkenlere göre farklılık gösterebilir (Baudou, 2005, ss. 63-64). Şu ana kadar yapılan incelemelerin de aynı sonucu gösterdiği söylenebilir. Sonuç olarak, bilimkurgu çevirilerinin yanı sıra çevirmenlerin özel çabaları ve bu türe tutkun okurlar söz konusu türün yayılmasında oldukça önemli bir role sahiptir.

2.1.2. Dünyada Bilimkurgunun Gelişimi ve Yayılması

Bilimkurgunun sadece adlandırılması değil ayrı bir edebiyat türü olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceği de yıllarca tartışılan konulardan olmuştur. Çoğu zaman hak ettiği değeri görmemesi ve dışlanması sebebiyle bilimkurgunun edebiyat türü olarak görülmediğine tanık olunmuştur. Baudou'ya göre, bilimkurgu türünün Amerikan edebiyatında meşrulaşması zaman almıştır. Araştırmacının John Campbell'ın *Gökyüzü Öldü* adlı eserinin önsözünden aktardığı bilgiye göre, 1940'larda John W. Campbell yönetimindeki *Astounding Science Fiction,* bilimkurguyu kendi kültürel alanı ve estetik kuralları olan özerk bir tür olarak yerleştirmeyi başarmıştır (Baudou, 2005, s. 36). Bu konuyu *"*Bilimkurgu'nun Temel İzlekleri ve Kilometre Taşları*"* başlıklı yazısında ele alan yazar Gökhan Tok, bilimkurgu eserlerinin önceden ciddi edebiyat ürünleri olarak görülmediğini, daha çok vakit geçirmek için okunan, sanatsal yanı olmayan eserler olarak değerlendirildiğini belirtmiştir (1995, s. 19). Tok'a göre, Isaac Asimov ve Arthur Charles Clarke gibi bilimkurgu yazarları nitelikli eserleriyle bilimkurgunun gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu katkının ardında bu yazarların bilimadamı olma gerçeğinin yer aldığı düşünülmektedir. Ancak bu konu daha sonra ele alınacaktır. Daha önce bahsedilen Çin

örneğini yeniden ele alırsak, bilimkurgu çevirilerinin Çin'de bilimkurgu türünün ortaya çıkışında etkili olduğu görülmüştür (Jiang, 2013, s. 118). Ancak bilimkurgu çevirileri her zaman edebiyata hizmet etmiştir denilemeyeceğinin altını çizen Jiang, Liang Qichao döneminde bilimkurgu çevirileri ve yazılarının politik amaçlara hizmet etmesi için bir araç olarak görüldüğünü belirtmiştir.

Çin edebiyatının önemli yazarlarından Liu Cixin, "Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature?" adlı yazısında geleneksel edebiyat ve bilimkurgu türü üzerine bir karşılaştırma yaparak bilimkurgunun edebiyata olan katkısını ele almıştır. Cixin geleneksel edebiyatın "narsisist" olduğunu düşünmektedir. Edebiyatın insanları incelediğini ve anlattığını belirten ve bilimkurguda aynı durumun söz konusu olmadığının altını çizen araştırmacıya göre, bilimkurgu edebiyatın sınırlarının genişletilmesine olanak sağlamaktadır (Cixin (çev. Nahm, Ascher), 2013, s. 27). Ayrıca bilimkurgu, bilimdeki gelişmeler sayesinde değişen ve gelişen bir türdür. Liu Cixin'in bu saptamasının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir çünkü bilimkurgunun edebiyatın sınırlarını genişletmesi özelliğinin bu türün en belirgin özelliği olduğu söylenebilir. Bu özellik, sadece edebiyata katkı sağlamakla kalmamaktadır. Söz konusu özelliğin aynı zamanda çeviriye de katkı sağladığı düşünülmektedir. Günümüzde bilimkurgu türünün edebiyattaki konumuna bakıldığında dünyada bilimkurgunun hâlâ popülerliğini koruyan bir tür olduğu görülmektedir. Bu nedenle zamanla alt türlerin sayısı artmaktadır. Geçmişten bu yana bilimkurgunun gelişimi göz önünde bulundurulunca, giderek artan bilimkurgu türlerinin sayısı günümüzde bilimkurgu türlerinden bahsetmemiz gerekliliğine işaret etmektedir.

2.1.3. Bilimkurgu Türleri

Bilimkurgu türünde günümüze dek birçok dönüşüm gerçekleşmiştir. Her dönüşümle yeni bir katman oluşturan tür, zamanla alt türlere ayrılarak zenginleşmiştir. Bilimkurgunun bu zengin tarihi incelendikçe her katmanda türün gelişimini ve değişimini görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Ancak bilimkurgu sadece tür olarak kendi gelişimini gerçekleştirmekle kalmayıp aynı zamanda çeşitli disiplinlere de yol gösterici olmuştur. "1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman" adlı doktora tez çalışmasında Veli Uğur, "1980 Sonrasında Türk Edebiyatının Genel Görünümü ve Popüler Romanın

Gelişimi" başlığı altında ele aldığı bilimkurgu ile ilgili bölümde bilimkurgu romanlarını 4 alt tür olarak ele almaktadır. "Büyük savaş sonrasını anlatan bilimkurgu", "saf bilimkurgu", yabancı yaratıklarla ilgili bilimkurgu" ve "sosyal bilimkurgu" gruplandırmasını yaptığı bu sınıflandırmayı Uğur'un 2019 yılında yayınlanan *Türk Bilimkurgu Edebiyatı ve Arketipler* adlı kitabında daha da detaylandığı görülmektedir. Bilimkurgu türünü 22 alt kategoriyle açıklayan Uğur'un (2019) sınıflandırmasında yer alan türler şunlardır:

1. Antropolojik Bilimkurgu
2. Alternatif Tarif
3. Büyük Felaket Bilimkurguları
4. Ekolojik Bilimkurgu
5. Feminist Bilimkurgu
6. Gotik Bilimkurgu
7. İleri Algılama Bilimkurguları
8. Robot Bilimkurguları
9. Katı Bilimkurgu - saf bilimkurgu "*hard science-fiction*" (Uğur, 2009).
10. Politik Bilimkurgu
11. Ölmek üzere olan Astronot
12. Ölümsüz İnsan Bilimkurguları
13. Ütopik Bilimkurgu
14. Yaşla ilgili Bilimkurgu
15. Sentetik Biyoloji Bilimkurguları
16. Siberpunk
17. Sosyal Bilimkurgu
18. Steampunk
19. Süper İnsan Bilimkurguları
20. Uzay Operası
21. Yabancı Varlıklar
a) İlk Temas
b) Yabancı İşgali
22. Zamanda Yolculuk
a) Farklı Zamanlara Yolculuk
b) Farklı Evrenler/Boyutlar

Bilimkurgunun alt türlerinin belirlenmesi konusunda başka araştırmacıların da girişimleri bulunmaktadır. Bu sınıflandırmalarda dikkat çeken ve bu listede yer almayan diğer alt türler biopunk, solarpunk, askeri bilimkurgu, gezegenleştirme (*terraforming*) bilimkurgusu, queer-feminist bilimkurgu ve apokaliptik ile post-apokaliptik olarak adlandırılan kıyamet bilimkurgulardır. Ancak diğer alt kategori girişimleri arasında Uğur'un yaptığı bu sınıflandırmanın en detaylı ve en açıklayıcı olduğu düşünülmektedir. Bilimkurgu türlerinin sınıflandırılmasındaki zorluğun bilimkurgunun fantastik kurguyla sık sık karıştırılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu yüzden bir sonraki bölümde fantastik kurgu ve bilimkurgu arasındaki fark irdelenecektir.

2.1.4. Fantastik Kurgu ve Bilimkurgu Farkı

Ülkemizde bilimkurgu türünün gelişimine önemli katkısı bulunan Orhan Duru, Levent Mollamustafaoğlu, Müfit Özdeş ve Bülent Somay bilimkurgunun durumu, bilimkurgu çevirileri ve özgün bilimkurgu öyküleri üzerine 1991 yılında bir söyleşi gerçekleştirmişlerdir. "Bilimkurgu, Dili ve Çevirisi Üzerine" başlıklı Müge Gürsoy'un moderatörlüğünde yapılan bu söyleşide, bilimkurgu çevirmeni Bülent Somay'ın fantastik kurgu ve bilimkurgu arasında bir ayrım yaptığı görülmektedir. Somay'a göre, bilimkurguda yeni bir dünya yaratıldığından metnin içine serpiştirilen ipuçlarından okurun çıkarsamalar yapabileceği aslında var olmayan bir paradigma yaratılmıştır. Ancak fantastik kurguda paradigma olmadığı için her şey olabilir, çünkü oyunun kuralları yoktur (Gürsoy, 1991, s. 15). Somay, fantastik ile bilimkurgunun ayrımını belirgin bir şekilde yapmak için Darko Suvin'in tanımından yararlanarak açıklamalarına devam eder. Somay'a göre, fantastiğin ya da korkunun kurgusunda yadırgatma yoktur. Özdeş, Somay'a "anlatılan o hayaletlerde, hortlaklarda, cinlerde, perilerde bizi sarsan, gerçek sandığımız şeyleri sorgulayan bir şey olmadığını" söyleyerek katılmaktadır. Somay'a göre, bunlar zaten yüzlerce yıldır efsanelerin, romanların unsuru olarak, sanki gerçekmişçesine kültürel hayatımızın içinde olan şeylerdir (Gürsoy, 1991, s. 15). Özdeş'e göre, çocuk masalları ya da batıl inançlar gerçek hayatın herhangi bir öğesi kadar tanıdıktır (Gürsoy, 1991, s. 15). Söyleşinin devamında Duru, bilimkurguyu fantastik kurgu gibi diğer türlerden ayıran bir diğer özelliğin de muhalif olmasından kaynaklandığını belirtir. Somay da muhalif özelliğini koruyan bilimkurgu yazarlarının okurlar tarafından tercih edilmeye devam ettiğine vurgu yaparak Duru'ya katılmaktadır.

Bilimkurgu ve fantastik kurgu arasındaki farkları ve sınırları belirlemeye çalışan başka tartışmalardan da söz etmek gerekir. Bunlardan en önemlisi *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu* adlı kitapta yer almaktadır. Bu kitabın hazırlanması, 14-15 Kasım 2013 tarihleri arasında Yıldız Teknik Üniversitesi, Beşiktaş Kampüsü'nde gerçekleştirilen "Türkçe Edebiyatın Hayalperver Çocuğu: Fantastik ve Bilimkurgu Edebiyatı" başlıklı sempozyum ve düzenleyicileri Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Sibel Işık, İpek Şahbenderoğlu ve Tülin Ural sayesinde olmuştur. Kitap, 2015 yılında Bağlam Yayıncılık tarafından yayınlanmıştır. Kitapta yer alan "Bilimkurgu ve Fantazyanın Türkçe Sınırları" başlıklı ikinci panelde çevirmen yazar Sabri Gürses ile

yazar Levent Şenyürek, Ömer Türkeş'in oturum başkanlığında bilimkurgu ve fantastik kurguyu tartışmışlardır. Şenyürek, bilimkurgu ve fantastik kurgunun sınırlarının belirgin olduğunu örnek eserler üzerinden açıklamaktadır. Yazara göre, bilimkurgu eserler, gerçekleşmesi veya gerçekleşmiş olması olası tahminler, öğeler içeren ve gerçekleşmesi olası olmayan öğeler içermeyen kurgulardır (Şenyürek, 2015, s. 145). Gürses, genel hatlarıyla fantastik kurgu ve bilimkurgu türü arasındaki ayrımda Şenyürek'e katıldığını belirtir. Gürses'e göre de türleştirme ile türler arasında katı sınırlar konulabilir ve tanımlar yapılabilir. Ancak Gürses aşırı rasyonalizme karşıdır ve bunun sebebini de yeni gelen neslin karakter yapısına bağlamaktadır. Her ne olursa olsun bilimkurgunun merkezinde insan olması gerektiği düşüncesini savunan Gürses, buna yabancılaşma çerçevesinden bakılması gerektiğini savunmaktadır (2015, s. 147). Dolayısıyla türler arasında geçişler olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir. Ülkemizde fantastik kurgu ve bilimkurgu arasındaki sınırların belirlenmesi ya da belirlenmeye çalışılmasının ve türleştirmeye gidilmesinin dünyadaki ayrıma göre daha geç bir döneme denk geldiği söylenebilir. Gürses'e göre, bu da çeviri eserlerle daha belirgin şekilde ifade edilmeye başlanmıştır (2015, s. 149). Sonuç olarak, bilimkurgunun tür olarak oluşması ve gelişmesi için edebi yanının daha güçlü olması konusunda hemfikir olan konuşmacılar Türk bilimkurgu edebiyatının ilerlemesi için iyi eserler verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Fantastik kurgu türü ve çevirisi üzerine yaptığı çalışmalarla türün görünürlüğüne değerli katkılar sağlayan Pınar Çelik Güzelyürek de bilimkurgu ve fantastik kurgu türleri arasındaki farkı açıklamaktadır. Güzelyürek, fantastik kurgunun dinamik bir yapıya sahip olduğunu ve bu nedenle her çağa ayak uydurabilmeyi başararak yeni biçimler aldığını belirterek günümüzde türün kendine yeni bir yön çizdiğini vurgulamıştır (2015, s. 228). Güzelyürek iki tür arasındaki en belirgin farkın umut açısından belirtilebileceğini düşünmektedir. Araştırmacıya göre, fantastik kurguda kötümser (pesimist) bir bakış açısı söz konusu iken bilimkurguda her zaman iyimser (optimist) bir bakış açısı söz konusudur.

Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım adlı kitabında filozof, yazın kuramcısı Tzevatan Todorov "Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır" tanımıyla fantastiğin ne olduğunu belirler (Todorov (çev. Nedret Öztokat), 2004, s. 31). Kuramcıya göre, fantastik kavramı gerçek ve düşsel olana göre tanımlanır. Dolayısıyla bilimkurgunun fantastik

kurgudan farkı, sunduğu gerçekliğin kararlılığına dayandırılabilir. Ayrıca Todorov, fantastik edebiyatın kendi kuramını oluşturduğu görüşündedir (2004, ss. 147-148). Söylemin önemine değer veren ve hem edebi açıdan hem de edebiyat dışında, söylem konusunun her şeyden önce geldiğine inanan Todorov, bu kuramını sen ve ben izlekleri üzerinden açıklar (2004, s. 151). Fantastik edebiyatın tanımlanması zor olan gerçeklik ve edebiyat kavramlarını sunduğu düşüncesinde olan Todorov'a göre, fantastiğin sadece iki kavramı vardır ve bunların ikisi de tanımlanması zor kavramlardır. Gerçeklik ve edebiyat olan bu iki kavramın da tanımlanması zordur (2004, s. 162). Okurun kararsızlığı, yani gerçeklik ve düş konusunda yaşadığı ikilemin, fantastik kurgu ve bilimkurgu arasındaki ince farkın anlaşılması açısından önemli olduğu söylenmelidir.

Bilimkurgu türü bilime dayalı olması nedeniyle gerçeklik kavramını doğasında bulundurmaktadır. Bu nedenle, bilimkurgunun pek çok kavramı olduğu ve bu yüzden çok sayıda alt türünün olduğu düşünülmektedir. Doğaüstülük ya da hayal gücü yaratıcılığının kaynağını oluştursa da bilimin mantığından yararlanılarak oluşturulduğu düşünülen bilimkurgu eserler bilinmezlik, bulmaca, gizem, değişim, yenilik (yeni diller, ırklar, evrenler, aletler…vb), hayatta kalma mücadelesi gibi bir sürü kavramı bünyesinde barındırmaktadır. Ne kadar masalsı ve doğaüstü gibi olsa da hayatımızın bir parçası olan öğelerle süslenen anlatıların edebiyatı olarak bilimkurgu, sınırlandırılması ve sınıflandırılması zor bir edebi tür olmasından dolayı günümüzde hâlen yeni tanımlarla tanıtılmaya ve geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle, tartışmalı iki tür olan fantastik kurgu ve bilimkurgu arasındaki farkı belirlerken Todorov'un ayrımını dikkate almanın elzem olduğu ve bu sınırlandırma doğrultusunda mevcut çalışmanın yapılmasının önemli olduğu kanaatindeyiz. Özellikle bu çalışmada bu ayrımı göz önünde bulundurarak yukarıda belirtilen kavramlar dâhilinde gerçekleştirilen bir bilimkurgu tanımı ve sınırı kabul edilmektedir. Todorov'un fantastiğin ilk koşulu olarak gördüğü okurun kararsızlığının (2004, s. 37), bilimkurguda *okurun kararlılığı* ve *gerçekçi yaklaşımı*yla karşılık bulduğu söylenebilir. Sonuç olarak, fantastik kurgu eserlerde okur, gerçeklik ve düş ikileminden kurtulamazken, bilimkurgu eserlerde okur, bilime dayanan ve yazarın hayal gücünün geleceğe projeksiyonu olan dünyasında bu ikilemi yaşamamaktadır. Diğer bir deyişle, iki tür arasındaki fark fantastik kurguda yer alan bu ikilemin doğurduğu okurun kararsızlığının varlığından kaynaklanmaktadır.

2.2. Ülkemizde Bilimkurgu

Ülkemizde çevirilerle tanışılan bir tür olarak bilimkurgu sadece edebiyatta değil, bazı farklı disiplinlerde de dikkat çekmiştir. Bilimkurgu kimi zaman altın çağını yaşamış kimi zaman da türe azalan ilgi, özensiz çeviriler ya da diğer edebi türlerin merkezi konuma geçmesi gibi nedenlerle durgun dönemlerle karşı karşıya kalmıştır. Birçok araştırmacı bilimkurgunun çeviri yoluyla ithal edilen bir tür olduğunu kabul etmekle birlikte türün köklerinin Osmanlı Dönemine dayandığı görüşündedir. Ülkemizde bilimkurgu serilerinin çevirilerinin yayınlanmaya başlamasıyla, özellikle 1950'lerden 1970'lere kadar olan dönemde, türün adlandırılmasıyla ilgili kimi tartışmalar yaşandığı da bilinmektedir.

2.2.1. Ülkemizde Bilimkurgunun Adlandırılışı

Bilimkurgu türünün yayılmaya başladığı 1970'lerde, çeşitli bilimkurgu yazarları ve çevirmenleri türün adlandırılması, gelişimi, sorunları ve geçmişten bugüne geçirdiği evrimle ilgilenerek araştırmalar yapıp bu araştırmaları yayınlamışlardır. 1973 yılının Ocak ayında yayınlanan *Türk Dili* adlı aylık dil ve edebiyat dergisinin "Bilim-kurgu" başlıklı özel sayısında, çevirmen yazar Orhan Duru, türün adını ilan etmiştir. *Bilimkurgu* terimi önerisinin nedenlerini belirttiği yazısında, Orhan Duru, *science-fiction* sözcüğüne Türkçe bir karşılık bulmanın güç olduğunu ve bu söz grubunun diğer dillerde de örneğin, İngilizce ve Fransızcada anlamı tam olarak karşılamadığını belirtir. Bunun sebebi, sözcüğün öteden beri var olan bir edebiyat türünü adlandırmak için kullanılmış olmasıdır (Duru, 1973, s. 332). Duru'ya göre, ne TDK tarafından "Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılık Bulma Denemesi" adı altında *science-fiction* sözcüğü için önerilen *düşbilimsel yapıt*, ne de Tahsin Saraç tarafından önerilen *düşsel bilim,* bu sözcüğün dilimizdeki anlamını karşılar. "*Fiction*" sözcüğü için daha önceden önerilmiş olan "yapıntı" ve "uyduru" ifadelerini de kabul etmeyen Duru, sözcüğün "kafada kurma" anlamında kullanıldığını düşünerek "kurgu" sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Duru, *science-fiction* için daha önceden önerilen *düşbilimsel yapıt, düşsel bilim* ya da *kurgubilim* gibi önerilerin neden uygun olmadığını yazısında açıklamıştır. *Bilimkurgu* önerisini ise şu sözlerle açıklar: *"Science-fiction* sözcüğü açık bir biçimde iki sözcüğün birleşmesinden ortaya çıkıyor. Bileşik sözcükte yer alan *science*, yani bilim sözcüğünden Türkçe karşılık ararken cayamayız. Çünkü bu edebiyat türünün bilimle ya da bilimin uzantıları ve uygulamalarıyla yakın bir

ilintisi var. Geriye kalıyor *fiction"* (Duru, 1973, s. 333). Ayrıca *fiction* sözcüğü için *kurgu* sözcüğünü seçmesinin bir diğer nedenini TDK'nın 1942'de yayımladığı bir felsefe ve dilbilgisi terimleri sözlüğünde *spéculation* sözcüğünün karşılığının *kurgu* olmasına bağlar. Son olarak, Yılmaz Çolpan tarafından hazırlanan *Ataç'ın Sözcükleri* adlı sözlükte Ataç'ın *imagination, hayal kuvveti* karşılığı olarak *kurgu gücü* sözcüğünü kullanmasının etkili olduğunu belirtir (Duru, 1973, s. 333). Orhan Duru'nun önerisi olan *bilimkurgu* sözcüğü daha sonra TDK tarafından onaylanarak resmileştirilmiştir ve günümüzde hâlâ kullanılmaktadır.

Duru, bilimkurguyu çağımızla derinden bir bağlantısı olan ve okurları başka dünyalara, olağanüstülüğe, doğadışına sürükleyen ve edebi dil olarak bilim dilini ya da bilimsi bir dili kullanan bir tür olarak tanımlar. Duru'ya göre, bilimkurgu edebiyatı "geleceğe, özgür olanaklara açılmış bir kapıdır" (1973, s. 334). Bilimkurgu yazarı Zühtü Bayar'a göre ise, bilimkurgu tarihi daha eski eserlere dayanır. *Bilimkurgu ve Gerçeklik: Bilimkurgu Edebiyatı Üstüne Deneme ve Eleştiriler* adlı kitabında Türk bilimkurgu edebiyatına dair önemli bilgiler sunan Bayar, bir bilimkurgu kronolojisi[2] oluşturmuştur. Bu kronolojide, bilimkurgu tarihini M.Ö. 340 yılına ait olan Platon'un *Devlet* adlı eseriyle başlatan Bayar, *Devlet*'in tarihte saptanan ilk ütopya niteliğinde olduğunu ve sosyolojik bilimkurguya öncülük ettiğini belirtir (2001, s. 26). Ayrıca Bayar, "Bilimkurgu, 'pozitif bilim' temel alınarak, bu bilimin gelecek içinde alabileceği durumları sanat ve edebiyat formları içinde dile getiren bir sanat türüdür" diyerek pozitif bilimi vurgulayıp bilimkurguyu yeniden tanımlar (2001, s. 17). Sonuç olarak, ülkemizde de en az dünyadaki doğuş ve adlandırılış süreci kadar heyecan verici ve çalkantılı bir dönemden geçen bilimkurgu türünün adlandırılması her ne kadar yakın bir tarihe denk gelse de türün geçmişteki köklerini incelemek için tarihte uzun bir yolculuğa çıkmak gerekir. Türk edebiyatında ve Türkçede bilimkurgu çevirilerinin geçmişini incelemeye "fenni edebiyat" araştırmalarıyla başlayarak bütüncül bir bakış açısıyla ülkemizde türün gelişmi ele alınacaktır.

[2] Bayar (2001), bu kronolojide Bülent Somay'ın *Metis Çeviri Bilimkurgu Özel Sayısı*'nda yayınladığı kronolojiyi esas aldığını ancak mevcut kronolojiye bazı yeni bilgiler ve Türk ve Osmanlı bilimkurgu edebiyatı tarihinden de önemli bazı kayıtlar eklediğini ifade etmektedir.

2.2.2. Fenni Edebiyat

Ülkemizde bilimkurgu türünün gelişimine dair detaylı ve kapsamlı bir bakış açısıyla yapılacak olan bir incelemenin "fenni edebiyat" araştırmalarından başlaması gerektiği düşünülmektedir. Özgün bilimkurgu örneklerinin daha yakın bir dönemde olması bunun başlıca sebebi olarak görülebilir. Zühtü Bayar'a göre, 70'li yıllara gelinceye kadar Türk edebiyatında özgün bilimkurgu eserlere rastlanmamaktadır. 1971 yılında bilimkurgu yazarı Sezar Erkin Ergin tarafından *Antares* adlı bilimkurgu dergisinin yayınlanmasıyla durum değişir (Bayar, 2001, ss. 188-189). Seda Uyanık ise *Osmanlı Bilimkurgusu: Fenni Edebiyat* adlı kitabında Türk bilimkurgu edebiyatının incelenmesi için Osmanlı bilimkurgusu olarak bilinen fenni edebiyata başvurmak gerektiğini belirtir. Araştırmacı çalışmasında "Osmanlı bilimkurgusu" olarak adlandırılan ancak döneminde "fenni" olarak tanımlanan bu türün Osmanlı'nın içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi durum içerisinde şekil aldığının söylenebileceğini belirterek fenni anlatıların Türkçe bilimkurgu tarihinin öncü eserleri olarak kabul edilebileceğini ileri sürer (Uyanık, 2015, s. 55).

Bu bağlamda, Osmanlı Dönemi fenni romanlarını bilimkurgunun ilk örnekleri olarak inceleyen çeviribilimci Ayşe Banu Karadağ'ın (2012) "Çeviri Tarihimizde Fenni Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak*"* başlıklı makalesi örnek gösterilebilir. Karadağ, çeviri tarihimizde fennî romanlarla bir "kültür repertuarı" oluşturma örneği olarak "Jules Verne mütercimi" sıfatıyla anılan Ahmed İhsan'ın (Tokgöz), Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar Batı edebiyatından yaptığı çevirileri incelemiştir. Ahmed İhsan'ın 6'sı Jules Verne'e ait olan 13 çevirisini ön kapak ve önsöz bağlamında incelediği makalesinde Karadağ, "Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketinde edebiyat ve bilimin kaynaşma noktasında ortaya çıkan fennî roman türünün edebiyat ve kültür dizgemizi şekillendirmede önemli bir rol ve işlev üstlendiği söylenebilir" demiştir (2012, s. 64). Ayrıca bu çevirilerin bilim odaklı bir "kültür repertuarı" oluşturmayı amaçladığını söyleyen Karadağ (2012) çeviri hareketi olarak ele aldığı bu eylemin, çeviri eser seçimi ve benimsenen çeviri stratejilerinde gösterilen hassasiyet açısından değerlendirildiğinde "teslimiyetçi" bir anlayışla yapılmadığını ifade eder (age, s. 65). Karadağ, çevirmen önsözlerinin, modernleşme için Batı'yı olduğu gibi almak, yani çevirmek yerine, çevirmenlerin "*kültürlerarası iletişim uzmanı*" kimlikleriyle edebiyat ve kültür çoğul-dizgesinde fen ile teknoloji odaklı bir "*kültür repertuarı*" oluşturmaya çalıştıklarına

tanıklık ettiğini belirtmiştir (age, s. 65). Ayrıca bu önsözler "ahlâkî değerlerle çatışmaması amaçlanan bu çeviri eserlerle modernleşmedeki özü, Batı medeniyetini salt "*bilim*" odağıyla yakalamak şeklinde yorumlamaya ve/veya yorumlanmasına çaba gösterdiklerine tanıklık etmektedir" (age, s. 65). Karadağ'ın Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar Batı edebiyatından yapılan Ahmed İhsan çevirilerini incelediği çalışmasında, fenni roman çevirileriyle "kültür repertuarı" oluşturulduğu açığa çıkarılmıştır.

O dönemde yapılan Jules Verne çevirilerinin basılması ve okurun yeni bir türle tanışmasının sağlanması açısından yayınevinin rolüne de değinmek gerekir. *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu* adlı kitapta yer alan "Fransızca'dan Türkçe'ye Geçekleştirilen İlk Fantastik Yazın Çevirilerine Bir Bakış" adlı çalışmasında çeviribilimci Pınar Güzelyürek Çelik (2015), Jules Verne'nin Türkçeye en çok çevirisi yapılan yazarlar arasında olduğunu saptamaktadır. Güzelyürek'e göre, eserleri Türkçeye bu denli çevrilen dönemin bir başka Fransız yazarı yoktur ve Verne günümüzde hâlâ güncelliğini ve çekiciliğini koruyan yazarlar arasındadır. Ayrıca İnkilap Yayınevi'nin Verne çevirilerinin serisini çıkarması konusundaki rolünden bahsetmek gerekir. Güzelyürek, İnkilap Yayınevi'nin Jules Verne çevirilerinin basılmasını sağlayarak ilk sistemli külliyatı oluşturma konusundaki önemine değinmektedir. Dahası, İnkilap ve Aka yayınevinden çıkan Jules Verne çevirileri serisi sonrası 2000'li yıllarda İthaki Yayınları'nın bayrağı devraldığını ve Verne külliyatını çıkarmayı hedeflediğini belirtmektedir (Güzelyürek, 2015, s. 227). Bu çalışmalar aynı zamanda, günümüzde gerçekleştirilen bilimkurgu çevirilerinin (yayınlanan seriler ya da seçkilerin) amacı hakkında bir çalışmayı da gerekli kılmıştır. Elbette böyle bir çalışmanın, 1950'li yıllarda Çağlayan Yayınları bünyesinde ülkemizde başlatılan bilimkurgu çevirilerinin ilk dalgasından günümüzdeki bilimkurgu çevirilerine kadar yayınlanan tüm çeviri eserleri kapsaması gerektiği unutulmamalıdır. Mevcut çalışmanın odak noktası bu olmasa da böyle bir araştırmanın literatüre önemli katkı sağlayacağı ve diğer türlerde de benzer çalışmaların yapılmasında öncü role sahip olacağı düşünülmektedir.

Bugün ülkemizdeki araştırmalara bakıldığında, geçmişteki adıyla "Fenni Edebiyat" incelemelerinin önemli bir rolü olduğu söylenebilir. *Osmanlı Bilimkurgusu: Fenni Edebiyat* adlı araştırmasıyla Osmanlı-Türk anlatılarında bilime yönelişin mantığını ve gelecek tasarılarını inceleyen Seda Uyanık, "günümüz edebiyat araştırmalarında ayrıntılı

olarak ele alınmamış, kanon dışında kalmış bu eserler" dediği, metin merkezli bir incelemeyle ele aldığı fenni edebiyat eserlerinin 19. ve 20. yy Osmanlı-Türk edebiyatında modernleşme düşüncesini anlamlandırmak açısından önemli olduğunu belirtmiştir (2013, s. 10). Bilimkurgu türünün doğuşunu fenni edebiyatta yaptığı arkeolojik kazıyla açığa çıkaran ve incelediği fenni anlatılarda iki kutbun varlığını vurgulayan Uyanık, ortaya çıkan tezatlığın eserlerin üretildiği dönemde Osmanlı aydınlarının fen konusundaki düşüncelerinin ve Batı'ya yönelişlerinin farklılıklarından kaynaklandığını belirtmiştir.

"Osmanlı Anlatılarında Gelecek Tasarımları ve Fenni Edebiyat" adlı makalesinde Uyanık (2014), aynı dönemin iki farklı yazarının eserleri üzerinden Osmanlı'daki gelecek tasarımlarını ve yazarların Batı'ya karşı veya Batı'ya doğru konumlanışlarını incelemiştir. Bu fenni anlatılarda iki kutbun varlığına değinen araştırmacı, Tanzimat sonrası edebiyatın alafrangalaşma izleği dışında da okunabileceğini söyler. Ayrıca Batı'dan yapılan bilimkurgu çevirilerinin Osmanlı'daki fenni edebiyat türünde nasıl yorumlandığına bakılması gerektiği ve Türk edebiyatında bilimkurgunun izlerini sürerken fenni türün de anılması gerektiği belirtilir. Araştırmacının *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu* adlı kitapta yayınlanan "Bir Osmanlı Bilimkurgusu: Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları" başlıklı çalışmasında da bunun vurgusu yapılır. Uyanık'a göre, Türkçe bilimkurgu tarihinin öncü eserleri olarak kabul edilebilecek olan fenni anlatılar birçok açıdan önemlidir. Osmanlı'daki edebi tür kavramsallaştırılmasının önemini dile getiren araştırmacı, edebiyat incelemelerinde Batı'ya özgü kavramların kullanılmasının gayet doğal hatta gerekli olduğunu belirtir. Uyanık, ayrıca günümüz edebiyat tarihlerinde pek yer verilmeyen eserlerin farkına vararak bütünlüklü bir Osmanlı edebiyatı değerlendirmesi yapılabileceğini ortaya koymaları bakımından fenni edebiyatın kayda değer bir önemi olduğunu vurgular (2015, s. 55).

Fenni edebiyata yönelik çalışmaların o dönemlerde yayınlanan bilimkurgu eserlerinin konularına dair de fikir verdiğini söyleyebiliriz. "Edebiyatın Hayalperest Türleri Üzerine Bir Söyleşi" başlıklı yazısında, bilimkurgu üzerine düşüncelerini paylaşan Uyanık, bilimkurguya yönelik ilginin modernleşme tartışmaları ile eşgüdümlü olduğunu belirtmiştir. Uyanık'a göre incelediği bu eserler, Tanzimat dönemi ve sonrasında yazarların Batılılaşma meselesine ve Batı emperyalizmine yaklaşımlarındaki çoğulluğun göstergesidir (2014, s. 7). Araştırmacının çalışmasında dönemin bilimkurgu eserlerinin

özellikleri de açığa çıkmaktadır. Böylelikle giriş ve içeriklerinde kendilerini "fenni" olarak tanımlayan bu eserlerin metin merkezli olarak incelendiğinde sadece yeni bir tür denemek ya da deneysel bir çalışma ortaya koymak için yazılmadıkları dile getirilir (Uyanık, 2014, s. 7). Sonuç olarak, geçmişten bugüne Türkçede bilimkurgu çevirisinin izlerini sürmek için fenni edebiyat eserleri üzerine yapılan çalışmaların önemli olduğu ve böylelikle bütüncül bir bakış açısının oluşabileceği düşünülmektedir. Bilimkurgu çevirilerinin bugününün tarihte yaşanan bu gelişimsel sürecin sonunda oluştuğu unutulmamalıdır.

2.2.3. Ülkemizde Bilimkurgunun Gelişimi

Bir çeviri tür olarak bilimkurgunun ortaya çıkmasıyla edebiyatımızdaki bilimkurgu çevirileri doğrudan ya da dolaylı olarak birçok çalışmada incelenmiştir. Türk edebiyatına ve çeviribilime önemli katkıları bulunan birçok akademisyen, yazar ve çevirmenin o dönemde yaşanan çeviri sorunlarını tartışmasını içeren *Türk Dili* dergisinin "Çeviri Sorunları Özel Sayısı" başlıklı sayısında Nedim Gürsel "Çeviri Etkinliği ve Kültür" yazısı ile çeviri tarihi bağlamında çevirinin ve çevirmenin kültürel rolünü işlemiştir. Gürsel, Doğu ile Batı kültürlerinin ve eski Yunan ve Roma'nın en seçkin eserlerinin çevrileriyle dilimizin zenginleştiğini öne sürmektedir (1978, s. 26). Yazar, Çağdaş Türk Edebiyatı'nın hemen hemen her döneminde, özellikle de 1940'lardan sonra, yani Tercüme Bürosu'nun kurulmasıyla çevirinin yaratıcı bir işlevi olduğunu belirtir. Gürsel'e göre çeviri salt bilgi aktarımı düzeyinde kalmamış, gerçekleştirilmek istenen tüm yeniliklerin, başlıca öncü girişimlerin yedek gücünü kimi zaman da temelini oluşturmuştur.

Gürsel, kültür ve çeviri arasındaki ilişkiyi anlatırken çeviriyle beslenmeyen, dünya kültürüne kapalı bir edebiyatın salt kendi olanaklarıyla gelişemeyeceğini belirtmiştir. "Üstelik çeviriyi, bir dilden başka bir dile yapılan bilgi aktarımına da indirgeyemeyiz" diyerek çevirinin bir yönüyle dillerarasında gerçekleşen bir etkinlik olduğunu hatırlatırken diğer yönüyle de geçmişe, eski kültürlere dönük olduğunun altını çizmiştir (Gürsel, 1978, s. 26) Gürsel'e göre, çeviri bir yandan geçmişin kalıtını, tarih boyunca insanlığın ortaya koyduğu tüm değerleri artzamanlı düzeyde günümüze taşırken diğer yandan eşzamanlı düzeyde ulusal kültürler arasındaki alışverişi sağlamaktadır (age, s. 26).

Bu minvalde, “ulusal kültürlerin biçimlenmesinde çevirinin önemli bir işlevi olduğunu” öne süren çeviribilimci Itamar Even-Zohar’a katılmak gerekir (Even-Zohar (çev. Saliha Paker), 2008, s. 125). Çevirilerin katkısının farklı edebiyatların önemli ve seçkin eserlerinin Türk edebiyatına taşımasıyla sınırlı kalmadığı bilinmektedir. Araştırma sonucu ülkemizde bilimkurgu türünde çevirilerin artmasının özgün bilimkurgu eser sayısının da artmasına katkı sağladığı ve bu durumun başka ülkelerde de benzer olduğu görülmüştür. Nedim Gürsel’e (1978) göre, çeviri sayesinde hem çağdaş bir kültür bileşiminin hem de üretilen yeni değerlerin dayanışması sağlanmaktadır. Çeviri kültürlerin birbirlerinden etkilenmelerini kolaylaştırırken geçiş dönemindeki bir toplumun kendi dinamiğiyle yaratamadığı kültür dönüşümünün gerçekleşmesine de katkı sağlar.

Kültür ve çeviri ilişkisi çeviri kuramları tarihinde çok sık ele alınan bir olgu olmakla birlikte bu ilişkinin dizgeleştirilmesi Even-Zohar’ın öne sürdüğü çoğuldizge kuramıyla gerçekleşmiştir. Even-Zohar “Edebiyatsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Edebiyatın Durumu” (“The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (1978)) başlıklı makalesinde, çoğuldizge yapısı içinde çeviri edebiyatın konumunu ele alır (2008, s. 125). Belli bir ulusal edebiyatın kabul ettiği dilde yazılmış olan özgün edebiyat eserlerinin birbiriyle karşılıklı bir ilişki içinde olduğunu söyleyen çeviribilimci, “bunlardan hangisinin “merkez” konumunu alacağı konusunda sürekli bir çekişme” olduğunu hatırlatır (age, ss. 125-126) “… tamamlanmış olgular olarak sunulan, başka edebiyatlardan ithal edilen ve kendi öz bağlamlarından koparılmış olup bunun sonucunda “merkez-çevre” çekişmesi açısından cinssizleşen çeviri eserler arasında ne tür karşılıklı ilişkiler bulunabilir?” sorusuyla bu vurgu güçlendirilmektedir (Even-Zohar, 2008, s. 126). Even-Zohar, “çeviri edebiyat” terimini sadece “çevrilmiş yazınsal yapıtların toplamı”nı ifade etmek için değil “yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu” anlamında kullandığını öne sürer. Çeviri edebiyat tarafından seçilişleri bakımından ve özgün edebiyattaki ortak dizgelerle arasındaki ilişkilerin bir sonucu olan özgül “norm”ları, davranışları ve politikaları benimsemeleri bakımından çeviri eserlerin birbirleriyle ilişkili olduğunu ve çeviri edebiyatın kendine özgü biçimlendirme ilkeleri olabileceğini belirtir (Even-Zohar, 2008, s. 126). Bu ilkelerin bilimkurgu çevirilerinin incelenmesinde faydalı olacağı düşünülmektedir. Even-Zohar, çeviri edebiyatın yalnız başlı başına bir dizge değil, çoğuldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan, çoğuldizge içindeki

bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir dizge olduğunu belirtir (2008, s. 128). Bilimkurgu çevirilerinin güçlü bir konuma sahip olması, etkili bir şekilde çoğuldizgenin merkezini biçimlendirmesi görüşünün bu araştırma için geçerli olabileceği düşünülmektedir. Çoğuldizge kuramında, çevrilecek eserlerin seçimini belirleyen ilkelerin çoğuldizgede egemen olan durum tarafından belirlendiği öne sürülerek, çevirisi yapılacak metinlerin yeni yaklaşımlarla aralarındaki uyuma göre ve erek edebiyatta görebilecekleri yenilikçi işleve göre seçildiği vurgulanır (Even-Zohar, 2008, s. 128).

Çeviri edebiyatın bir bölümüyle merkez konuma gelebilirken bir başka bölümüyle çevresel kalabileceğini hatırlatan Even-Zohar, onun katmanlı ilişkilerini açıklamaktadır. Bilindiği üzere, bilimkurgu çevirisi de çok katmanlıdır ve çoğuldizge üzerine yapılacak çözümlemeler açısından bilimkurgu çevirisi dizgesi içindeki tüm katmanlar ve ilişkiler dizgenin merkezindeki katmanın sağladığı görüş açısından gözlemlendikten sonra incelenebilir. Söz konusu kuramda belirtildiği üzere, çevirinin toplumsal – yazınsal durumu, çoğuldizge içindeki konumuna bağımlı olmakla kalmaz, çeviri uygulamasının kendisi de buna bağımlıdır (Even-Zohar, 2008, s. 131). "Çeviri yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş bir olay olmadığı" için, belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilerle bağlantılı olan bilimkurgu ithal edildiği her kültürde, o kültürün dizgesi içindeki ilişkilere göre farklı konumlanmıştır (Even-Zohar, 2008, s. 131). Ülkemizde, özgün bilimkurguyu geliştirmek için büyük bir motivasyon kaynağı olsa da kültür dizgemizde türün beklenilen konumu henüz alamadığı kanısında olduğumuzu söylemeliyiz. Ancak özgün yayınların sayısının artmasıyla bu konumda değişiklik olabileceği unutulmamalıdır. Özgün yayın sayısındaki artış çağımızda yaşanan dijitalleşmeden de etkilenmiştir. Günümüz bilimkurgu çevirmen ya da yazarlarının görüşlerinin de bu düşünceyi desteklediği söylenebilir.

Saliha Paker, "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme" başlıklı makalesinde Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramını uygulamıştır. Tanzimat Edebiyatı'nın "çevresel" ya da "güçsüz" edebiyatlar örneğinde olduğu gibi, gereken bütün dizgeleri üretemediği için "kusurlu" bir çoğuldizge yapısına sahip olduğunu belirten Paker'e göre, öncelikle gazete ve dergilerde tefrika edilen sonra kitap olarak yayınlanabilen çeviriler bu eksikliği gidermeye çalışmıştır. Çeviribilimci, gazetelerde yayınlanan çevirilerin işlevinden de bahseder: "1860'ların sonunda, gazeteler, çeviri edebiyatın yaygınlaşmasını sağlayan bir araç işlevini

kazanmışlardır" (Paker (çev. Ali Tükel), 1987, s. 38). Ayrıca Paker, çevirilerin gazetelerde tefrika edilerek yayınlanmasının, çeviride 'yeterliliği' güçlendirdiği söylenmese de, çalışmada anılan çevirilerin yeni kavramlar, terimler ve üsluplar tanıtarak daha önemlisi yeni kavramların dildeki eşdeğerlerinin bulunmasında rastlanan zorluklara dikkat çekerek Türkçenin gelişimini üstlendiğini söyler (1987, s. 41).

Ülkemizde bilimkurgunun gelişimini incelediğimizde, dil konusunda benzer bir merak ve ilginin varlığından söz edilebilir. Ayrıca bilimkurgunun edebiyattaki değerine dair vurgunun dikkat çektiği görülür. Yedi bilimkurgu öyküsünün çevirileri ve bir özgün bilimkurgu öyküsünden oluşan derleme kitap *Asker Kaçağı*'nın (1991) sunuş yazısında çevirmen Bülent Somay, bilimkurgunun edebiyat dünyasındaki değerine değinmektedir. Somay, yazısına hangi yazara ait olduğunu hatırlamadığını söylediği, Theodore Sturgeon'a ait olan "BİLİMKURGU EDEBİYATTIR. İyi bilimkurgu, iyi edebiyattır" sözüyle başlar (2016, s. 9). Somay'a göre, bilimkurgu edebiyattır, tıpkı edebiyat gibi onun da iyisi kötüsü, banal ve felsefi olanı, insanı düşünmeye sevk edeni vardır.

Tez kapsamında yapılan araştırmada, özellikle 1970'li yıllarda yayınlanan dergilerin, çeviri edebiyatın yaygınlaşmasını sağladığı görülmüştür. Dergilerde yayınlanan çevirilerle, okurun ilgisi bilimkurgu anlatılarına çekilmiş, zamanla artan ilginin sonucunda kimi bilimkurgu seçki ve serileri yayınlanmaya başlamıştır. 1990'lı yıllarda, çevirmenlerin çeviri sürecinde karşılaştıkları sorunlardan, bilimkurgu dilinin özelliklerine kadar birçok konunun tartışıldığı makalelerin yayınlanmasıyla da bilimkurgu çevirilerinin görünürlüğünün arttığı ve gerek edebiyat dizgesinde gerek akademik dizgede konumunun güçlendiği düşünülmektedir. Önceden belirtildiği üzere, Çin edebiyatında bilimkurgu çevirileri, Çinli yazarları özgün bilimkurgu eserler üretmeleri konusunda cesaretlendirmiş ve çok sayıda bilimkurgu eserinin yazılmasını sağlamıştır. Ancak Türk edebiyatında bilimkurgu çevirilerinin daha ziyade çocuk edebiyatı olarak görülmesi nedeniyle özgün eser sayısının çeviri eser sayısına oranla oldukça düşük olduğu görülmüştür. 1950'lerde Çağlayan Yayınları'nın ilk bilimkurgu çevirilerini yayınladığı dönemde çocukluk döneminde olan okurların daha sonra bilimkurgu yazarı olmasıyla 1990 ve 1997 yılları arasında ülkemizde özgün bilimkurgunun altın çağının yaşandığı söylenebilir.

Sonuç olarak, bugün bilimkurgu çevirileri ve özgün bilimkurgunun durumuna bakıldığında özellikle bilimkurgu çevirilerinin edebiyatımızda güçlü bir konuma sahip olduğu söylenebilir. Bu çerçevede türün gelişimine ve yayılmasına en çok katkıyı ilgili, meraklı ve bilinçli yazar-çevirmen-okurların sağladığı görülebilir. *Bilimkurgu Öykü Seçkisi 2018* için kaleme aldığı kapak yazısına, Somay gibi Sturgeon'dan alıntı yaparak "İyi bilimkurgu iyi edebiyattır." sözleriyle başlayan çevirmen Mehmet İhsan Tatari (2018), bugün ülkemizde bilimkurgunun daha önce hiç olmadığı kadar yaygın olduğunu söyler. Özellikle bilimkurgunun sadece okunmadığı, yazıldığı da söylenerek özgün bilimkurgu eserlerdeki artışa da dikkat çekilmektedir. Bu nedenle, özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirisi arasındaki ilişkinin ele alınmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

2.2.4. Özgün Bilimkurgu ve Bilimkurgu Çevirisi İlişkisi

Bilimkurgu çevirmenlerinin ve yazarlarının türün doğası konusunda farklı görüşlere sahip olmalarına karşın bu konuda gerçekleştirilen yoğun tartışma sürecinin türün gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirisi arasındaki ilişkiyi görebilmek için özgün bilimkurgu eserlerinin geçmişteki ve günümüzdeki durumunu ele almanın önemli olduğu düşünülmektedir. Öncelikle, ülkemizde fenni edebiyata dayanan uzun bir bilimkurgu tarihi olmasına rağmen bilimkurgu türünün adlandırılmasının daha geç bir döneme rastlamış olduğu belirtilmelidir. Müge Gürsoy'un "Bilimkurgu, Dili ve Çevirisi Üzerine" başlığı altında gerçekleştirdiği söyleşide, bilimkurgu yazarı ve çevirmeni Müfit Özdeş, bilim ya da teknoloji üreten bir toplum olmadığımız ve düş kurmayı ödüllendiren bir edebiyatımız ve kültür hayatımız olmadığı için ülkemizde pek fazla özgün bilimkurgu eser yayınlanmadığını belirtmiştir (Gürsoy, 1991, s. 18).

Veli Uğur da ülkemizde yazılan özgün bilimkurgu eserler üzerine çalışmalar yapmıştır. *Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu* kitabında yayınlanan, "1980 Sonrası Türkiye'de Bilimkurgu Romanları" adlı çalışmasıyla Uğur (2015), daha önceden "Bilimkurgu Türleri" bölümünde belirtildiği üzere, ülkemizdeki özgün bilimkurgu eserlerin bir sınıflandırmasını yapmaktadır. Ayrıca Batılı bilimkurgunun çok sayıda alt türü bulunduğunu ancak ülkemizdeki özgün eserlerin de yakından okunduğunda bu alt türlere göre sınıflandırılabilecek içeriklere sahip olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, bilimkurgunun alt türlerini detaylı bir incelemeyle ele alan Uğur'a göre, bilimkurgu

eserlerin sayısı halen az olsa da bu tür ülkemizde giderek gelişmekte ve kendi alt türlerini oluşturmaktadır (2015, s. 68). Günümüzde daha yaygın olan bu türlerin çoğunda özgün ve çeviri eserler bulmanın mümkün olduğu söylenebilir.

Toplum olarak sahip olduğumuz özelliklerin etkisiyle geçmişte bilimkurgu terminolojisinin kullanımının günümüzdeki kadar yaygın olmadığı düşünülmektedir. Özellikle bilimkurgu terminolojisinin anlaşılmamasından kaynaklanan güçlükler nedeniyle ilk başlarda özgün eser yaratımında kimi güçlükler yaşandığı bununla birlikte bilimkurgu eserlerinin çevirilerinin okur nezdinde daha kabul edilebilir olduğu araştırmalardan çıkarabileceğimiz bir sonuçtur. Bugün okurların kolaylıkla dilediği esere, dilediği dilde ulaşması, bilimkurgu türü eserlerinin, çevirilerinin, dizilerinin, filmlerinin ve hatta bilgisayar oyunlarının sayıca çok olması, türün daha ulaşılabilir olmasını ve okurun bilimkurgu terminolojisine alışmasını sağladığı düşünülmektedir. Ayrıca önceden dijital olarak bulunan sözlük çalışmalarının bugün basılı olarak erişilebilir olması da bu gelişmeye katkı sağlamıştır. Bilimkurgu okuru ve yazarı Zülfikar Yamaç tarafından hazırlanan ve 2020 yılında dijital olarak başlayan bir çalışmanın ürünü olan *Bilimkurgu Sözlüğü,* Zararsız Yayınlar tarafından 2023 yılında basılarak yayınlanmış ve bilimkurgu okurlarıyla buluşmuştur. Eserin dolaşıma girmesinin özgün bilimkurgunun gelişimine katkı sağladığı ve diğer türlerde sözlük çalışmalarının yapılmasına cesaret vereceği düşünülmektedir. İçerisinde kullanma kılavuzu da bulunan bu sözlüğün hem bilimkurgu terimlerinin Türkçeleştirilmesi açısından önemli olduğu hem de bu terimlerin kullanımı açısından sadece bilimkurgu okurlarına değil bilimkurgu çevirmenlerine ve özgün bilimkurgu yazarlarına faydalı olduğuna inanılmaktadır.

Edebiyatımızda çoğunlukla bilimkurgu eserlerinin çevirileriyle zenginleştirilmeye çalışılan bilimkurgu türü, Orhan Duru'nun da belirttiği üzere geçmişte başarılı bir konuma sahip olamamıştır. Ülkemizde türün durumunun pek iç açıcı olmadığını belirten Duru (1973), o zamana dek kötü çevirilerle yetinildiğini, en çok ilgi gösterilen çevirilerin Jules Verne eserleri olduğunu ve bu eserlerin de çocuk kitapları olarak değerlendirildiğinin altını çizmektedir. Yazar "Bir ara Çağlayan Yayınları ucuz cep kitapları arasında on kadar önemli bilimkurgu çevirisi yayınlanmıştır. Ancak ne yazık ki hangi yazarlardan çevrildiğini belirtmek gereği bile duyulmamıştır" (Duru, 1973, ss. 338-339) diyerek bu durumu örneklendirmeye çalışmıştır. Günümüzde ise sayısı artan çeviri seçkiler, özenle

ve kararlılıkla devam ettirilen bilimkurgu serilerinin çevirileri ve özgün bilimkurgu eserler, hatta antolojiler türün geleceğine dair umut vaat etmektedir. 2023 yılında Sümeyra Buran'la Veli Uğur'un editörlüğünde Londra'da yayınlanan *Anthology of Turkish Science Fiction Stories*[3] adlı eser bu konudaki umutlarımızı yeşertmiştir. Özgün bilimkurgu eserlerin İngilizce antolojisini oluşturarak bu eserlerin dolaşıma girmesi türün çevirmen, okur, yazar, yayıncı ve editör işbirliğiyle gelişmekte ve gelişecek olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir.

Geçmişte ülkemizde bilimkurgu türü çevirilerinin başarılı bir şekilde temsil edilmediğini düşünen bilimkurgu yazarı ve çevirmeni Levent Mollamustafaoğlu, türün talihsizliğine inanmaktadır. *Metis Çeviri'*de 1991'de yayınlanan "Çeviride Talihsiz Bir Tür: Bilim-Kurgu" başlıklı yazısında bu talihsizliğin üç nedenle açıklandığı görülmüştür. Mollamustafaoğlu'na göre, ilk neden çevirisi yapılacak olan eserin altyapısının yeterince incelenmemesidir. Bilimkurgu çevirmeninin bilimsel terminolojiyi iyi bilmesi gerektiğini vurgulayan Mollamustafaoğlu, ikinci neden olarak çeviri yanlışları ve "sansür"ü öne sürer (1991, s. 65). Bu durumun ticari kaygılarla çok hızlı yetiştirilmeye çalışılan çeviriler ve çevirmenlerin yetersiz olmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Araştırmacıya göre, özellikle eksiltme, sansür ve başka bazı ciddi etik sorunlar geçmişte yapılan birçok özensiz çevirinin sebebidir. Benzer nedenler, günümüzde bilimkurgunun edebiyat dizgesindeki konumunu gözden geçirmekte yardımcı olmaktadır. Maalesef geçmişte geçerli olan bu nedenlerin bir kısmının günümüzde de hâlen geçerli olduğu söylenebilir. Son olarak, geçmişte bilimkurgunun talihsizliğini yanlış kaynak seçimleriyle açıklayan çevirmen Mollamustafaoğlu, bunun en önemli sebebinin 1950'lerde fazlasıyla yapılan Isaac Asimov çevirileri olduğunu belirtir. Çevirmene göre, bilimkurgunun Asimov ile temsil edilebileceğini söylemek mümkün değildir. Bu durumu, şu sözleriyle açıklamaktadır: "Ne var ki, yayınevlerinin sağlıklı bir politikası olmaması, her alanda olduğu gibi BK alanında da rastgeleliğe yol açıyor. Çevirilerin çoğunun Asimov'dan olması, Asimov'un ünü düşünüldüğünde olağan görünebilir" (Mollamustafaoğlu, 1991, s. 66). Mollamustafaoğlu, "bilimkurguyu Asimov'un tek başına temsil ettiği söylenebilir mi?" sorusuyla okurları bu konuda düşünmeye davet etmektedir (age, s. 66).

[3] Buran, S. & Uğur, V. (2023). **Anthology of Turkish Science Fiction Stories**. Transnational Press: London.

Müfit Özdeş'in bu duruma daha farklı bir çerçeveden baktığı ve Çağlayan Yayınları'nın bilimkurgu çevirileri serisine karşı daha olumlu bir tutum sergilediği görülmüştür. "Geçmiş Zamanın Bilim-Kurgu Çevirileri ve Çocuk" adlı yazısında, Özdeş, çocukluk yıllarında yayınlanan, kaynak eserden oldukça faklı çevrilmesine ve cinsellik içeren bölümler eklenerek uzatılmasına rağmen Türkçesi "Türkçe" olan çevirilere olan özlemini dile getirir. Özellikle, 1990'lı yıllarda sayısı artan bilimkurgu çevirileri, özensiz ve Türkçesinin vahim olması sebebiyle Özdeş'e Kemal Tahir'in çevirilerini özletir. 37 yıl öncesine özlemini dile getiren Özdeş, "Çağlayan'ın "Yeni Dünyalarda" dizisini, onun "adsız" yazarlarını, biraz laubali ama Türkçesi "Türkçe" çevirmenlerini… ve belki hepsinden çok, 12 yaşın yeni dünyalara inancını…" özlediğini söyler (1991, s. 119). Yazarın nostaljik bir bakış açısıyla bu duruma yaklaştığı görülmektedir. Çağlayan Yayınları'nın 1950'lerde yayınlanan 10 eserlik *Yeni Dünyalarda* serisini, Okat Yayınevi'nin *Bir Uzay Serisi* adı altında 1971 yılında yayınladığı 16 eserlik bir çeviri koleksiyonu izlemiştir. Bu serüven, 1980'li yıllarda da Baskan Yayınları'nın çıkardığı *Baskan Kurgubilim Serisi* adıyla 25 eserden oluşan bir koleksiyonla devam etmiştir. Ardından farklı yayınevlerinin bilimkurgu eserlerinin çevirilerinin basımına ilgisinin artmasıyla Türk okuru, daha özenli ve düzenli çevirilerin yapıldığı serilerle tanışmıştır. Bu duruma okurların ilgisinin de etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, ülkemizde bilimkurgu çevirilerinin sadece seriler yoluyla değil, seçkiler ve dergilerde yayınlanan öyküler aracılığıyla da okurla buluştuğu görülmüştür. Örneğin, yayın hayatına 1953'te başlayan *Playboy* dergisinin okurlarıyla buluşturduğu ünlü bilimkurgu yazarlarının eserleri, ülkemizde de çevrilmiş ve yayınlanmıştır. İlk zamanlarda yapılan özensiz bilimkurgu çevirilerinin aksine, seçki olarak karşımıza çıkan bu nitelikli ve özenli çeviriler, bilimkurgu çevirilerinin yaşadığı en önemli ve en ilginç gelişmelerden olmuştur. Okurların bilimkurgunun ünlü isimlerinden Ray Bradburry'den Ursula H. Leguin'e, Jorge Luis Borges'den Roald Dahl'a kadar birçok yazarın eserinin çevirisine ulaşmasını sağlayan seçki ilk olarak *Edebiyatta Erotizm* başlığıyla ülkemizde 1998 yılında yayınlanmıştır. Daha sonra kitabın adı *Playboy 40 Yılın Edebiyat Seçkisi* (*Playboy Stories: The Best of Forty Years of Short Fiction*) olarak değiştirilmiştir. Kitabın şömizinde, James Baldwin "Zorunlu Bir Not" başlığıyla eklenen açıklamada bu durumun nedenin şu şekilde ifade etmektedir: "Bu kitap, *Edebiyatta*

Erotizm adı altında okura sunulmuştu. Daha önce bu isim üzerine anlaşmış olmamıza karşın, yetkili yayınevi kitap yayınlandıktan 3 ay sonra "yanlış anlaşılma"nın söz konusu olduğunu belirtmiş, *Playboy* logosu ve ambleminin kullanılmadığı gerekçesiyle yayına itiraz ederek düzeltme talebinde bulunmuştur" (Turner (yay. haz. Ebru Gültekin), 1998). Yayınevi, bu talep doğrultusunda eseri yeni isim ve kapak düzenlemesiyle okurlara yeniden ulaştırdığını ve sadece şömiz takarak yapılan bu düzenlemenin yeni bir baskı olmadığını açıklamaktadır. Ayrıca bu yanlışlıktan dolayı okurlarından özür dilemiştir. Seçkinin arka kapağında yer alan yazıda "Bu bir edebiyat örneği" denilerek bilimkurgu türünün edebiyatla olan ilişkisine vurgu yapılmış aynı zamanda *Playboy* dergisinin bu türün tanınması ve yayılması konusundaki rolüne de dikkat çekilmiştir.

Günümüzde hem bilimkurgu eserlerinin çevirileri hem de özgün bilimkurgu eserlerinin belli oranda prestij ve ilgi kazanmaya başladığı görülmektedir. Bilimkurgu çevirileri yayınlanan birçok seri ve okurların bu serilere olan ilgisi sayesinde, bilimkurgu türünün değeri giderek artmaktadır. Aynı şekilde, ülkemizde yayınlanan bazı dergiler de bilimkurgu eserlerinin okurlarıyla buluşmasını sağlamıştır. Hem bilimkurgu çevirileri hem de özgün bilimkurgu eserler için geçerli olan bu durumun, 1970'lerde başlayıp günümüzde artarak devam ettiği söylenebilir. "Türkiye'de Bilimkurgu" başlıklı yazısında Gürses Öner, "Türkiye'de bilimkurgu üzerine bilinçli ilk çalışmalar Sezar Erkin Ergin tarafından Mart 1974'te yayınlanmaya başlayan *Antares Bilimkurgu Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi* ile başlamıştır denebilir" diye belirtir (2015, s. 58). Öner'in özellikle "bilinçli" vurgusunu yapması, türün adlandırılmasından sonraki bilinçlenmeye dikkat çekmek içindir. Öner, "Orhan Duru'nun bilimkurgunun Türkçe adını koyduğu zamanı bilinçlenme dönemi olarak kabul edersek, bilinç öncesine ait en eski bilimkurgu eserler Osmanlı İmparatorluğu'na kadar geriye gitmektedir" diyerek bu durumu açıklar (2015, s. 57). Böylelikle türün köklerinin "fenni edebiyat"a dayandırıldığı görülür.

Türkiye'nin ilk bilimkurgu dergisi *Antares* 1971 yılında, henüz Orhan Duru, science-*fiction* terimini *bilimkurgu* olarak adlandırmadan bir teksir çalışmayla yayın hayatına başlamıştır. Derginin kurucusu Sezar Erkin Ergin, 1974 yılının Mart ayında *Antares*'in ilk dergi sayısında bu durumu açıklarken okura şöyle seslenmektedir: *"*Merhaba eski ve yeni bilim-kurgu-sever dost! Eskiler anımsayacaktır. 1971 Ekim ayında çıkan ilk ANTARES'i o zamanın sınırlı koşulları gereği dokuz yapraklı bir teksir çalışmasından oluşmuştu; ama

benzeri yoktu ve tek dayanağı okuyucunun ilgisiydi" (1974, s. 1). Ergin, o gösterişsiz teksir sayfalarının beş kıtayı dolaştığını ve o günden bugüne, İtalya'da bir özel ödül aldığını, Amerika'da referans kitaplara geçtiğini ve hatta dünyaya, Türkiye'de bilimkurgunun ve bilimkurgu okurlarının varlığını duyurduğunu bildirmektedir. Ergin'e göre, o günlerde okura ulaşan *Antares* daha olgun ve daha istekli bir çalışmanın ürünüdür. Derginin özellikle Türkiye'deki bilimkurgu üstüne bir tartışma, araştırma, inceleme ve düşün kaynağı olması için tüm olanaklarını kullanacağına söz verdiği görülmektedir. İlk dört sayısı İngilizce ve Türkçe olan dergide, bilimkurgu öykülerinin yanı sıra, dünyadaki bilimkurgu yazarlarından ve bilimkurgu hayranlarından gelen mektuplar, bilimkurgu dünyasından haberler (festival duyuruları ve haberleri, kitap ve film haberleri gibi) yer almıştır. Ancak bu dergi sürdürülebilir bir yayın hayatına sahip olamamıştır. Azalan ilgi ve merak sonucu derginin yayın hayatı 1978 yılında sona ermiştir.

Öner'in aynı yazıda bir eleştiri yaparak önemli bir soruna değindiği görülmektedir. Söz konusu yazıda, dergide özgün olduğu belirtilerek yayınlanan bazı öykülerin aslında tüm dünyada bilinen ünlü bilimkurgu yazarlarına ait öyküler olmasının akademik olarak eleştirilmesi gereken bir nokta olduğu belirtilmiş böylece *Antares*'in intihal sorunu açığa çıkarılmıştır (Öner, 2015, s. 58). Araştırmacının bu eleştirisinin sadece dergicilik anlayışından değil, akademik duruşundan da kaynaklandığı ve yıkıcı olmaktan çok yapıcı olmayı hedeflediği düşünülmektedir. Bu nedenle Öner, *Antares*'i ülkemizde bilimkurgu türünü tanıtan ilk dergi olmasına rağmen en profesyonel dergi olarak görmemektedir. Öner, "Türkiye'de bilimkurgu üzerine yapılan en kapsamlı, en organize, en profesyonel ve en uzun soluklu çalışma" diyerek tanımladığı *X-Bilinmeyen* dergisinin bilimkurguda öncü olduğunu düşünmektedir (2015, s. 59). 1976 yılının Nisan ayında bir teksir dergi olarak yayınlanmaya başlanan *X-Bilinmeyen* yazar Selma Mine'nin öncülüğünde yıllarca yayın hayatına devam etmiştir. Gürses Öner'in de ekibinde bulunduğu derginin bir fan kulübü kurmasıyla Türkçede bilimkurguda altın çağ yaşanan bir dönem başlamıştır. *Antares* ve *X-Bilinmeyen* dışında ülkemizde *Orion, Göktaşı, Galaksi, Öncü* ve *Çağdaş Sanat Bilimkurgu Aylık Popüler Dergi* gibi Öner'in tanımlamasıyla "amatör" dergilerin yanı sıra, *Atılgan* ve *Nostromo* gibi "yarı profesyonel dergiler" bilimkurgu türünün ülkemizde tanıtımını ve okurların özgün bilimkurgu eserler ve bilimkurgu çevirileriyle buluşmasını sağlamıştır (Öner, 2015, s. 59). Öner'e göre, ülkemizde 1970'lerin ilk

yarısında fark edilen bilimkurgu dergi faaliyetleri, *X-Bilinmeyen* dergisiyle altın çağını yaşamış ancak 1980'lerin sonunda kısa soluklu ve amatör çalışmalarla sınırlı kalmış ve 2000'lerden sonra sürekli bir yayın faaliyeti göstermemiştir. Birçok yazarın eseri çeviri sayesinde okurla buluşmuş olsa da çok az sayıda özgün bilimkurgu eserin yayınlandığını belirten yazar, Türk bilimkurgusunun geliştirilmesi dileğiyle yazısına son verir. Öner'in araştırmasında da görüldüğü üzere, bilimkurgu ülkemizde çoğu zaman çevirilerle temsil edilen bir tür olmuştur. Günümüzde özgün bilimkurgu için yapılan çalışmalar henüz yeterli olmadığı için birçok yazar bu sorunun hâlâ devam ettiğini düşünmektedir.

Bilimkurgu yazarı ve çevirmeni Levent Mollamustafaoğlu, bilimkurgu eserlerinin ilk zamanlarda (Mary Shelley – *Frankestein* ya da Jules Verne – *Ay'a Yolculuk* döneminde) dönemin popüler bilimleri elektrik, fizik ve mühendislik gibi bilimlerden yola çıkılarak oluşturulduğunu, 1970'li yıllarda sosyal bilimler, psikoloji ve sosyolojinin bilim kategorisine girmesiyle bu bilimlerden de faydalanıldığını belirtmiştir (Gürsoy, 1991, ss. 13-14). Ülkemizde, Zühtü Bayar ve Bülent Somay'ın kronolojisinde 1937 ve 1950 yılları arasında altın çağını yaşayan Amerikan bilimkurgusuna kıyasla epey geç bir zaman diliminde 1990-1997 yıllarında – dergiciliğin yardımıyla – Türk bilimkurgu edebiyatının altın çağı başlamıştır (Bayar, 2001, s. 28). Akın ve Mollamustafaoğlu'nun kronolojisinde ise bilimkurgunun "İkinci Dönem" olarak adlandırılan "Altın Çağı"nın ise 1940-1960 yıllara rastladığı görülmektedir. Bu dönemde, Campbell'in editörlüğü altında, onun fikirlerini paylaşan Asimov, Heinlein, Sturgeon, Bradburry gibi birçok yazar *Astounding Stories* dergisinde yazmaya başlamıştır. Akın ve Mollamustafaoğlu'na göre, bu dönemde daha çok okur tarafından bilimkurgu türü eserlerin okunması ve *bilimsel* (*hardcore*) bilimkurgu öykülerinin yaygınlaşması sebepleriyle bu döneme bilimkurgu terminolojisinde "Altın Çağ" denilmektedir (1983, s. 67). Ancak beklenilenin aksine bir gelişme yaşanır. Akın ve Mollamustafaoğlu'na göre, Hiroşima'ya bomba atılmasıyla insanlardaki teknolojinin getirdiği sorunların yine teknolojiyle çözüleceği düşüncesi değişir. Söz konusu dönemde atom bombasının yıkıcı etkisiyle karamsar yazarların sayısı artmaya başlar ve yeni bir toplum arayışı içine giren yazarlar günümüzde "distopya" olarak adlandırılan türde eserler yazmaya başlarlar. George Orwell'in *1984* (*1984*) ve *Hayvan Çiftliği* (*The Animal Farm*) eserlerini buna örnek olarak gösteren araştırmacılar, bu dönemin "Altın Çağ" olarak adlandırılmasının eleştirildiğini belirtir. Eserlerin çoğunda

karakterlerin klişe olması, konunun iyi işlenmemesi ya da bilimsel savı yanında eserin zayıf kalmasının bu kanıyı güçlendirdiğinin altını çizerler. Akın ve Mollamustafaoğlu'na göre, bilimin bilimkurgunun önüne geçtiği talihsiz dönemler "Altın Çağ"ın bitmesiyle 1960 sonrasında başlamıştır (1983, s. 67). Bu dönemde yalnızca bilimsel savlardan oluşan eserlerin yetersiz kaldığı belirtilmektedir. Böylelikle birey olarak insana yönelmeyle bilimkurguda psikolojik ve sosyolojik konular işlenmeye başlanmıştır. Daha önceden bilimkurgu eserlerde anlatılan ve tek nesne olan bilimin ve teknolojinin mucizevi buluşları ve aygıtları artık karakterlerin anlatımında fon olarak kullanılmaktadır. "Böylece, bilimkurgu herhangi bir bilim dalının yaptığı şeyi yapıyor ve gerek toplum içinde gerek teknoloji veya ekolojik bir sorun karşısında gerek gelecekte gerek geçmişte, dünyada veya uzayda insanı anlatıyordu" (Akın & Mollamustafaoğlu, 1983, s. 67). Bireye olan bu yönelim yanı sıra bazı sorunları getirmiştir.

Çoğunlukla psikolojik ya da sosyolojik konuların işlendiği bilimkurgu eserlerde, yeni sözcüklere dilimizde bir karşılık bulma sorunuyla sık sık karşılaşılmıştır. Bayar'a göre, Türk bilimkurgu edebiyatında her çevirmen ve yazarın üstünde anlaşıp ortak bir biçimde kullanabilecekleri bir 'Türkçe Bilimkurgu Terminolojisi' oluşmadığı için çevirmenler belirli bazı aygıt adları ve bilimkurguya özgü birtakım durum ve eylemleri ifade etmeye yarayan terimler ve deyimler konusunda bir düşünce birliğine varmamıştır (Bayar, 2001, s. 245). Bilimkurgu dilini kurgulamanın önemli sorunu olan bu terminoloji yokluğu çoğu zaman çevirmenleri zor durumda bırakabilmektedir. Ancak Bayar, bu konuda kusurun çevirmenlerde olduğunu düşünmenin son derece yanlış olduğunu belirtir. Bayar'a göre, kusur doğrudan doğruya kendi ana dillerinde yani Türkçede özgün eserler veren bilimkurgu yazarlarındadır. Yazarın "Çünkü bu türden bir çalışmayı yani terminoloji düzenleme çalışmalarını çevirmenler değil, Türkiyeli yazarlar yapmalıydı" diyerek bu durumu açıkladığı görülmektedir (Bayar, 2001, s. 245).

Bilimkurgu çevirmenleri ve yazarlarının özgün bilimkurgu yazarlarının bu terimce sorununu çözmekle yükümlü olduğunu düşünmesinin çevirmenlerin yükünü azaltmadığını söylemek gerekir. Çevirmenlerin çevirilerinde bu yeni 'dili' kurgulayarak bilimkurgu çevirisinin gelişmesini sağlayabileceklerine inanılmaktadır. Türk edebiyatında türün köklerini salması ve zenginleşmesi dikkate alındığında, bunun zor olmayacağı düşünülebilir. Nitekim bilimkurgu türü ülkemize çevirilerle geldiği için

eserlerin "Türkçe" çevirilerinde bu sorun ortaya çıktığı zaman çevirmenlerin "hakkıyla" çeviri yapması ve bilimkurgu terminolojisinin Türkçe kullanımının yaygınlaşmasını sağlaması gerektiğine inanılmaktadır.

Günümüzde yayınlanan özgün bilimkurgu eserler ve bilimkurgu çevirileri incelendiğinde "dil" sorununun yanı sıra bilimkurgu eserlerinin edebi yönünün de zaman zaman sorgulandığı görülmektedir. Veli Uğur, bilimkurgu eserlerine ve fantastik kurgu ve bilimkurgu türü yazarlarına karşı, özellikle 1980 sonrasında, edebi ortamlarda olumsuz bir tutum takınıldığından bahsetmiştir. Araştırmacı, yaptığı araştırmalarda "edebi" denilen çevrelerin bu türlerdeki eserlerin adını bile anmadığını, hatta kalıcı olmayan, ucuz bir eğlence olarak gördüğünü söyler. "Edebiyat dergilerinde bu türlerle ilgili çok az yazı çıkmış. Akademi ise bunları zaten roman bile saymamış" (Uğur, 2014, s. 68) diyen araştırmacı, çalışmasını hazırlarken özgün bilimkurgu romanlarıyla ilgili tek bir yazı bile bulamadığını belirtmektedir. Ancak Uğur'a göre, yabancı film ve kitapların etkisiyle bilimkurguya ve fantastik kurguya karşı olumsuz tutum değişmeye başlamıştır. Dahası bu türlere dair olumsuz bakış açısının ortadan kalkmaya başladığını ve gençlerin ilgisinin kitap piyasasını yönlendirdiğini düşünen araştırmacı, akademik çevrelerin popüler edebi türleri yakından inceleme isteği duyduğunu söyler. Mimar Sinan Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nin fantastik kurgu ve bilimkurgu sempozyumu düzenlemesinin çok ileri bir adım olduğunu da ekler (Uğur, 2014, s. 68). Bu çalışma için yürütülen araştırmalarda Uğur'un düşünceleriyle benzer tutumlar olduğu gözlemlenmiştir. Güncel bilimkurgu çevirileri ve özgün bilimkurgu eserleri için daha olumlu bir tutum olduğu söylenebilir. Bunun Uğur'un da belirttiği üzere gençlerin türe olan ilgisinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ancak asıl bilimkurgu türüne karşı önyargıların yıkılmasını sağlayan etkenlerin kitaplaşan bilgisayar oyunları, beyaz perdeye ve drama dizileri olarak televizyona ve dijital platformlara taşınan kitaplar olduğu ileri sürülebilir. Böylelikle bilimkurgu terminolojisinin yaygınlaşarak benimsendiği ve dijital oyunlarda yer alan sanal hikâyelerin bilimkurguda gösterdiği etkilerin bu anlamda olumsuz izleri silerek akademik ve edebi çevrelerde olumlu bir izlenim oluşturabileği söylenebilir.

Cenk Tan ve Seda Uyanık ile birlikte *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlere Eleştirel Yaklaşımlar* adlı kitabın editörlüğünü yapan Cem Kılıçarslan, "GİRİŞ: Bölmek, Parçalamak ve Anlamak" başlıklı yazısında, özgün bir Türk bilimkurgusu geleneğinin

varlığına karşın, alanda yapılan çalışmaların genelinin Batılı ve Batı'da kabul görmüş bilimkurgu eserlerini esas almış göründüğünü söyler. Kılıçarslan'a göre, bilimkurgunun akademide ön yargıları yıkması ve kendisinin de "ciddi" olabileceğini kanıtlaması zaman almıştır (2021, s. 2) Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi üzerinde kayıtlı bilimkurgu konulu en eski akademik çalışmanın 1985 yılında yapıldığı bilgisini paylaşan araştırmacı, o yıllardan bugüne popülaritesi artan bir tür olarak bilimkurgunun gününüzde artık merkezde yer aldığını ve herkes tarafından tanındığını, bilindiğini ve talep edildiğini söyler (Kılıçarslan, 2021, s. 3). Bilimkurguyla ilgili edebiyat, görsel sanatlar ve mimarlık alanları ağırlıkta olmak üzere pek çok alanda çalışma yapıldığını ve artık bilimkurgunun akademide yeni kuşakların en gözde çalışma ve ilgi alanlarından biri olduğunu ve hatta adında bilimkurgu olan ya da bilimkurguyu ana içerik kabul eden üniversite düzeyinde verilen derslerin sayısının arttığını belirtir (age, ss. 2-3).

Özgün bilimkurgu incelemeleri de içeren kitabın bilimkurguya dair süregelen tabu ve ön yargıları ortadan kaldırma niyeti dile getirilir. Kılıçarslan'a göre, bilimkurguyu talep, yani "okur bazlı" olarak kabul etmek mümkündür. Bu nedenle de bilimkurgunun alt türlerinin dâhil edici olmaktan çok dışlayıcı özelliğine dikkat çekilebilir. Okur, bir eserin hangi kategoriye gireceğini söylerken aslında hangi eserlerin o kategoriye girmemesi gerektiğini de söylemiş olur (Kılıçarslan, 2021, s. 7). Kitapta incelenen alt türleri tarihsellikleri, dönüşümleri, yetersizlikleri ve sorunlarıyla önce anlamaya sonrasında da anlatmaya çalışmak gerektiği belirtilir. Kılıçarslan'a göre, bilimkurguyu anlamak kendi içinde zorlu ve zorunlu bir sürece yönelik cesurca girişimlerin bir toplamı olmak durumundadır ve türe yönelik eleştirel yaklaşımlar kendi içinde türün doğasını da sorgulayan, onu sabit bir kategori olarak değil, yaşamın akışkanlığını da gösteren bir gerçeklik olarak kabul eden bölümler halini almak zorunda olmalıdır (2021, ss. 7-8). Araştırmacıya göre, özgün bilimkurgu incelemeleri bugün tartışılan sorunların sonunu getirmektense daha uzun sürecek bir tartışmanın başlangıcıdır (Kılıçarslan, 2021, s. 8). Kılıçarslan'a göre, bilimkurgu çevirilerinin incelemeleri üzerine yapılan araştırmalar kadar özgün bilimkurgu eserler üzerine yapılan araştırmalar da değerlidir (age, s. 8). Özellikle bilimkurgu ve alt türlerine dair çeşitli eleştirel yaklaşımları aynı çatıda, kapsamlı ve bütünlüklü bir şekilde ortaya koyma amacı olan *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlere Eleştirel Yaklaşımlar* adlı kitapta özgün bilimkurguya yönelik çalışmaların değeri oldukça önemlidir. Bu kitap

sayesinde türü sınıflara ayırmakla kalmayıp her bir alt türe ilişkin seçilmiş bir tartışmayla birtakım özgün sonuçlar çıkarmayı hedefleyen araştırmacıların bu hedefi başardığı söylenebilir. Kitabın özgün bilimkurgu eserlerinin incelenmesini teşvik ederek bu konudaki literatürün zenginleşmesinin yolunu açtığı da belirtilmelidir.

Özgün bilimkurgunun ülkemizdeki gelişimine dair göstergeler sadece yapılan bilimsel araştırmalar aracılığıyla değil, düzenlenen yarışmalar, yayınlanan dergiler ve seçkiler aracılığıyla da görünür hale gelmiştir. Bu göstergelerin en güzel örneği olarak 2018 yılında, Özgen Berkol Doğan anısına oluşturulan *Bilimkurgu Öykü Seçkisi 2018* anılabilir. Özgün bilimkurgunun gelişimini gösteren serinin bu ilk seçkisi, aynı zamanda anlamlı bir yayındır. Kendi adını taşıyan *Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi'*ne[4] kazandırılmak üzere hazırlanan 57 yazarın 61 öyküsünden oluşan seçki, bilimkurgu türünde en fazla yazarın katılım sağladığı seçki olma özelliğini taşır. Daha sonra üç seçkisi daha yayınlanan bu seri sürdürülebilirlik açısından okurlara güven vermektedir. Yine 2018 yılında yayınlanan bir başka özgün bilimkurgu öykü derlemesi 18 yazarın 18 özgün bilimkurgu öyküsüyle katkı sağladığı *Yeryüzü Müzesi* adlı eserdir. Bilimkurgu Kulubü'nün yayını olan bu derlemenin yanı sıra *Arz Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* ve *İlk* de özgün bilimkurgu eserlerin görünürlüğü ve özgün bilimkurgunun gelişimi için aynı kulübün çabalarıyla yayınlanan eserlerdir.

Hayalgücünün Merkezine Seyahat adıyla 2005 yılında yayınlanan bir başka seçki Jules Verne anısına düzenlenen öykü yarışmasında dereceye giren altı yazara ait on dokuz ödüllü özgün bilimkurgu öyküsünden oluşmaktadır. Bu seçki Jules Verne'nin ölümünün 100. yılı anısına anlamlı bir hatıra niteliğini de taşımaktadır. 2017 yılında *Dünyalılar* adıyla yayınlanan bir başka seçki de yine özgün bilimkurgunun yükselişinin örneklerindendir. *Türkiye Bilişim Dergisi (TBD) Bilimkurgu Yarışması*'nda 2011-2015 yılları arasında derece alan 17 yazarın 17 öyküsünden oluşan bu seçki, ülkemizde bilimkurguya artan ilginin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca Mayıs 2017'de Hasan Önal'ın önderliğinde yayın hayatına başlayan *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor* adlı dergi "yerli ve yabancı bilimkurgu adına her şey" mottosuyla özgün bilimkurgunun günümüzde temsil edilmesini sağlamaktadır. Dijital olarak okurlarıyla buluşan derginin

[4] Ülkemizin ilk bilimkurgu kütüphanesi olan bu kütüphane elim bir kaza sonucu hayatını kaybeden Berkol'un anısına 2012 yılında İstanbul Kadıköy'de kurulmuştur.

amacı, özgün bilimkurgu eserler hakkında incelemeler gerçekleştirmek, kısa öyküler yayınlamak, ülkemizde bilim alanındaki gelişmeleri takip etmek, film tanıtımları gerçekleştirmek, çizgi roman türünü geliştirmek, dünyadaki bilimsel gelişmelerden okurunu haberdar etmek, yabancı bilimkurgu roman incelemeleri yapmak gibi çeşitli konulara yer vermek kısacası bilimkurgu türünü görünür kılmak olarak belirtilmiştir. Üstelik tez çalışması kapsamında incelenmekte olan "Kayıp Rıhtım" adlı edebiyat sitesi, 2022 yılında bu dergiyi yılın en iyi e-dergisi seçmiştir. Bu çerçevede *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor* bilimkurgunun görünürlüğünü arttırıken gelişimine de katkıda bulunmuştur. Özgün bilimkurgunun yaygın olarak görüldüğü dergiler dışında, yarışmalar sonucu ödül alan eserlerin yayınlandığı özgün seçkiler ve bilimkurgu çevirileri seçkilerinde yer alan özgün yayınlar da göze çarpmaktadır (*Asker Kaçağı*)[5]. Bu nedenle, ikisi arasındaki ilişkinin ele alınmasının önemli olduğu düşünülmektedir. 2022 yılında yayınlanan "Yerli Bilimkurgu Yükseliyor" platformunun *Bilimkurgu Öykü Seçkisi 2022* dizisi birçok yazarın buluştuğu son özgün bilimkurgu ürünü olarak anılabilir. Serinin 4. halkası olan bu seçkide 48 yazarın öykülerinin yer aldığı duyurulmaktadır. Serinin diğer seçkileri de *Bilimkurgu Öykü Seçkisi 2019* ve *Bilimkurgu Öykü Seçkisi 2020* adlarıyla yayınlanmıştır.

Sonuç olarak, geçmişten bugüne ülkemizde özgün bilimkurgunun gelişimini ele almak Türkçede bilimkurgu çevirilerinin konumunu anlamlandırmak için önem arz etmektedir. Yazar, çevirmen, eleştirmen, editör, akademisyen, yayıncı ve okur gibi birçok öznenin kitap, seçki, dergi ya da çevrimiçi dergi gibi birçok platformda bir araya gelmesi ve işbirliği yapmasıyla bilimkurgu türünün hem özgün eserler hem de çeviri eserler aracılığıyla görünürlüğünü arttırdığı düşünülmektedir. Dahası bilimkurgu çevirmenlerinin özgün bilimkurgu yazarlığı rolünü benimsemesiyle bilimkurgu türünü ülkemizde geliştirme görevini üstlendikleri görülmektedir. Bu duruma örnek olarak Ursula Le Guin çevirmeni ve özgün bilimkurgu yazarı Levent Mollamustafaoğlu'ndan bahsedilebilir. Mollamustafaoğlu, bilimkurgu çevirilerini yaptığı yazar Le Guin'in üslubuyla özgün bilimkurgu eserler üretmektedir. Bu durum, ülkemizde çevirmeni olduğu yazardan esinlenerek özgün bilimkurgu eserler veren yazarlar olabildiğini ve bunun da özgün bilimkurgunun gelişimine katkı sunabileceğini göstermektedir.

[5] Yedi bilimkurgu çevirisi ve bir özgün bilimkurgu öyküsünden oluşan bir derlemedir. 1991 yılında yayınlanmıştır.

2.3. Çevirikurgu: Bilimkurgu Eserlerinde Çeviri Edimi ve Çevirmen

Bilimkurgunun gelecekteki çeviri edimini ve çevirmeni kurgulama açısından oldukça verimli bir tür olduğu düşünülmektedir. Gelecekte çevirinin varlığı ya da yokluğu, çevirmenin rolü, görevi, işlevi ve çeviribilimin alanına giren kimi soruların ele alınabildiği bilimkurgu türüne yurtdışı araştırmalarda "transfiction" adı verilmiştir. Bu kavramın çevirisi olarak çalışmamızda "çevirikurgu" terimi önerilmektedir. Bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirdiğimiz çevirikurgu, gelecekte çeviri ediminin ve çevirmenin ne şekilde değişip dönüşeceklerini gösteren bir tür olarak tanımlanabilir. Kavram olarak "çevirikurgu" (*transfiction*) ilk olarak 2011 yılında Viyana Üniversitesi'nde düzenlenen "1st International Conference on Fictional Translators and Interpreters in Literature and Film" adlı konferansta kullanılmıştır (Kaindl, 2014). Daha sonra çevirikurgu çalışmalarının derlendiği *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction* adlı kitap 2014 yılında Klaus Kaindl ve Karlheinz Spitzl öncülüğünde yayınlanmıştır.

Cervantes'in *Don Quijote*'nun ilk çevirikurgu örneği olduğunu söyleyen Kaindl, kurguda çevirinin günümüzde pek çok örneği olsa da köklerinin geçmişte olduğunu belirtir. Çevirikurgu örneklerini çeviribilim kuramları ve kavramlarıyla ele alan çalışmaların da geçmişe dayandığı bilinmektedir. Kaindl'a göre, çeviribilim alanında çevirmen imgesinin filmlerde ve edebiyatta derin bir şekilde incelenmesi 1990'lı yıllarda başlamıştır. Ancak Kaindl, Welch'in 1951 yılında yayınlanan çalışmasını bu araştırmalardan hariç tuttuğunu belirtmiştir. George Steiner, Rosemary Arrojo, Elizabeth Welt Trahan ve Ingrid Kurz çevirikurgu çalışmalarını gerçekleştiren öncü araştırmacılardır (Kaindl, 2014, s. 11). Klaus Kaindl ve Karlheinz Spitzl öncülüğünde yayınlanan ilk kitaptan sonra çevirikurgu kavramı yavaş yavaş görünürlük kazanmaya başladığı görülmektedir. Bu kitabın içinde yer alan çevirikurgu araştırmalarında özne olarak çevirmen, çeviride etik, sadakat/sadakatsizlik, çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği ya da çevirmenin sesi/sessizliği gibi konular ele alınmaktadır. Bu tür çalışmaların çevirmenin rolünü anlamamıza ve çeviri sürecinde aldığı kararlara etkisi olan normları gözlemlememize olanak sağladığı düşünülmektedir.

Viyana'da (Avusturya) 2011 yılında birincisi düzenlenen çevirikurgu konferansının devamı olarak ikincisi Tel Aviv'de (İsrail) 2013 yılında, üçüncüsü ise Concordia Üniversitesi tarafından Montreal'da (Kanada) 2015 yılında düzenlenmiştir. Tel Aviv'de

düzenlenen konferansın bildiri metinleri *Translation and Interpreting Studies* (Volume 11, Number 3, 2016) dergisinin özel bir sayısında yayınlanmıştır. Montreal'daki son konferansta sunulan bildirilerin metinleri ise *The Fictions of Translation* adlı kitapta 2018 yılında yayınlanmıştır. D. M. Spitzer ve Paulo Oliveria'nın editörlüğünü üstlendiği *Transfiction and Bordering Approaches to Theorizing Translation: Essay in Dialogue with the Work of Rosemary Arrojo* adlı çalışma çevirikurgu araştırmalarının yer aldığı bir diğer kaynaktır. Bu kitaba, Rosemary Arrojo'nun çevirikurgu üzerine çalışması merkeze alınarak gerçekleştirilen araştırmalar dâhil edilmiştir. Ayrıca çevirikurgu çalışmalarından oluşan *Transfiction: Characters in Search of Translation Studies* başlığıyla bir kitap derlemesi de 2024 yılında yayınlanmıştır. Bu kitaptaki çalışmaların çevirmen odaklı olması dikkat çekmektedir. Altı bölümden oluşan kitapta kurgu eserlerde çevirmeni ele alan çalışmaların gelecekte çevirikurgunun terim olarak ve çalışma alanı olarak daha çok irdeleneceğine ve böylelikle zengin bir literatüre sahip olacağına işaret edilmektedir. Derlemenin editörü Marko Miletich'in kaleme aldığı giriş bölümünde çevirikurguyu tanımlarken başvurduğu açıklamalar ve her bir bölümde ele alınan konular göz önünde bulundurulunca bunun yakın bir gelecekte gerçekleşeceği öngörülebilir. Günümüzde çevirikurgu eserler üzerine yapılan araştırmaların artması ve bu konuda konferanslar düzenlenmesinin de çevirikurgunun görünürlüğünü arttırdığı söylenebilir.

Sonuç olarak, çevirikurgu eserler, okur ve çevirmene çeviri edimini ve çeviri sürecini anlamlandırmak için oldukça kıymetli bir deneyim yaşama olanağı sunabilir. Dijital çağın olanakları ve hayatımıza getirdiği yeni geleneklerle bu deneyimin zenginleştiği ve bu derin zenginleşmenin çevirmenin dönüşümüne katkı sağladığı düşünülmektedir.

2.3.1. Günümüzde Çevirikurgu Çalışmaları ve Çeviri Edimi

Gelecekte çeviri edimi, çevirmenin rolü ve görevi gibi konuların işlendiği bilimkurgu eserler olan çevirikurgu eserlerin incelenmesinin birçok açıdan önemli olduğuna inanılmaktadır. Çevirikurgu eserlerin incelenmesi çeviri edimine, çeviri sürecine, çevirmene ve çeviribilime dair birçok konuda fikir elde edilmesine olanak sağlayarak alana bakış açımıza yenilik getirebilir. Bu nedenle, bu bölümde güncel çevirikurgu çalışmaları ve çeviri edimi ele alınacaktır.

Çevirikurgu eserler üzerine gerçekleştirilen araştırmalardan biri olan "Language, Essence and Silence: Fictional Translators" başlıklı makalesinde Salam Al-Mahadin (2014) çeviribilimin günlük hayatta ihmal ettiği gerçeklerin akademik çalışmalardaki tarihi olaylardan (*annals*) tamamen farklı olduğunu vurgulamaktadır. Al-Mahadin, iki kültür arasında köprü görevi üstlenen çevirmenin kullandığı tekniklere, çevirmenin sesi/sessizliğine bakarak felsefi bir bakışla çevirmenin kurgudaki rolünü inceler. Çevirmenin odak noktası olduğu bir araştırma ile Al-Mahadin'in çevirmenin çeviri felsefesini ele aldığı ve özne olarak çevirmeni incelediği görülmektedir.

Bir diğer çevirikurgu çalışması "Of Dragons and Translators: Foreignness as a Principle of Life: Yoko Tawada's "St. George and the Translator"" adlı araştırmada Klaus Kaindl'ın (2014), Yoko Tawada'nın kısa öyküsüne, Walter Benjamin'in çeviri felsefesini uyarladığı görülmektedir. Kaindl'ın dil ve çeviri için yazarın nasıl bir yaklaşıma sahip olduğuna odaklandığı bu çalışmada, yazar olmanın yanı sıra, çevirmen kimliğine de sahip olan Tawada, Kaindl'a göre, dilbilimsel malzemeyi *yabancılık* kaynağı olarak kullanır. Tawada'nın birçok eserinde çeviri ve çevirmen yer almaktadır. Ancak Kaindl, "yazarın *Facing the Bridge* adlı eserinde yayınlanan "St. George and the Translator" başlıklı kısa öyküsünde, nihayet çevirinin ön plana çıktığını belirtir"[6] (2007, s. 92). Kaindl bu çalışmasında, *görünürlük/görünmezlik, yabancılık* ve *dönüşüm* gibi kavramlara değinir. Araştırmacıya göre, Benjamin Walter gibi Tawada da çeviri aracılığıyla dilin yabancılığını göstermektedir. "Çevirmen, çevirinin ayrı bir dil olduğu yargısına varır*"* (Kaindl, 2014, s. 96). Her ikisinin de çevirinin benzerlik ya da kaynak metne benzemeyi amaçlamadan diller arasındaki farklılığı vurgulayıp yabancılığı gösterdiğini söyler. Bir başka deyişle, Tawada ve Benjamin diller arasındaki farklılık ve yabancılığı göstermeye hizmet eder (age, s. 99). Bu farklılıkların çevirmeni yaratıcı olmaya iteceği, dilinin sınırlarını aşmasına ve dili zenginleştirmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Çevirikurgu eserlerdeki çevirmenlerin *sadakati/sadakatsizliği*nin incelendiği "On the (In)Fidelity of (Fictional) Interpreters" adlı çalışmasında Ingrid Kurz'un (2014) *etik* konusunu işlediği görülmektedir. Kurz, kurgunun çevirmen ve araştırmacıların uyguladığından farklı ölçütler ve etmenlerle yönetilmesi nedeniyle yeni bakış açıları

[6] "Translation finally takes centre stage in the short story "St. George and the Translator", published in the volume Facing *the Bridge* (Kaindl, 2007, p. 92)."

sunabileceğini öne sürer (2014, s. 205). Sadakat kavramını sorgulayan araştırmacı, kitap ve filmlerde, çevirmenlerin çeşitli nedenlerle göndericinin mesajını iletmekte başarısız olduğu ve sadık bir çeviri dışında her şeyi sağladığı kurgulara odaklanır. Çeviribilimin çalışma alanlarından toplum çevirmenliğinin en önemli sorunlarından biri olan müdafaa konusunda, kendi hayatını riske atan ve etik değerleri olan bir çevirmen, çeviride sadakat ilkesini ihlal eder. Dava çevirmenliğinde çevirmenin tarafsız olması gerektiğini belirten Kurz, aynı milletten olan çevirmenlerin bunu başaramadığını belirtmektedir. Araştırmacıya göre, kurgu çoğu zaman gerçek hayatta olanı gösterir ve farklı kurgularda, farklı manipülasyon durumlarıyla çevirmenin sadakatini inceleyen Kurz, uluslararası iletişimde çevirinin önemindeki giderek artan farkındalığın çeviri ve çevirmenin kurgusal temsilindeki değişikliklere de yansıtıldığını belirtir (2014, s. 216).

Patricia Godbout (2014), "Fictional Translators in Quebec Novels" adlı çalışmasında 1960-2015 arasında yayınlanan Quebec edebi eserlerinin incelenmesinde çeviriye ve çevirmene yoğunlaşmıştır. Hâlâ devam eden araştırmanın yayınlanan bölümünde, 1960 öncesi eserlerde, çeviri edimini ve çevirmeni incelerken sosyolojik bir yaklaşım benimseyen Godbout, çeviribilimin temel sorunlarının karakterin tutumu ve düşünceleriyle yansıtıldığı eserlerde çevirmenin kişiliğinin önemine değinir. *Sadakat, korku* ve *ötekilik* gibi kavramları ele olan Godbout, Quebec edebiyatında çevirinin çoğunlukla kendi kimliğini kaybetme korkusuyla bağlantılı olduğunu belirtir. Araştırmacıya göre, çevirmen, kaybedendir ve kendini çeviride kaybetmiştir. Godbout'un bunun nedenini çevirmenlik ve yazarlık arasındaki derin ilişkide aradığı söylenebilir. Nitekim ona göre, bu durum çevirmenin gerçekleştirilememiş yazar olma isteğinden kaynaklanıyor olabilir.

Sylvia Hardy'nin 2003 yılında yayınlanan makalesi "A Story of the Days to Come: H. G. Wells and the Language of Science Fiction" bilimkurgu yazarı Wells'in eserlerindeki çeviri ve çevirmen kurgularındaki dile odaklanır. Hardy, Wells'in dile olan ilgisinin altını çizer ve eserlerinde iletişim ve dilin önemli bir role sahip olduğunu belirtir. "Bu durum, Wells'in en bilindik bilimkurgu eserlerinin 1890-1910 yılları arasında dergi ve gazetelerde çoğunlukla dilbilim konularının yer aldığı döneme denk geldiği için şaşırtıcı değildir" (Hardy, 2003, s. 199). Dilbilim eğitimi almamış olmasına rağmen Wells'in dil ile ilgili yazdıkları, özellikle *The Days to Come* adlı eserinde dile verdiği önemi ortaya koymuştur.

Hardy, makalesine dil, iletişim ve çeviriyle ilgili gelecek tasarımları yapan Wells'den başka bilimkurgu yazarlarıyla devam eder. *Ortak dil, lingua franca* ya da *düşüncelerin aktarımı* - telepati yoluyla iletişimin sağlandığı bu ütopik eserlerde "dil" merkezi bir konuma sahiptir. Ancak Hardy, Wells'in paradoksal yapısı nedeniyle dilin asla tam anlamıyla evrensel olamayacağına inandığını belirtir. Araştırmacı, hiçbir dil eğitimi ve dilbilim terminolojisine sahip olmayan Wells'in çağdaşları ile kıyaslanınca dile çok daha farklı yaklaştığının ve bu farklılığı eserlerine yansıttığının altını çizer (age, s. 209).

Çevirikurgu eserlerin incelendiği çalışmalarda en çok tartışılan konulardan birinin "dil" olduğu söylenebilir. Bilimkurgu dizileri ve filmlerinin çevirisini ele alan Monika Wozniak (2014) "Technobabble on Screen: Translating Science Fiction Films" adlı çalışmasında, *Star Trek* televizyon dizisi ve filmlerini inceler. Wozniak, bilimkurgu çevirmenlerinin çeviri sürecinde yaşadığı sorunlara odaklanır. Görselliğin katkısına rağmen çeviri ile bilimkurgu "dili"nin aktarılmasının zorluğuna değinen Wozniak, neolojizm, bilimkurgu dili, protokol dili (*polite language*) kullanımı (özellikle beklenmedik durumlarda kullanılan alışılmış kalıplar) ve bilimkurgu filmleri ile televizyon dizilerinin Amerikan-merkezli doğasından kaynaklanan çeviri sorunlarını ele alır.

Çalışmamız için gerçekleştirilen literatür taramasında Türk akademisyenler tarafından da çevirikurgu araştırmalarının yapıldığı görülmüştür. Bu çalışmalardan biri Aysun Kıran'ın "Transfiction in Turkish War Films: Turkish Ice Cream (2019) and Ayla: The Daughter of War (2017)" başlıklı çalışmasıdır. Kıran'ın, Türk sinemasının iki dönem savaş filminde çok dilli ve kültürlerarası iletişimin temsiline odaklanarak savaş anlatılarının inşasında çevirikurgunun rolünü araştırdığı bu çalışmasında iki dilli yetkinliğe sahip olan bireylerin dillerarası aracı olarak çeviri edimindeki temsilci kimlikleri mercek altına alınmıştır (2023, s. 11). Araştırma bütüncesinde yer alan filmler özelinde, her iki filmin de çokdilliliği bir mizah aracı olarak kullanmak suretiyle kültürel ve dilsel basmakalıpları abartarak teşvik etmeye eğilimli olduğunun tespit edildiği belirtilmiştir. Kıran'a göre, bu basmakalıp temsiller, Amerikalıların daha az güvenilir, İngilizlerin ise kibirli olarak anılması gibi dillere karşı bazı önyargıları güçlendirir (2023, s. 21). Ayrıca çalışmada tarihin çok dilli savaş filmleri aracılığıyla anlatılmasının Türkiye'nin ezeli düşmanlarına karşı yenilmez, müttefiklerine sadık ve savaş mağdurlarına karşı şefkatli olduğu iddiasını güçlendirdiği belirtilmiştir. Gelecekte savaş filmleri üzerine gerçekleştirilecek

çalışmaların çevirikurgunun özellikle çatışma odaklı bu filmlerdeki rolünün daha kapsayıcı bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlayacağına inanan araştırmacı kurgudaki bu temsillerle gerçekteki temsillerinin karşılaştırılması suretiyle çevirikurguyu gerçekle kurgu açısından ele almanın önemini vurgular (Kıran, 2023, s. 22).

Bilimkurgu türünün tarihsel gelişimi ve bilimde yaşanan değişimler özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirilerinin dilini etkilemekte başarılı olmuştur. Dahası yaşanan Endüstri Devrimi ile teknolojinin de bu değişimde önemli bir rol oynamaya başladığı görülmüştür. Akın ve Mollamustafaoğlu'na göre, bilimkurgu temel olarak Endüstri Devriminin bir ürünüdür ve 'Endüstri Devrimi' bilimkurgunun temel saplantısı olan teknolojiyi doğurmuştur (1983, s. 63). Böylelikle 'Endüstri Devrimi' ile doğan teknolojinin bilimkurgunun ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Ancak bugün "bilim" kavramı daha da genişlemiş, dolayısıyla bilimkurgunun konu alanı da genişlemiştir. Bilimkurgu eserlerinin konularının değişmesiyle birlikte eserlerde kullanılan "dil"in özellikleri değiştiği için bu "dil" üzerine gerçekleştirilecek detaylı bir çalışmanın önemli olduğu söylenebilir. Bu nedenle, çevirikurgu eserlerde bu etkeni göz önünde bulunduran bir inceleme yapılabilir. Son olarak, teknolojinin gelişmesiyle çeviribilim çalışmalarının sorunsallarının da değişmekte olduğu belirtilmelidir. Teknolojideki hemen hemen her yeniliğin yansımalarını görebildiğimiz çeviribilim ve çeviri edimi de bilimkurgu eserlerde kurgulandığında bu değişimden etkilenmektedir. Bu nedenle bilimkurgu çevirisinde yer alan çeviri edimi ve çevirmene dair kurgular olan çevirikurgu eserlerin çeviribilimin çalışma konusu olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

2.3.2. Çevirikurgu Çalışmalarının Çeviribilim Bağlamındaki Yeri

Gelişime ve teknolojik ilerlemelere açık olan çeviribilim, çevirikurgu eserler ve bu eserlerin incelenmesiyle yeni bir dönüşüme dâhil olabilir. "Fen bilimlerindeki gibi laboratuvar ortamında deney yapma şansı olmayan sosyal bilimciler bilimkurgu yazarlarının gelecekle ilgili tahminlerinden yararlanıp çıkarsamalar yapabilir" diyen Gökhan Tok, bilimkurgu yazarlarının sosyal bilimlere olan katkısının altını çizer (1995, s. 13). Bu durumun bir sosyal bilim olan çeviribilim için de geçerli olduğu söylenebilir. Çeviribilimde akademisyenler, çevirikurgu eserlerindeki çeviri edimi, çevirmen ve çeviribilimle ilgili yapılan tahmin ve tasarımlardan yararlanıp hem bugüne ışık tutabilir

hem de geleceğin olası sorunlarına karşı önlem alabilirler. Tok, Prometheus'un insanlara ateşi getirmesi gibi, ilk bilimkurgu eseri olarak görülen Shelley'nin *Frankestein*'ı ile bilimkurgunun da edebiyata *'bilim'*i getirdiğini savunmaktadır. Tok'a göre, bilimkurgunun kullandığı izlekler içinde en önemli, en belirleyici olanı *'bilim'*dir. "Bilimkurgu yaşamın bir yansımasıdır; gelecekteki yaşamın bugüne, bugünkü yaşamın geleceğe yansımasıdır" (Tok, 1995, s. 17). Dolayısıyla çevirikurgu eserler günümüzdeki çeviri ediminin ve çevirmenin bir yansıması, gelecekteki tasarımın bugüne, bugünkü tasarımın geleceğe yansıması olabilir. Gelecekteki tasarım bugünün çeviri konularına ilham kaynağı olurken çeviribilimdeki kuramsal tartışmalar çerçevesindeki tasarımların da geleceğe yansıdığını görmenin mümkün olduğu söylenebilir.

Sinemada çeviri ve çevirmen üzerine çalışan çeviribilimci Michael Cronin, 2009 yılında yayınlanan *Translation Goes to the Movies* adlı kitabına, amacının çevirmenlerin görünür olmasını sağlamak olduğunu belirterek başlar. Cronin, bakmasını bildiğimizde çevirinin görünür olduğunu ileri sürer. Çevirikurgu filmlerin çeviri eğitiminde kullanılabilecek materyaller olduğunu söyleyen Cronin, bu filmlerin çevirmen adayı öğrencilerin çeviriye temel çeviri perspektifleri açısından yaklaşması için kullanılabileceğini göstermeye çalışmaktadır (2009, s. 13). Aynı zamanda bu çalışmasıyla kültür ya da kimlik gibi konularla ilgili film yapanlar için çevirinin kayda değer bir önemi olduğunu da göstermiştir. Ayrıca küreselleşen dünyamızda, çevirikurgu filmlerin, çevirinin ne olduğu ve ne olmadığına dair temsil ve imgelerin kaynağı olabileceğini belirtir (Cronin, 2009, s. 13). *The Interpreter (Çevirmen), Babel (Babel)* ve *Lost in Translation (Bi Konuşabilse)* filmlerinin de dâhil olduğu toplamda sekiz çevirikurgu filmindeki çeviri edimi ve çevirmen temsillerinin derinlemesine incelendiği bu kitabın çevirikurgu çalışmalarının çeviribilim bağlamında alabileceği yeri göstermesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

"Witnessing, Remembering, Translating: Translation and Translator Figures in Jonathan Safran Foer's *Everything is Illuminated* and Anne Michael's *Fugitive Pieces*" adlı makalede Sabine Strümper-Krobb (2014), tarihin ancak "dil" ile erişilebilir olduğunu vurgular. Friel'in *Translations* (1981) eserinde, çevirinin gerçekliğin inşası ve gerçekleşmesi için bir metafor olarak hizmet ettiğini belirten ve çevirmenin geçmişin aracısı olan geçmişle bugüne aracılık eden rolüne, çevirinin ise hayatta kalma metaforuna

dikkat çeken Strümper-Krobb'a göre, tarih de tıpkı kurgu gibi bir inşadır. Strümper-Krobb, Foer'in romanında Trachimbrod'u ararken girilen geçici sınırları ve zamanı, çeviri eylemi olarak görmektedir. Çevirmen, şehrin tanığı olan kişiyle iletişim kurmalarında oldukça önemli bir role sahiptir. Michael Cronin (2006) de çevirmenlerin tanıklık işlevi ile tarih boyunca önemli bir göreve sahip olduklarını söyler. Strümper-Krobb'a göre, tarih anlatımı hem gerçek anlamda hem de mecazi anlamda bir çeviri eylemidir. Çevirmen, geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantı, köprüdür. Çeviri, kaynak metni sağlayan, kaynak metnin gerçekleşmiş halini mümkün kılandır. Çeviri eylemi de şahit olma ve hatırlamadır (Strümper-Krobb, 2014, s. 257). Dolayısıyla çeviri bir tanıklığa sebep olmaktadır.

Çevirikurgu alanındaki güncel araştırmalar incelendiğinde, Judith Woodsworth tarafından düzenlenen ve 2018 yılında yayınlanan *The Fictions of Translation* adlı kitap dikkat çekmektedir. İki ana bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde statü, kimlik ve süreç konularında çevirmenlerin ve çevirinin ele alındığı çevirikurgu eserlerin incelemeleri yer almaktadır. "Texts, Paratexts and Contexts: Realities and Fictions" (Metinler, Yanmetinler ve Bağlamlar: Gerçekler ve Kurgular) adı verilen ikinci bölümde ise *gerçek* ve *kurgu* karşıtlığı üzerinden felsefi tartışmalarla çevirikurgu eserlerin incelemelerine yer verilmiştir. Klaus Kaindl'ın "The Remaking of The Translator's Reality: The Role of Fiction in Translation Studies" adlı araştırması bu bölümde bulunmaktadır. Çalışmasında, gerçeklik ve kurgu karşıtlığı üzerinden bir bakış açısı sunan Kaindl, çeviribilimde çevirikurgu çalışmalarının önemine değinmektedir. Araştırmacıya göre, çevirmenlerin kurgu temsilleri geleneğinin tarihi oldukça eskiye dayanır. Bu nedenle, geleneğin başlangıcını belirlemek zordur. Ortaçağ'da epik, şiir ve günlüklerde çevirmenleri gördüğümüz çevirikurgu kaynakların (örneğin *Roman de Brut*) varlığından veya gezginlerin günlüklerinde anlatılan çevirmen hikayelerinden söz edilebilir (Kaindl, 2018, s. 157). Kaindl'a göre, bu sorunun yanıtı çevirikurgu eseri nasıl tanımladığımıza bağlıdır. *Don Quijote*'da Cervantes'in gerçeklik ve kurgunun ne olduğu sorusuyla meşgul olduğunu söyleyen Kaindl, bu eserin *kurgu-üstü* bir eser olduğunu ve bu soruyu düşünmek/düşündürmek için bir araç olarak kullanılmasının tesadüf olmadığını söyler (2018, s. 158). Kaindl'a göre, eser her ne kadar günümüzde çevirmenin gerçekliğine dair çeviri görüşleri ve özellikleri içerse de eserin ne kadar gerçek bir kurguya sahip olduğu tartışılır.

Kaindl'a göre, *Don Quijote*'daki çevirmen Arap, Castilian ve Yahudi kültürleri arasında iletişimi mümkün kılar. Çevirmenin statüsü gerçekliğin doğru bir yansıması gibi görünür. Nitekim o olmadan yazar öyküyü anlatamaz. Her ne kadar çevirmen öykü için vazgeçilmez olsa da Walter Benjamin'in (2000, s. 77) deyimiyle "yüzü olmayan" (*faceless*) çevirmen dini, kültürel ve sosyal geçmişi yüzünden bir yabancıdır. Bu arada kalmışlık kültürel çalışmalar ortaya çıktığından beri çevirmeni toplumun sınırlarında bir hayata mahkum eder ve çevirmen büyük bir rol oynayan küçük bir figür olur (Kaindl, 2018, s. 158). Genele bakınca gerçeklikle kurgu arasındaki ilişkinin ele alındığı çalışmada özelde kurguyla bilim arasındaki ilişki incelenir. Ayrıca Kaindl, kurgunun çeviribilim çalışmalarına kilit içgörüler sağlayabilecek yeni araştırma alanları sunar.

Richard Gerrig'in kurgusal bilginin kurgu içermeyen başka bir deyişle kurgusal olmayan bilgiyle karışmasına dair açıklık getirdiği *Experiencing Narrative* (1993) adlı kitabında kurgu dünyasındaki deneyimlerin gerçek dünyadaki davranışlarımızı etkilediği kanısına vardığını belirten Kaindl, "Jaws" filmi örneğini verir. Kaindl, filmi izleyen kişilerin filmden sonra denizde yüzme korkusunun olduğunu gösteren araştırma sonuçlarıyla bu kanıyı destekler (2018, s. 160). Kaindl'a göre, aynı şekilde çevirmenlerin kurgudaki temsilleri de bizim tutumlarımızı, beklentilerimizi ve fikirlerimizi şekillendirir. Çevirmenlerin fiziksel, psikolojik ve duygusal özelliklerini tanımlamak için yaklaşık 100 eser üzerinde çalışma yaptıktan sonra elde edilen bütünce, araştırmacının bu sonuca varmasını sağlamıştır. Kaindl'a göre, gerçeklik ve kurgu arasındaki kesişme noktalarını belirleyebilmek için kurgu ve bilimin nasıl ilintili olduğunu ve bu kesişme noktalarının nerede bulunabileceğini sormamız gerekir (2018, s. 160).

Araştırmacı, eşdeğerlik, tarafsızlık, okurun beklentileri ve çevirinin işlevi gibi örnekler sunarak bilimdeki kurguların çeviribilimde de olduğunu, hatta çeviribilimin sayısız kurgudan yararlandığını söyler (Kaindl, 2018, s. 161). Kaindl'a göre, gerçeklikte fiziksel karşılıkları olmamasına rağmen bu kurgular çeviriyi süreç ve ürün olarak açıklamamıza yardım eden bilimsel araçlardır. Aynı çalışmada Kaindl, çeviribilimde ufkumuzu genişletmek için özellikle faydalı olabileceğini savunduğu bilimin ve kurgunun kesişme noktaları olarak kuram, kimlik, tarih, pedogoji ve antropoloji alanları üzerinden örneklerle bu savını güçlendirir. Bilim ve kurgunun zıtlıkları temsil etmediğinin altını çizen Kaindl'a göre, çeviri sadece diller ya da metinlerden ibaret değildir. Biz, bizim kendimizi ve ötekini

nasıl algıladığımız, yabancı ve yerli olanla nasıl baş ettiğimizle ilgisi vardır. Kurgu, yaşadığımız dünyayla ilgilidir (Kaindl, 2018, s. 168). Bu nedenle, gelecekte yapılacak olan çevirikurgu çalışmalarının tarih yazımı ve kurgu eserler arasındaki kesişme noktalarına yoğunlaşması gerektiğini öne sürer. Ayrıca çevirikurgunun çeviri antrolopolojisine de katkı sağlayacağını savunur. Son olarak, Kaindl'a göre kurgu dünyamızı kopyalamaz, onu tasvir eder ve bu yüzden çevirikurgu edebiyatının ve çevirikurgu filmlerinin incelenmesi çeviribilime değerli katkı sunabilir (2018, s. 169). Çevirikurgu eserlerin incelenmesi dijital çağda çevirmen kararlarının anlaşılması için önemli veriler sunabilir ve bu verilerin de çeviribilim bağlamında çevirikurgu çalışmalarını değerlendirmemize yardımcı olabileceği söylenebilir.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE VE KAVRAMSAL BÜTÜNCE

Tezin kuramsal çerçevesiyle kavramsal bütüncesinin ayrı ayrı ele alındığı bu bölüme öncelikle kuramsal çerçeve ile başlanılacaktır. Gideon Toury'nin çeviri süreci normlarının Theo Hermans ve Juan José Martinez Sierra'nın görüşleriyle yeniden yorumlandığı kuramsal çerçevede uygulamada gerçekleştirilen incelemenin bir ön izlemesinin sunulduğu söylenebilir. Bütüncül bir yaklaşımla gerçekleştirilen, norm odaklı incelemede çevirikurgu eserler ve çevirilerinin karşılaştırmalı incelemesinden sonra tezimizde kullanılan kavramların yer aldığı kavramsal bütünce paylaşılmaktadır. Burada çevirmen seçim ve kararlarını daha iyi anlamak adına çeviri eserde çokseslilığin de yer aldığı çevirmenin sesi, çevirmen-okur etkileşimi, dijital platformlar ve çevirmen-okur işbirliği, "dijital palempsest" ve "dijital müdavim" kavramları tanıtılmaktadır.

3.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde, kuramsal çerçevenin temeli olarak normları açıklamadan önce bir kavram olarak '**Norm** nedir?' sorusuna yanıt verilmeye çalışılacaktır. '**Norm'** sözcüğünün etimolojik kökenine bakıldığında Latince 'marangoz gönyesi (*a carpenter's square*)' anlamına gelen "*norma*" sözcüğünden geldiği görülmektedir. *Webster's II: New Riverside University Dictionary*'de "a standard, model, or pattern considered to be as typical for a specific group" (McCawley, 1994, ss. 802-803) olarak ifade edilen sözcük, dilimizde de aynı sözlükbirimle karşılanmaktadır. *Metro Collins Cobuild Essential Dictionary*'de "Norms are ways of behaving that are considered normal in a particular society or place" tanımıyla yer alan kavramın Türkçede "norm, ölçü, kural, düstur" sözcükleriyle ifade edildiği görülmektedir (Sinclair, Fox & Renkliyıldırım, 1994, s. 685). Güncel TDK sözlüğünde ise '**norm'** sözüğü "yargılama ve değerlendirmenin kendisine göre yapıldığı ölçüt, uyulması gereken kural; düzgü" ve "önceden belirlenmiş kalıp; düzgü" olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar sosyoloji alanının bir kavramı gibi görünse de, **norm** pek çok disiplinin kuramsal çerçevesinde yerini almıştır. Sosyolojide yazılı normlar ve yazılı olmayan normlar olarak ikiye ayrılan normların yazılı olanlarının 'kurallar, yasa, tüzük ve yönetmelik';

yazılı olmayanlarının ise ‘gelenek, görenek, örf ve adetler’ olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Felsefede ise norm kavramının mimarlık alanından ödünç alınmış bir kavram olduğu görülmektedir. *Norma*nın Cicero tarafından ‘kural’ anlamına gelen *regula* sözcüğününün eş anlamlısı olarak kullanıldığı belirtilmiştir (Asmis, 2008, s. 16). Hukuk felsefesinde bu soyut anlamı kazanan kavramın daha sonra farklı alanlarda kullanıldığı görülür. ‘**Norm**’ çeviribilime sosyolojiden geçen bir kavram olsa da bu kavramın ‘çeviri süreci normları’ ve ‘çevirmen normları’ gibi ifadelerle derin tartışmaların kaynağı olduğu ve günümüzde farklı disiplinlerde hâlâ araştırmalara konu olmaya devam ettiği görülmektedir.

Theo Hermans’a göre, normların çeviri edimi açısından karar verme sürecindeki etkisini araştırma fikri Çek dilbilimci Jiri Levy’e aittir. 1967 yılında yayınlanan “Translation as a Decision Process” başlıklı makalesinde Levy, çeviriyi oyun teorisi ve karar verme sürecindeki pratik akıl yürütme açısından inceleyerek bu yönde ilk adımı atmıştır (Hermans, 1996, s. 25). Hermans’ın da belirttiği üzere, yaklaşık on yıl sonra Gideon Toury tarafından çeviribilime tanıtılan norm kavramı betimleyici çeviribilim kuramında yerini almıştır. Toury’nin norm kavramının pek çok kuramcının savunduğu üzere sadece Itamar Even-Zohar’ın Çoğuldizge Kuramından etkilenerek geliştirdiğini söyleyemeyeceğimizi belirten Hermans, Levy’nin çalışmasının normlar konusundaki rolüne vurgu yapmaktadır. Daha sonra ise erek odaklı bir bakış açısıyla çeviribilim çalışmalarında norm kavramının kullanılmaya başlandığı belirtilebilir.

Sonuç olarak, çeviri ediminde, çevirmenin çeviri normlarına ne kadar uyduğunun araştırılması yeni bir durum değildir. Bu nedenle, norm kavramına yeni bir yorum getirmeden önce Gideon Toury tarafından öne sürülen bu kavramın çeviribilimdeki yeri ve öneminin anlaşılabilmesi için Betimleyici Çeviribilim Çalışmaları (BÇA) kapsamında norm kavramının tarihi gelişiminden bahsedilmesinin daha bütüncül bir çerçeve sunacağı düşünülmektedir.

3.1.1. Betimleyici Çeviribilim Kuramı

Betimleyici araştırma yöntemi doğası gereği hem ürün hem de süreç odaklı bir çalışmaya elverişlidir. Bu nedenle, normlar üzerine gerçekleştirilecek bir araştırma hem çeviri eseri hem de bu eserin oluşum sürecini göz önünde bulunduracağı için betimleyici araştırma yönteminin işlevsel olmasına olanak sağlar. Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları (BÇA), Gideon Toury tarafından 1970’li yıllarda Itamar

Even-Zohar'ın geliştirdiği bir kültür kuramı olan Çoğuldizge Kuramı temelinde oluşturulmuş, daha sonra birçok çeviribilimci tarafından geliştirilerek tamamlanmış ve günümüzde hâlen geçerliliğini koruyan bir yaklaşımdır (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 128). Bu nedenle, günümüzde sıklıkla kullanılan BÇA'nın çalışmalarımıza yol gösteren bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. "A Rationale for Descriptive Translation Studies" başlıklı çalışmasında Toury, betimleyici çalışmaların temelde en iyi test etme, çürütme ve özellikle de değiştirme ve düzeltme araçları olduğunu belirtir. Toury'ye göre, aynı bilim dalının betimleyici ve kuramsal dalları arasındaki karşılıklı ilişki, daha önemli ve daha iyi çalışmaların yapılmasını mümkün kılar ve böylelikle söz konusu bilimin ilgilendiği "gerçeklik" alanı daha iyi anlaşılır ve ilerler (1985, ss. 16-17). Bilim için deneyin yanı sıra sistemli olması, betimlenebilir ve açıklanabilir olması da önemlidir. Toury'ye göre, betimleyici bir dal geliştirmeyen hiçbir deneysel bilim, tam ya da kendine yeter olduğunu iddia edemez (1985, ss. 16-17). Bu özelliği nedeniyle betimleyici çalışmaların günümüzde hâlâ popüler olmaya devam ettiği söylenebilir.

James Holmes'un (1972) "The Name and Nature of Translation Studies" (Çeviribilimin Adı ve Doğası, çev. Ayşenaz Koş) adlı makalesinde belirttiği üzere salt ve uygulamalı alanlar arasında diyalektik bir ilişki vardır. Holmes'a (1972) göre, "betimleyici, kuramsal ve uygulamalı çeviribilim", bilim dalının bütünü içinde birbirinden oldukça ayrı üç dalı olarak tanıtılmıştır (yay. haz. Mehmet Rifat, 2008, s. 117). Bu alanlar arasındaki ilişkiyi iki yönlü (diyalektik) olarak tanımlayan çeviribilimci, "üç daldan her biri diğer iki dala malzeme sağlamakta ve daha sonra diğer iki dalın kendisine sağladığı bulguları kullanmaktadır" (age, s. 117) diyerek betimleyici ve uygulamalı çeviribilim dallarındaki araştırmalardan elde edilen sağlam ve kesin veriler olmadan çeviri kuramının hiçbir şey yapamayacağını belirtir. Holmes'a göre, "çeviri kuramı, betimleyici ve uygulamalı alandaki araştırmalardan çıkan somut veriler olmadan yapamaz. Öte yandan, bu iki alandan birinde çalışabilmek için bir başlangıç noktasına ihtiyaç vardır" (age, s. 117). Çeviri metnin incelendiği çalışmalar başka bir deyişle ürünün incelendiği çalışmaların betimleyici çeviribilim çalışmalarının odak noktası olduğu söylenebilir. Sezgilere dayalı bir kuramsal varsayım olmadan çalışmaya başlanılamayacağını belirten çeviribilimciye göre, bu diyalektik ilişki düşünüldüğünde, belli bir zaman diliminde gereksinimler değişse bile bilim dalının gelişmesi için çeviribilimin üç dalına da gereken ilgi gösterilmelidir.

Holmes'a göre, erek odaklı yaklaşımlardan çeşitli kuramlar sunulması mümkün kılınarak çeviribilimde kaynak odaklı yaklaşımdan erek odaklı yaklaşıma geçiş gerçekleşmiştir (age s. 118). Ancak sayısı her geçen gün artan disiplinlerarası çalışmalar ve çeviribilimde yaşanılan dönemeçler bu durumun Holmes'un belirttiği gibi siyah-beyaz bir ayrımla açıklanamayacağını göstermektedir. Özellikle sosyal bilimlerden alınan kavramlarla çeviribilimdeki sorunları çözmeye çalışan kuramcıların yaklaşımları ikili bir bakış açısında sıkışıp kalınca zaman zaman olguları açıklamada yetersiz kalabildikleri görülmektedir. Dahası dönemeçlerin de katmanlı bir ilişkiyi barındırdığı düşünülmektedir. Bir dönemeç başladığında, önceki dönemecin sona erdiği söylenemez. Bugün kültürel dönemeçten ya da küresel dönemeçten bahsedilebilir. Teknolojik ve dijital dönemeçlerin etkileri belirgin bir şekilde hissedilse de bu durum kültürel dönemecin varlığını sona erdirmez çünkü dönemeçler açısından çeviribilimde yaşanılan değişiklikler göz önünde bulundurulduğunda girift bir yapıdan söz edilebilir.

"From Inward to Outward: The Need for Translation Studies to Become Outward-going" adlı makalesinde, dışadönük bir dönemecin çeviribilime faydalı olacağını savunan Cornelia Zwischenberger, bugüne kadar disiplinlerarası etkileşimlerde hep başka disiplinlerden çeviribilime kavramların taşındığını ve artık bunun değişmesinin çeviribilimin gelecekteki gelişimine katkıda bulunacağını belirtir (2019, s. 257). Araştırmacı komşu disiplinler olan kültürel çalışmalar, antropoloji, tarih gibi pek çok disiplinden "gezen kavramlar" (*travelling concepts*) alan çeviribilimin kendi kavramlarını ihraç etme zamanının geldiğini söyler. Zwischenberger'e göre, "kültür", "normlar" ve "etik" gibi "sözde gezen" kavramlar çeviribilimin dönemeçleri ve gelişiminin arkasındaki mekanizma olarak hareket ederek kilit bir rol oynar (2019, s. 257). Araştırmacı, paradigma ve dönemeç kavramlarının çeviribilimde kullanımının uygunluğunu tartıştığı bölümde, Bachmann-Medick'in (2007) "dönemeç" kavramını beşeri ve sosyal bilimler için önerdiğini, kendisinin de aynısının çeviribilim için geçerli olduğunu savunduğunu belirtir. Zwischenberger'e göre, Bachmann-Medick tarafından yapılan tüm gözlemlerin çeviribilim için de geçerliliği bulunmaktadır çünkü hiçbir geçiş bir diğeri tarafından etkili bir şekilde yer değiştirmemiştir. Ayrıca Zwischenberger, Pöchhacker (2016) tarafından öne sürülen "bilişsel dönemeç"in çeviribilimde oldukça önemli olduğunu ancak bugün bu dönemecin diğerlerinin yerine geçmediğini belirtir. Günümüzde hâlâ kültürel ve sosyolojik dönemeçten bahsedildiği bilinmektedir.

Araştırmacı, çevirmenlerin bilişsel süreçlerinin incelendiği sesli-düşünme protokolü çalışmalarının sosyolojik araştırmalarla paralel yürütüldüğünü de bu çalışmasında ele almaktadır. Zwischenberger'e göre, beşeri bilimler ve kültürel çalışmalarda aslında dönemeçler birbiriyle ilişki içindedir ve çoğunlukla birbirini tamamlar (2019, ss. 259-260). Bu durumu sosyolojik ve kültürel dönemecin çeviribilimdeki gelişimleriyle örneklendiren Zwischenberger'e göre, çeviribilimde sosyolojik dönemeç, kültürel dönemeçten doğmuştur (2019, s. 260). Çeviribilim dışadönük bir dönemeç gerçekleştirmeye ihtiyaç duymaktadır. Aksi takdirde bir gün başka disiplinlerin hükümranlığı altına girme durumuyla karşı karşıya kalabilir. Gelecekteki gelişimini garanti altına almak için çeviribilim açık ve kararlı dışadönük dönemeçlere başvurmalıdır. Araştırmacıya göre, çeviribilim diğer disiplinler tarafından beslenen ve gelişen bir disiplinlerarası alan olarak görüldüğü için tam bir otorite olarak görülmemektedir (Zwischenberger, 2019, s. 261). Özet olarak, Zwischenberger çeviribilimin diğer disiplinlerden beslenmesini doğal bulsa da çeviribilimin de diğer disiplinlere dışadönük bir yaklaşımla kavram sunması ve bu kavramların dolaşımını başlatması gerektiğini düşünmektedir. Daha sonra bu kavramlar yine çeviribilime dönebilecek ve çeviribilimin gelecekteki gelişimi bu kararlı ve dışadönük yaklaşımla sağlanacaktır (2019, s. 266). Bunun gerçekleşebilmesi için ise günümüzün değişen koşullarında çeviriye daha sık başvurulduğunu unutmadan çevirmenin üstlendiği yeni rollere ilişkin yeni kavramlar oluşturulması ve var olan kavramların da yeniden yorumlanması gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Holmes'un elli iki yıl öncesindeki iddiasını günümüz koşulları ve disiplinler arasındaki yoğunlaşan etkileşim sonucu çeviribilimdeki değişimleri göz önünde bulundurduğumuzda, bu ilişkinin daha derin ve katmanlı bir yaklaşımla ele alınması gerekebilir. Dijitalleşmeyle kavramlar hızla yeni anlamlar ve tanımlar kazanabilmektedir. Özellikle dijital dönemecin etkilerinin kavramlar ve kuramlar açısından öneminin fark edilmesi ve son derece girift bir yapının varlığından söz edilmesi bu araştırma açısından değerlidir denilebilir.

3.1.1.1. Toury ve Çeviri Süreci Normları

Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi adlı terimcede Özlem Berk çeviri süreci normları için "Çeviri süreci normları (İng. operational norms, Alm. Operativnormen), Gideon Toury'ye göre (1980, 1995), çevirmenin çeviri süreci

sırasında, yani çeviriyi yaparken aldığı kararları kapsar" tanımını yapar. "Bu kararlar dil malzemesinin metin içi dağılımına (matriks normları) ve bu malzemenin metin içinde nasıl kullanıldığına, biçimlendirildiğine ilişkin (metin-içi normları) kararlardır" (Berk, 2005, s. 106). Gideon Toury 1995 yılında yayınlanan "The Nature and Role of Norms in Translation" adlı çalışmasıyla alana yenilikçi bir görüş sunmuştur. Itamar Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramını esas aldığı ve Jiri Levy'nin oyun kuramı ve karar verme süreci olarak çeviriyi ele aldığı çözümleyici yaklaşımından esinlenerek geliştirdiği ve çeviride normların rolüne dair sunduğu kuramsal çerçeve sayesinde Toury, çevirinin eyleyicisi olan çevirmenin çeviribilimde odak noktası olmasına olanak sağlamıştır diyebiliriz. Toury (2008) "Dilbilim, metindilbilim, karşılaştırmalı metinbilim ya da edimbilim üzerine ya da bu bilimlerin çeviri olgularını açıklama gücüne ne kadar değer verilse de, "çevirmenlik" bu bilim dallarının herhangi birinde "çeviri" olarak tanımlanacak sözceler üretmeye indirgenemez" diyerek yazısına başlar. Toury'ye göre, çeviri etkinlikleri daha çok kültür açısından önemli olan etkinlikler olarak düşünülmelidir. Çevirmenliğin her şeyden önce toplumsal bir rol oynayabilmek olduğuna değinen çeviribilimci, çevirmenlik davranışının uygunluk derecesinin saptanabilmesi ve davranışı kısıtlayabilecek zorlukların üstesinden gelinmesi için birtakım normların öğrenilip benimsenmesinin bir kültür ortamında olabilmenin ön koşulu olduğunu öne sürer (Toury (çev. Arzu Eker), 2008, s. 149). Böylelikle çevirmenin çeviri sürecinde (öncesinde ve sonrasında da) benimsediği çeviri normlarıyla çeviri yaptığı varsayılmaktadır.

Çeviribilimde yaptığı kuramsal araştırmanın sonuçlarını *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları* adlı kitabında paylaşan Mine Yazıcı, "Çeviribilim Odaklı Yaklaşımlar ve Kuramlar" başlığı altında Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı ile Toury'nin Erek Odaklı Yaklaşımını ele almaktadır. Yazıcı'ya (2005) göre, betimleyici kuramlardan Toury'nin çeviribilim incelemelerini kuramsal alandan başlatmasıyla bilim dalındaki kuramsal alandaki çalışmaların geçmişin bir tekrarı olmamasını sağlaması ya da çeviri sürecinde ortaya çıkan mikro düzeyde sorunlara çözüm aramakla sınırlı kalmamasına olanak sağlamaktadır. Böylelikle alandaki yöntem eksikliği giderilmektedir. Toury'nin kuramında betimleyici ve açıklayıcı olmak üzere temel iki yöntemi kullandığını belirten Yazıcı, betimleme yöntemine çevirilerin erek kültürün ürünü olduğu önseli ile başlandığını ve böylelikle "tümdengelimli" yöntem kullanıldığını söyler. Kurama bütünsel olarak bakıldığında ise, özellikle önsel bulgulandırma ve

gerekçelendirme sürecinde "tümevarımlı" yöntem kullanıldığını belirten araştırmacı, bu iki yöntemin bir arada kullanılmasının araştırmanın tek yönlü değil, iki yönlü bir akış izlediğini ortaya çıkardığını dile getirir (Yazıcı, 2005, s. 131). "Çeviri ürün/ürünlerden elde edilen bulgulardan Toury'nin "kara kutu" olarak adlandırdığı zihinsel (anlıksal) süreçler **geriye dönük** olarak gerekçelendirilmiş olur. Kullanılan bu yöntem, araştırmanın bir yandan "ürün odaklı" olmasını sağlarken, öte yandan da "işlevsel" olmasını sağlar" (2005, s. 132) diyen Yazıcı, Toury'nin kuramında "karşılaştırmalı çözümleme" yönteminin benzerlik veya karşıtlıkları ortaya çıkartmak üzere değil, aksine bu yöntemin benzerlik ya da karşıtlıklar arasındaki ilişkileri incelemede kullanıldığının özellikle vurgulandığının altını çizer. "Bu ilişkilerin karşılaştırmalı çözümleme yoluyla bulgulandırılıp açıklanması, hem çeviri sürecini ve çeviri normlarını ortaya çıkartmaya, hem de erek ekin çeviri anlayışını ortaya çıkartmaya yarar" (Toury'den (1985, s. 24) aktaran Yazıcı, 2005, s. 133). Toury'nin normlarını açıkladıktan sonra kuram üzerinde bir değerlendirme yapan Yazıcı, kuramı neden "betimleyici kuram" olarak gördüğünü açıklar. Toplumun zamana bağlı olarak sürekli değiştiği için egemen çeviri anlayışının da ister istemez değişeceğini söyledikten sonra "her ne kadar bu kuramın ileriye dönük olduğu öne sürülse de, araştırmanın inceleme malzemesi çevirilerin, kaynak ekinle olduğu kadar erek ekinle de zaman ve uzamsal bağlantısı vardır" (Yazıcı, 2005, s. 141) ifadesiyle görüşünü destekler. Bu kuram geriye dönük araştırmalara da yer verilmesini kaçınılmaz kıldığı için "İşte bu yüzden, bu kurama Toury'nin savunduğu şekilde erek odaklı işlevsel kuram demek yerine eşsüremli ve geriye dönük yöntemi bir arada kullanan "betimleyici kuram" demek daha doğru olabilir" (Yazıcı, 2005, s. 141) diye belirtir.

Işın Bengi-Öner de çeviribilimdeki kuramlar üzerine bir incelemeyi içeren "Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru" adlı çalışmasında öncelikle Toury'nin yaklaşımı ele almaktadır. Bengi-Öner'in (2008) belirttiği üzere Toury'ye göre, erek dizgede çeviri olarak sunulan veya çeviri olarak kabul gören her olgu çeviridir ve betimleyici alanın malzemesini oluşturur. Bengi-Öner, Toury'nin bu kuramda vurgunun erek dizge ve çeviri üzerine olması sebebiyle betimleyici alanda yapılacak araştırmaların da çeviri ürünün erek dizgedeki diğer ürünlerle (çeviri ya da özgün) ilişkisine öncelik verdiğini ve erek metin (ürün) ile kaynak metin arasındaki ilişkinin betimlenmesinin bunu izlediğini belirtir. Çeviribilimciye göre, "birinci aşamada erek metin erek dizge içindeki öteki metinler

içinde konumlanırken "çeviri görüngüsü" olarak kabul görmektedir" (Bengi-Öner (yay. haz. Mehmet Rifat), 2008, s. 163). İkinci aşamada, yani erek metnin kaynak metinle karşılaştırılması aşamasında, "çözüm" olarak kabul görür. Bu durumda kaynak metin de "sorun" olarak" ele alınmaktadır (age, s. 163). "Ancak bu sözcükler düz anlamlarında kullanılmamaktadır. Sadece erek metin, kaynak metin ilişkisinin *sorun + çözüm* çifti olarak ele alındığını göstermektedir" (age, s. 163). Çeviri ilişkisinin nasıl bir ilişki olduğu bu çiftler üzerinde yapılacak betimleyici çalışmalarla belirlenir (Toury'den aktaran Bengi-Öner, 2008, s. 162).

Bu bölümde, Bengi-Öner (2008) Toury'nin çeviribilimi birbiriyle etkileşim halinde üç alan olarak ele aldığını da belirtir. Kuramsal alan, betimleyici alan ve uygulamalı alan olan bu üç alan için Toury'nin yaklaşımını açıklayan Bengi-Öner, kuramsal alanda üzerinde durulan ilişkilerin "olası" ilişkiler olduğunu ve belirlenen ölçütün "kuramsal" olduğunu söyler. Bengi-Öner'e göre, "betimleyici alanda "olan" ilişkiler üzerinde durulur ve ölçüt "görgül"dür. Uygulamalı alanda ilişkinin türü "olması gereken"dir ve belirlenen ölçüt "önsel"dir" (age, s. 163). Bu üçlü yapı içinde, yukarıda değindiğimiz gibi betimleyici alanın, betimleyici çeviribilimin özel bir yeri vardır. Bengi-Öner'e göre, bu alanda yapılan araştırmalardan elde edilen sonuçlar kuramsal alana zengin bir veri tabanı oluşturur. Kuramsal alandan edinilen bilgiler günün normlarını oluşturmak üzere uygulamalı alana, uygulamalı çeviribilime malzeme sağlar (age, s. 163).

Son yıllarda gerçekleştirilen çeviribilim araştırmalarının dağılımına bakınca, betimleyici çalışmaların azımsanmayacak sayıda olması Bengi-Öner'in bu görüşünü doğrular niteliktedir. Toury'nin yaklaşımının yanı sıra Hans J. Vermeer ve Ernst-August Gutt'un yaklaşımlarını da ele alan Bengi-Öner, Toury'nin Holmes'dan alıp bazı değişiklikler yaparak yeniden sunduğu yapının çeviribilim alanlarına ilişkin en kapsayıcı öneri olduğunu belirtir (2008, ss. 171-172). Toury'nin çeviri normlarının betimlenmesine önem vermesini çeviri sürecine verdiği önemin bir belirtisi olarak yorumlayan Bengi-Öner, çeviri normlarının betimlenmesini doğrudan çeviri sürecini anlamaya yönelik bir çaba olarak görür. Süreci kapsayan, ürün üzerine yoğunlaşan, erek odaklı ama kaynağa da yer veren, çözümü çıkış noktası olarak alırken sorunu da belirleyen, betimleyici, aynı zamanda bu betimleyiciliği açıklamayı amaçlayan, uygulamalı alan içinde kuralcılığa yer veren bir yaklaşım olarak bu önerinin geniş ölçekli bakış açısının oluşmasında kullanılabileceğini belirtir (age, s. 163).

Çeviri Bir Süreçtir… Ya Çeviribilim? kitabında yer alan "Türk Edebiyatında *La Dame Aux Camélias* Çevirileri" başlıklı betimleyici çalışmasında Işın Bengi-Öner'in (1999), *La Dame Aux Camélias* çevirilerinin üretilmesindeki çeviri normlarını incelediği görülmüştür. Alexandre Dumas Fils'in 1848 yılında yazdığı bu eserin çevirmenler Ahmed Mithat, Mustafa Nihad Özön ve Mithat Cemal tarafından yapılan çevirileri, edebiyat tarihçisi İsmail Habib Sevük'in eserin çevirileri hakkındaki eleştirileri de irdelenerek bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Süreç öncesi normlar ve çeviri süreci normları bağlamında gerçekleştirilen bu çalışmayla Türkçeye yapılan çevirilere ilişkin edebiyat tarihi kitaplarında veya eleştiri yazılarında karşılaşılan bazı saptamaların yeniden ele alınarak değerlendirilmesi gerektiği gösterilmiştir (Bengi-Öner, 1999, s. 63).

Tarihte belirli bir dönemin çeviri normlarını açığa çıkaran ve çeviri tarihine ışık tutan Suat Karantay (2008) "Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler" adlı çalışmasında, Türk edebiyatına oldukça değerli katkısı bulunan Tercüme Bürosu'nun kurulduğu dönemde benimsenen çeviri normlarını ve işlevlerini ele almaktadır. Öncelikle, Tercüme Bürosu'nda benimsenen öncül normlardan bahseden Karantay, bu normların "yeterli" çeviri üzerine yoğunlaştığını belirtir. Araştırmacıya göre, "yeterlilik", Cumhuriyet'in ilk döneminde de kendini kabul ettirmişti ve 1940'lı yıllarda kanunlaşacaktı, başlangıç normu (*preliminary norm*) ise kaynak dilden çeviriyi büyük ölçüde destekliyordu (Karantay (yay. haz. Mehmet Rifat), 2008, s. 50).

Ancak Karantay, 1947'de alınan kararla Yunanca, Latince, Portekizce vb. dillerden çeviri yapabilecek çok az sayıda çevirmen olması ya da hiç çevirmen olmaması sebepleriyle ikinci dilden yapılan çevirilere izin verildiğini belirtmiştir. Yine aynı dönemde benimsenen yazarın "dil ve biçem normları" olarak dile getirdiği Toury'nin metinsel normlarının çevirmenden çevirmene değişiklik gösterdiğini ifade eden Karantay'a göre, matriks normları olarak Cumhuriyet döneminin başlarında benimsenen "tam" çeviriler üretme eğilimi 1940'lı yıllarda artık yerleşmiş bir uygulamaya dönüşmüştür (2008, s. 51). Araştırmacı, sonraki yıllarda benimsenen bu normların bazılarında değişiklikler yapıldığını belirtir. Önsöz geleneğinin ortaya çıkması bunlardan biridir. Çevirmenlerin çevirdikleri yazar ve eser hakkında bir önsöz yazmaları alınan kararlar içinde bulunmaktadır. Tercüme Bürosu ile Türk yazınına daha önce eksik olan ulusal yaratıcılık anlatılan yeni öyküler ve aktarılan yeni bir dünya görüşüyle mümkün olmuştur (Karantay, 2008, s. 53).

Son yıllarda ülkemizde yürütülen yüksek lisans ve doktora tezlerinde, yayınlanan bilimsel makaleler ve kitaplarda sık sık Toury'nin norm kavramının çalışıldığı görülmektedir. Tezimizin kuramsal çerçevesi için gerçekleştirilen literatür taramasında, Toury'nin norm kavramının kaynak-erek metin karşılaştırması yapılması suretiyle çeviri stratejileri çalışıldığı ya da çevirmenin görünürlüğünün irdelendiği görülmüştür. Bu nedenle, özellikle tezimizin konusunun genel çerçevesine giren ve son on yılda gerçekleştirilen araştırmalardan bazılarına değinilecektir.

Çevirisi yapılacak olan eserin seçiminin her zaman çevirmene bırakılmadığı bilinmektedir. Toury, çeviri yoluyla erek kültüre taşınan metin türlerinin seçiminin rastgele yapılmadığı bulgulandığı sürece böylesi bir politikanın var olduğunun düşünüleceğini öne sürmüştür (Toury (yay. haz. Mehmet Rifat), 2008, ss. 153-154). "*Çeviri doğrudanlığı*" ile ilgili düşünceler ise metnin asıl kaynak dilinden başka, aynı metnin farklı dillerden de çevrilmesine karşı tanınan hoşgörü eşiğini içerir (age, ss. 153-154). Bu bağlamda Ayşe Banu Karadağ ve Eshabil Bozkurt'un (2014) "II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne Kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelenmesi" adlı çalışmasından bahsedilebilir. Araştırmada, çevirisi yapılan yazar ve eser seçiminde göz önünde bulundurulan etkenler eğiticilik-öğreticilik vurgusu, ahlak ve terbiye vurgusu, fen vurgusu, Batılıların Türkler ile ilgili yazdığı romanlar, yazar ve eserin kaynak kültürde tanınırlığı ve gördüğü rağbet, birçok dile çevirisi yapılan eserlerin Türkçede çevirisinin bulunmaması, dost tavsiyesi ve kişisel beğeni olarak belirtilmiştir. Böylelikle çevirmen ve yayıncıların eser seçimlerini belirli politikaların etkisinde gerçekleştirdiği ifade edilmiştir.

Normlarla ilgili yürütülen bir diğer çalışma Hamed Khan'ın (2019) "Sa'lebî'nin Kısasü'l-Enbiyâ Eserinin Eski Anadolu Türkçesine Çevirileri: Betimleyici Çeviri Kuramları Işığında Karşılaştırmalı Bir İnceleme" adlı doktora tezidir. Khan (2019), bu tezde Türkçe çevirilerinde benimsenen çeviri yöntem ve stratejilerinin açığa çıkarılması için Georges L. Bastin'in düzyazı dilsel-kültürel unsurlarını sınıflandırmaktadır. Ayrıca bu unsurların çevirisinde önerdiği belli başlı çeviri yöntemlerini temel alarak Venuti ve Toury'nin görüşlerini tarihi-edebi metinlerin çevirisi bağlamında değerlendirip kuramsal bir çerçeve oluşturmayı amaçlamaktadır. Khan'ın, tez kapsamında incelediği üç farklı çevirinin öncül normlarını tespit etmeyi hedeflediği görülmektedir.

Merve Hatipoğlu'nun (2020) "Roald Dahl'ın Charlie and the Greatest Glass Elevator Romanının Türkçe Çevirilerinin Yeniden Çeviri Varsayımı Çerçevesinde Karşılaştırılmalı Çözümlemesi" başlıklı yüksek lisans tezinde Toury'nin çeviri süreci normları bağlamında karşılaştırmalı bir eser incelemesi gerçekleştirilir. Araştırmacı ayrıca çocuk edebiyatı eserlerinin yeniden çeviri nedenleri üzerine de bir çıkarımda bulunmaktadır. Bu açıdan araştırmacının normları farklı bir bağlamda ele aldığı düşünülmektedir. Dilber Zeytinkaya'nın (2016) "Gideon Toury'nin Erek Odaklı Kuramı Işığında Bedrettin Tuncel'in İnsandan Kaçan Başlıklı Çevirisi" makalesi normlar üzerine yapılmış bir diğer çalışmadır. Makalede öncül normlar, süreç öncesi normlar ve çeviri süreci normları bağlamında kaynak metin erek metin karşılaştırılmasıyla incelemenin gerçekleştirildiği görülmektedir.

Semra Taydaş Osman'ın (2020) "Polisiye Roman Çevirisi: Georges Simenon Örneği" adlı doktora tezinde, Toury'nin süreç öncesi normları ve çeviri süreci normları bağlamında bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Gül Mükerrem Öztürk'ün (2021) de normlar üzerine yaptığı araştırması "Gideon Toury'nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı Kapsamında Orhan Hançerlioğlu'nun "Ali" Adlı Romanının Gürcüce Çevirisinin İncelemesi" olarak literatürde yer almaktadır.

Ayşe Sırma Yalçındağ'ın (2021) "Çeviren/Çevrilen Bir Yazar Olarak Halide Edib" başlıklı doktora tezi güncel araştırmalardan bir diğeridir. Yalçındağ'ın tezinde, Roman Jakobson'un (2012) çeviri sınıflandırmasının kategorileri olan diliçi çeviri, dillerarası çeviri ve göstergelerarası çeviriyle birlikte öz-çeviri kavramının farklı boyutlar gözetilerek Toury'nin çeviri süreci normlarıyla incelendiği görülmektedir. Çalışmanın sonucunda, araştırma kapsamında incelenen çevirilerinde yazar, çevirmen, editör, yayıncı, okur gibi farklı eyleyicilerin rol oynadığının gözlemlendiği belirtilmiştir. Ayrıca çeviri süreci normlarının çeviri sürecinde alınan kararlar nezdinde ele alındığı görülmektedir. Çeviri tarihimizin önemli bir çevirmeni ve yazarı olarak hem çeviren hem de çevrilen Halide Edib'in eserleri üzerine yapılmış bu çalışmanın oldukça anlamlı ve değerli olduğu düşünülmektedir.

Nalan Bozan'ın (2022) "Extending the Boundries in Descriptive Translation Analysis: A Text Mining Approach" başlıklı yüksek lisans tezinde çalışmanın amacına özel olarak geliştirilen bir yazılım yardımıyla metin madenciliğinden yararlanarak veri analizi gerçekleştirdiği görülmektedir. Metin madenciliğinin çeviri süreci normları açısından çalışma yapılmasını kolaylaştırdığının savunulduğu bu tezde, salt insan

çabasıyla elde edilmesi zor olan verilere ulaşıldığı için kapsamlı bir bütünce çözümlemesine olanak sağlanmıştır. Ayrıca bu çalışmanın BÇA için katkı sunma potansiyeline dikkat çekildiği söylenebilir. Kanımızca yöntem zenginliği sunan bu çalışma dijitalleşmeyle normların yeniden yorumlanması ve veri toplama araçlarının çeşitlenmesi konusundaki görüşlerimizi de desteklemektedir.

Son olarak, Kamer Öztin'in (2023) "Betimleyici Çeviri Çalışmaları Temelinde Toni Morrison'ın Romanlarındaki Afro-Amerikan Sesin Türkçeye Aktarımı" başlıklı doktora tezi normlar üzerine yürütülmüş en güncel çalışmalardan biridir. Araştırmada, Toury'nin çeviri süreci normları ve Lawrence Venuti'nin "çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği" kavramları çerçevesinde Toni Morrison'ın eserlerinde 2010'larda yayınlanan yeniden çevirilerin artan kültürel farkındalık ve duyarlık nedeniyle Afro-Amerikan sesi duyurma çabasının daha belirgin olduğu ve çevirmenlerin yeni çevirilerde görünür olduğu tespit edilmiştir. Toury'nin çeviri süreci normlarına dair çeviribilim araştırmalarında yer alan çeşitli görüşlere değindikten sonra çeviri süreci normları bağlamında çevirmen kararları ele alınacaktır.

3.1.1.2. 'Çeviri Süreci Normları' Bağlamında Çevirmen Kararları

Mevcut tez çalışmasında Gideon Toury'nin çeviri süreci normları bağlamında çevirmenin seçim ve kararları kapsayıcı ve bütünleyici bir yaklaşımla inceleneceği için öncelikle bir seçim yapma ve karar verme süreci olarak çeviri ediminin ele alınması gerektiğine inanılmaktadır. Bunun dışında kapak sayfaları, önsözler, bölüm ve sayfa sayıları gibi çevirmen kararlarına dair bilgi edinebileceğimiz süreç öncesi çeviri normlarını da incelemenin çevirilerde kendine özgü bir niteliğe sahip olan kesin bir çeviri politikasının varlığının söz konusu olup olmadığını açığa çıkaracağı düşünülmektedir. Gideon Toury'ye (2008) göre, çevirmenlik bir topluluk tarafından çevirmenliğe bu etkinliği gerçekleştirenlere ve/ya da onların ürettiklerine – o topluluğun uygun gördüğü adlarla verilen işlevi, uygun görülen bir biçimde yerine getirebilmek demektir. Toury'nin "*toplumsal bir rol oynayabilmek"* (2008, s. 149) olarak gördüğü çevirmenliğin norm odaklı yaklaşımda çeviri sürecinin öznesi olarak çevirmeni önemsediğinin kanıtı olduğu söylenebilir. Ayrıca çevirmen olmanın ön koşulu dediği normların öğrenilip benimsenmesi çeviri sürecine ve çeviri ürüne aynı oranda önem verdiğini göstermektedir. Bu nedenle, çeviri süreci normları bağlamında çevirmen seçim ve kararlarını incelemenin önemine inanılmaktadır.

Toury'nin norm kavramını geliştirmesinde etkili olduğu Theo Hermans (1996, s. 25) ve Berrin Aksoy (2002, s. 48) gibi kuramcılar tarafından da savunulan Jiri Levy'nin oyun kuramı, karar verme süreci olarak çevirinin incelenmesini ve kararları veren özne olarak çevirmene odaklanılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Oyun kuramında çeviri bir karar verme süreci olarak değerlendirilmiştir (Levy (ed. Lawrence Venuti), 2004, s. 148). Levy'nin çeviriyi oyuna benzetme nedeninin çeviri sürecinde çevirmene belirli sayıda seçenek arasından seçim yapma zorunluluğu yükleyen durumların oluşmasıyla ilgili olduğu görülmüştür. Çeviri her başarılı hamlenin önceki kararların bilgisinden ve bu kararlardan kaynaklanan durumdan etkilendiği bir oyundur (Levy, 2004, s. 149). Anthony Pym (2002) de "Translation Studies as Social Problem-Solving" başlıklı yazısında 1967'deki Levy'nin karar verme süreçleriyle ilgili çalışmasından bu yana sorun çözmenin çeviri eyleminin geçerli bir görüşü olduğunu belirtmiştir. Böylelikle çözümleyici yaklaşımda çeviriyi sorun çözme, akıl yürütme, seçim yapma ve karar verme süreci olarak ele almanın çeviri süreci normları bağlamında yapılan araştırmaların derinleşmesine olanak sağlayabileceği düşünülmüştü.

Wolfram Wilss (2008) "Übersetzen als wissensbasierter Entscheidungsprozess" başlıklı makalesinde öncelikle çeviri sürecinin bilgiye dayalı bir karar süreci olarak tanımlanmasındaki üç temel sorunu tartışmaktadır. Özellikle çeviribilimin karar süreci olarak henüz çeviriyi sistematik olarak incelemediğine dair görüşünü sunan Wilss, sorularını yanıtlarken Helmut Jungerman'in (1998) *Die Psychologie der Entscheidung. Eine Einführung* adlı eserindeki irdelemelerinden ve Jiri Levy'nin oyun kuramı üzerine görüşlerinden destek almıştır. Çıkarsama zincirleri ile basitleştirilmiş bir şekilde karar zinciri şeması oluşturan Wilss, çeviri uygulamalarında karar süreçlerinin (yani çıkarsama sürecinin) sunduğu şemadaki kadar açık olmadığının da altını çizmiştir. Nitekim kaynak metinde, dizgesel sözcüksel düzeyde bağıntılar ne kadar karmaşıksa, karar verme sorunu da o kadar karmaşıktır (Wilss (çev. Nilgin Tanış Polat), 2008, s. 48). Levy'nin (1981, s. 220) "… çeviri süreci bütün bilgiler ışığında oynanan oyun karakterini taşımaktadır, çeviri süreci demek ki başka bir hamleye müteakip daha önceki kararlara dayalı olarak alınan ve sonrasında oluşacak olan durumların etkisinde olan hamlelerden oluşan bir oyundur" sözleriyle bu görüşünü desteklemektedir (Wilss, 2008, s. 48). Ayrıca Wilss önemi belirtilmiş olmasına rağmen çevirinin karar odaklı davranış sergilediği durumda, zihinsel sürecin nasıl gerçekleştiği konusunda karar süreci olarak çeviri sürecinin yüzeysel tanımlamasının

ve buna bağlı gelişen sorunların ötesine geçme adına pek çaba gösterilmediğini belirtir. Buna bağlı olarak da telafi edilmesi için Krings'in çeviribilime kazandırdığı sesli düşünme yönteminin (mevcut araştırmada Sesli Düşünme Protokolleri olarak anılmaktadır) yararlı olabileceğini söyler (Wills, 2008, s. 53). Sonuç olarak, çeviriye ilişkin düşünceler ve bu düşüncelerin izlediği aşamalardan ibaret olduğunu kabul ettiğimizde bu süreci tüm yönleriyle ele alacak uygulamalı bilgiye ve buna dayanan bir kurama ihtiyaç duyulduğu vurgulanmıştır. Bunun için de karar alma ve bilgi psikolojisinin araç ve yöntemlerinin kullanılabileceği belirtilmiştir (Wilss, 2008, s. 54).

Çeviri süreci normları bağlamında çeviri kararlarını ele almak için karar sürecine etki eden etkenleri incelemek gerekebilir. Levy, aynı zamanda çeviriyi bir sanat olarak görmekte, dolayısıyla edebi çeviride ortaya çıkan ürünü de bir sanat eseri olarak görmektedir. Bunu çeviribilime önemli bir katkısı olduğu düşünülen ve 2011 yılında *The Art of Translation (Çeviri Sanatı)* adıyla yayınlanan eserinden de anlamak mümkündür. 1969'da Almanca'ya çevrilen eser *Theorie einer Kunstgattung* adıyla yayınlanmıştır (Göktürk, 2010, s. 44). Akşit Göktürk (2010) *Çeviri: Dillerin Dili* adlı eserinde, yazınsal çevirinin çeviribilimdeki yerini tartışmış ve bu bölümde Levy'nin çeviriyi sanat olarak, çeviri sürecini ise bir karar verme süreci olarak değerlendirmesinin üzerinde durmuştur (s. 44). Göktürk'e göre, Levy'nin çeviri anlayışı okurda özgün bir eser okuyormuş yanılsaması amaçlandığı için yanılsamacı olmakla birlikte dilbilim yönünden işlevselci ve estetik yönden de gerçekçidir. Dahası, Levy'nin çeviri anlayışında eserin değerlerinin, öğelerinin, kendine özgü toplumsal işlevlerinin çeviri okuruna aktarılması gereklidir. Önemli olan, çeviri okurunun yaşantısının, özgün eser okurunun yaşantısıyla özdeşliği değil, iki okurun da tarihsel kültürel bağlamlarının yapısı içindeki işlevin özdeşliğidir. Tek olanın dizge içinde işlev kazanması, değişmez geçerliliği yönünden, bütünlüğe yüceltilebilmesidir (Levy'den (1969, s. 32) aktaran Göktürk, 2010, ss. 43-44). Göktürk, burada önerilen çeviri yönteminin bütün yabancı etkilerin giderilmesi yönünden bir uyarlama olmadığı konusuna dikkat çeker. Özetle, Levy çeviri sürecinde şu üç aşamayı saptamaktadır:

1. Metnin yazınsal, biçemsel yönden bir sanat eseri olarak bütünüyle kavranışı,
2. Metnin anlam çekirdeğinin bulunarak yorumlanması,
3. Metnin birtakım dilsel, biçemsel dizgeler arasında karşılıklı bir uygunluk gözetilerek sanatsal bir biçimle aktarımı (Göktürk, 2010, s. 44).

Göktürk'e (2010) göre, çeviri sürecinin daha karmaşık bir süreç olduğunu düşünen Levy, çevirmenin hem dilbilimci hem edebiyat kuramcısı hem de eleştirmen niteliği taşıması gerekliliğine inanmaktadır.

Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi adlı çalışmasında çeviri ve çeviribilim kuramlarıyla tarihsel bir çerçeve sunan Berrin Aksoy (2002) Betimleyici Çeviribilim Araştırmalarının ortaya çıkış noktası olarak ele aldığı Levy'nin kuramını açıklarken onun Rus biçimcilerinden estetik konusuna yaptığı vurguyla ayrıldığını belirtmektedir. Aksoy'a göre, Levy çeviri metnin tutarlı ve bütünleyici olması ve çevirinin özgün eserin 'estetik etkisini' bir başka dilde tam olarak 'yeniden yaratması' gerektiğinden yanadır. "Böylece, "sadık çeviri" (faithful translation) yöntemine yakın düşen Levy, çeviriyi bir karar verme (decision-making) süreci olarak görür. Her düzeyde çevirmen, çeşitli olasılıklar içinden bir tanesini seçmeli ve bu seçimin izleyen seçimlerini etkileyeceğinin bilincinde olmalıdır" (Aksoy, 2002, s. 36). Aksoy, bu manada Levy'nin, James Holmes'un şiir çevirisine dair görüşlerini bile büyük ölçüde etkilediğini ancak Holmes'un karar verme sürecini erek odaklı bir yaklaşımla irdelediğini belirtmektedir. Buradan yola çıkarak Levy'nin yaklaşımının kaynağa odaklanan ve kaynak metne sadık bir yaklaşım olduğu varsayımı yapılabilir.

Çeviriyi bir seçim yapma, akıl yürütme ve karar verme süreci olarak gören ve çeviri ürünü, dolayısıyla çeviriyi bir sanat eseri olarak değerlendiren Levy'nin oyun kuramına dayanan çeviri anlayışını açıkladıktan sonra çevirmen kararlarını Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında ele alabiliriz. Bunun için Toury'nin çeviri süreci normlarının nasıl inceleneceğine dair öne sürdüğü iki ana kaynaktan bahsetmek gerekir. Öncelikle, bu kaynakların çevirmen kararlarını etkileyen normlar kapsamında sağladığı veriler sayesinde çeviri normlarının incelemesinin gerçekleştiğini belirtmek gereklidir. Toury, çeviri normlarının incelenmesine ilişkin açıklamalarında asıl gözlemlenebilir olanın normların kendisi değil, daha çok normların yönlendirdiği davranış örneklerinin yani çoğu zaman bu tür davranışların ürünleri olduğunu belirtir. Bu nedenle, Sesli Düşünme Protokollerinin (Think Aloud Protocols – TAP[7]) kullanılmasında olduğu gibi, çevirinin doğrudan incelendiğinin iddia edildiği durumlarda bile, ulaşılabilen, başka bir tür ve düzeyde ürünler de olsa, sadece çeviri

[7] Çeşitli disiplinlerde etkili kullanımı ile verimi artırdığı gözlemlenmiş ve bilimsel çalışmalarla kanıtlanmış olan TAP, çeviribilimde de çok kez araştırma konusu olmuştur. Özellikle psikoloji ve eğitim gibi alanlarda önemli katkılar sağladığı yapılan çalışmalarla desteklenen bu protokollerin çeşitli uygulamaları mevcuttur.

ürünler olduğunu söyler (Toury, 2008, s. 158). Sesli Düşünme Protokolleri, çeviri eğitiminde başarıyı artırmada önemli bir role sahip olmakla birlikte kuramsal olarak da birçok farklı açıdan çeviri sürecinin ele alınmasını mümkün kılabilmektedir. Bu anlamda, odak noktası çeviri eylemini gerçekleştiren çevirmen ve çevirmenin çeviri sürecinde yaşadığı zihinsel ve duygusal serüven inceleme konusu olmuştur.

Çeviri sürecinde gerçekleşen bilişsel olayları gözlemleyerek çeviriye etkisini ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen birçok araştırma (özellikle TAP uygulanarak yapılanlar) çevirmenin zihinsel sürecinin çeviriye etkisini ortaya çıkarınca çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararların nedenleri merak konusu olmaya başlamıştır. Ancak sadece zihinsel değil duygusal olarak da çeviri sürecini ele alan ve çevirmenin düşüncelerinin yanı sıra duygularının da merak uyandırmasıyla yapılan araştırmalar sayesinde hem bilişsel hem de duygusal kararların çeviriye etkileri irdelenmiştir. Öyleyse, çevirmenin çeviri sürecinde hissettiği duyguların zihinsel işlemlerin verimliliğini etkileyerek ortaya çıkan özgün ürüne yansıdığı söylenebilir mi? Bu sorunun cevabı kuram ve uygulama ikilisine farklı bir bakış açısı ile yaklaşılarak bulunabilir. Çevirmenin çeviri edimi esnasında yazdığı yansıtma günlüklerinin çeviri sürecine özdüşünümsel bir bakış sağlaması fikrini veren Ülker İnce ile Işın Bengi-Öner'in (2009) ortak deneysel metin atölyesi çalışması *Kızılcık Karpuz Olur mu Hiç? İlahi Çevirmen*'in bu bakış açısına güzel bir örnek sunduğu söylenebilir. Bu çalışma sayesinde, çevirmenin çeviri sürecinde yaşadığı sorunlardan yola çıkılarak sunulan çözüm önerilerinin bu bakış açısıyla keşfedilebileceğinin farkına varılmıştır.

Bilinçli ve özdüşünümsel bir yaklaşımla çevirmen adayının farkındalığı arttırılarak onun daha bilinçli ve savunabileceği çeviri kararları alması olanaklı kılınabilmektedir. Bu noktada, İnce ve Bengi-Öner'in atölye çalışması, çevirmen adaylarının çeviri gerçekleriyle uyuşan çeviri algısına sahip olmalarını sağlayan ve çevirmen adaylarının bilinç düzeylerinin yükselmesini sağlayan deneysel bir çalışma örneği olmaktadır. Hayatın her anında işimize yarayabilecek bir yeti olan özdüşünümsel bakabilme yetisinin gelişmesini sağlayan bu çalışma sayesinde çeviri gibi yorumlanması hayli zor ve karmaşık birçok sürecin dâhil olduğu eylemin yansıtılması bu sürecin aydınlatılmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, bilinenden yola çıkma kararıyla İnce ve Bengi-Öner (2009), bir anlamda eldiveni tersine çevirdiklerini belirterek yöntem ve uygulamada kuramı çıkış noktası almayarak belli uygulamalardan çevirmen adaylarını kuramsal tartışmalara taşımayı hedeflemektedir. Böylelikle çeviri

eğitiminde, verilmesi gereken kuramsal bilgi, uygulamaya ışık tutar nitelikte ve çeviri sürecinde çevirmen adayının ihtiyaç ve beklentilerini karşılar özellikte olursa daha anlamlı bir eğitim gerçekleştirilebilir.

İnce ve Bengi-Öner'in de ifade ettiği gibi "Aktarım becerinizin olması, erek dile hâkim olmanız, dili iyi kullanmanız, metin üretmeyi bilmeniz çok önemlidir ama bunlar ancak doğru bir çeviri yaklaşımıyla birleştiği zaman bıçak ağzı keskinliği kazanır" (2009, s. 164). Bu açıdan bakınca, kuramsal bilginin sağladığı yol göstericilik, uygulama esnasında kullanılırsa anlam kazanmaktadır. Bu sayede, her çevirinin yeni ufuklara açılmayı sağlaması İnce ile Bengi-Öner'in de dile getirdiği keşfi gerçekleştirmeyi mümkün kılar. Böylelikle çevirmenin mesleki birikiminin ve uzmanlık düzeyinin artmasının mümkün olabileceği belirtilebilir. TAP ve yansıtma günlüklerinin kuramsal çerçevede ve uygulama boyutundaki yararlarını gösteren bu çalışmalardan yola çıkarak tez çalışmamızda, yansıtma günlükleri olarak görülebileceğini düşündüğümüz, dijital palempsest olarak değerlendirdiğimiz Çevirmenin Çemberi serisinin veri toplama aracı olarak kullanılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu sayede kuramla uygulamanın işbirliği ile bütüncül bir yaklaşımla betimleyici ve açıklayıcı bir çalışma yapılabilir.

Andrew Chesterman ve Emma Wagner (2002) *Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface* adlı ortak çalışmalarında, kuram ve uygulama arasındaki etkileşim ile iki kültür arasındaki çevirmenin konumu, metnin türüne karar vermedeki gerekçeler, kaynak metni çevirmeden önce çevirmenin aldığı kararlar, çeviri sürecinde ve bu süreç sonrasında aldığı kararlar gibi önem arz eden birçok detayın çevirmenin kuramsal bir yaklaşımı benimsemesi sonucu şekillenebileceğini göstermişlerdir. Neredeyse sonsuz seçenekten en makul olanını seçerken çevirmen, özgür gibi görünüyor olsa da İnce ve Bengi-Öner'e (2009) göre, bir yandan bu seçenekler arasında kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ancak çeviri için gerekli birikime (bilgi ve deneyimi) ve uzmanlığa (bilgi ve deneyimin damıtılmasıyla kazanılan beceriler) sahip çevirmen yolunu kaybetmemeyi başarabilir. Chesterman, çeviri sürecinin bir problem çözme süreci olarak ele alındığını ve belirli türde problemleri çözmede etkisi kanıtlamış stratejilerin öğrencilere öğretilmeye çalışılmasının nedeninin bu olduğunu belirtir. TAP ile düşüncelerin saydamlaştırılması mümkün hale gelir. Böylelikle çevirmenin seçim ve kararlarına dair fikir elde edilebilir.

TAP dışında kullanılan bir diğer yöntem dijitalleşmenin ve teknolojik gelişmelerin katkısı olan yazılımlar sayesinde geliştirilmiştir. Tahir Gürçağlar'ın (2011) en bilinen örneği olarak **Translog** yazılımını gösterdiği bu yöntemin de çeviri sürecine dair detaylı bir kayıt oluşturma fırsatı sunması ve süreçteki karar mekanizmalarının anlamlandırılması açısından değerli olduğu düşünülmektedir. Tahir Gürçağlar'a göre, çevirmenlerin bilgisayarda çalışırken metin üzerinde yaptıkları değişiklikleri kaydeden bu tür yazılımların kullanımının yanı sıra göz izleme yönteminin kullanımı (çevirmen çeviri yaparken göz konumunu ve gözün hareketlerini ölçen teknoloji) ya da çevirmenin beyin faaliyetlerini ölçmek üzere EEG ölçümlerinin yapıldığı deneysel projeler bulunmaktadır (2011, s. 143). 2006-2009 yılları arasında AB 6. Çerçeve Programı kapsamında Finlandiya'daki Tampere Üniversitesi'nin koordinatörlüğünde yürütülen Eye-to-IT projesi bunlara örnek olarak gösterilmektedir (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 144).

Her çeviri deneyimi ile çevirmen yeni bir problem çözme sürecine dâhil olurken Chesterman'ın öne sürdüğü üç stratejiye ihtiyaç duyabilir. *'Araştırma', 'yaratıcılık'* ve *'metin stratejileri'*'nin doğru zamanda ve doğru yerde kullanılması kuramsal olarak çevirmene en yol gösterici beceri olabilir (Chesterman, 2002, s. 57). Ancak bu beceriyi çevirmen kendi edinebilecektir. Bunun için ihtiyaç duyduğu motivasyon Wagner'ın eklediği motivasyon stratejileriyle olanaklı hale getirilebilir. Chesterman yeni araştırma yöntemleri geliştirilebileceğini öne sürer. Çeviri ediminde gerçek çevirmenlerden ve onların yaşadıkları sorunlardan, yani deneyimden yola çıkılarak daha başarılı sonuçlar elde edilebilir. Çeviri edimi ve çevirmen deneyimlerinin anlatıldığı çevirikurgu eserlerin yanı sıra çeviri sürecinde yaşadıklarını anlatan çevirmenin oluşturduğu dijital palempsest Çevirmenin Çemberi serisi yazıları bu anlamda önemli görülmektedir.

Çeviribilimin kuramsal ayağında, yeniden kurulması gereken ilişkiler ile yeniden örülen ağların, gelişen teknolojinin etkisiyle hızla gerçekleşen sosyal değişikliklerin ve çevirmenin yaşayabileceği zorlukların göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Çeviri kuramlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmasıyla birçok yöntemin uygulanabilirliği sınanarak verimli olup olmadığı gözlemlenebilmektedir. Toury'ye göre, metinler normların düzenlediği bir davranışın *birincil* ürünleridir; bu yüzden bu davranışları doğrudan temsil ettikleri kabul edilebilir (2008, s. 159). Bir çevirmenin davranışının tamamen sistematik olmasının beklenmeyeceğini hatırlatılır. Çevirmenin

farklı sorun alanlarındaki karar aşamaları farklı nedenlerden kaynaklanabileceği gibi, bu kararlar çalışma boyunca tek bir sorun alanında da eşitsiz bir biçimde dağılmış olabilir. "Çeviri davranışında tutarlılık bu nedenle *dereceli* bir kavramdır, ne sıfırdır (yani tamamen düzensiz), ne de 1 (yani mutlak bir biçimde düzenli)" (Toury, 2008, s. 160).

Çeviri normlarının çokluğu, ele alınması gereken bir diğer önemli noktadır. Toury'ye göre, normların çok ve çeşitli oluşu, çeviride etkin normların olmadığı anlamına gelmemelidir. Bu sadece gerçek hayatta durumların karmaşık olduğu ve gerekçelendirilebilir sonuçlara varılmak isteniyorsa, bu karmaşıklığın göz ardı edilmek yerine, dikkate alınması gerektiği anlamına gelir (Toury, 2008, s. 157). Bu durum göz önünde bulundurulduğu takdirde, gerçekçi bir inceleme için çeviri normlarının çok ve çeşitli olmasının olumlu bir katkı sunmasını beklemek mümkün olabilir. Bunun gerçekleştirilebilmesi için de metin-içi ve metin-dışı tüm kaynakların incelemeye dâhil olması bu çokluğu ve çeşitliliği araştırmacıya sağlayabilir. Toury'ye göre, normlar doğrudan gözlemlenemezler ve bu yüzden çeviri davranışlarının açıklanmasına ilişkin bir girişimde normlar üzerine de bir şeyler söylenmelidir (2008, s. 157). Süreci bilmek ve anlamak sorunların üstesinden gelinmesine yardımcı olur. Toury'nin *sorun + çözüm* odaklı yaklaşımı süreci kapsadığı için çevirmenin seçim ve kararlarını inceleyebilmeyi mümkün kılsa da dijitalleşme sonucu değişen günümüzün şartlarında normları incelemek için daha bütüncül bir yaklaşım gerekebilir.

Sonuç olarak, çeviri süreci normlarının incelemesi sayesinde çevirmenin seçim ve kararları bilimkurgu ve çevirikurgu çevirisindeki temel sorunlar için çözüm önerileri bulunmasına olanak sağlayabilir. Ayrıca okur olarak çevirmen karar verme sürecini kendi okur profili üzerinden yönlendiriyor olabilir mi sorusuna yanıt bulmamıza da sürecin norm bağlamında incelenmesi yardımcı olabilir. Erek kültürde çeviri eserin okuru olarak kendi deneyimlerinden oluşan bir kişisel birikim ve diğer okurlarla girilen etkileşimle kolektif birikimin birleşiminin gücünden faydalanan çevirmenin yeni bir norm anlayışıyla çeviri yaparken karar sürecini yönettiği söylenebilir. Bu nedenle, çeviri süreci normları çevirmen tarafından yapılan seçimleri ve alınan kararları yönettiği ve yönlendirdiği için bu normların yeni bir yaklaşımla incelenmesi önemlidir. Toury'nin çeviri süreci normlarının Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlandığı norm odaklı yaklaşımın Mine Yazıcı'nın "karşılaştırmalı çözümleme" yönteminin örnek alınarak geliştirildiği

belirtilebilir. İnceleme esnasında belirlenen benzerlik ve farklılıklar arasındaki ilişkilerin bu çözümleme yoluyla bulgulandırılıp açıklanmasının ve çeviri süreciyle çeviri normlarını ortaya çıkartmanın yanı sıra erek ekin çeviri anlayışını ortaya çıkartmaya yaradığına dair Toury'nin (1985, s. 24) vurgusuna yer verilmesinin bu seçimde etkili olduğu söylenebilir (Yazıcı, 2005, s. 133). Bir sonraki bölümde Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif kabul görüşleriyle Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesinden yararlanılarak norm odaklı yaklaşım açıklanmaya çalışılacaktır.

3.1.2. Norm Odaklı Kuramsal Yaklaşımlar

Çeviribilimin bugün geldiği noktada temel kuram ve kavramlarının yeniden yorumlanması ve tanımlanmasının önemine inanılmaktadır. Bu kavramlar arasında en yaygın bilinenlerden biri "norm" kavramıdır. Toury'nin geliştirmiş olduğu "norm" kavramı pek çok çeviribilimci tarafından kullanılmış ve normların çeviribilime katkıları dile getirilmiştir. Toury'ye (2008) göre, kapsayıcı bir çalışmanın sonunda çeviri normlarının, dolayısıyla da koyutlanan eşdeğerliğin gerçekleşmesinin, büyük ölçüde, çevirinin etkinlik ve ürün olarak erek kültürdeki konumuna bağlı olduğunu görmek olasıdır. Bu alan üzerine yapılabilecek çalışma, çeviri normlarının doğasıyla, çeviri olmayan metinleri yönlendiren normların karşılaştırmasıyla gerçekleşir. Çeviri edimi ve çeviri ürünleri uygun bir şekilde bağlama oturtulmak isteniyorsa, bu tür bir çalışma büyük bir önem taşır (Toury, 2008, s. 156).

Norm odaklı çalışmalara katkı sağlayan çeviribilimcilerden biri de Theo Hermans'dır. Hermans'ın davranış düzeni ve kolektif katılım görüşlerinin 'norm' kavramına yeni bir soluk getirdiği belirtilebilir. Bu çizgide Juan José Martinez-Sierra'nın "eğilim" önermesi de önemlidir. Bu nedenle, kuramsal çerçevede Toury'nin çeviri süreci normları kavramının yanı sıra, Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif katılım görüşlerinden ve Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesinden yararlanılacaktır.

Gideon Toury (1998) "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'" başlıklı yazısında normların yaklaşık 50 yıl sonra birçok çalışmada yorumlanması üzerine bir güncelleme yaparak normların sosyo-kültürel yönüne vurgu yapar. Toury (1995) Descriptive *Translation Studies and Beyond* başlıklı çalışmasında da normların sabit olmadığını, değişken olduğunu vurgular. Toury'ye göre, hâkim normlar geçmiş ve gelecek normların izlerini taşır. Çevirmenlerin yanı sıra çeviri eleştirmenleri ve

yayıncılar gibi çeviri faaliyetlerinin içindeki özneler normun belirlenmesinde ve değişmesinde etkilidir. Toury'ye göre özerk bir birey olarak çeviride karar alan her zaman çevirmendir; ancak kimi durumlarda bu kararlar bilinçli bir seçimin sonucudur kimi durumlarda da çevirmenin belirli etkiler altında kaldığının farkına varmadan aldığı kararlardır (1995, s. 20).

"Revisiting Toury. Translation Tendencies" adlı çalışmasında Juan José Martinez-Sierra "norm" kavramı yerine "eğilim", "yönelim" anlamına gelen "*tendency*" kavramını önerir. Araştırmacı, "eğilimi" strateji ve norm arasında bir aşama olarak tanımlar ve çeviri sürecindeki düzenlilikleri araştırmada faydalı bir araç olabileceğini ifade eder. Martinez-Sierra'ya göre, normlar betimleyici paradigmada geliştirilen en önemli kavramlardan biri olsa da betimleyici çeviribilim ve erek odaklı yaklaşım norm kavramına indirgenmemelidir. Martinez-Sierra betimleyici bir çalışmanın sadece çeviri sürecinin sonucunu (ürün) çalışmayacağını, süreci ve çevirmen tarafından alınan kararları da inceleyebileceğini belirtir (2015, s. 28). Martinez-Sierra makalesinde, Hermans'ın (1999, s. 80) normun davranış düzenliliğine (sürekli tekrar eden bir desen) ve bu düzenlilik adına altta yatan bir mekanizmaya başvurduğunu söylediğini vurgular (2015, s. 34). Bu mekanizma birey ve kolektif arasında aracılık eden psikolojik ve sosyolojik bir bütünlüktür. Bu da bireyin niyetleri, seçimleri ve eylemleri ile kolektifin inançları, değerleri ve tercihleri arasındadır (Martinez-Sierra, 2015, s. 34).

Martinez-Sierra'ya göre, normlar geçmişteki deneyimler ve gelecekteki benzer durumlara dayalı davranışsal tahminlerde bulunmaya izin verdiği için belirsizliği azaltarak kişilerarası ilişkilerin istikrarına katkıda bulunması nedeniyle düzenleyici sosyal bir işlevi yerine getirmektedir. Martinez-Sierra, normların bu tahmin edici özelliğinin betimleyici araştırmanın sonuçlarının tahminini desteklediğini düşünmektedir. Hem Hermans'ın (1999, s. 72), hem de Martinez-Sierra'nın (2015) çeviriyi sosyal bir eylem olarak düşündüğü görülmektedir. Hermans için çevirmeyi öğrenmek bir sosyalleşme süreci gerektirmektedir ki bu da çeviri normlarıyla baş etme (hatta belki onları manipüle etme) anlamına gelmektedir. Ayrıca Hermans ve Toury'nin normlara bakış açısında da ortak pek çok görüş olduğu söylenebilir. Özellikle, Hermans da Toury gibi normların doğrudan gözlemlenemeyeceğini düşünmektedir (1999, s. 85). Daha önce bahsedilen Sesli Düşünme Protokolleri ile yürütülen çeviri psikoloji çalışmalarının çeviriye dayalı düşünme içeriklerini ve düşünme aşamalarını temel alan bir karar süreci olarak çeviri sürecini daha dikkatli ve

daha kapsamlı bir şekilde ele alabilecek uygulamalı bilginin kuramını oluşturmada etkin bir rol oynayacağı düşünülmektedir. Wilss'in (2008) belirttiği üzere karar verme sürecini aydınlatmak adına bu protokollerin kullanımı çeviri psikolojisi çalışmalarının da yaygınlaşmasıyla karar süreçlerinin anlaşılmasına hizmet edebilir.

Giderek dijitalleşen dünyada, çevirmen-okur etkileşimine olanak sağlayan hibrid bir geleneğin ortaya çıktığına daha önceki bölümlerde değinmiştik. Bu hibrid geleneğin çeviri edimini değiştirdiğini; bunun sonucunda çeviri normlarına işlediği ve çevirmenin toplumsal ve mesleksel anlamda konumunu dönüştürdüğü düşünülmektedir. Bu çerçevede norm kavramının da yeniden yorumlanmasına gereksinim duyulduğu çıkarımında bulunulmaktadır. Bu dönüşümün izlerini en iyi şekilde izleyebilmek ve çevirmen kararlarını inceleyebilmek amacıyla Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif katılım görüşleri ve Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesi kuramsal çerçeveye dâhil edilmiştir.

3.1.2.1. Hermans: 'Norm', Davranış Düzeni ve Kolektif Kabul Görüşleri

Theo Hermans'ın (1996) "Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework" başlıklı çalışmasında işlevsel bir bakış açısıyla Toury'nin norm odaklı yaklaşımını eleştirdiği görülmektedir. Hermans'a göre Toury normların derinlemesine kuramsal yanını ele almamakta daha çok çevirmen açısından normlara odaklanmaktadır. Hermans, normların psikolojik ve sosyal oluşumlar olduğunu söyler. Kişilerarası etkileşimde önemli bir faktör oluşturan normlar, sosyalleşme sürecinin bir parçasıdır. Dahası, normlar ve gelenekler beklenmedik durumları, ön görülemezliği ve zamanı kontrol edememizden kaynaklanan belirsizliği azaltarak kişilerarası ilişkilerin dolayısıyla grupların, toplulukların ve toplumların devamlılığına katkıda bulunurlar. Çeviri, artık iletişimsel ve sosyo-kültürel bağlamda gerçekleşen karmaşık bir işlem olarak görüldüğü için çevirmenin sosyal bir varlık olarak tamamen resme dâhil edilmesi gerekir (Hermans, 1996, s. 26). Normlar, çeviri eyleminin gerçekleştiği süreçlerde önemli bir rol oynamaktadır. Hermans'a (1996) göre, eyleyiciler (*agents*) çeviri sürecinde bir dizi olası seçenek içinden seçimler yaparak nasıl ilerleneceğine karar verir. Norm kavramının etkin bir şekilde işe yarayacağı yer burasıdır. Normlar, karar verme ve alma sürecini kolaylaştırır ve yönlendirir. Bir eserin çevirilip çevirilmemesi gibi konularda önemli bir role sahip olan normlar karar verme sürecinin elzem öğeleridir (Hermans, 1996, s. 27). Ayrıca Hermans çeviri eserde ne söylenmeli,

ne söylenmemeli, neyin söylenmesi muhtemel, neyin söylenebilir olduğu konusunda hem kolektifler hem de bireyler için normatif gücün belirleyici olduğunu belirtir. Hermans'a göre, belirli alanlarda, belirli zamanlarda, belirli modellerin, kuralların ve normların diğerlerinden daha belirgin olduğu gerçeği, güç hiyerarşilerini ve insan toplumlarında süren (gerçek veya sembolik) güç mücadelelerini hatırlatır.

Sosyal ve kültürel hiyerarşiler değiştikçe, yeni değerler, ideolojiler ve yapılar hakim olurken, yeni kontrol, rekabet veya himaye biçimleri ortaya çıktıkça çevirinin modelleri, normları ve kuralları da değişir (Hermans, 1996, s. 37). Bunun dolaylı olarak çevirmenin rolünü ve görevini de değiştirebileceği ya da çeşitlendirebileceği belirtilmektedir. Hermans'a göre, çevirmenin model ve normları belirlenerek bunların göreceli gücünün takdir edilmesi, stratejilere ve motivasyonlara erişim ve içgörü sağlar. Bu aynı zamanda çevirmeni bir aracı, karmaşık bir değişimin aktif bir katılımcısı, belirli bir uzmanlığa ve belirli bir güce sahip ve her türlü özel ve kamusal çıkarları gözeten bir kişi haline getirir (Hermans, 1996, s. 37).

Hermans'a göre, norm konusunda daha geniş kuramsal ve yöntemsel çıkarımların geliştirilmesi gerekir. Bunun bir tarafının çevirinin ne için ve kim için olduğunun belirlenmesiyle ilgili olduğunu söyleyerek bu yönde ilk adımı atan Hermans'ın (1996, s. 38) bu görüşü çevirmen-okur etkileşimini kucaklayan bir yaklaşıma kapı açabilir. Bu yaklaşımında Hermans iki-kutuplu düşünce yapısından uzak, çoklu faktörler içeren, çevirinin sosyal yönünü öne çıkaran bir norm anlayışı salık verir. Çoklu faktörler gözetildiği, çevirinin ne ve kim için yapıldığının önemi vurgulandığı için çevirmen-okur etkileşiminden bahsedilebilir. "Toury'ye göre, çevirmen kararları bu iki kutup arasında kurulu bir çizgide farklı konumlarda yer alabilir. Bir çeviri kimi yönleriyle kabul edilebilir (örneğin metnin daha rahat okunması amacıyla cümlelerin bölünmesi) kimi yönleriyle de yeterli olabilir (örneğin kaynak metinde yer alan kültürel öğelerin kaynak metindeki adlarıyla erek metne taşınmaları)" (Toury'den aktaran Tahir Gürçağlar, 2011, s. 137). Tahir Gürçağlar, son yıllarda birçok araştırmada öncül normun esnek bir biçimde tanımlandığını belirtir ve iki kutup arasındaki ara alanların önemini vurgular (2011, s. 137).

Hermans'ın norm ve gelenek ayrımını yaparken kolektif görüşünden yararlandığı görülür. "*Conventions"* yani "gelenekler" keyfi olarak ortaya çıkan davranışlardaki düzenliliklerdir. Hermans (1996) normların az ya da çok anlık bir şekilde geleneklerden çıkmasının geleneklerin karşılıklı beklenti özelliğiyle aynı düzenden

geliştiğini söyler. Ancak sözleşmeler için bu durum geçerli değildir. Sözleşmeler, toplumsal beklentiler ve beklenti beklentileri, yani karşılıklı beklentileri içerir. Bu anlamda gelenekler norm değildir ya da en iyi ihtimalle örtülü normlardır, normlar da sosyal sözleşmelerin daha güçlü ve kuralcı versiyonları olarak anlaşılabilir (Hermans, 1996, s. 29). Gelenekler gibi normlar da kolektif düzeyde meşruiyetini paylaşılan bilgiden, karşılıklı beklenti ve kabul modelinden ve bireysel düzeyde büyük oranda içselleştirilmiş olması gerçeğinden alır. Bu nedenle, normlardan hem psikolojik hem de sosyal bütünler olarak bahsedebilineceği savunulur. Kural koyucu kurallar olarak normların karar verme yetkisi olan eyleyicilerin davranışlarını yönlendirmek, kontrol etmek veya değiştirmek için kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Translation as Intercultural Communication adlı kitapta yer alan "Translation as Institution" başlıklı yazısında Hermans (1997), normların öğrenilerek edinildiğini ve sosyalleşme sürecinin bir parçası olarak bireyin zihnine aşılandığını belirtir. Toplum normlarına uymak konusunda verebileceğimiz örnekler, nasıl konuşacağımızı öğrenmemiz, herhangi bir topluluğun (aile, arkadaş çevresi, okul, iş yeri) dilsel normlarına uygun olarak 'düzgün' konuşmayı öğrenmemiz olarak sayılabilir. Çeviri yapmayı öğrenmek de bu anlamda toplum normlarına uymak örneklerinden biridir. Aynı şekilde okurlar da 'çeviri' etiketi olan bir kitabı aldıklarında neyi bekleyebileceklerini ve beklemeyeceklerini öğrenirler. Bu, çevirinin üretimi ve tüketimi sürecinde çoklu taraflar arasında belli senetlerle belli sözleşmeler yapıldığı anlamına gelir. Kimin kimi kontrol ettiği ise güç ve mevki meselesidir. Deneyimli ve iyi bilinen bir bilimkurgu çevirmeni belirli bir editörün veya yayıncının istek ve önerilerini göz ardı etme konusunda genç ve hevesli bir çevirmene göre daha kendinden emin bir duruş gösterebilir. Dolayısıyla normların yerel koşullardan ve topluluklar içindeki sosyal ilişkilerden bağımsız olmadığı vurgulanır (Hermans, 1997, s. 9).

Hermans'ın Toury'nin görüşlerini eleştirmesi birçok çeviribilimci tarafından irdelenmiş ve yeniden gündeme getirilmiştir. Işın Bengi-Öner'in *Söylem Üzerine* adlı kitapta yer alan "Söylem ve Çeviri" başlıklı yazısında bu konuyu ele aldığı görülmektedir. Öner (2009), çeviride uzmanlığın çalışılarak kazanılan bir beceri olduğuna değinen Toury'nin (1995, s. 246), uzmanlığa giden yolda çevirmenin sosyo-kültürel anlamda bir "sosyalizasyon" sürecinden geçtiğini söylediğini belirtir. Toury'nin (1995, s. 246) bir gelişim süreci içinde olan çevirmenin çeviri edinci bu

sürecin her aşamasında doğal olanla sonradan edinilenin, doğuştan olanla bireysel olarak özümlenen ve toplumsal olarak belirlenenin özel bir karışımını temsil ettiğini söylediğini paylaşır (Bengi-Öner, 2009, ss. 57-58). Bengi-Öner'e göre, Toury'nin bu görüşleri çeviri eğitimi ve dolayısıyla çevirmen adayı yetiştirme sürecinde de önemlidir. Nitekim çevirmen adaylarının kendi kararlarını savunabilmesi, çeviri edincinin gelişmeye başlaması ve uzmanlığa giden yolun açılması anlamına gelmektedir (Bengi-Öner, 2009, s. 79).

Özellikle uzmanlık, birikim ve deneyim açısından yapılan vurgunun çevirmen kararları açısından değerlendirilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan incelendiğinde, aslında Hermans'ın görüşlerinin Toury'nin görüşleri ile hemen hemen örtüştüğü söylenebilir. Hermans, aynı konuşmayı öğrenmemiz gibi doğuştan olmayan sonradan edinilen bir gerçekliğe vurgu yapar. Normlar doğuştan gelmez, sosyalleşme sürecinin bir parçası olarak edinilir. Çeviri normlarıyla ve bu normlar dâhilinde çeviri yapmayı öğrenmek öngörmeyi, uyum sağlamayı, hesaplamayı, çeviri "kurumunun" beklentileriyle müzarekere edebilmeyi öğrenmektir (Hermans, 1997, s. 181). Hermans'a göre, normlar belli bir dereceye kadar genelleme ve soyutlama içerirler. Yeni bir durum ortaya çıktığında eyleyici bu durumun hangi normun kapsamına girdiğine karar vermek için yorumlayıcı bir yargıda bulunmak zorunda kalabilir. Birden fazla olasılık olabilir ve eyleyicinin şu ya da bu normu seçmede bir nedeni veya gizli bir amacı olabilir. Örneğin, bir metni bir edebi eser yerine tarihi bir belge olarak çevirmeye karar vermek gibi. Daha istikrarlı ve yerleşik normlar ve kurallar genellikle daha yüksek düzeyde içselleştirmeyi içerir ve doğal olarak uygulanma olasılıkları daha yüksektir. Her iki durumda da, bir normu gözlemleme eyleminin kendisi bunu doğrular ve geçerliliğini ve kapsamını güçlendirir (Hermans, 1996, ss. 32-33).

Sonuç olarak, Toury'nin norm kavramını 'norm', davranış düzeni ve kolektif kabul görüşleriyle derinleştirerek daha kapsamlı bir yaklaşımla ele alan Hermans'ın pek çok açıdan Toury ile hem fikir olduğu görülmektedir. Hermans'ın anlayışında çeviri, eylemsel bir özelliğe sahip olduğu, salt bireysel bir iletişim ya da çevirmenin eyleminden ibaret olmadığı için toplumsal dizgenin bir parçası olarak görülmektedir (Hermans'tan aktaran İzci & Yücel, 2021, s. 473). Çeviribilimciye göre, sosyal çevresine atıfta bulunmadan tanımlanmış, bağlamdan arındırılmış çeviri tanımlarının, çeviriyi belirlemede yetersiz kalacağı bilinmelidir. Bu bakış açısıyla Hermans'ın daha geniş ve evrensel bir tanımdan yana olduğu belirtilebilir. Dolayısıyla Hermans'ın

değişen toplum koşullarını ve sosyalleşme sürecinin parametrelerini dikkate alarak çevirmen ve çeviri için sunduğu görüşlerinin Toury'nin norm kavramının günümüz koşullarında daha iyi anlaşılmasını sağladığı ve yeniden yorumlamalara kapı açtığı düşünülmektedir. Dijitalleşen toplumumuzla bu yeniden yorumlama günümüzde çeviri edimini, çeviri sürecini ve çevirmeni anlamamızda yardımcı olabilir.

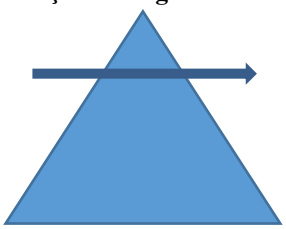
3.1.2.2. Martinez-Sierra: 'Eğilim' Önermesi

"Revisiting Toury. Translation Tendencies" adlı çalışmasında Juan José Martinez-Sierra, "eğilim" (*tendency*) önerisiyle norm kavramının farklı bir açıdan değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Araştırmacıya göre, 'eğilim' normun olduğuna dair bir şüphedir. Bu yüzden, norm çalışmaya değer bir şey var mı yok mu görmemizi sağlayan eğilimler önemlidir. Martinez-Sierra'nın öne sürdüğü görüş, halihazırda varolan bir kavram olarak normları yeniden keşfetmek ya da yeni bir kuram önermek değildir. Araştırmacı çalışmalarımızın derinliği konusunda dürüst olmamız ve ancak yeterli bilimsel bilgiye ulaştığımızda normlardan konuşmamız gerektiğini savunur. Martinez-Sierra, norm çalışması yapılmadan önce bir eğilim çalışmasının normların incelenmesine dair ipucu sunacağını ve böylelikle gerçekten normlardan bahsetmeye gerek olup olmadığı konusunda eğilimlerin bizleri yönlendireceğini belirtir. Eğilimler ve normlar arasındaki ilişkiyi bir buzdağına benzeten Martinez-Sierra, buzdağının görünen kısmında eğilimlerin olduğunu, derinlerindeyse normların yer aldığını savunur. Eğilimler ve normlar arasındaki bu ilişkinin anlaşılması için araştırmacının makalesinde sunulan görselin temsili olarak aşağıdaki şekil sunulmaktadır.

Şekil 1. Eğilimler

eğilim

norm



Kaynak: Martinez-Sierra, 2015, s. 51

Martinez-Sierra, çeviri süreci normları konusunda özellikle seçim yaparken diğer alternatiflerin nasıl elendiğini açıklamadaki eksikliğe vurgu yapar. Araştırmacıya göre, çevirmen bir karar verdiğinde bir seçim yapar ve böylece diğer olası seçimleri eler; bunun sonuncunda diğer alternatifler dışarda kalır. Dolayısıyla bir çeviribilim

araştırmacısının eğilimleri veya normları dikkate alması elzemdir. Martinez-Sierra'ya göre, eğilimleri, hatta normları daha kapsamlı bir araştırmaya tutmak, farklı işitsel-görsel ürünlerdeki varlıklarını kanıtlamak ve bu varlığa ilişkin faydacı (pragmatik) ve kültürel bir açıklamada bulmak tamamen mümkündür (2015, s. 36).

Martinez-Sierra'ya göre, kurallar, normlar ve kişiye özgülükler (*idiosyncrasies*) arasındaki sınırların belirlenmesi kolay değildir. Norm ve kural arasındaki fark önsel olduğu için tahmin etmesi kolaydır. Ancak kişiye özgülük ile norm arasındaki sınır net değildir (2015, s. 45). Toury'nin bu konuyu tartışmaya açık bıraktığını söyleyen araştırmacı, bir normun bir kurala dönüşmesini ve zorunlu bir manada normatif bir karaktere sahip olduğunu anlayabildiğimizi söyler. Kişiye özgü durum ve hallerin ne zaman ve nasıl bir norma dönüştüğü konusu henüz tam bir açıklığa kavuşturulmamıştır. Kişiye özgü bir itkiyle karar alma ve seçim yapma "bu davranışın pek çok tekrarıyla mı?" bir norma dönüşmektedir. Martinez-Sierra bu soruya yanıt bulabilmek için daha kapsamlı bir araştırmaya ihtiyaç olduğunu vurgular. Kaç kez sonra normdan bahsedebileceğimiz sorusuyla yüzleşilmesi ve bu sorunun yanıtlanması için daha kapsamlı bir araştırma gerçekleştirilmesi gerekliliğini belirtir. Dirk De Geest de benzer bir tespit ile bizi "çeviri normları çeviriye özel mi?" sorusu üzerine düşündürür. De Geest'e göre insan davranışı söz konusu olduğunda bilişsel ya da sosyo-kültürel gözlem olması fark etmeksizin önemli olan yüzde yüz düzenliliktir (1992, s. 22).

Martinez-Sierra, **strateji > eğilim > norm** olarak aşamalandırdığı ve buzdağı benzetmesiyle normların varlığının eğilim çalışmasıyla ortaya çıkacağını savunduğu çalışmasında, eğilimlerin kapsamlı ve zaman alıcı bir norm araştırmasına zaman ayırmanın anlamlı olup olmayacağını görmemize yardımcı olacağını belirtmektedir (2015, s. 50). Toury'nin norm kavramına dair Hermans'ın eleştirel görüşlerinin yanı sıra Diaz Cintas'ın da normlar konusundaki eleştirilerinden faydalanan Martinez-Sierra, Cintas'ın güncel metinlerde norm çalışmalarının araştırmayı daha karışık hale getirdiğini söyler. Ayrıca Cintas gibi tek bir ürün yerine çok sayıda ürün (eser) üzerinde norm araştırmasının yürütülmesinin daha iyi sonuçlar verebileceğini savunur. Bunun için daha büyük araştırmalarla takım çalışması yapılmasından yana olduğu görülmektedir. Bireysel araştırmaların daha kapsamlı bir takım çalışmasıyla yapılmasının normların bu karışık yönünün üstesinden gelinmesine olanak sağlayacağını düşünen Martinez-Sierra'nın Toury'nin norm kavramında tek bir eser

ya da bir çevirmenin tek bir ürünü üzerinden normların belirlenmesi yönelimini eleştirdiği söylenebilir. Ne de olsa normların belirleyici bir özelliği tekrar etmeleridir. Martinez-Sierra, bu durumda tek bir eser üzerinden normların belirlenip belirlenemeyeceğini sorgulamaktadır (2015, s. 41). Bu nedenle, normlar ve kişiye özgülükler yerine eğilimlerden bahsedilmesi ve öncelikle eğilimlerin araştırılması gerektiğini savunur. Ancak bu şekilde kapsamlı ve zaman alıcı bir norm çalışmasına gerek olup olmadığına karar verilebilir (age, s. 41).

3.1.3. Norm Odaklı Yaklaşımda Çevirmen-Okur Etkileşimi

Sosyal bilimlerin çalışma disiplini gereği günümüzde disiplinlerarası bir yaklaşımın benimsendiği çeviribilim araştırmalarında birçok alandan veri akışı gerçekleşir. Çeviribilimde çalışma nesnesi ve çalışma kuralları gereği çeviribilimin doğasını alana yansıtmasıyla sınırlar arası geçişlerin olduğu düşünülmektedir. Gelişime ve teknolojik ilerlemelere açık olan çeviribilimin, bugün dijitalleşme ve çevirikurgu eserler üzerine yapılan çalışmalar sayesinde yeni bir sürece dahil olmaya başladığı söylenebilir. Bu yeni sürecin etkilerini yaşıyor olmanın alandaki birçok kuramsal soruna dair yeni sorular sormamıza neden olacağı düşünülmektedir.

Çevirmen-okur etkileşimi mercek altına alındığında öncelikle çevirmen ve okur arasındaki işbirliğinin bu etkileşimi açığa çıkabileceği unutulmamalıdır. İtalyan filozof ve göstergebilimci Umberto Eco'ya (2016) göre, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. "Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk çünkü böyle bir metin asla sona ermezdi" diyen göstergebilimci, bu aracın işleyişe geçebilmesi için okurun işbirliğinin gerektiğini düşünmektedir (Eco (çev. Kemal Atakay), 2016, s. 14). Bu durum okurun söylenmeyenden söylenmek isteneni anlama çabasının önemini gösterir. Bu nedenle, çevirmen ve okur arasındaki ilk işbirliği söylem ve göstergeler açısından metin üzerinde gerçekleşen bir işbirliği olabilir. Çevirmen, okuru metinler ve göstergelerle metin üzerinde yönlendirebileceği gibi metin dışı unsurlarla da çevirmen-okur işbirliğini başlatabilir.

Michaela Wolf'un 20. yüzyılın 90'lı yıllarında gelişen "kültürel dönemeç" ile birlikte çeviribilimin yeni bir boyut kazandığını belirttiği "Kervansaray: Çevirinin Mekanı?" adlı çalışmasında, artık soruların "doğru çeviri" konusundaki kaygıdan işleve kaydığı ve çevirinin içeriğinin de etkinliklerinin de toplumsal ve kültürel bağlamları kapsayacak şekilde genişlediği öne sürülmektedir (Wolf (çev. Simge Yılmaz), 2008,

s. 150). Wolf, Susan Bassnett ve Andre Lefevere'in "kültürel dönemeç" adlı manifestolarında yer alan anahtar ifadelerin bu bakış açısının çıkış noktası sayılabileceğini belirtirken "çevirinin her zaman iki kez bağlamlaştırıldığı ve metnin iki kültürde de bir yeri olduğu" düşüncesini Bassnett ve Lefevere'den alıntılayarak aktarır. Wolf'a göre, kültürel çalışmalarda "kültürel çeviri" kavramı temelde melezleşme ile uyum içinde anlaşılmaktadır. Burada söz konusu olan uzun vadeli, kuşaklar boyu süren süreçlerdir. Sanat kuramcısı Peter Weibel'in görüşlerinden yararlanarak bu konudaki fikrini destekleyen Wolf (2008), Weibel'in coğrafi, etnik, dilsel, politik, dini, devletle ilişkili, ulusal sınırları aşan toplulukların üyelerinin kültürlerinin yaratılmış kültürler olduğu düşüncesinden yola çıktığını belirtir. Araştırmacının "Kültür açıkça jeopolitik ve ulusal sınırların ötesinde sürekli yeniden örülen bir ağ, kuşaklardan kuşaklara bir *çeviri etkinliğidir"* düşüncesini savunduğu görülmektedir (Weibel'den aktaran Wolf, 2008, s. 151). Homi Bhabba'nın "Üçüncü Alan" (*Third Space*) kavramı ile "kültürel çeviri" odaklı kuramsal çerçevesini destekleyen Wolf, "Kervansaray" bağlamında oluşturduğu analitiğin potansiyel umut vaat ettiğini ve "kapılar arasındaki" eşiği aştığını belirtir. Kervansaraylardan faydalanarak bu betimlemeyi yapmasını Osmanlı kervansaraylarının karmaşık takas ilişkileri gibi "üçüncü alan"ın da karmaşık bir yapıdan oluşmasına bağlayan araştırmacı, Türk yazar Emine Sevgi Özdamar'ın "Hayat Bir Kervansaray" (1992) adlı romanı üzerinden bu incelemeyi gerçekleştirir.

Çevirmen-okur etkileşimini ele almak için ikinci bir yol, tarihi bir etkileşim alanından dijital etkileşim alanına geçişle açıklanmaya çalışılacaktır. Günümüzde farklı kültürlerin takas yapmak üzere bir araya geldiği fiziki mekânların artmış olmasına rağmen sanal platformların bu konuda daha gözde ve yaygın olduğu görülmektedir. Erişimin kolay olduğu ve uzakları yakın yapan bu platformlar, çeviri kültürünün yeniden tanımlandığı bir ortamın kapılarını herkese açmaktadır. Özellikle okur ve yazar ya da okur ve çevirmen etkileşimlerinin yaygın olduğu bu platformlarda, çevirmenin ya da yazarın eser hakkındaki düşünceleri ve eserin erek kültürdeki yansımalarına dair şeyler görünür ve erişilebilir kılınır. Artık "kervan yolları üzerinde, etrafına duvar örülmüş, çoğunlukla sağlam inşa edilmiş hanlar olarak kervansaraylar" (Wolf, 2008, s. 153) yerine bu platformlar "dijital müdavimlere" (**bkz 3.2.5. Bilimkurgu Okuru ve "Dijital Müdavim" Kavramı**) takas yapma imkânı sunabilir. Wolf, "Ticaret yapmak ve fikir alışverişinde bulunmak, "Üçüncü Alan" kavramıyla

bağlantı noktasıdır, çünkü müzakere olmadan üçüncü alan düşüncesinin devam etmesi düşünülemez" der ve toplumsal etkileşimlerin meydana geldiği bu "Üçüncü Alan"ın varlığının temel koşulu olarak işlev gören bu etkileşimlerin "fikir alışverişinde bulunmak" ifadesinin görüşmek ve aracılık etmek sürecinin kilit ifadesi olarak anlaşılabileceğini belirtir (2016, s. 154). Osmanlı Devleti'nin çoğulkültürlü alanının saydamlaştığı kaynaşma noktası olan kervansaraylar böylece bir tür "arada olma" şeklinde kavranabilir, bu alanda zorunlu olarak sadece kültürel karışma meydana gelmez, kimliğe bağlı görüşmelere olanak sağlayan alanların birbiriyle teması da görülür" (Wolf, 2008, s. 155).

Günümüzde, teknolojiyle iç içe geçmiş yaşantımızda, okur olarak konumumuzun ve rolümüzün değiştiğine daha önce değinilmişti. Bugün kitaplar basılı haliyle elimize ulaşmadan bir dosya olarak bilgisayarımızda, akıllı telefonumuzda ya da tabletimizde yerini alıyor ve dijital kütüphanemizde bulunuyor. Dijital çağın yenilikleri sayesinde, okur olarak bizlerin de yayın dünyasına dijital platformlar aracılığıyla giriş yapabilmesinin mümkün olduğu bilinmektedir. Bu iki tarafın aynı dijital platformun müdavimleri olarak bir araya gelmesinin kaçınılmaz olarak bir etkileşimi beraberinde getirdiği düşünülmektedir.

Okurun dünyasına daha hızlı ve kolay bir şekilde girip onun gündeminde yer alan kitaplar da okura kendi dünyalarının kapılarını açar. Böylelikle tüketen üreticiler, dijital müdavimler olarak edebi eserin dijital dünyadaki serüvenine dâhil olabilir. Bu etkileşimin yaşandığı dijital platformlardan en yaygın kullanılanlarından biri olan "Kayıp Rıhtım", çok sayıda yazar, çevirmen, editör, kısacası dijital müdavim ile oldukça geniş bir ulaşım ağına sahiptir. Dolayısıyla bu dijital platform okurlarının yazar ve çevirmenlerle çeşitli yollarla iletişim kurmasına olanak sağlar. Çevirmenin nasıl bir çeviri süreci deneyimlediğini ve bu süreçte aldığı kararları okurla paylaştığı bir seri olan Çevirmenin Çemberi'nin yayınlandığı internet sitesi "Kayıp Rıhtım", söz konusu etkileşimin en yoğun gerçekleştiği temas alanı için uygun bir zemin olarak görülebilir. Serinin etkin yazarı olan çevirmen Mehmet İhsan Tatari, hemen hemen her yayınlanan çeviri eseri sonrası okura çeviri sürecinde yaşadığı macerayı anlatmak için kullandığı bu iletişim yolu sayesinde okurlarının sorularını yanıtlayabilmekte ve onların çeviri eser hakkındaki düşünce, duygu, yorum ve görüşlerine dair fikir edinebilmektedir. Çoğunlukla kaynak kültürdeki varlığından haberdar olmayan çeviri eser okuru, erek dilde yayınlanmış ve artık erek kültürün bir parçası olan çevirinin

varlığıyla çeşitli bilgi kanallarına erişebilir ya da tam tersi bir şekilde farklı bilgi kanallarında karşılaştığı ve erişmeye karar verdiği çeviri esere ulaşabilir. Her iki yol da çevirmen, yazar ve okuru bir araya getirmek için uygun bir ortak zemin olarak düşünülen bu dijital platformun var olmasıyla kolaylaşır. Böylelikle çeviri eser ve dolayısıyla bu ortak zemin, okurun diğer dillere/kültürlere ve eserin yazarına ve hatta esere dair birçok bağlantıya (ağa) okurun erişimini mümkün kılabilir. Bu durumda, çevirmenin okuru yazarın/kaynak metnin/dilin/kültürün geldiği dünyaya taşımayı başardığı düşünebilir. Böylece günümüzde değişen normlarla okurun ve çevirmenin de üstlendiği rollerin değişebildiği düşünülmektedir.

Kuramsal tartışmada, Levy'nin çeviri anlayışının okurda özgün bir eser okuyormuş yanılsaması amaçlaması sebebiyle yanılsamacı, dilbilim açısından işlevselci ve estetik açıdan da gerçekçi olduğunun savunulduğunu paylaşmıştık. Ayrıca Levy'nin çeviri anlayışında eserin değerlerinin, öğelerinin, kendine özgü toplumsal işlevlerinin çeviri okuruna aktarılması gerekliliğini belirtmiştik. Çeviri okurunun yaşantısının, özgün eser okurunun yaşantısıyla özdeşliği yerine, iki okurun da tarihsel kültürel bağlamlarının yapısı içindeki rolünün özdeşliğinin önemli olması (Göktürk, 2010, ss. 43-44) norm odaklı bağlamda çevirmen kararlarını ele alırken çevirmen-okur etkileşimini anlamamıza olanak sağlayabilir. Toury, normların çalışılmasının erek odaklı bir yaklaşımla gerçekleştirilmesinin gerçekliğini çeviri normlarının yalnızca alıcı (erek) uçta uygulanabilmesi ile gerekçelendirir. Toury'ye göre, ilkece çevirinin normlar tarafından yönlendirildiği iddiası her toplum ve tarihsel dönem için de geçerlidir ve karşılaştırma yapılmasına imkân vererek tarih odaklı çalışmalar için bir çerçeve sunmaktadır (1995, s. 153).

Matriks normlar açısından Toury'nin açıklayıcı varsayımlar iddiası önemlidir. Toury'ye göre, "gerçekte" neyin meydana gelmiş olabildiğine karar verilmesi, bu nedenle, yapılan betimlemeye bağlıdır. Burada araştırmanın amaçladığı hiç kimsenin zaten hiçbir zaman emin olamayacağı, hayatla birebir örtüşen açıklamalar yapmak değil, (az çok ikna gücü olan) açıklayıcı varsayımlardır (Toury, 1995, s. 154). Ayrıca Toury'nin norm kavramının ürün üzerinden giderek çeviri sürecinin olduğu kadar çeviribilim sürecinin de "örnekolay" üzerinden açıklanması bu kurama işlevsellik kazandırmaktadır (Yazıcı, 2005, s. 133). Yazıcı, bu kavramın "disiplinlerarası araştırmalara daha sağlam bir zemin hazırlamış" olduğunun altını çizer (2005, s. 141). Bu bağlamda Sevcan Yılmaz Kutlay'ın (2019) da örnekolay hakkındaki görüşlerinin

çeviribilimdeki yöntemsel sorunlara çözüm getirebileceği nitelikte olduğu görülmektedir. Yılmaz Kutlay'a göre, yöntem de kuram da özü gereği genelleyici olmak zorunda değildir. Tikellikleri kucaklayacak esneklikte bir bütüncül kuramsal çerçeve ve yöntemler bulunabilir (2019, s. 109). Tahir Gürçağlar ise geniş bağlam içinde çeviri metinlerin incelenmesinde uygulanan en sistematik ve analitik yöntemin norm kavramına bağlı olarak Toury'nin geliştirdiği yöntem olduğunu belirtmektedir (2015, s. 20). Toury'nin norm kavramı üzerinden çeviri sürecinin çevirmen seçim ve kararları dâhilinde araştırılmasında farklı veri toplama araçlarının araştırma yöntemimize dâhil edilmesinin bu bütünleyiciliği sağlamak adına olduğu söylenebilir.

Dijitalleşmenin etkisiyle norm odaklı yaklaşımda araştırmalara dâhil edilecek bu yöntemsel çeşitliliklerin çeviribilim araştırmalarını zenginleştirebileceği düşünülmektedir. Son 10 yılda ülkemizde yapılan norm çalışmalarının literatür taraması içinde bahsedilen Bozan'ın (2022) "Extending the Boundries in Descriptive Translation Analysis: A Text Mining Approach" adlı yüksek lisans tezi buna bir örnek olarak gösterilebilir. Geliştirilen yazılımlar yardımıyla yapılan metin madenciliği çalışmalarının norm çalışmalarının yöntemsel kısıtlılığını aşmasına yardım edebileceği yönündeki iddia yeni araştırmalarla desteklenerek bu konuda ilerleme kaydedilebilir.

Geleceği öngören bir tür olarak çevirikurgu eserlerin çevirileriyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi de gelecekteki normlara dair fikir verebilir ve çeviribilimin geleceğine dair faydalı bilgiler sağlayabilir. Bugünün çevirikurgu çevirilerinde tespit edilen çevirmen seçim ve kararları geleceğin edebiyat dizgesi ve çeviribilime dair bir öngörü sunabilir. Dijitalleşen dünyada kavramların hızla yeni anlamlar kazandığı ve toplumsal değişikliklerin çeviriye, dolayısıyla çeviri sürecine yaklaşımımızı yeniden şekillendirdiği görülmektedir. Bu değişiklikler bazen kuramsal yaklaşımların ya da kuramların yeniden okunmasını ve yeniden yorumlanmasını gerektirebilir. Bu türden bir yeniden yorumlamaya örnek olarak Lale Özcan (2022) "Kaynak Odaklılığı Yeniden Okumak Antoine Berman ve Çeviri Anlayışı" başlıklı makalesinde çeviribilimin dönemeçlerini belirleyen kuramları günümüz koşullarıyla yeniden değerlendirir. Özcan, çeviribilimdeki kaynak odaklılık, erek odaklılık tartışmasını daha derin bir boyutta yürüterek Berman'ın genel çeviri kuramını çevirmen odağından ele alır. Berman'ın genel çeviri kuramı çerçevesinde ileri sürdüğü düşünce, kavram ve yöntemlerin "kaynak odaklılık" etiketinin çok ötesinde ele alınmasının çeviribilim ve

çeviri sorunlarına katkı sağlayacağını belirten Özcan, bu çalışmasında ahlak, erek, amaç ve öz kavramlarını irdeler. Özcan'a göre, Berman genel çeviri kuramında çeviri tarihine özel bir yer ayırarak tarihsel verileri kullanmakta ve çeviriye dair bir amaç belirlemeye çalışmaktadır. Belirlenen bu amaçtan yola çıkarak Berman, bir erek belirlemeye ve sonunda çevirinin özünü tanımlamaya çalışır (Özcan, 2022, s. 661). Araştırmacıya göre, Berman anlamın kavranması noktasında bize her okumanın bir yorumlama olduğunu işaret eder ve yorum bir öznenin oluşturduğu anlamın yeniden kurulmasıdır. Ancak çevirmek basit bir yorumlama ve aktarım süreci olarak tanımlanamaz. Özcan'a göre, çeviri, okuru eserin özüne ulaştırandır ve bu nedenle metinde yabancı olanın silinmemesi, eserin yabancılığıyla okura ulaştırılması gerekir. Berman'ın çeviri anlayışının derinliği ve felsefesi buradan gelir (Özcan, 2022, s. 672).

Normlar bağlamında, kuramsal tartışmalarla kavramlara yukardan bakabilmek mümkün olabilir. Bu açıdan çevirikurgu eserlerin çevirmen için ayna görevi üstlenebileceği düşünülmektedir. Çevirmen, çeviri ediminin veya çevirmenin tasvir edildiği bu eserlerin çevirisinde aynadaki kendi izdüşümüne bakarak çeviri edimini ve çevirmeni farklı bir kurguda gözlemleme fırsatını elde eder. Çevirmenin dışardan bir izleyici olduğu bu gözlem deneyimini yaşamasının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu şekilde elde edilen mesleki birikim ve deneyimler çevirmenin bir tür öze dönüş deneyimi tecrübe etmesini sağlayabilir. Burada Berman'ın çeviri anlayışında çevirmene yüklediği görev ve sorumluluklar doğrultusunda atfedilen kimliğin önemli olduğu düşünülmektedir. Özcan'ın belirttiği üzere, Berman'a göre, çevirmen okurla sürekli iletişim halinde olmalıdır. Bilinçli ve sorumlu bir özne olarak çeviri projesini belirlemeli ve bunu metin içi ya da metin dışı kaynaklarla açıklamalıdır (Özcan, 2022, s. 673). "Yazar, deha, yaratıcı ve bilgin bir eleştirmen olan çevirmen, özgün eserin birliğini kavrayandır, onun "ifadesini, duygularını, karakterini, dehasını, doğasını" çözümleyendir" alıntısıyla Özcan, Berman'ın her şeyin özüne akan, her şeyin özünü akıtan, her şeyi her şeye akıtan tanımlamasına vurgu yaparak çevirmenin yeteneğini öne çıkarmaktadır (2022, s. 667).

Berman'ın genel çeviri kuramını açıklarken felsefi bir analiz gerçekleştiren Özcan, "Eğer çeviri eninde sonunda, kendisinin bilincinde olan, yaratıcı bir ademi merkeziyetçi edime dönüşmezse tarihin ona biçtiği dünyevi, ikincil konumu hak etmiştir" (Berman, 1984, s. 40) sözünü alıntılayarak Berman'ın sözcüğü sözcüğüne çeviri savunucusu olmadığının kanıtını sunar. Berman'ın çevirinin görünür olması

gerektiğini ve psikolojik anlamda ben merkezden uzaklaşıp kendisini "öteki" yerine koyabilen, empati kurabilen bir edime dönüşmesi gerektiğini söylediğini belirtir. Bunu en iyi yapabilecekler elbette çevirmenlerdir (Berman'dan aktaran Özcan, 2022, s. 663). Bu nedenle çevirikurgu eserlerin ötekini anlamamız konusunda süreci dışardan bir gözle deneyimlemeyi mümkün kılması açısından önemli görüldüğü belirtilmelidir. Sürecin anlaşılması için çeviri süreci normlarını çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmen seçim ve kararlarıyla ele alırken çeviri eserde çokseslilığin izlerini sürmek çevirmen-okur etkileşiminin yansımalarının açık bir şekilde görülmesini sağlayabilir.

3.1.4. Bölüm Değerlendirmesi

Bilimkurgunun bir alt türü olarak ele alınan çevirikurgunun çeviri edimi, çevirmen ve çeviribilime gelecek tasarımları kurgulama açısından oldukça verimli bir tür olduğu belirtilmişti. Gelecekte çevirinin rolü, çevirmenin görevi ve çeviribilimin sorunlarının yansıtıldığı çevirikurgu eserlerin çevirisinde, 2000'li yıllarda yoğunlaşan çevirikurgu çalışmalarının katkıları da dikkate alınarak çevirmen kararları incelendiğinde norm odaklı kuramsal tartışmalara farklı bir bakış açısı sunulabilir.

Çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmen kararlarını norm odaklı bir yaklaşımla incelemek dijital çağda yeniden şekillenen çeviri edimindeki değişimleri daha görünür kılabilir. Kuramsal literatür taramasında, Toury'nin çeviri süreci normlarının çoğunlukla geçmişte belirli bir dönemde yapılan çeviriler ve o dönemin çeviri kurallarını aydınlatmak için uygulandığı görülür. Özellikle çeviri tarihi açısından değeri tartışılmaz olan bu çalışmalar sayesinde o dönemde baskın çeviri normları incelenerek çevirmen kararları ortaya çıkarılır. Ancak güncel edebiyat dizgesindeki çağdaş çeviri eserleri norm kavramı çerçevesinde inceleyen araştırma sayısının bu çalışmalara kıyasla az olduğu söylenebilir. Bu nedenle, bu tez çalışmasında temel olarak Toury'nin norm kavramını kullanmakla beraber bu kavramı geliştirerek katkı sağlayan Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüş ve kavramlarını içeren norm odaklı bir yaklaşımla bilimkurgu ve çevirikurgu türü özelinde günümüz edebiyat dizgesini yorumlarken dijital çağın yenilikleriyle gelecekte bu dizgenin nasıl şekilleneceğini öngörebilmek de amaçlanmıştır.

Çeviri sürecinde karar verme açısından normların kapsayıcı bir "şemsiye kavram" (*umbrella term*) olarak ele alınabileceği düşünülmektedir. Aslında sınıflandırmanın üstünde yer alan normların hem Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif kabul

görüşlerini, hem de Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesini kapsadığı görülebilir. Bu nedenle, sadece çevirmeni ve çeviri sürecini değil, okuru da dâhil eden çevirmen odaklı, çevirmen-okur etkileşimini okumaya olanak sunan bir 'norm' anlayışı ile Toury'nin normlarının yeniden okunabileceği söylenebilir. Böylelikle normların kapsayıcı yapısıyla aslında çeviri sürecinde çevirmenin ve okurun normlarının yansıtıldığı düşünülmektedir. Hem karşılaştırmalı metin incelemesinin hem de dijital platformdaki dijital palempsest incelemesinin norm kavramına geniş bir bakış açısı sağlayacağına inanılmaktadır. Sadece metne bağlı okuma yaparak içine sıkışılan kısır döngüyü kırmak bu şekilde mümkün olabilir. Toury'nin norm kavramını geliştirirken esinlendiği Levy'nin oyun kuramındaki norm anlayışının bu geniş perspektifi olanaklı kıldığı düşünülmektedir. Tüm öznelerin ve karmaşık çeviri ediminin etkileşimsel doğasının çevirmen odaklı bir yaklaşımla incelenmesi çeviriye dair kavramların yeniden düşünülmesinde yardımcı olabilir.

Günümüzde dijitalleşmenin etki alanlarının genişlemesiyle okurların da normları ve eğilimleri görünür hale gelmektedir. Özellikle bilinçli okurların belirli çevirmenlerin çevirilerini takip ettiğini, hatta eseri ya da yazarı bilmese bile sırf çevirmeni için eser seçimi yaptığı sık sık duyulmaktadır. Bu nedenle, çeviri süreci normlarını sadece çevirmen üzerinden okumak ve değerlendirmek kanımızca eksik ve yetersiz bir yaklaşım olabilir. Sürecin belirleyicileri ve etki faktörleri olan okurların da çevirmen-okur etkileşiminde göz önünde bulundurulduğu bir norm odaklı yaklaşım hem süreci hem de eseri değerlendirmek için daha kapsayıcı olabilir.

Dijitalleşmeyle birlikte erek odaklı, kaynak odaklı tartışmalarının metin ve çevirmen bazında kalmasının çeviri edimine ve çeviri sürecine bakışımızı sınırlandırma ihtimalinin olduğu söylenebilir. Bu nedenle, norm kavramının sadece erek odaklı yaklaşımla ele alınmasının kapsamının anlaşılması konusunda yeterli olamayacağı düşünülmektedir. Çevirmen ve okur arasındaki etkileşim göz önünde bulundurarak normlar incelendiğinde daha kapsayıcı ve bütüncül bir yaklaşım ortaya çıkabilir. Böylelikle şemsiye kavram olarak norm kavramı ele alınırken kutuplaşmış bir yaklaşım yerine bütüncül bir yaklaşım benimsenir. Norm odaklı incelemede çeviri eserdeki çokseslilik, çevirikurgu eserlerin çevirilerinde ve dijital palempsestlerde izlenirken, çevirmen-okur etkileşiminin yansımaları görülebilir.

3.2. Kavramsal Bütünce

Karşılaştırmalı edebiyat, görsel sanatlar, sinema ve televizyon gibi başka disiplinlerde de kuramsal tartışmalarda yer alan çevirikurgunun doğuşunun ve adlandırılmasının çeviribilim araştırmacılarının çalışmalarına dayandığı görülmektedir. Bilimkurgunun alt türü olarak ele alınan çevirikurgu eserlerin çevirileriyle ya da özgün çevirikurgu eserlerle ilgili yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Ancak çok sayıda bulunan kuramsal çalışmaya rağmen çevirikurgu araştırmalarında bir kavram sınırlılığı sorunun bulunduğu söylenebilir. Çevirikurgu eserlerin incelemesinde artık sadece bilimsel gelişmeler ya da icat edilen araçlar ve teknolojik aletler değil aynı zamanda çevirinin ele alınması ve çevirmenin merkezde olması sebepleriyle mevcut kavramların yeni gerçeklikleri tanımlamada yeterli olmadığı ve yeni kavramlara ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu durumun bir başka nedeni günden güne sayısı artan ve daha çok öznenin üye olduğu dijital platformlar olarak görülebilir.

Dijital çağın başlamasıyla birlikte anlamları çeşitlenen kavramların yanı sıra yeni kavramlar dilimize ve günlük yaşantımıza girerek kavramlara bakış açımızı yenilemeyi gerektiren bir yaklaşımı benimsememize olanak sunar. Tezin bu bölümünde, özellikle dijital çağın bu gerekliliğini göz önünde bulundurarak çevirikurgu, çevirmenin sesi, çeviri eserde çokseslilik, çevirmen seçim ve kararları, dijital çağda bilimkurgu ve çevirikurgu çevirisi, çevirmen-okur işbirliği, çevirmen-okur etkileşimi, "dijital müdavim" ve "dijital palempsest" gibi kavramlar ele alınmaktadır. Geniş bir kavram bütüncesinin sunulduğu bu bölüm özellikle bilimkurgunun bir alt türü olarak görülen çevirikurgu eserlere yaklaşımımızı belirlememize yardımcı olarak dijital çağda çevirmen-okur etkileşimini yorumlamada bize bir izlek sunabilir.

3.2.1. Çevirikurgunun Önemi

Çevirikurgu, gelecekte çeviri edimi ve çevirmenin ne olacağı ve nasıl değişeceği hakkında öngörü ve tasarımlar içeren bir tür olarak tanımlanabilir. Daha önce belirtildiği üzere yurtdışındaki yayınlarda "*transfiction*" olarak adlandırılan bu tür, çalışmamızda bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilmektedir. Çevirikurgu eserler çevirmenin doğasına uygun ve onun mesleki gelişimine katkı sağlayan bir yazın türü olarak değerlendirilebilir. Çevirmen, kurguda yer alan çeviri edimi ve çevirmen tasarımları sayesinde kendinin deneyimleme olasılığı olan durumlarda ne

yapabileceğini sorgulama şansı elde eder. Dünyada olduğu gibi ülkemizde de bilimkurgu türü sadece edebiyatta değil, başka disiplinlerde de dikkat çekmiştir. Özellikle bilimsel bir dili olması nedeniyle mimarlık, antropoloji, karşılaştırmalı edebiyat, sinema ve televizyon gibi çeşitli disiplinlerde bilimsel araştırmalara konu olan bilimkurgu türü gibi çevirikurgunun da disiplinlerarası çalışmaların kaynağı olarak çeşitli konularda verimli araştırmalar yapılmasını sağladığı görülmüştür.

Çevirikurgu eserlerin ve çevirilerinin incelenmesinin önemi üç nedenle açıklanabilir. Öncelikle hayal gücünün bu eserlerin incelenmesindeki önemin ilk nedeni olduğu düşünülmektedir. Çevirikurgu eserler, çevirmene hayal gücünü kullanma fırsatı sunar. Çevirmen de bilimkurgu ya da çevirikurgu eserlerin çevirisini yaparken hayal gücünün sınırlarını zorlayıp yaratıcı çeviri yapabilir. Bu nedenle, çevirikurgu eserleri ve çevirilerini inceleyerek çevirmenin yaratıcılığını görme fırsatı elde edilebilir. İkinci nedenin ise oyun olduğu düşünülmektedir. Çevirikurgu eserler oyun ve bulmacalar içerebilir. Bilinmeyeni tezahür ederken oynanan bu oyunlar ve çözülmesi istenen bulmacalar varoluşa anlam kazandıran önemli olgular olarak görülmektedir. Okurun bu oyuna dâhil olması onun için eseri daha anlamlı kılabilir. Bu yüzden, okur ve çevirmen arasındaki etkileşimin anlaşılması açısından çevirikurgu eserlerin incelenmesinin önem taşıdığı söylenebilir. Son ve belki de en etkili neden ise keşif olarak görülebilir. İnsanoğlunun keşfetmeye odaklanmış yapısı tarih boyunca yaşanan pek çok ilerleme ve bilimsel gelişmede merak dürtüsünün ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Keşfetme arzusunun çevirikurgu eserlerin üretilmesinde ve incelenmesinde etkili olduğu düşünülmektedir.

Geleceğe dair yapılan olası tasarımların günümüzdeki yaşantımıza etkileri yadsınamaz. *Terminator 2: Judgement Day* filminde şekil değiştiren robotun günümüzde gerçek olması yolunda atılan adımlar kurgunun gerçekleşmesinin örneği olarak sunulabilir. 2019 yılının Kasım sayısında *Matter* dergisinde yayınlanan "A Bright Future for Liquid Functional Materials?" başlıklı makalede araştırmacılar Yiran Ding, Mengqi Zeng ve Lei Fu'nun *Terminatör 2* filmindeki kurgu robot T-1000'ün yapımında kullanılan materyalin olası sonuçlarını paylaştığı görülmüştür. Araştırmacılar tarafından mevcut laboratuar araştırmalarında sıvı işlevli materyalin yumuşakçalar gibi kendi kendine hareket edebildiği ve fototaksi (*phototaxy*) özellik gösterdiği için tıpkı canlı hücreler gibi sürekli yok edilip yenilendiğinin tespit edildiği belirtilmiştir. Henüz canlı bir sistem olarak adlandırılmasa da bu sıvı işlevli

materyallerin gelecekte canlılığa dair anlayışımızı genişletip derinleştirebilecek bir "yaşam" biçimi olarak değerlendirilebileceği öne sürülmüştür (Ding, Zeng & Fu, 2019, s. 1102). *Terminatör 2* filminde yer alan android suikastçı T-1000 robotunun şekil değiştirme özelliğinin günümüzde üretilen robotlara aktarılmasıyla birlikte tıp ve mühendislik alanlarında birçok sorunun çözümüne ulaşılabileceği yapılan çalışmalarda sunulan bulgularla öngörülebilir. Kurgunun gerçek olduğu birçok tasarımın çeviri edimine ve çevirmene dair yapılan projeksiyonlar için de gerçekleşme ihtimalinin olması, çevirikurgu eserlerin incelenmesini anlamlı kılmaktadır. Kült bilimkurgu eseri *Otostopçunun Galaksi Rehberi*'ndeki 'Babil balığı', tarihi bir çeviri keşif fikrini günümüzdeki teknolojik gelişmeler sayesinde gerçekleştirmiştir. Bugün kulaklarımıza takılan kulaklıklarla farklı dillerde anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla çevirikurgu eserlerin incelenmesinin farklı keşifleri açığa çıkarabileceği düşünülmektedir.

Çevirikurgunun kurgunun gerçekliğini anlamamız konusunda da önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir. Klaus Kaindl'a (2018) göre kurgu, çeviri ve kimlik arasındaki ilişkiyi anlamamıza değerli katkılar sunabilir. Michael Cronin (2006) de kimlikle ilgili tartışmalara olumlu ve etkin bir katkı sağlamak için çevirinin özellikle elverişli olduğunu savunmaktadır. Kaindl, Wilson'ın (2011) öne sürdüğü üzere birey olarak çevirmeni ilgilendiren kimlik çalışmalarının birey düzeyinde çeviriyle bağlantılı olduğunu ve Gentzler'in (2008) belirttiği üzere sosyopolitik ve kültürel düzeyde bireyin çeviriyle bağlantılı olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle çeviri ve tarih yazımı, çeviri pedagojisi, çeviri antropolojisi çalışmalarının yapılması bu alanda fayda sağlayabilir (Kaindl, 2018). Kurgunun dünyamızı kopyalamadığını onu tasvir ettiğini düşünen araştırmacıya göre, çevirikurgu eserlerle çevirikurgu filmlerin incelenmesi çeviribilime değerli katkı sunabilir (Kaindl, 2018, s. 169).

Sonuç olarak, çevirikurgu eserlerin çeviri sürecinin anlaşılmasında çevirmen-okur etkileşiminin gözlemlenebildiği dijital platformlar, neredeyse tüm değişkenleri etkileyerek yazarın, çevirmenin ve okurun yeniden yorumlanmasını mümkün kılabilir. Çevirikurgu eserlerin incelenmesi var olan kavramların yeniden yorumlanması ve yeni kavramların tanımlanıp anlamlandırılması açısından önemli görülmektedir.

3.2.2. Çeviri Eserde Çokseslilik

Çevirmeni odak noktası olarak gören çalışmaların sayısındaki artışla birlikte çevirmenin *sesi/sessizliği* üzerine yapılan araştırmaların yaklaşımlarının da çeşitlendiği görülmektedir. Çevirmenin sesinin farklı yollardan çeviri anlatıda duyulduğunu açıklayan Theo Hermans, "Çeviri asla kaynağıyla çakışmaz. Herhangi bir biçimsel ya da doğrusal anlamda onun özdeşi ya da eşdeğeri değildir; bir söylemin başka bir söylemle nasıl buluşturabileceği bağlamında ele alınması gereken bir kavram olarak kalır" diyerek iki metnin eşdeğer olmayacağını açıklar (Hermans (çev. Alev Bulut), 1997, s. 63). Çeviri anlatıda çevirmenin sesine odaklanırsak bu ses farklı şekillerde duyulabilir. Sevcan Yılmaz Kutlay (2019) *Çeviribilimde Bilimsellik-Öznellik Sorgulamaları* adlı kitabında, çeviribilim kuramlarında özne konumlanmalarını ele alırken *çevirmenin sesi* ve *görünürlük* kavramlarını irdelemektedir. Yılmaz Kutlay, çevirmenin unutulan varlığına ışık tutan iki kavram olarak nitelendirdiği "ses" ve "görünürlük" kavramlarının incelenmesinde, ikili bir kutuplaşma ya da ikili bir zıtlaşma sebebiyle çok katmanlı yapıya kuramsal olarak yeterli vurgunun yapılamadığını belirtir (2019, s. 85). Çeviribilimciye göre, çevirmenin sesinin duyulma derecesi farklılaşabilmektedir. "Hermans'ın çevirmenin sesi kavramı çoğunlukla çevirmenin, çeviri metnin içindeki sesini; yani dilsel seçimleriyle sesini duyurup duyuramamasını akla getirmektedir" diyen Yılmaz Kutlay, bu durumun bir sebebinin de çeviri sürecinin sonrasında çevirmenin kendine göndermelerle varlığını doğrudan ve güçlü olarak gösterebileceği durumların az olması olarak belirtir (2019, s. 84). Günümüzde çevirmenin varlığını gösterebileceği mecralar olarak dijital platformlar bu durumu tersine çevirebilir.

Çeviri eserlerde çevirmen tarafından yazıldığında çoğunlukla çevirmenin kararlarını paylaştığı bir yanmetin olarak karşımıza çıkan sonsözler dijitalleşmeyle birlikte dijital platformlara taşınmıştır. Dijital ortama taşınan eski geleneklerle birlikte günümüzde, yayınlanan bir eser okurla buluşunca yeni geleneklerin bu şekilde ortaya çıkabildiği görülmektedir. Çevirmenin Çemberi serisi kanımızca sonsöz geleneğinin yeni bir versiyonudur. Bu nedenle, bu serinin eski bir gelenekle yeni bir geleneğin sentezi olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin çeviri sürecindeki kararlarını okurla paylaştığı bu seriyi ne çeviri eser sonrasında kitapta yer alan çevirmenin sonsözüyle ne de tamamen yeni bir gelenek olarak değerlendirilebilecek bir formatla sınırlandırmak mümkün görünmektedir.

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin daha önceden genel yayın yönetmenliğini üstlendiği "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda yer alan **Çevirmenin Çemberi** serisi yazılarının çevirmenin sesini duyurmasında etkin bir rol oynadığı belirtilmişti. Çevirmenin Çemberi serisinin yer aldığı "Kayıp Rıhtım", bu anlamda okurun bilimkurgu eserlerin çevirisine dair sorularına yanıt bulabildiği ve çevirmenin kararlarını paylaşabildiği çevirmenle okur arasında köprü kuran bir alandır. Özellikle bir gelenek olarak devam etmesi ve çeviri sürecini yansıtan bir ayna görevi görmesi açısından bu serinin yazılarının bilimkurgu okurlarıyla veri paylaşımını mümkün kılmasının da oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Bu veri paylaşımı sayesinde süreç şeffaf ve anlaşılır olmakta, alınan kararlar çevirmenin sesiyle direk olarak okura ulaşmaktadır. Böylelikle çeviri eserde sadece çevirmenin sesinin değil başka öznelerin de sesinin olabileceği görülür hale gelmiştir. Başka çevirmenlerin söylemlerinin çeviri esere taşınması çeviri eserde çokseslilik olduğuna dair görüşü kuvvetlendirmektedir.

3.2.3. Çevirmen Seçim ve Kararları

Çevirmenin çeviri sürecinde yaptığı seçimler ve aldığı kararlar birçok değişkenden etkilenebilmekte ve dolayısıyla erek kültürde ortaya çıkan çeviri ürünü bu değişkenlere bağlı olarak şekillenmektedir. Bu bağlamda çeviri koşullarının çevirmen seçim ve kararları üzerinde oldukça önemli etkisi olduğu düşünülmektedir. Tezimizde, dijital yaşam ile geleneksel ya da gerçek yaşamın iç içe olduğu bir yapı için *karma* anlamında "**hibrid**" sözcüğü kullanılmaktadır. Bu manada, toplumun benimsediği yaşam tarzının değişime uğradığı ve bu değişimin pek çok alana etki ettiği gibi çeviri alanına da bu hibrid yapının etkisinin olabileceği düşünülmektedir. Günümüz toplumunda çeviride hibrid bir yapının varlığı söz konusudur. Ancak bu hibrid yapıdan tamamen dijital destekli çeviriye geçişin öngörüsünde bulunan araştırmacıların sayısı da giderek artmaktadır. Dijital destekli çevirinin yaygınlaşmasının beraberinde yeni tartışmaları getirdiği görülmektedir. Çevirinin dijital boyutta hayli görünür iken çevirmenin bu kadar görünür olmaması durumu bu tartışmalardan biridir. Nurşen Durdağı (2022) "Çevirmen Eğitimini Yeniden Düşünmek" adlı çalışmasında çevirinin dijital boyutta var olduğunu ancak çeviribilimin ya da çevirmenin dijitalde ne kadar görünür olduğunu sorgulamak gerektiğini vurgular. Durdağı (2022), bilgisayar destekli çeviriden insan destekli çeviriye geçiş sürecinin analizi sonucu gelecekte yaşanacak olası dönüşümler sebebiyle çevirmen eğitiminin güncellenmesi gerektiğinden bahsetmektedir.

Dijitalleşmeyle birlikte her geçen gün gelişen yapay zekâ sayesinde hayatımıza giren çeviri uygulamalarının ve sanal gerçeklik deneyimlerinin günümüzün çeviri koşullarını değiştirdiği görülmektedir. ChatGPT bu değişimin başlangıç örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yapay zekâ programlarının geliştirilmesi ve ilerleyen teknolojiyle bu programların günlük hayatımıza daha kolay dâhil olmasıyla dijitalleşmenin hızını kesmeden çeviri edimini, çevirmeni ve dolayısıyla çeviribilimi yeniden yapılandırabileceği öngörüsünde bulunulabilir. Böylelikle tüm bu değişikliklerin çevirmenin seçim ve kararlarını etkilemesi ve çeviri sürecini yeniden şekillendirmesi kaçınılmaz hale gelmektedir.

Sonuç olarak, dijital platformlar çevirmenlerin çeviri sürecinde aldığı kararları paylaştığı mecralar olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle, bu platformlar çevirmen-odaklı bir yaklaşımla çevirmen-okur etkileşimin görülmesini sağlayabilirler. Ancak dijital platformların bu özelliğinden önce dijital çağda bilimkurgu çevirisi ve çevirmen ele alınmalıdır.

3.2.4. Dijital Çağda Bilimkurgu Çevirisi ve Çevirmeni

Dijital çağda daha etkili bir rolü olacağı düşünülen çevirinin sürdürülebilirliğinin ön planda olması için çevirmenin üç konuda iyi olması gerektiğine inanılmaktadır. Bunlardan ilki işbirliği kurmaktır. Çeviri sürecine çok sayıda öznenin dâhil olmasının işbirliğini elzem kıldığı söylenebilir. Nihayetinde çevirmen çeviri sürecinde yazar, yayınevi, editör, dijital platform sorumluları (genel yayın yönetmeni, editör …) ve okur gibi pek çok kişiyle işbirliği yaparak koordine bir çalışma yürütmektedir. Böylelikle kişiler ya da kurumlarla sağlıklı bir iletişim sürecine dâhil olup uyum sağlayarak farklı işbirliklerini sağlayan çevirmen, dijital çağın ilk gerekliliklerinden birini yerine getirmiş olmaktadır. Çevirmenin iyi olması beklenilen ikinci konu "sürdürülebilir bir iş sürecine" uyum göstermesidir. Diğer öznelerle girilen işbirliğinin kalıcı olması, çalışmaların uzun vadeli planlanması ve sürekliliği açısından sürdürülebilirliğin faydalı olabileceği düşünülebilir. Dijital çağda çevirmen olmanın ve dijital çağa ayak uydurmanın gerçekleşmesi için son olarak çevirmenin süreç yönetimi konusunda dikkatli olması etkili olabilir. Çevirmenin süreç içerisinde pek çok kez karar alması, seçim yapması gerekecektir. Dolayısıyla çevirmenin "çeviri sürecini" tüm boyutlarıyla yönetebiliyor, sürdürebiliyor ve etkin bir biçimde de sonuçlandırabiliyor olması gerekmektedir.

Günümüzde çeviri süreci normlarını yeniden yorumlayabilmek için hibrid özellikteki toplumun profilini iyi analiz etmek gerekmektedir. Dijitalleşmeyle birlikte dijital müdavimlerin toplumda statü kazanması ve etkin bir rol oynaması sayesinde hem meslek alanlarının değiştiği hem de bu mesleklerin icra ediliş biçimlerinin değiştiği görülmektedir. Bu nedenle, dijital çağda bilimkurgu çevirisi ve çevirmeni bölümü üç alt başlıkla detaylandırılarak ele alınacaktır. Öncelikle, dijitalleşme ve çeviri edimi arasındaki ilişki irdelenecek, ardından dijital platformların ve çevirmenin bilimkurgu türünün gelişimindeki rolleri tartışılacaktır. Bu tartışmaların dijital müdavimlerin arasındaki etkileşimin anlaşılması açısından da önemli olduğu belirtilebilir.

3.2.4.1. Dijitalleşme ve Çeviri Edimi

Dijitalleşen dünya ile hem yaşamımız yeniden şekillenmekte hem de üstlendiğimiz rollere göre normlarımız değişmektedir. Öncelikle, okur olarak etki alanımızın genişlediği görülmektedir. Kurumsallaşan dijital platformlar ile sanal dünyanın büyümesiyle zaman geçirilen bu mecralara etki edebilmemiz de mümkün olmaya başlamıştır. Bir düzen içerisinde dijital dünyada bulunan ve çeşitli platformların oluşturduğu dijital yapı, 2000'li yıllarda internet kullanımının yaygınlaşmasıyla bireylerin ve kurumların kimlikleriyle dijital dünyada görünürlük kazanması ve ilgi alanları ya da ihtiyaçları doğrultusunda insanların bu platformlara üye olmasıyla daha da gelişmiştir. Böylelikle ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda pek çok farklı kesimden, yaştan, milletten ve cinsiyetten kişi ya da pek çok farklı alandan kurumlar dijital dünyanın müdavimleri olarak ortak bir kimlik üstlenmişlerdir.

Dijital kaynaklar zamanla dijital arşivlere dönüşmekte hatta basılı kaynak olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Daha önce sözü edilen, ilk başta dijital bir sözlük olan *Bilimkurgu Sözlüğü*'nün bugün basılı olarak ulaşılabilen bir biçime bürünmesi bu sürecin başarılı örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Kalıcı ve meşru bir kaynak olarak dijitalin basılı esere dönüşmesi, türün terminoloji sorununa çözüm sunarken hibrid bir uygulamanın da mümkün olabileceğini gösterir. Günümüzde dijital çağın gerçekliği olarak kurgusu olmayan ya da kurgu olmayan ürünlerin cazip gelmemesi dikkat çekmektedir. Dijital platformlarda kurgu içerik üreten ve tüketen kişiler olarak tanımlayabileceğimiz "dijital müdavimler" kurgudan beslenen bir mekanizmayla yaşamlarını sürdürür. Bu kişiler, dijital içerik üreticisi olduklarını iddia ettikleri kurgusal bir dünyada, yani dijital platformlarda kendi varlıklarına tanık olunmasını

isterler. Önceden tanıklık gerçek dünyanın gerçekliğiyken şimdi tanımadığımız kimselerle kurgusal bir dünyada bu tanıklığın gerçekleştiği görülür. Dijitalleşmenin etkisi gerçek yaşantımıza ve kurgusal yaşantımıza yansıyarak yeni mecralarda yeni kavramların kullanımına kapı açtığı için bu tezde veri toplarken gözlem yapılan dijital platform "Kayıp Rıhtım" dijitalleşmeyle bağlantılı olarak incelenecektir.

Günümüzde edebiyat siteleri dijital dünyadaki kurumsal çatılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Son birkaç yılda çağın gerekliliğiyle artan dijitalleşme hızı yazar, okur, çevirmen ve editör gibi birçok öznenin dijital kimliğe sahip olmasına fırsat sunarak yazın dünyasında hibrid bir uygulamanın sürerlik kazanmasına olanak sağlamıştır. Dijitalin daha yoğun ilgi ve talep görmesiyle kitapların veya dergilerin okurla etkileşimini görmenin bir yolu olarak platformlar üzerinden indirilen dosyaların sayısı, tıklanma-okunma sayıları gibi göstergeler dikkate alınır olmuştur. Bu da edebiyat sitelerinin sayısındaki artışa neden olan bir sebep olarak görülebilir. Okurlar, dijital platformlardan ulaştıkları kitaplar ya da dergiler sayesinde bu platformların takipçisi olabilmektedir. Ancak yapılan araştırmalar sonucu görülmektedir ki her edebiyat sitesinin okunma, tıklanma, takipçi sayısı yüksek değildir. Özellikle bu sitedeki paylaşımlarda yer alan yazıların uzun vadede düzenli olarak okunması anlamına gelen sürdürülebilirlik, düzenli takipçiler yani "müdavimler" aracılığıyla gerçekleşir. Okurlar açısından da dijital platformun güvenilirliği bu sitenin sürdürülebilirliğiyle doğru orantılı olabilir. Dolayısıyla dijital platformun kurumsal kimliğinin güçlü olması sürdürülebilirliğin en önemli koşulu olarak görülmektedir. Okur (takipçi) sayısı, tıklanma ve okunma sayılarının itibar ve prestij açısından da önemli olduğu göz önünde bulundurulursa sürdürülebilirliğin verdiği güven, edebiyat sitelerinin yayın yaşamına etkin bir şekilde devam etmelerini sağlayabilir.

2008 yılından bu yana aktif yayın hayatına devam eden "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformun sürdürülebilir bir kimliğe sahip olduğu ve böylelikle dijital çağın önemli bir gerekliliğini yerine getirdiği söylenebilir. Bu sayede prestijli bir kurumsal kimlik üstlenen platform, edebiyatseverlerin ilgisini çekerek ve onların beğenisini kazanarak 2022 yılında "**En İyi Dijital Kültür Mecrası**" ödülünü almıştır **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Toplamda 20 farklı kategoride sektörden firmaların, teknolojik girişimlerin, uygulama geliştiricilerin, içerik üreticilerinin ve bilişim alanında emek veren kişi ve kuruluşların bulunduğu Boğaziçi Bilişim Ödülleri'nin 10. töreninde ödül alan platformun prestiji bu ödülle daha da görünür kılınmıştır.

Son olarak, bütünleştirici bir etkisi olduğu düşünülen dijital platformların günümüzde bireylerin bir araya gelmesi ve aidiyet duygusunu sağlamasındaki katkısına değinmek gerekir. Toplulukların, dolayısıyla bireylerin aidiyet duygusunu kuvvetlendiren bu platformlar, bilimkurgu okurlarının bir araya gelmesine ve türün görünürlüğünün artmasına fırsat sunmaktadır. Bu sayede, çevirmen ve okur etkileşimi de mümkün hale gelebilir. Çevirmenin zihnini, yani kara kutunun içini çevirmenin izin verdiği kadarıyla görmemizi sağlayan dijital platformlar, çevirmen-odaklı bir yaklaşımla incelenerek bizlere çevirmen-okur etkileşimini görme fırsatını sunabilir.

3.2.4.2. Dijital Platformların Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü

Dijitalleşmenin etkisiyle birlikte edebi türler de geliştiği için bu etkinin olumlu sonuçları farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Dijital dergiler, kitaplar derken artık dijital platformlar da hayatımıza girmiş bulunmaktadır. Zaman zaman edebiyat siteleri olarak da karşımıza çıkan bu dijital platformların farklı misyonları olduğu görülmektedir. Bu nedenle, bu bölümde bilimkurgu türünün gelişimine katkı sağlayan dijital platformlardan bahsedilecek ve bu platformların rolü tartışılacaktır.

Bilimkurgu yazarı Bülent Akkoç, bilimkurgu edebiyatını zenginleştiren ve yaygınlaştıran en önemli uğraşlardan birinin öykü yazarlığı olduğunu düşünmektedir. Akkoç'a (2018) göre, dergicilik bu uğraşa hizmet eder. Ancak ülkemizde bilimkurgu dergiciliğinin süreklilik kazanamaması, geçmişte bu gelişime engel olmuştur. Günümüzde ise dijitalleşmenin etkisiyle sürdürülebilir ve çok sayıda okura ulaşabilen dijital edebiyat platformları, bu dergilerin yerini almıştır denilebilir. Akkoç'a göre, internetin önünü açtığı alanlardan biri de bilimkurgudur. Genel yayın yönetmeni İsmail Yamanol önderliğinde, bilimkurgu türüne meraklı bir grup öğrencinin 1999'da kurduğu **Bilimkurgu Kulübü**'nün internet yayıncılığının en başarılı oluşumlarından biri olduğunu söyleyen Akkoç (2018, s. 11) kulübün yazarlarının bilimkurgu öykülerini içeren seçki olan *Yeryüzü Müzesi* için yazdığı önsözde bu seçkinin özgün bilimkurgu için verilen mücadelenin önemli bir eseri olduğunu dile getirir. Akkoç'un da emekleri ve desteği ile varlığını sürdüren dijital platform **Bilimkurgu Kulübü (BKK),** İstanbul merkezli bir sivil toplum kuruluşudur. İlk zamanlar (1990'ların sonu) üniversiteler arası bir fikir topluluğu olarak varlık gösteren ve 2004 yılında "Burada gelecek var!" sloganıyla yeniden yapılanan platform, çok sayıda takipçisi, yazarı ve çevirmeni olan dev bir topluluğa dönüşmüştür. Bilimkurgunun ülkemizde gelişimi

platformun bir misyonu olmuş ve bu platformun dijital müdavimleri özgün bilimkurgu hareketine yön verme iddiasında bulunmuştur. Bilim alanındaki çalışmaların paylaşılması aracılığıyla toplumun bilgilendirilmesi ve böylelikle özgün bilimkurgu üretimine zemin hazırlayacak koşulların oluşması için yenilikçi fikirler üretilmesi platformun hedefleri arasında yer alır. Bu dijital platform, künye tanıtım yazısında düzenli olarak içerik üreten geniş bir yazar kadrosuna ve profesyonel çevirmenlere sahip olduğunu belirtir. "*Türk bilimkurgu edebiyatının tanınmış simalarının yanı sıra çeşitli yazar ve akademisyenler de bulunmaktadır*"[8] vurgusuyla prestijli bir kurum olduklarının ve bilimkurgu türünün gelişiminde katkısı bulunduklarının ifade edildiği söylenebilir.

Bilimkurgu türünün gelişiminde katkısı olan bir diğer dijital platform **Lagari Bilimkurgu**'dur. 2018 yılında Mehmet Fatih Balkı ve Yasin Gül tarafından çıkarılan fanzin ile yayın hayatına başlayan platform, özgün bilimkurgunun tüm alanlarında projeler geliştirip katkı sunmayı hedeflediğini ilan etmektedir. Sloganı "Bilimkurgu umuttur!" olan bu dijital platformun da türün görünürlüğü ve özgün bilimkurgunun gelişimi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Yerel bir bilimkurgu topluluğu olan **İzmir Bilimkurgu Kulübü** ise Atilla Eren'in girişimi üzerine kurulmuş ve İzmir Kent Konseyi bünyesinde toplantıların kimlik kazanmasıyla birlikte Yaratıcı Yazarlık Atölyesi etkinlikleriyle de daha görünür hale gelmiştir. Bilimkurgu türünün gelişiminde katkısı olan bir diğer dijital platform olarak **Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi** gösterilebilir. 2007 yılında vefat eden genç biliminsanı Özgen Berkol Doğan'ın anısını yaşatmak için 2012 yılında kurulan kütüphane Türkiye'nin ilk ve tek bilimkurgu kütüphanesi olarak tanımlanmaktadır. Bilimkurgu, fantastik kurgu ve korku türlerinde çok sayıda dilden eseri bulunan bu kütüphanenin dijital platformunun da aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. Son dijital platform **Davetsiz Misafir**'in süreli yayınlarıyla bilimkurgu türünün gelişimine ve görünürlük kazanmasına olanak sağladığı düşünülmektedir. Genel yayın yönetmeni Murat Güney, dijital platformda paylaşılan söyleşisinde, bilimkurgu türünün gelişimine **Davetsiz Misafir** dergisi ve dijital platformunun birikimlerinin katkısını dile getirir. Bu katkının, bir bilimkurgu arşivi oluşmasına da fırsat sunduğu söylenebilir.

[8] İlgili kaynak için bkz - https://www.bilimkurgukulubu.com/

Sonuç olarak, dijital platformların sloganları, misyonları, kuralları ve üretimleri göz önünde bulundurulduğunda bilimkurgu türünün gelişimine katkı sağladıkları ve dijital arşivin geliştirilmesinde rol oynadıkları öne sürülebilir. Dijital platformlardaki etkinlikler ve *Yeryüzü Müzesi* gibi hareketler aracılığıyla yayınlanan eserler, bu katkının somut kanıtı olarak sunulabilir. Hem bilimkurgu çevirilerinin gelişimine hem de özgün bilimkurgunun yayılmasına ve gelişmesine olanak sağlayan dijital platformların bu etkin rolünün gelecekte de devam edeceği düşünülmektedir.

3.2.4.3. Çevirmenin Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü

Çevirmenin bilimkurgu türünün gelişimindeki rolüyle ilgili olarak öncelikle dijital arşiv oluşturma katkısı üzerinde durulması gerektiği düşünülmektedir. Dijital platformlarda bulunan platform yazarlarının, çevirmenlerinin, okurlarının veya editörlerinin oluşturduğu yazılı, sesli ve/ya görsel dokümanların tümü **"dijital arşiv"** olarak tanımlanabilir. Bu dokümanlar basılı eserler olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Daha önceden bahsedilen *Bilimkurgu Sözlüğü* buna bir örnek olarak kabul edilebilir. 2020 yılında *Bilimkurgu Sözlüğü* adıyla bir sosyal medya hesabı olarak başladığı çalışmayı olgunlaşmaya başlayınca basılması ve okurların kütüphanesine dâhil edilmesi için harekete geçen yazar Zülfikar Yamaç (2023), kitap tanıtımında, çalışmasının dijital ortamla sınırlı kalmayıp bir kitap olarak dolaşıma girmesi fikrini benimsediğini dile getirmiştir. 2020 yılında dijital kayıt olarak dijital arşivin bir dosyası olan bu çalışma 2023 yılında basılınca bilimkurgu türünün ilk sözlüğü olarak hem fiziki arşivde hem de dijital arşivde önemli bir yer edinmiştir. Dolayısıyla *Bilimkurgu Sözlüğü,* "**dijital palempsest**ler" (**bkz 3.2.5.1. Dijital Palempsest**) olarak dijital arşivin günlük hayatımıza giren bir örneği olmuştur.

Dijital çağın olanakları sayesinde, dijital arşiv oluşturan çevirmen, türün gelişimine kayıt tutarak ve kayıtların arşivlenmesini sağlayarak yardımcı olmaktadır. Kaindl, *Literary Translator Studies* adlı kitapta yer alan "(Literary) Translator Studies: Shaping the Field" başlıklı yazısında çeviribilimin insanlaştırılmasının (*humanization*) ne anlama geldiğini sorgular. Çevirmenin "insan" olarak tanımlanması için çeviribilimin bugüne kadar önemsemediği ya da ikincil olarak gördüğü kimi kaynaklara başvurmasının artık zamanının geldiğini vurgular. Araştırmacıya göre, bu kaynaklardan yeterli verinin toplanması çevirmen hakkında gerekli bilginin edinilmesine hizmet edebilir. George Steiner'ın da belirttiği gibi çevirmenler

1920'lerden sonra çeviri eskizlerini, çeviri notlarını (*annotations*), kısacası iş akışını belgelendirmişlerdir (Steiner'dan aktaran Kaindl, 2021, s. 10). Günümüzde çevirmen-odaklı araştırmalarda çevirmenlerin kişisel arşivlerinin önemli kaynaklar olarak kullanıldığını belirten Kaindl, bunu 2018 yılında başlayan "*TOLEDO Translation Diaries*" (TOLEDO Çeviri Günlükleri) ile örneklendirir. Çevirmenlerin çeviri süreci kararlarından, çeviri sözlüklerine kadar pek çok kaynağın paylaşıldığı TOLEDO dışında, çok sayıda çevirmenin webloglar aracılığıyla çevirileri üzerine bilgi paylaştıkları da görülmektedir (Dam'den (2013) aktaran Kaindl, 2021, s. 11).

Çevirmenin bilimkurgu türünün gelişimine katkısı sadece dijital dünyanın sunduğu yeniliklerle sınırlı değildir. Hemen hemen her yıl yeni bir alt türüyle tanıştığımız ve hâlâ gelişmeye devam eden bilimkurgu türünün çevirmenlerinin neolijizm aracılığıyla kendi dillerinin sınırlarını genişlettiği ve böylelikle türün gelişimine katkı sundukları söylenebilir. Alman yazar, eleştirmen ve çevirmen Walter Benjamin, Baudelaire'den yaptığı çevirilere bir önsöz olarak yazdığı "Çevirmenin Görevi" (Die Aufgabe des Übersetzers) başlıklı yazısında çevirinin özü açısından özgün eserle benzerliği amaçlamış olsaydı, çeviri diye bir şeyin olanaksız olacağını belirtir. Burada dilin değişiminin eserin sonraki yaşamını belirlediğini ve bunun da çeviri ile ilintili olduğunun altını çizdikten sonra, çevirinin bir değişim olduğunu; özgün eseri değişikliğe uğrattığı gibi, yabancı dil sayesinde anadilini de dönüştürdüğünü öne sürer (Benjamin (çev. Ahmet Cemal), 1983). Benjamin'e göre, yüzyılların akışı içeresinde büyük edebi eserlerin ton ve anlamlarının tümüyle değişmelerine koşut olarak, çevirmenin anadili de değişime uğrar. "Çeviri iki ölü dilin sağır denklemi olmaktan o denli uzaktır ki, tüm edebi biçimler arasında yabancı dilin olgunlaşma süreciyle, kendi dilinin doğum sancılarını saptama görevi yalnız ve yalnız çeviriye düşer" (Benjamin, 1983, s. 131).

Anadilinde eser yaratan çevirmenin belki de dilinin sınırlarını genişleterek dili değiştirmenin olasılığına dikkat çeken Benjamin'e göre, çevirinin özgürlüğü yepyeni ve daha yüksek düzeyde bir nedene kavuşur. Benjamin, özgür çevirinin salt dilin yararına olmak adına kendi dilinde sınavdan geçtiğini söyler. Benjamin'e göre, bir başka dilin güçlü etkisi altında olan bu salt dilin kendi dilinde özgürlüğüne kavuşturulması, yani o eserin yeniden türetilmesi yoluyla eser içinde kapalı kalmış olan dilin özgür kılınması çevirmenin görevini oluşturur. "Luther, Vöss, Hölderlin ve George, Alman dilinin sınırlarını genişletmişlerdir" (Benjamin, 1983, s. 136). Erek

metin ve kaynak metin arasındaki bu ilişkinin yapısı bir yandan çevirmenin görevini belirlerken bir yandan da onun bağımsız ve kendine özgü bir yörüngede, kendi normları doğrultusunda, kendi kararlarını alan ve bu kararların ardında duran bir özne olarak bulunmasına olanak sağlaması kaçınılmazdır. Bu nedenle, dijital çağda çevirmenin hem sesini duyurarak hem de aldığı kararları okurla paylaşarak bilimkurgu türünün gelişimine katkı sunduğu düşünülmektedir.

3.2.5. Bilimkurgu Okuru ve "Dijital Müdavim" Kavramı

Çevirmen-okur etkileşimini daha iyi yorumlayabilmek için bilimkurgu okurunun özelliklerini iyi bilmek gerektiği düşünülmektedir. Dijitalizmin çeviri sürecini dönüştürmesiyle ortaya çıkan kimi alışkanlıklar, rutinler ve adetler hakkında fikir edinmek bu konuda fayda sağlayabilir. Bu nedenle öncelikle "**dijital dünya**" kavramını tanımlamamız gerektiği düşünülmektedir. Facebook, instagram, twitter (şimdiki adıyla **X**) gibi en az bir sosyal medya hesabı bulunan, aktif ya da pasif olarak bu hesabı kullanan, dijital araçları eğitim, iş ya da sosyal hayat amaçlarıyla kullanan, WhatsApp, myspace, telegram, facetime gibi iletişim sağlayan uygulamaları kullanabilen, dijital bankacılık sistemlerinden yararlanan, dijital oyun sitelerinde oyun oynayan ya da oyun izleyen, netflix, HBO, exxen, amazon prime, Disney plus gibi dijital TV platformlarında film, dizi ya da belgesel izleyen, dijital gazeteleri, okuyan ya da takip eden blog yazarı veya okuru, vlog üreticisi, youtuber, whatpad gibi kitap platformlarında kitap okuyan ya da spotify gibi müzik dinleme uygulamalarına üyeliği olan oldukça çok yönlü bireylerin, yani dijital müdavimlerin yaşadığı yer **"dijital dünya"** olarak tanımlanabilir.

Öznelerarası etkileşimin neredeyse kaçınılmaz olduğu dijital dünyada okur profilinin çevirmen kararlarını etkileyebileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, özellikle bilimkurgu çevirilerini tercih eden okur profilini anlamamızın önemli olduğu belirtilmelidir. Bilimkurgu okuru üzerine yapılacak araştırmalar bu okurun, hibrid geleneklerle yaşayan, dijitalizme alışık, hatta dijital çağda doğmuş bireyler olduğunu ortaya koyabilir. Okur profilinin anlaşılabilmesi için dijitalleşmenin hayatımıza getirdiği **"dijital göçmen"** (*digital immigrant/nomad*) **"dijital vatandaş"** (*digital citizen*) **"dijital yerli"** (*digital native*), **"dijital göçebe"** (*digital settler*), **"dijital kabile"** (*digital tribe*) gibi kavramları ele aldıktan sonra **"dijital müdavim"** (*digital denizen*) kavramını tanıtmanın çalışmamız açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

“Dijital göçmen” (*digital immigrant*) ve **“dijital yerli”** (*digital native*) kavramları ilk olarak eğitim alanında kullanılmıştır. Öğrenen ile öğreten arasındaki ilişki çerçevesinde kuşaklararası daha sağlıklı bir iletişimin sağlanması için bu kavramların oluşturulduğu görülmüştür. 2001 yılında Marc Prensky tarafından literatüre kazandırılan bu kavramlara 2008 yılında Palfrey ve Gasser üçüncü bir kategori ekleyerek “**dijital göçebe**” (*digital settler*) kavramını ortaya atar. Palfrey ve Gasser’a (2008) göre, dijital yerli ve dijital göçmenlere kıyasla daha yaşlı olan dijital göçebeler, geleneksel ve analog yapıya bağlı kalmaya devam eden bireyler olarak tasvir edilir (Palfrey ve Gasser’dan aktaran Kurt, Günüç & Ersoy, 2013, s. 8). Bu kavramlara “dijital kabile” tanımının da eklenmesiyle toplumsal bir profil ortaya çıkmıştır. “Boy” anlamına gelen kabile sözcüğü bugün **“dijital kabile”** (*digital tribe*) kavramıyla kan bağı olmayan topluluklar için kullanılmaktadır. “Dijital kabileler” Kaan Varnalı’nın tanımıyla “beraber hareket eden, gruplarına gönülden bağlı, gruplarının varlığı için gönüllü olarak mücadele eden ve gruplarının üyesi olmaktan haz alan insanların oluşturduğu dijital sosyal topluluklar”dır (2012, s. 21). Sosyal medyanın son derece gerçek ve neredeyse ana akım bir iletişim mecrası olarak addedilebileceğini söyleyen Varnalı, burada insanların fiziksel koşullar veya kan bağları sebebiyle değil; ilgi alanları, ortak zevkler ve hayaller zemininde bir araya gelerek sosyal gruplar oluşturduğunu belirtir.

Gazeteci Joy Lo Dico, *Financial Times* gazetesinde 29 Kasım 2022 tarihinde yayınlanan “The Real Point of Digital Nomads” (Dijital Göçmenlerin Gerçek Amacı) başlıklı yazısında, daha önceden bu kişiler için kullanılan “*citizen of nowhere*” (hiçbir yere ait olmayan vatandaş) ifadesinin bir hakaret olarak telakki edildiğini ancak şimdi bunların tüm dünyada aranılan kişiler olarak görüldüklerini söyler. Dijital çağda okurlar için kullanılan **“dijital göçmen”**, **“dijital vatandaş”,“dijital yerli”, “dijital göçebe”, “dijital kabile”** gibi terimlerin kullanımda olduğu bir uzamda çevirmen-okur etkileşimini ele aldığımızda **“dijital göçmen”** kavramının kültürlerarası aktarım boyutunu en iyi biçimde ifade edebilecek kavram olduğu söylenebilir. İngilizcede ***“digital nomad”*** ya da ***“digital immigrant”*** olarak ifade edilen ve **“dijital göçmen”** olarak Türkçeye çevrilen terim bugün daha geniş bir kavram olarak kullanılmaktadır. Günümüzde bir yere ya da ülkeye ait olmayan bireyleri tanımlamak için kullanılan bu terim aynı zamanda ilkeleri olan bir grubu temsil etmek için kullanılır. İlkeleri dünyayı keşfetmek ve iyi yaşamanın tadını çıkarmak olan bu gruptaki insanların hem çalışan

hem de seyahat eden bireyler olarak hiçbir ülkeye ait olmamanın özgürlüğünü yaşadıkları belirtilir. Kavramın tarihte bugünkü anlamıyla ilk kullanımı yaklaşık olarak 40 sene öncesine dayanır. Amerika'da 1983-1991 yıllarında bisikletiyle 17.000 mil seyahat eden Steven K. Roberts'ın ilk **dijital göçmen** olarak kayıtlara geçtiği görülmüştür. Bugün çoğunlukla bilgisayar başında çalışarak dünyayı gezen topluluklar olarak bilinen dijital göçmenler FlexJobs Raporu'na göre 2023 yılı itibariyle 10,2 milyonluk bir nüfusa sahiptir. Kovid-19 pandemisinde yaşananların bu değişimin en büyük sebebi olarak gösterildiği belirtilir (Dico, 2022).

Günümüzün hibrid yapıdaki toplumunda dijitale doğan olarak görülen Z kuşağı ve Alfa'lar ile dijitali sonradan tanıyan ve onunla yaşamayı öğrenen ya da bu tarz bir yaşama uyum sağlamaya çalışan X, Y kuşakları ve Boomer'lar için çoğunlukla **"dijital göçmen"** ve **"dijital vatandaş"** ayrımlarının yapıldığı görülmektedir. Her ne kadar bu tezin amaçları arasında bir kuşak incelemesi veya karşılaştırması yer almasa da norm kavramının çevirmen ve okur açısından yeniden yorumlanmasında bu gerçeğin göz ardı edilmemesi gerektiği düşünülmektedir. Nihayetinde, günümüzün çevirmen ve okur kimliklerinde bu iki profili barındıran ve bu nedenle hibrid bir yapının doğasını anlamamızı kolaylaştıran bir etken olarak dijital göçmenlerin ve dijital vatandaşların özelliklerinin bilinmesi çalışmamız açısından faydalı olabilir.

Bugün dünyanın hemen hemen her yerinde iş bulması olası olan dijital göçmenler ya da dijital vatandaşlar en az bir yabancı dil biliyorsa ve kodlama ya da yazılım donanımı varsa herhangi bir küresel şirketin bünyesinde iş bulabilmekte ve dünya vatandaşı olarak birçok ülkede hizmet verebilmektedir. Amerika, Asya ve Balkanlardaki ülkelerle birlikte dijital göçmen vizesi veren toplam ülke sayısının 54'e yükseldiği belirtilmiştir (Dico, 2022). Bugün dijital göçmenler 54 ülkede dijital göçmen vizesi ile çalışabilmektedir. 6 aydan 5 yıla kadar bir süreye çıkabilen bu vizenin pek çok genç için gezerek çalışmayı destekleyen ve hiçbir ülkeye ait olmadan yaşayabilmeyi kolaylaştıran bir sisteme hazırlık oluşturduğu görülmektedir. Dico'ya (2022) göre, dijital göçmenler yerel ekonomileri deniz aşırı paralarıyla etkileyerek çevresel bölgeleri merkezi hale getirebilirler. Kovid-19 pandemisiyle dünyada değişen yaşam tarzı bu göçmenlerin sayısını arttırmıştır. Ekonomik, sosyal ya da başka nedenlerle uzaktan çalışma modelini benimsemiş, dünyayı dolaşan ya da ülkesinden başka bir yerde standartları daha yüksek iş koşullarıyla çalışanlarla dünyayı gezme hayali olan, kendi ülkesinde yaşayan, dijital dünyada daha rahat hareket edebilen ve dijital

dünyanın yerlisi olan kişiler olarak türlere ayrılan dijital göçmenin daha çok tartışılacağı ve başka alt türlerinin oluşacağı tahmin edilmektedir. Bu çalışmanın kavramsal bütüncesinde çevirmen-odaklı bir yaklaşımla çevirmen-okur etkileşimini kavramak ve anlatmak için okur özelliklerinin anlaşılması açısından **dijital göçmen**, **dijital vatandaş** gibi kavramlara yer verildiğine değinilmişti. Bütüncemizin arka planını oluşturan bugünkü dünyamızın gerçeğini anlamak için **dijital müdavim** kavramının önemli olduğu düşünülmektedir. Çevirmen-okur etkileşimini anlamak ve kavramak noktasında bize yön gösteren bu kavram, Michael Cronin'in "**denizen**" kavramından yola çıkılarak açıklanmaya çalışılacaktır. Ancak öncelikle "**denizen"** kavramını sözcük olarak anlamı, kökeni ve kullanım alanıyla ele almak gerekir.

İngilizcede **"citizen"** (vatandaş) sözcüğünün çağrışımıyla oluşturulmuş "**denizen"** kavramının etimolojik kökeninin 15. yüzyılda Eski Fransızcada kullanılan "**deinzein**" (içinde olan) sözcüğüne dayandığı görülmektedir. Longman yayınevinin sözlüğü olan *Dictionary of Contemporary English*'e baktığımızda *"an animal, plant or person that lives or is found in a particular place"* (Summers, 2004, s. 418) (belirli bir yerde bulunan ya da yaşayan bir hayvan, bitki ya da insan) tanımıyla karşılaştığımız "**denizen"** sözcüğü edebi eserlerde de kullanılmıştır. Bu tez çalışmasında, dilimize "**müdavim"** olarak çevrilen ve kullanılan "**denizen"** sözcüğünün, Charles Dickens'in *David Copperfield*, F. Scott Fitzgerald'ın *The Great Gatsby* (*Muhteşem Gatsby*) ve Robert Louis Stevenson'ın *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*) adlı eserlerinde kullanıldığı görülmüştür.

Kavramın kullanım alanını çeşitlendirdiği düşünülen Micheal Cronin, "Downsizing the World: Translation and the Politics of Proximity" (2008) başlıklı makalesinde dijital dünyada geçerli olduğu düşünülen iki kavram üzerinden **"denizen"** ve **"denizenship"** kavramlarıyla çeviriyi farklı bir boyutta ele almaktadır. Cronin'e göre, müdavimlik kavramının çeviribilim açısından önemi, turizm, emlak ve göç alanlarında yer almaktadır. Araştırmacı, **müdavim** (**denizen**) kavramını belirli bir yerde ikamet eden ve o yerde ikamet eden biri olarak hareket edebilen kişi olarak **vatandaş** (**citizen**) kavramına karşı bir kavram olarak açıklamaktadır. Cronin (2008), dijital çağda **denizen** ve **denizenship** kavramlarını tanıttığı bu makalede, 2006 yapımı *Babil* (*Babel)* filmindeki kurguyu daha geniş bir küresel çerçeveye yerleştirmek ve sadece günümüzdeki kültürleri değil gelecektekileri de anlamak için çeviriyi yeniden yapılandırmak, yeniden şekillendirmek (*reconfiguring translation*) amacıyla üç

aşamalı bir yaklaşım önermektir. Cronin, gelecekte çevirinin yeniden yapılanmış bu halini daha iyi kavramamız ve gerçekleşmekte olan değişimi görmemiz açısından farklı alanlardan örnekler sunarak bu durumu açıklamaktadır. Araştırmacıya göre, bir şeye uzaktan bakmak daha iyi gözlem yapmamızı sağlar (Cronin, 2008). "*Citizen – denizen*" (vatandaş – müdavim) ile "*citizenship – denizenship*" (vatandaşlık – müdavimlik) kavramlarını çeviriyle bağdaştıran Cronin, küresellik resimlerini netleştirmek için çevirinin detaylandırılmasına izin verecek şekilde zaman ve mekân kategorilerinin yeniden çalışılması gerektiğini ve belirli bir mekâna (yere) odaklanmanın bir çıkış yolu sağlayabileceğini söyler. Cronin'e göre, yorumlayıcı olan okurun mikro ve makro boyutta esere etkisi değerli olduğu için okur yorumu önemlidir.

Ayrıca çeviribilim açısından, küresel hareketlilik (ve hareketsizlik) bağlamında belirli bir yerde **müdavim** (***denizen***) olmanın gerçek anlamı çevirmenin görevini daha önemli hale getirmektedir (Cronin, 2008, s. 272). Bu çalışmada, emlak, turizm ve göç alanlarındaki çeviri faaliyetlerini temel alarak üç aşamalı, heteromondan (otonom olmayan) otonoma doğru bir yöntemle **müdavim** (***denizen***) kavramı açıklanmaktadır. Cronin'e göre, **müdavimliğin (*denizenship*)** merkezinde olan olası üç aşamalı çeviri etkileşimi şu şekilde gerçekleşmektedir. Birinci aşamada, etkileşim bir başkasının sizin için çeviri yapmasına güvendiğiniz heteronom çeviridir. Emlak ofisinde çeviri yapan aracı olarak çevirmen bu etkileşimin gerçekleşmesini sağlar. İkinci aşama turizm alanında geçerlidir. Yarı-otonom çeviri ile kişiler kendi çevirilerini yapmak için kendi kendilerine hedef dili öğrenmeye çalışır ve bunun için zaman harcarlar. Turistlerin dil öğrenme deneyimi bunun bir örneğidir. Zaman ve mekân algısının değişimi yarı-otonom çeviriye geçişle birlikte başlamaktadır. Üçüncü aşama ise kişilerin iki dilli ya da çok dilli olduğu tamamen otonom çevirinin gerçekleştiği göç alanında gerçekleşir. Mekânı anlama ve zamanın deneyim boyutu her aşamada eşit rol oynamaktadır. Böylelikle günümüzde uçakların daha hızlı uçtuğu ve mesajların daha çabuk iletildiği bir yer olarak dünyamızın küçüldüğünün altı çizilirken bu yakınlığı göstermek konusunda sanalın ve gerçeğin birlikteliğinin işlevselliğine vurgu yapılır (Cronin, 2008, s. 272). Özet olarak araştırmacıya göre, küreselleşen dünyamızda çevirinin önemi bu hareketlilik (ve hareketsizlik) ortamı gereği daha da arttığı için çeviri konularının varlığı daha belirgin hale gelmektedir.

Kavramların anlaşılması için *Babel* filminden yararlanan Cronin, Babil efsanesini hatırlatarak günümüzde anlatım yollarının hâlâ en güçlüsü olarak görebileceğimiz sinemanın küreselleşerek her geçen gün küçülen dünyamızı gözlememizi sağlaması için nasıl kullanıldığını da fark etmemizi beklemektedir. Böylelikle Cronin çeviri ile farklı kültürleri hem bugünkü haliyle anlamamızı hem de gelecekteki hallerini anlamamızı kolaylaştıracağının sinyalini verir. 2006 yapımı psikolojik drama filmi *Babil*'in yönetmeni Alejandro González Iñárritu filmde Babil efsanesini konu almakta ve yaşantımızda çevirinin rolünü çarpıcı bir şekilde açığa çıkarmaktadır. Bu efsaneye göre, bir zamanlar, dünyanın her yerinde insanlar tek bir dil konuşurken onlar için istedikleri hiçbir şey ulaşılamaz değildi. Ancak Tanrı'nın insanları dillerini karıştırarak cezalandırmasının ardından kaos ortaya çıkmıştı. İnarritu'ya göre filmin mesajı bir dili konuşmak gücü simgelerken birçok dili konuşmak kaosun ve karışıklığın bir manifestosudur şeklinde olmuştur. Bunun sonucunda Babil'de 3 farklı kıtada, 7 farklı dil (İngilizce, Fransızca, Arapça, Berber, İspanyolca, Japonca ve Japon işaret dili) ile bir Babil projesi oluşmuştur. Güney Kaliforniya'dan Fas'a, Tokyo'ya hızlıca akan filmde, dünya Babil Kulesi'ndeki gibi ortaya çıkar. Sinema gibi küçülen bir dünya, ortaya çıkan küresel bir kültürün ortak unsuru olur (Crane, Kawashima & Kawasaki'den (2002) aktaran Cronin, 2008). "Anlaşılmak istiyorsanız, dinleyin." düşüncesini sunan film, kibir ve anlayamama arasındaki bağı açıkça gösterir (Cronin, 2008). İnsanoğlunun kibrine kızan Tanrı'nın onu ayrı dilleri konuşmakla cezalandırması ve bunun üzerine anlaşamamanın hâkim olduğu bir kaosa sürüklemesi gibi... Filmdeki karakterlerin asıl sorunu dinleseler de her zaman karşılarındakini anlayamamalarıydı. Bu da çeviriye mahkûm olduğumuzun göstergesi olarak görülmektedir. Babil efsanesine göre, tek dilli olamayan insanoğlu çok dilli bu dünyada çeviriyi merkeze alarak iletişim kurabilir.

Sonuç olarak, "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun çevirmen ve okurları **dijital müdavim**ler olarak görülebilir. Ortak bir ilgi alanı doğrultusunda, seçim ve tercihlerinin onları bir araya getirip bir dijital platformda buluşturduğunu düşünürsek **"dijital müdavim"** (*digital denizen*) kavramının bu profili daha iyi temsil ettiği söylenebilir. Dijittal göçmen/vatandaş/yerli/kabile… kavramlarının hepsini kapsayan bir kavram olduğu düşünülen **"dijital müdavim"** ifadesinin çevirmen ve okur kimliklerinin özelliklerini anlamamız ve bütüncül bir yaklaşımla çevirmen-okur etkileşimini gözlememiz açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir.

3.2.5.1. Dijital Palempsest

Bilimkurgu okuru ve metinlerarasılık bağlamında üzerinde durulması gereken örnek bir konu metinlerarası okur olarak çevirmenin ele alınmasıdır. Burada özellikle **"dijital palempsest"** kavramına yer verilecek ve aralarındaki bağlantı açıklanmaya çalışılacaktır. Kubilay Aktulum (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık* adlı kitabında pek çok disiplinde kullanılmasıyla kapsamı genişleyen **metinlerarasılık** kavramını ele alır. Aktulum'a göre, metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir eser ile başka eserler arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki eserler ilk eserin metinlerarası göndergesini oluştururlar ve bu ilişkilerin algılanması bir eserin yazınsallığının temel unsurlarından biridir (Aktulum, 2011, ss. 455-456). Kubilay Aktulum, "yüzeyi kazınarak üzeri yeniden yazılan parşömen" olan **"palempsest"**in metinlerarasılık bağlamında kullanılan bir kavram olduğunu belirtir (2011, s. 463). "Ortaçağ'da VII. ve XII. yüzyıllar arasında parşömenin az ve pahalı olması nedeniyle kitapları kopyalamak işiyle uğraşan yazarlar eski el yazmalarının yüzeyini kazıyarak elde ettikleri parşömenleri tanrıbilimle ilgili metinler yazmak amacıyla yeniden kullanma yoluna gidiyorlardı" (Aktulum, 2011, s. 463) diyen araştırmacıya göre, yazınsal bir metnin altında her zaman başka metinlerin izlerine rastlandığı imgesine bağlanır.

Göstergebilimci Gérard Genette, çevirinin eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması olan metinlerarası ilişkilerin kafada yarattığı düşünceyi "**palempsest**" sözcüğüyle belirtir (1997, ss. 397-398). Genette'e göre, önceki metin tamamen gizlenmez ve görülmeye devam eder (age, ss. 397-398). İlk metnin veya yazının üzerine yeni bir metin veya yazı yazılmasıyla oluşan "palempsest, bir yaprak ya da "aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlenmeyen, eski metnin görülebildiği" bir imge, metinlerarası bir beti olarak tanımlanır" (Aktulum, 2011, ss. 463-464). Aktulum'a göre, palempsest yananlam düzeyinde bir metin imgesi olarak düşünülür. "Ortak kanıya göre, eski bir yazar "ilk kez" yazmış, ardından başka bir yazar/çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır" (age, ss. 463-464). Bu durumda ilk metin değil, kopya bir metin vardır ve en yeni, en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır (age, s. 464).

Bu tez çalışmasında, palempsest kavramından yola çıkarak "**dijital palempsest**" olarak adlandırılan dijital platformdaki metinlerin günümüzün etkileşimi arttıran koşulları sayesinde gelişebilen yapıya sahip olduğu görülmektedir. Çevirmenin Çemberi serisi yazıları ve dijital platform "Kayıp Rıhtım"'da paylaşılan çeviri edimi, çevirmen ve çeviri sürecine dair diğer metinlerin metinlerarasılık bağlamında yanmetinler olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

3.2.5.2. Yanmetinsellik

Bir metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlar olan başlıklar, altbaşlıklar, önsözler, sonsözler, notlar, tanımlıklar, resimler, eser kapağı ve metin öncesi unsurlar olan karalamalar ya da taslaklarla olan ilişkilerini kapsayan **yanmetinsellik** okurla bağdaştırılarak ele alınacak olan bir diğer kavramdır. Aktulum'a göre, Genette yanmetne ait unsurların, metnin kökensel olarak tanımlanmasındaki rolü üzerinde durur çünkü çoğu zaman biçimsel çözümlemelerde bu unsurların üzerinde hiç durulmaz. Genette'in andığı, yanmetinsel unsurlar birbirlerinden son derece farklıdırlar ancak hepsi de okurun metin karşısındaki tepkisini koşullandırırlar. Yanmetin, okurun ilgisini çektiği gibi okumasını da bir ölçüde yönlendirir; çoğu zaman okuru tanıdığı varsayılan öteki eserlere göndererek, onlarla ilgili kökensel, biçimsel ve izleksel ipuçları verir (Aktulum, 2011, s. 479).

Genette'in çeviribilime getirdiği en etkili yeniliklerden birinin yanmetinlerin incelenmesini sağlaması olduğu bilinmektedir. Önsözler, sonsözler ya da çevirmenle yapılan röportajlar gibi yanmetinlerin incelenmesi, söz konusu dönemin çeviri normlarına dair fikir sunması açısından verimli olabilir. Yanmetinsellik çevirmen kararlarını açığa çıkarma konusunda önemli olmanın yanı sıra metnin içinde ve dışında bütüncül bir yaklaşımla eserin incelenmesini de mümkün kılmaktadır. Genette'e göre, yanmetinler eserin içine girmemize veya geri dönmemize imkân sağlayan bir eşiktir. Uzamsal (başlıklar, bölüm başlıkları, eleştiriler, röportajlar…), zamansal (reklamlar, önsözler, sonsözler…) ve fiziksel (eserdeki resimler …) yanmetinler incelenerek çevirinin nasıl sunulduğuna ve alımlandığına dair fikir edinilebilir (Aktulum, 2011). Bu nedenle, kavramsal bütüncenin bir parçası olarak "**dijital palempsest"** ve **yanmetinsellik** kavramlarını ele almanın önemli olduğu düşünülmektir.

3.2.5.3. Okurun Bilimkurgu Türünün Gelişimindeki Rolü

Çevirmenin çeviri sürecindeki kararlarında etkisi olduğu düşünülen okurun bilimkurgu türünün gelişimine hem dolaylı hem de doğrudan etkisi olduğuna inanılmaktadır. Dijital dünyada ortaya çıkan yeni gelenekleri ve gerçekleşen bazı değişimleri anlamak için dillerin doğuşunun efsanesi olan Babil Kulesi Efsanesi'ne yeniden kulak vermemiz gerektiği önceki bölümlerde ele alınmıştı. Anlaşılmak ve birbirimizi anlamak için önce birbirimizi dinlememiz ve kibirli olmamamız gerektiği mesajını taşıyan Babil Kulesi Efsanesi, içinde bulunulan kaosla nasıl baş edilebileceğini anlatabilir. Dijitalleşmenin etkisiyle hızla akan zaman kişileri bazen anlaşılmazlıklara sürükleyebilir. Yenilikler bilinenlerin yeniden gözden geçirilmesi ve yeniyi anlamak için çaba gösterilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Bu nedenle, günümüzde yaşanan değişiklik ve gelişmelerden dolayı çeviribilim yaklaşımlarında okur kavramının yeniden tanımlanması ve çeviri ürünü ile çeviri sürecindeki rolünün yeniden yorumlanması gerektiği düşünülmektedir. Okur, çevirmen ve yazar arasındaki bağın en kuvvetli yanıdır.

Özellikle bilimkurgu okurunun ayırt edici ve aykırı yapısı nedeniyle bilimkurgu eserlerinin çevirisinde okurun rolünün oldukça önemli olduğu ve bilimkurgunun gelişimindeki tarihsel rolünün tanınması gerektiği düşünülmektedir. Günümüzde hibrid bir yaşam tarzını benimseyen dijitalizme alışık, hatta çoğu dijital çağda doğmuş bireyler olan okurlar, türün gelişmesi için çeşitli sorumluluklar üstlenerek dergi yayıncılığı, platform kuruculuğu ve hatta sözlük yazımı gibi girişimlere dâhil olarak farklarını göstermeye çalışmışlardır. Bu anlamda ciddi bir katkı sunmak ve türün devamlılığını sağlamak için yarışmalar düzenlenmesi ve hatta özellikle özgün bilimkurgunun gelişimini sağlamak adına özgün bilimkurgu eserlerin yayınlanması ve bu eserlerin sayısının günden güne artmasında da okurların çabası ve özverisi (***Yerli Bilimkurgu Yükseliyor*** dergisi örneğindeki gibi) olduğu belirtilebilir. Doğrudan olmasa da dolaylı bir etkiyle türün görünürlüğü için yazılar yazan ya da yayınlanan eserlerin tanıtımını yapan ve bu eserlerin okunması ve tanınması için gayret gösteren okurlar, dijital müdavimler olarak bu bağlamda çevirmenlerle işbirliği içindedirler.

Dijital çağın vazgeçilmez kavramlarından **etkileşimsellik** de bilimkurgu türünün gelişiminde etkin bir rol oynamaktadır. Zeynep Görgüler (2016), dijital çeviri ortamlarında katılımcı/paylaşımcı tara-çeviri pratiklerini incelediği *Yeni Toplumsallıklar Etrafında Yükselen Çeviri Pratikleri: Türkiye'de Tara-Çeviri*

(Manga) İçeriklerinin Dolaşımı ve Netnografik Çözümlemeler adlı doktora tez çalışmasında **dijitallik** ve **etkileşimsellik** kavramlarının önemine değinir. Görgüler'e göre, etkileşimsellik özelliğiyle yeni medya ağları kullanıcıya *özgür* bir biçimde içerik üretme/oluşturma, arama, paylaşma ve diğer kullanıcılarla etkileşime girme imkânı sunar (2016, s. 22). Etkileşimselliğin ön plana çıktığı yeni medya ile bireylere ağ tabanlı iletişim ortamlarında dijital içerikler aracılığıyla tüketirken üretme, okurken yazma, dolayısıyla çevrimiçi platformlarda kendisini ifade etme olanağının verildiğinin altı çizilir. Sonuç olarak, günümüzün tüketen üreticileri ve üreten tüketicileri olarak adlandırılan (*prosumer*) okurları, dijital platformlarda çevirmenlerle işbirliği yaparak, çevirmenlerin çeviri sürecinde aldığı/alacağı bazı kararları etkileyebilir. Ürüne yani çeviri esere katkı sağlamak isteyen okur, ürünle ilgili düşüncelerini paylaşarak bazı önerilerde bulunarak çeviri sürecine dâhil olabilir.

3.2.6. Bölüm Değerlendirmesi

Hemen hemen her alanda karşılaşılan, iletişimin etkin bir şekilde gerçekleşmesi için çalışan bir mekanizmayı mümkün kılan çeviri, günümüzde daha hayati bir önem taşımaktadır. Bunun sebebi, Zygmunt Bauman'ın (2000) deyimiyle akışkan modern zamanda hatta post post-modern bir zamanda yaşıyor olmamız olarak düşünülebilir. Bilginin çok hızlı aktığı, değişimlerin anlık yaşandığı, hız çağı olarak da adlandırılan dijital çağda çevirinin rolünün daha fazla ehemmiyet kazandığı görülmektedir. Özellikle sürdürülebilirliğin şart olduğu birçok alanda iletişimin sorunsuz bir şekilde gerçekleşmesi çeviriyle kolaylaşmaktadır. Dolayısıyla işbirliği, sürdürülebilirlik ve süreç yönetimi konularında başarılı olan çevirmenin dijital çağın ritmine daha kolay uyabiliyor olması şaşırtıcı değildir. Çok yönlü olarak ele alınması gereken işbirliğinde çevirmen çeviri sürecinde yazarla, yayıneviyle, editörle, dijital platform sorumluları ve hatta okurla işbirliği yaparak uyumlu bir şekilde çalışabilir. Sürdürülebilirlik ise bu işbirliğinin kalıcı olması, çalışmaların uzun vadeli planlanması ve sürekliliği açısından faydalı olabilir. Son olarak, karar verici rolüyle çevirmenin çeviri sürecini yönetmesi onun dijital çağda değişen rolüne uyum sağlamasını mümkün kılabilir.

Dijital çağın en sık anılan kavramlarından biri olan disiplinlerarasılığın çevirikurgu eserlerin incelenmesinde faydalı olduğu görülmektedir. Literatür taramasında da belirtildiği üzere çevirikurgu sadece çeviribilimin çalışma konusu olarak görülmemelidir. Karşılaştırmalı edebiyat, sinema ve televizyon, görsel sanatlar gibi

birçok disiplinde ele alınan çevirikurgu, doğası gereği disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmeyi gerekli kılar. Bu disiplinlerarası yaklaşımın kavramların çok anlamlı boyutunu göz önünde bulundurarak kavramsal bütüncenin ele alınması hatta bu kavramların yeniden yorumlanmasını gerektirdiği düşünülebilir. Çok anlamlılığı elzem kılan ve toplumsal değişimi yaşatanın dijital çağın yenilikleri ve gelenekleri olduğu da unutulmamalıdır.

4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu tez çalışmasında iki araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Öncelikle Toury'nin karşılaştırmalı metin çözümlemesinin Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşleriyle yeniden yorumlandığı norm odaklı bir yaklaşımla yapılan incelemede çevirikurgu eserler ve çevirileri karşılaştırılarak nitel araştırma yöntemlerinden betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır. İkinci olarak ise dijital platform üzerinden veri toplamak için netnografi yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama sürecinde "Kayıp Rıhtım" forumunda ve dijital platformunda yapılan gözlemlerin yanı sıra forumda yer alan çeviri edimine dair tartışmaların bulunduğu gönderiler ve incelenen eserlerin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari'nin çeviri sürecini anlattığı ve bu dijital platformda yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi yazıları gibi dijital palempsestlerden faydalanılmıştır. Ayrıca çevirmenle çeviri edimi, çeviri süreci ve çevirmen-okur etkileşimine dair görüşlerinin sorulduğu 15 sorudan oluşan bir mülakat **(bkz Ek 3)** yapılmıştır. Veri toplama sürecinin sonunda elde edilen bulgularla çevirmen-okur etkileşiminin çeviri ürün ve çevirmen üzerindeki etkisi çevirmen seçim ve kararları açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

4.1. Kuram, Kavram ve Yöntem

Çevirikurgu eserlerde çeviri süreci normlarının bütünleyici bir yaklaşımla ele alındığı bu çalışmada çevirmen seçim ve kararları incelenmektedir. Bu incelemenin odak noktasını dijital çağda çevirmen-okur etkileşimi ve çeviri eserde çokseslilik oluşturmaktadır. Toury "çeviri süreci normları (dolaylı ya da dolaysız yoldan) erek ve kaynak metinler arasında kurulacak ilişkileri, yani dönüşüm sırasında nelerin değişmez olarak kalacağını, nelerin değişeceğini yönlendirir" (2008, s. 154) diyerek bu normları açıklar. "Matriks" ve metinsel-dilsel normların çevirmen seçim ve kararları açısından incelenmesine dijital çağda çevirmen-okur etkileşimi ve çeviri eserde çokseslilik izini sürmek için ilgili metin-dışı unsurlar da dâhil edilir. Böylelikle çevirmenin ve diğer öznelerin hem yanmetinlerde hem de erek metinde duyulan sesi açığa çıkarılmaktadır.

Araştırma sorularında yer alan sorulardan “Bilimkurgu ve bilimkurgunun bir alt türü olarak değerlendirilen çevirikurgu eserlerinin çevirilerinin gerekleri nelerdir?” ve “Türe özgü çeviri zorlukları ve bu türün çevirisinin gerektirdiği yetkinlikler nelerdir?” sorularının cevapları betimleyici yöntemle bulunmaya çalışılacaktır. Diğer araştırma sorularımız “Bilimkurgu ve çevirikurgu türünde “dil oyunları, söz sanatları, yeni sözcükler (neolojizm)” çevirisi çeviride bir meydan okuma oluşturur mu? ve “Bilimkurgu çevirmeni diğer yazın çevirmenlerinden hangi noktalarda ayrılır?” da benzer şekilde karşılaştırmalı metin çözümlemesi içeren betimleyici yöntemle cevaplanmaya çalışılacaktır. Önceden belirtildiği üzere bu karşılaştırmalı çözümleme, Mine Yazıcı’nın sunduğu yöntemin norm odaklı yaklaşıma uyarlanmasıyla gerçekleştirilecektir. Matriks normlar dâhilinde paragraf bölme/birleştirme, cümle bölme/birleştirme, ekleme/çıkarma ve yer değiştirmeler incelenirken metinsel-dilsel normlar dâhilinde yerlileştirme/yabancılaştırma/ ödünçleme, dipnot aracılığıyla açımlama veya genişletme, genelleme/muğlaklaştırma ve sadeleştirme stratejileri incelenecektir. Bu stratejilerin bazılarında alt kategoriler belirlenerek norm odaklı inceleme detaylandırılarak her bir kategori için örnek sunulacaktır.

Diğer araştırma sorularının cevaplanmasında netnografi yöntemi kullanılacaktır. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından Türkçeye kazandırılan *2312* (*2312*, İthaki Yayınları: 2016), *Stories of Your Life and Others* (*Geliş*, Monokl Yayınları: 2017) ve *Ender’s Shadow* (*Ender’in Gölgesi*, Pegasus Yayınları: 2017) adlı çevirikurgu eserler ve çevirilerini incelemedeki amacımız çeviri eserde çokseslilliğin izlerini sürerek çevirmen-okur etkileşiminin yansımalarını çevirmen seçim ve kararlarında ele almaktır. Çevirmenin varlığı bazen çeviri eserdeki dipnot, önsöz veya sonsöz gibi yanmetinlerden doğrudan anlaşılabilirken bazen hiçbir iz bırakmadan ve dolaylı olarak metnin yüzeyinde konumlanmış olabilir. Bu çalışmada, çevirmenin varlığının izi, çeviri eser ve özgün eser karşılaştırması, yanmetinlerin incelenmesi, metindışı ve metinötesi görünürlük öğelerinin gözlenmesiyle sürülmeye çalışılacaktır. "Kayıp Rıhtım" dijital platform gözlemleri, burada yer alan dijital palempsest incelemeleri ve çevirmenle gerçekleştirilen mülakatla dijital müdavimler arasındaki etkileşimin çeviri eserlere yansımalarının belirlenmesine odaklanılacaktır. Çevirmeninin çeviri sürecinde yaptığı seçimler ve okurların çeviri konusundaki düşünceleri, yorum ve eleştirileri göz önünde bulundurularak çevirmenin aldığı kararlar incelenecektir. Son olarak, çevirikurgu eserlerin çeviribilime olası katkısı tartışılacaktır.

4.2. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada toplam dört veri toplama aracından yararlanılmıştır. İlk veri toplama aracı, norm odaklı yaklaşımla gerçekleşen incelemede uygulanan kaynak-erek metin karşılaştırılmasıdır. İkinci veri toplama aracı olarak gözlemden yararlanılmıştır. Gözlem yoluyla veri toplamak için "Kayıp Rıhtım" dijital platformu ve forumunda elde edilen verilerle araştırmacı tarafından **"Gözlem Notlarından Kesitler" (bkz Ek 7)** oluşturulmuştur. Ayrıca yine aynı platform ve forumdan ulaşılan dijital palempsestler üçüncü veri toplama aracımız olarak değerlendirilmektedir. Son olarak, incelenen eserlerin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari'yle gerçekleştirilen mülakatla veri toplanmış ve bu süreç tamamlanmıştır. Her bir veri toplama aracı bu bölümde detaylı bir şekilde açıklanacaktır.

Kaynak ve Erek Metin Karşılaştırması: Çevirikurgu eserler *2312, Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow* ile çevirileri norm odaklı yaklaşımla mercek altına alınmış ve veri toplamak için karşılaştırmalı inceleme gerçekleştirilmiştir. Veri toplamak için yapılan bu karşılaştırmanın yanı sıra Tatari'nin *2312*'nin çevirisinde yararlandığını belirttiği *Mars Üçlemesi*'nin ilki olan *Kızıl Mars* (*Red Mars*) özellikle bazı terimler, yer isimleri ve ulaşım araçlarının çevirileri açısından incelenmiştir. 2003 yılında çevirmen Sabri Gürses tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilerek bilimkurgu okurlarına Kabalcı yayınlarının sunduğu bu eser daha sonra 2019 yılında İthaki Yayınevi tarafından tekrar basılmış ve yine Gürses'in çevirisiyle *Kızıl Mars* olarak sunulmuştur. Ayrıca *Ender'in Oyunu* (*Ender's Game*) serisinin çevirileri özellikle bazı karakter lakapları, cihaz ya da alet adları ve yazım özellikleri gibi detaylar dikkate alınarak *Ender'in Gölgesi* çevirisindeki kararlar ve seçimler açısından incelenmiştir.

Gözlem: Dijitalleşme ve çevirmen-okur etkileşiminin ön planda olduğu bu tez çalışmasında doğrudan gözlem yoluyla dijital bir platform olan "Kayıp Rıhtım"'da gözlem yapılmıştır. Veri toplamak için gerçekleştirilen bu gözlemle dijital platformda yayınlanan yazılar, okurların bu platformun forumunda çeviri ve çevirmen hakkında düşüncelerini paylaştıkları yazılar, bilimkurgu tercihleri ve beklentileri araştırılmıştır. Bu araştırmanın çevirmen-okur etkileşiminin anlaşılmasına ve dijitalleşmeyle değişen çeviri ediminin, çevirmen rollerinin ve okur ile çevirmen arasındaki ilişkinin, hatta işbirliğinin çeviribilime yansımalarının görülmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. "Kayıp Rıhtım"'ın dijital müdavimleri olan çevirmen, okur, yazar, editör ve yayıncı gibi özneler arasında gerçekleşen etkileşim türlerinin izlenerek veri

toplanması platformdaki gözlem süresince mümkün olmuştur. Araştırmacı tarafından bu çalışma için "Kayıp Rıhtım" dijital platformu yaklaşık beş ay boyunca gözlemlenmiştir. Kapsamlı ve uzun süreli bu veri toplama sürecinde araştırmacı tarafından gözlem notları **(bkz Ek 7)**. oluşturulmuştur. Ayrıca platformun forum sayfasındaki çeşitli başlıklar altında yürütülen tartışmalarda çevirmenle okurların görüşleri mercek altına alınarak oluşturulan gözlem notları da dâhil edildikten sonra bir veri havuzunda toplanan veriler konu başlıklarına göre sınıflandırılmıştır. Böylelikle bulgular elde edilmiştir.

Dijital Palempsestler: Norm odaklı karşılaştırmalı metin incelemesi ve gözlem notlarının yanı sıra çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin uzun bir süre boyunca genel yayın yönetmenliğini üstlendiği "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platform ve bu platformda yer alan Çevirmenin Çemberi serisi yazılarından **(bkz Ek 2)** dijital palempsest olarak veri toplama sürecinde faydalanılmıştır. Çevirmen Tatari'nin her çevirisinden sonra çeviri sürecinde yaşadığı sorunları çözümleriyle beraber okurla paylaştığı, çalışmamız kapsamında **dijital palempsest** olarak değerlendirilen sonsöz niteliğindeki bu yazı serisi aynı zamanda yanmetinsel öğe niteliği taşır. Ayrıca "Kayıp Rıhtım" platformunda ve forumunda yer alan tartışma başlıkları ve bu başlıklar altında yer alan yorumlar ile inceleme dosyalarından oluşan diğer dijital palempsestlerden de yararlanılmıştır. Bu platformda uzun süre boyunca genel yayın editörü olan çevirmen Tatari'nin yayınlanan çevirileriyle ilgili yaptığı paylaşımlar, forum tartışmaları, Çevirmenin Çemberi serisi yazıları ve diğer haberler takip edilerek çalışma için gerekli veri toplanmıştır.

Mülakat: Çevirmen Mehmet İhsan Tatari ile yapılan mülakat toplam 15 sorudan oluşmaktadır. Açık uçlu sorulardan oluşan yapılandırılmış görüşmenin soruları araştırmacı tarafından hazırlandıktan sonra tez danışmanı Doç. Dr. Lale Özcan tarafından gözden geçirilmiştir. Gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra görüşme sorularının son hali oluşturulmuştur **(bkz Ek 3)**. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Araştırmaları Etik Kurul'una başvurup onay **(bkz Ek 4)** alındıktan sonra 27 Mart 2023 tarihinde çevirmen Mehmet İhsan Tatari'yle telefon ve elektronik posta yoluyla ilgili sorular sorularak mülakat gerçekleştirilmiştir. **Bulgular ve Sentez** bölümünde, etik kurallar gözetilerek yapılandırılmış görüşme yoluyla gerçekleştirilen bu mülakat sonucu elde edilen bulgular paylaşılmıştır.

Netnografi, Kaan Varnalı tarafından beş aşamalı bir yöntem olarak sunulmuştur (2013, s. 31). Giriş ve araştırmanın planlanması, veri toplama aşaması, analiz ve yorumlama, araştırma etiğinin sağlanması ve üye kontrolleri olarak sıralanan bu aşamalardan özellikle analiz ve yorumlama aşamasında faydalanılmıştır. Nitel veri analizi uzmanlığı ve deneyim gerektiren bir aşama olarak belirtilen bu aşamada dijital platformdan toplanan bilgilerin kodlanması, bu bilgilerin karşılaştırılması, sınıflandırılması ve anlamlandırılması yer almaktadır (Varnalı, 2013, ss. 31-34). Dijital platform ve forum gözlemleri ve dijital palempsestlerin veri analizi bu bilgiler dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı, dijital platformdaki topluluğun katılımcı bir üyesi olmadığı için araştırma etiğinin sağlanması konusunda Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Araştırmaları Etik Kurul'unun onayı dışında başka bir girişime gerek kalmamıştır.

4.3. Bölüm Değerlendirmesi

Çevirikurgu eserleri okumanın da çevirmenin de keyifli ve sancılı bir süreç gerektirdiği düşünülmektedir. Çok yönlü ve besleyici bir okuma sürecinin çeviriye olumlu bir şekilde yansıyacağı görülmektedir. Çevirikurgu eserler zaman zaman okuru çevirmen olmanın zorluklarıyla yüzleştirdiği gibi onun esere bir çevirmen gibi yaklaşmasını da gerektirebilir. Bu durumda, okur metinlerarası okumalarla ufkunu genişleterek ve dijital palempset olarak yanmetinleri inceleyerek daha keyifli bir çözümleme serüvenine katılma fırsatını elde edebilir. Çevirikurgu eserlerin incelemesinde dijitalleşmenin etkisiyle arttığına inanılan çevirmen-okur etkileşimini irdelemek ve çoksesli eserlerde farklı çevirmenlerin ve okurların sesinin izlerini takip etmek çeviri süreci normları bağlamında çevirmen seçim ve kararlarının anlaşılmasını sağlayabilir.

5. UYGULAMA: ÇEVİRİKURGU ESERLERİN İNCELENMESİ

5.1. *2312*

Amerikan bilimkurgu yazarı Kim Stanley Robinson'ın (KSR) 2012 yılında yayımlamış olduğu eseri *2312*, yayın tarihinden 300 yıl sonrasına ilişkin olarak felsefe, astroloji, ekonomi, sanat, teknoloji, matematik, biyoloji, müzik, uzay mühendisliği, gibi birçok alanda yaşanabilecek olaylara dair öngörüler içermektedir. Eserin ana karakteri Swan Er Hong'un büyükannesi Alex'in ölümünü araştırırken başından geçen olayların anlatıldığı eserde tercüme gözlükleri ya da tercüme kemeri gibi çevirikurgu öğelerinin yanı sıra kubilere (çeviri yapabilen kuantum bilgisayar) yer verildiği görülmektedir. Bu çevirikurgu tasarımlarıyla Robinson, yaşanacak bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucunda çeviri ediminin üç asır sonraki haline ilişkin öngörülerde bulunur.

5.1.1. Kaynak Metin Hakkında: *2312*

Bu bölümde uygulama bütüncesinin ilk örneği olan kaynak metne dair bilgi sunulacak ve eser kapakları incelenecektir. Ancak öncelikle *2312*'nin neden çevirikurgu eser olarak değerlendirildiğinin açıklanması gerektiği düşünülmektir. *2312*'nin çevirikurgu eser olarak görülmesinin başlıca nedeni bilimkurgu eserlerde çeviri konusunda çok sık karşılaştığımız çeviri cihazlarının çeşitli tasarımlarının bu eserde sunulmuş olmasıdır. Yukarıda da bahsedilen kubi (*qube*) bu cihazların en gerçekçi ve gerçekleşmesi muhtemel olanı olarak görülmektedir. **Ku**antum **bi**lgisayar (**kubi**) açılımının kısaltması olarak çevirmen tarafından dilimize kazandırılan bu yeni sözcük, bir işletim sistemi ya da yazılım gibi tasarlanmış olan çevirikurgu unsuru için kullanılmaktadır. **Kubi**, beyne yerleştirilen ve kişiyle iletişim kuran, çeviri yapan ve kişinin sorularını cevaplayan çip formunda gelişmiş bir yapay zekadır. Bugün bile yapay zeka yardımıyla oluşturulan çeviri programları mevcut iken 2312 yılında KSR'nin bu eserde baş karakter Swan Er Hong için tasarladığı Pauline adlı kubinin gelecek yüzyıllarda insan yaşamına girme olasılığı yüksek görünmektedir. Dijital çağın hızlı değişimlerinden biri olarak bir implant aracılığıyla kişinin zihnine yerleştirilen bu

kubi, her tür bilgiye erişimi kolaylaştırması, hemen hemen her dilde çeviri yapabilmesi, insanının her tür komutuna uyarak onun dileklerini gerçekleştirmesi gibi özellikleriyle arzu uyandırabilir. Ancak Robinson eserinde, farklı özellikleri olan kubilerle tasarımlarını çeşitlendirmiştir. Örneğin, Swan'ın kubisi olan Pauline insanına sadık ve güvenilir bir özellikte iken diğer karakterlerin kubilerinden bazılarının güvenilir olmadığı söylenebilir. Özellikle diplomatik toplantılarda kubilerin kapatılması ve yapay zekânın kayıt dışı bırakılması kubilerin bu anlamda özelliklerinin farklılaşabildiğini göstermiştir.

Eserde Robinson klişe olmakla birlikte hâlâ merak edilen soruyu kubilerin özelliklerini çeşitlendirerek aklımıza düşürmektedir: *Yapay zekâ sonumuzu getirebilir mi?* Hikâyede Alex'in ölümünün doğal yollarla gerçekleşmediğine inanan ve bunu bir cinayet araştırması gibi ciddiye alarak inceleyen Müfettiş Genette'in yapay zekâ destekli cihazlara karşı tutumu bu öngörüyü zaman zaman kuvvetlendirmektedir. Swan'ın macerasında, eser boyunca bu sorunun cevabıyla birlikte kubilerle ilgili merak ettiğimiz pek çok şeyi dolaylı yoldan öğrenildiği söylenebilir. Eserde kubilerle alakalı olarak yürüyen bu tartışmadan daha derin bir tartışma ise insan iradesi ve kuantum bilgisayarların kendini programlayabilmesi konusunda yürütülmektedir. Burada *"Programlanmış bir irade hakir bir irade midir?"* ya da *"İnsan iradesi hakir midir?"* sorularıyla KSR okurun felsefi bir düşünceye dalmasına neden olmaktadır. Kubilerle ilgili öğrendiğimiz bir başka detay farklı modellerinin olması. Örneğin, Swan'ın kubisi olan Pauline'nin Model Ceres, 2196a olduğu belirtilmiştir. Kubilerin modellerinin olmasının ve belirli özelliklerinin eserde betimlenmesinin *2312*'nin çevirikurgu yönünü güçlendirdiği düşünülmektedir. Böylelikle çeviri cihazlar ve çeviri edimi tasarımlarına dair KSR'nin bilimsel bir kurgu oluşturduğu söylenebilir.

Kuantum bilgisayarların ilk ve en zayıf modellerden biri olan Pauline'nin Wahram ile konuşmasından kubilerin tabi tutulduğu Turing testini çoğunlukla geçemediği de öğrenilmektedir. Wahram'a kendini tanıtırken *"Ben Pauline. Swan'ın sadık kuantum bilgisayarı."* (Robinson (çev. Mehmet İhsan Tatari), 2016, s. 52) betimlemesini kullanması okur olarak Pauline hakkında olumlu bir izlenim elde etmemize neden olmaktadır. Ayrıca çeviribilimde sık sık tartışılan konulardan olan yapay zekâ aracılığıyla geliştirilen çeviri programları ya da makine çevirisinin güvenilirliğine dair KSR, bilimsel tartışmalar yürüterek bir projeksiyon gerçekleştirir. Sonuç olarak, ulaşım aracı olarak asteroidlerin kullanıldığı bu evrende Swan'ın kubisi Pauline

başlangıç düzeyinde geliştirilmiş bir model olarak kabul edebilir. Bu eserin çevirikurgu olarak değerlendirilmesinde söz konusu tasarımın etkisinin bulunduğu belirtilmelidir.

2312'nin çevirikurgu eser olarak değerlendirilmesinin bir diğer nedeni klasik makine çevirisi yapan ve yapay zekâ destekli olmayan çevirikurgu tasarımların da sık sık bu eserde karşımıza çıkmasıdır. Bunlardan en çok karşılaşılanı Swan'ın Kiran'a verdiği tercüme kemeridir. Kiran dünyadan ayrıldığında başkalarıyla bu tercüme kemerini kullanarak anlaşabilmektedir. Benzer bir cihaz Lakshmi tarafından yine Kiran'a verilen tercüme gözlükleridir. Kleopatra'dan Celeste'e kuryelik görevi üstlenen Kiran'ın bu görevi yerine getirirken daha kolay ve doğru şekilde iletişim kurmasının hedeflenmesi nedeniyle bu cihazlara başvurduğu görülmektedir. Eserde ayrıca Kiran'ın bu cihazları iletişim kurması gereken çalışma grubunun konuşma dili olan Çinceyi öğrenebilmek için de kullandığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili ilerleyen bölümlerde daha detaylı açıklamalara yer verilecektir.

Kim Stanley Robinson'un *2312*'deki çeviriye dair projeksiyonları açıklanan çevirikurgu tasarımlarıyla sınırlı kalmamaktadır. Yazarın ayrıca hayvan dili çevirisine de değindiği görülmektedir. Ana karakterimiz Swan'ın dahil olduğu bir macerada fillerin düşük frekanslı seslerini insanların işitme seviyesine çıkaran bir cihazın bahsi geçmektedir. Bu tasarıma dair çok fazla detay verilmese de hayvan dili çevirisinin kurguda yer alması ve buna dair çıkarımlarda bulunulmasının eseri zenginleştirdiği düşünülmektedir. Son olarak, Ursula Le Guin'in kurgularında kullandığı *Yanıtlayıcı* (*the Ansible*) adlı kurgu cihaz *2312*'de yer almaktadır. Bilimkurgu eserlerde bu iletişim aracının kullanıldığı sık sık görülmektedir. **Alıntılar 9** bölümünde karşımıza çıkan cihaza dair tanımlama ve detaylı bilgi akademik bir kitaptan alınmış gibi sunulmaktadır. Uyumsuzlaşma (*decoherence*), Turing makineleri, kuantum dolanıklık (*quantum entanglement*) gibi pek çok bilimsel kavramın tanıtıldığı bu bölümde *Yanıtlayıcı*'ya dair yer alan açıklama şu şekildedir:

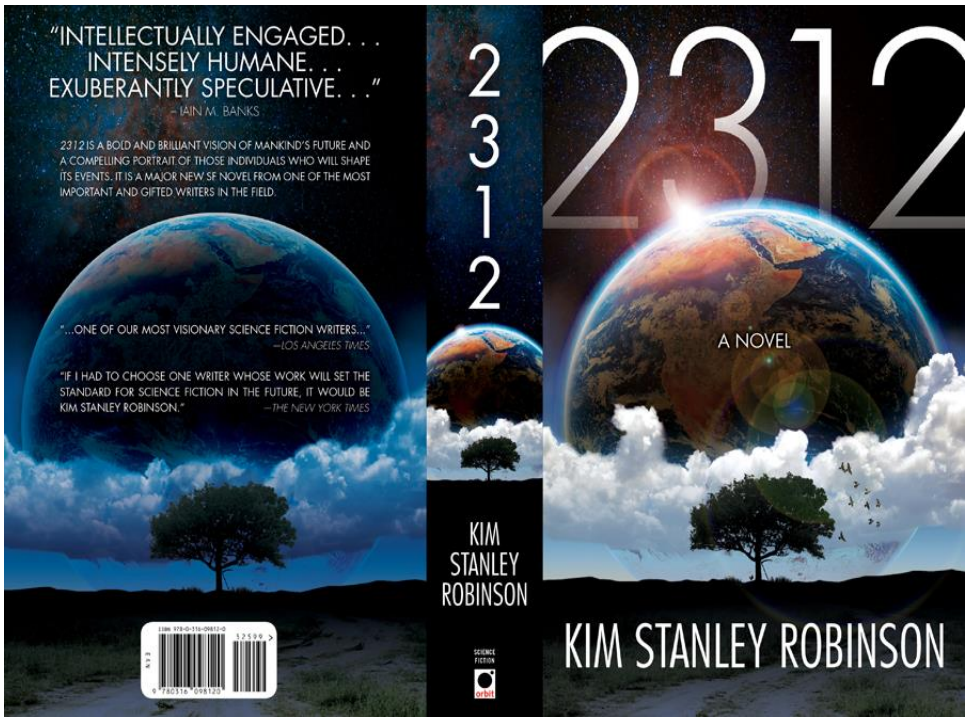
> "... iki polarize parçacık, aralarındaki mesafe ne olursa olsun eşit zamanlı olarak uyumsuzlaşmaya başlar, bu da bilgi sıçramalarının ışık hızını aşabileceği anlamına gelir. Bu netice yirminci yüzyılın sonlarına doğru deneylerle kanıtlanmıştır. Bu fenomeni mesaj iletmek için kullanan tüm cihazlara Yanıtlayıcı* denir ve bu cihazlar gerçekten de yapılmıştır..." (Robinson, 2016, s. 242)

Ayrıca çevirmen Tatari'nin "Le Guin'in **Mülksüzler** adlı eserine bir gönderme" açıklamasıyla metinlerarası bir dipnot kullandığı ve bu cihazın geçtiği ilk esere okuru yönlerdirdiği görülmektedir.

Karşılaştırmalı eser incelemesinde paylaşılan verilerin daha bütüncül bir şekilde sunulabilmesi ve anlaşılabilmesi için kaynak ve erek metnin kapak incelemelerine yer verilmesinin yararlı olduğu düşünülmektedir. Kaynak metnin dış kapak görselinin çeviri süreci normları, çevirmen seçim ve kararları ve çeviri eserde çokseslilik konularında önem arz ettiği düşünülmektedir.

2012 yılında Orbit yayınevi tarafından Amerika'da basılan *2312*'nin (**bkz Şekil 2**) eser karşılaştırılmasına dâhil edilen basımının dış kapak görseline bakıldığında ön ve arka kapakta ortada bir ağacın görüldüğü bulutlar içinde bir gezegen görüntüsü bulunmaktadır. Ağaç ve üzerinde uçuşan kuşların hayatı temsil ettiği söylenebilir. Dünyanın pek çok felaket sonrası yaşanılması güç bir yere dönüşmesi üzerine güneş sisteminin farklı yerlerinde yaşam merkezleri kuran insanlığın varlığını sürdürmesi ve bunun bu şekilde görselleştirilmesi kapak resmini daha anlamlı kılmaktadır. Ayrıca zeminde yapılan koyu renk tercihinin de bilinçli bir seçim olduğu düşünülmektedir. Eserde işlenen ölüm teması ve dünyanın yaşanılamaz bir yer haline gelmesi bu koyu renk tercihiyle simgelenmektedir. Ancak bu karanlıkta yine ışık varlığını korumaktadır. Bu da canlıların yaşamaya devam ettiğini ve umudu simgelemektedir.

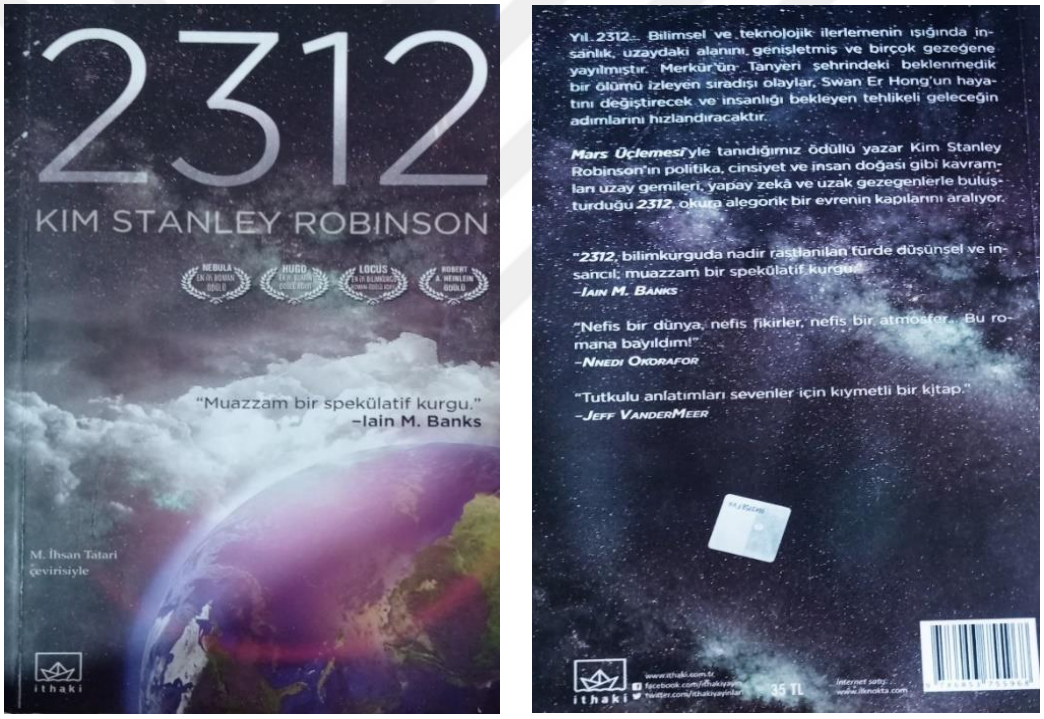
Şekil 2. *2312* Dış Kapak Görseli (2012)



5.1.2. Erek Metin Hakkında: *2312*

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından çevrilen Kim Stanley Robinson'a ait *2312* adlı çevirikurgu eser ülkemizde 2016 yılında İthaki Yayınları tarafından *2312* adıyla basılmıştır. Erek metnin editörlüğünü çevirmen editör Alican Saygı Ortanca üstlenmiştir. Gezegenleştirme ustası KSR'nin anlatımına uygun kapak tasarımının bir benzeri eserin ülkemizde yayınlanan çevirisinin dış kapağında karşımıza çıkmaktadır (**bkz Şekil 3)**. Her ne kadar ön kapakta bulunan boş bir tarlanın ortasında duran ağacı ve üzerinde uçuşan kuşları bu kapakta göremesek de bulutların içindeki gezegen benzer bir görüntü ortaya koymaktadır. Kaynak metnin dış kapağındaki bulut kümesi erek metnin dış kapağında da görülmektedir.

Şekil 3. *2312* Dış Kapak Görseli (2016)



Kitabın ön kapağında ayrıca eserin aldığı ödüllere birer logo işareti ile daire içine alınarak yer verildiği görülmüştür. Eserin adı özgün eserdeki gibi büyük bir şekilde yazıldığı için okurun dikkatini çekmektedir. Yazarın adı da hem kaynak hem de erek metinde büyük harflerle dikkat çekici bir şekilde ön kapakta yer almaktadır. Arka kapak yazıları olarak reklam amaçlı ünlü gazete ve dergi yazarlarının eser hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Çeviri eserde, çevirmenin adı hem dış hem de iç kapakta yer almaktadır. Kitabın dış kapağının sol köşesinde İthaki Yayınlarının logosu bulunmaktadır. Kitabın künyesinin yer aldığı ilk iç sayfada yazar Kim Stanley Robinson hakkında bilgi verildiği görülmektedir.

5.1.3. *2312* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi

Süreç Öncesi Çeviri Normları: Çeviriye başlamadan önce çevirmen tarafından alınan kararları içeren süreç öncesi çeviri normları "çeviri politikası" ve "çevirinin doğrudanlığı" olarak iki grupta ele alınacaktır (Toury, 2008, s. 153). Norm odaklı yaklaşımla gerçekleştirilen incelemede asıl amaç çeviri süreci normlarını mercek altına almaktır. Ancak asıl odak noktası olan çeviri süreci normlarının daha anlaşılır olması için süreç öncesi çeviri normları kısaca açıklanacaktır.

Çeviri Politikası: *"Çeviri politikası* belirli bir zamanda belirli bir kültüre/dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini, hatta tek tek metinlerin seçimini içerir" (Toury, 2008, s. 153). Tez kapsamında incelenen çevirikurgu eser *2312*'nin çevirmen Tatari tarafından seçilmesinin sebebi, çevirmenin türe olan ilgisinin onu daha çok araştırma yapmaya yönlendirmesi olarak belirtilebilir. Çevirmenin bu araştırmacı yönü Robinson'ın eseri *2312*'nin çevirisinde etkili olmuştur. Çevirmenin "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda yer alan Çevirmenin Çemberi serisinde *2312*'nin çeviri sürecini anlattığı yazısında bu araştırmacı yönü görülmektedir. Sıkı bir bilimkurgu okuru olduğunu söyleyen çevirmenin KSR çevirisi yapması konusundaki ilgisi, isteği ve bir çevirmen olarak araştırmacı yönünün incelememize katkı sunacağı düşünülmektedir.

Çevirinin Doğrudanlığı: Çevirinin hangi dilden gerçekleştiğine önem veren bu norm çevirinin doğrudan kaynak dilden mi yoksa ara dilden mi yapıldığını gösterir. Çevirmen Tatari'nin de belirttiği üzere, çevirikurgu eser *2312*'nin çevirisi kaynak dil olan İngilizceden yapılmıştır. *2312*'nin İngilizceden Türkçeye çevrildiği ve ara dil çevirisinin söz konusu olmadığı bilinmektedir.

Çeviri Süreci Normları: Norm odaklı incelemeye çeviri süreci normlarıyla devam edilecektir. Çeviri edimi esnasında verilen kararları yönlendiren normlar olan çeviri süreci normları Toury tarafından 'matriks normlar' ve 'metinsel-dilsel normlar' olarak iki kategoride ele alınmaktadır. "Bu normlar, hem metnin "matriks"ini, yani dilsel malzemenin metin içinde hangi biçimlerde dağıtılacağını, hem de metnin nasıl oluşacağını, dilsel olarak nasıl ifade bulacağını etkiler" (Toury (çev. Arzu Eker), 2002, s. 154). Bu nedenle, norm odaklı inceleme iki ana başlıkla sunulacaktır.

5.1.3.1. *2312*'de Matriks Normlar

"Matriks" normlar kaynak dil malzemesinin yerini alarak erek dil malzemesinin varlığını, (dolayısıyla da çevirinin ne derece tam olduğunu) metin içindeki yerinin (ya da malzemenin gerçekte ne biçimlerde dağıtıldığını) ve metnin bölümlendirilmesini

yönlendirir (Toury, 2008, s. 154). Ekleme, yer değiştirme ve bölümleme gibi değişiklikler ya da bu değişikliklere erek metinlerde (ya da bu metinlerin çevirisinde) ne ölçüde değinildiği bu normlara bağlı olabilir. Toury, "çeşitli "matriks" olguları arasındaki sınırların çok kesin olmadığını" söyler (2008, s. 154). Bu nedenle, matriks normlar bağlamında kaynak-erek metin karşılaştırmasında cümle ve paragraf bölme/ birleştirmeler, eklemeler, çıkarmalar ve yer değiştirrmeler incelenmektedir. Mine Yazıcı, matriks normların kapsamında açıklama ve dipnotların da bulunabileceğini belirtmiştir. Ancak norm odaklı yaklaşımla yapılan incelemede, dipnotlar metinsel-dilsel normlar dâhilinde ele alınacaktır.

Paragraf Bölme/Birleştirme

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından nadiren başvurulan bu strateji kaynak metin ile erek metin karşılaştırması yapılırken metinlerin incelenmesini kolaylaştırır. Norm odaklı inceleme sonucunda *2312'*de toplam **8** adet paragraf bölme ve **13** adet de paragraf birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Bu paragraf birleştirmelerden biri aşağıdaki tabloda örnek olarak sunulmaktadır.

Tablo 1. Paragraf Birleştirme Örneği (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
"Quit it", she said viciously. "Tell me what's going on!" She looked around the packed room: twelve or fifteen people all crowded in there, but ostentatiously focused on thier affairs, leaving Wang and his visitors alone at a small table in a corner. "Tell me or I'll start screaming." She let out a little shriek to show them what could happen, and people all over the room jumped and looked their way , or tried not to." **(pp. 78-79)**	*"Kes şunu,"* dedi hırçınlıkla. "Bana neler olduğunu anlat!" Bakışlarını tıklım tıkış odada gezdirdi; içerde on iki ila on beş kişi vardı ama şu anda hepsi de abartılı bir şekilde kendi işlerine odaklanmış, Wang ile konuklarını köşedeki ufak masada yalnız bırakmışlardı. *"Ya bana anlatırsınız ya da çığlık atmaya başlarım."* Swan kısa bir çığlık koyuvererek bunun neye sebep olabileceğini onlara gösterdi. Odadaki diğer herkes olduğu yerde sıçramış ve kendilerine hakim olamayarak onlardan tarafa bakmışlardı. **(s. 68)**

Paragraf birleştirmelerin çevirmeninin anlatımı yarıda bırakmamak için aynı konuyu içeren iki paragrafı birleştirme yönündeki eğiliminden kaynaklandığı görülmektedir. Nadiren de olsa bu stratejinin kullanılmasının okura yönelik bir karar olduğu söylenebilir. Norm odaklı yaklaşımla yürütülen incelemede, okunması kolay ve akıcı bir metin bütünlüğü elde etmek için kullanıldığı görülen bu stratejinin erek metinde belli bir etki oluşturduğu söylenilebilir.

Cümle Bölme/Birleştirme

2312'nin çevirisinde en sık kullanılan strateji olarak cümle bölmenin hemen hemen her bölümde kullanıldığı söylenebilir. Kitabın toplam **85** bölümden oluştuğu göz önünde bulundurulunca, bu kullanımların etkisi belirgin bir şekilde açığa çıkmaktadır. Kaynak metinle erek metnin norm odaklı incelenmesi sonucunda *2312'*de toplam **666** adet cümle bölme ve **65** adet de cümle birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Çevirmenin çeviri sürecinde en çok zorlandığı bölümler olarak beyan ettiği **Alıntılar** (***Extracts***), **Listeler** (***Lists***) ve **Kuantum Yürüyüşü** (***Quantum Walk***) bölümleri incelendiğinde, eserin çevirisinde en çok başvurulan bu stratejinin bu bölümlerde çok az kullanıldığı görülmektedir. Özellikle yarım kalan cümleler ya da hiçbir noktalama işareti kullanılmadan oluşturulmuş paragraflardan ya da sıralanmış listelerden oluşan bu bölümler çoğunlukla akademik bilgi içermektedir. Tatari'nin edebi anlatımda sık sık başvurduğu cümle bölme veya cümle birleştirmenin bu üç bölümde kullanılmamasının sebebinin çevirmenin yazarın üslubuna verdiği önemden kaynaklandığı düşünülmektedir. Nitekim bu bölümlerde KSR tarafından daha akademik ve resmi bir dil kullanılmıştır.

Öncelikle bu üç bölümün içinde en çok kullanılanı **Alıntılar** ile norm odaklı incelemeye başlanacaktır. **Alıntılar**, söz konusu yıllar içinde yazılmış olduğu kurgulanan hayali akademik kitaplardan "alıntı" yapılarak şekillendirilmiş bölümlerdir. *2312*'de toplam **18** adet **Alıntılar** bölümü bulunmaktadır. Çevirmen Tatari'nin ifadesiyle **Alıntılar** son 300 yılda yaşanmış bilimsel, ekonomik, biyolojik, tarihsel, cinsel, , siyasi birçok olaydan kısa kısa bahsedilerek oluşturulan evrene dair ek bilgi sunar. Norm odaklı inceleme sonucunda, bu bölümler en az değişiklik yapılan bölümlerden biri olarak değerlendirilebilir. Hemen hemen her **Alıntılar** bölümünde farklı konuların ele alındığı görülmüştür. Örneğin, **Alıntılar 5**'te Kim Stanley Robinson uzay madenciliğini tüm detaylarıyla bilimsel bir dille anlatırken **Alıntılar 8**'de 2312 yılına kadar yaşanan dönemler ele alınmıştır. Akademik bir dille tüm

dönemlere dair bilgi sunulan bu bölüm hayali bir akademisyen ya da iklim uzmanı olduğunu varsaydığımız Charlotte Shortback'in zamanı çağlara ayırma sistemiyle Robinson tarafından okura sunulur. **Listeler** de **Alıntılar** kadar ilginç bölümler olarak karşımıza çıkar. *2312*'de toplam **15** adet **Listeler** bölümü bulunmaktadır. **Listeler** de benzer şekilde bilgi içeren bölümler olarak nitelenebilir. Örneğin **Listeler 5**'te sadece yer isimleri yer alır. Dünyalaştırılmış ve yaşam merkezleri oluşturulmuş bu yerlerin tanımlarıyla birlikte açıklandığı bu listede cümleleri bölme gereği duyulmuştur. Edebi anlatım içeren tanımlardan kaynaklandığı düşünülen bu durum cümle bölmenin yer aldığı **5. Liste**'de görülmüştür. Bu cümle bölme örneği aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 2. Cümle Bölme Örneği (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
Icarus, a fliers' world, lit by a sunline in its floor to keep the air clear. **(p. 222)**	İkarus, bir uçan canlılar dünyası**. Güneş** hattı, gökyüzünü boş bırakmamak adına yerden çekilmiş. **(s. 184)**

Listeler 7 *Uzay Kazaları Günlüğü*'nün 297'inci cildinden alıntılanan bir listeden oluşmaktadır. 2308 yılında gerçekleşmiş uzay kazaları bu listede görülmektedir. **Listeler 11**'de ise sadece ünlü kadınların isim listesiyle karşılaşılmaktadır. Yazarlar, tanrıçalar gibi pek çok ünlü kadın isminin yer aldığı bu liste aslında kratelere verilen isimlerin listesidir. Dolayısıyla bu bölümde cümle bölme ya da cümle birleştirmeye rastlanmamaktadır. Özellikle **Listeler 13**'ün en önemli listelerden biri olduğu düşünülmektedir. Bu liste Wahram ve Swan'ın ortak projesi olan *reanimation*, yani çevirmenin erek metindeki ifadesiyle *reanimasyon* için dünyaya getirilecek olan hayvanların listesidir. Swan, büyükannesi Alex'in yarım kalan projesi olan dünyayı yeniden ikmal etmeye yetecek kadar hayvanı teraryumdaki depolardan dünayaya getirmek için Wahram'la çalışmaya başlar. Sonunda, Swan ve Wahram'ın bu projeyi tamamlamasıyla listenin daha anlamlı kılındığı söylenebilir. Ancak bu listenin çevirisinde de herhangi bir cümle bölme veya cümle birleştirme hatta herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya rastlanmamaktadır.

Son olarak, **Kuantum Yürüyüşü** bölümleri ele alınabilir. *2312*'de toplam **3** adet **Kuantum Yürüyüşü** bölümü bulunmaktadır. Bir kuantum bilgisayarının düşünce zincirini temsil eden bu bölümler hiçbir noktalama işareti kullanılmayan uzun ve anlaşılması güç ifadelerden oluşur. Çevirmenin çevirisi en zor bölümler diye belirttiği

bu bölümler Shakespeare'in oyunlarından ya da Emily Dickinson'ın şiirlerinden yapılan alıntılarla daha da zorlaştırılmıştır. Norm odaklı inceleme sonucunda bu bölümlerde hiç cümle bölme ya da cümle birleştirmeye başvurulmadığı görülmüştür.

Yer Değiştirme

Daha önceden belirtildiği üzere, *2312* **85** bölümden oluşmaktadır. **Giriş** ve **Kapanış** bölümleri dâhil çoğunlukla eserdeki karakterlerin isimleri ve/ya karakterlerin bulundukları yerlerin isimleriyle oluşturulan **49** bölümün yanı sıra **15** bölüm **Listeler**, **18** bölüm **Alıntılar** ve **3** bölüm **Kuantum Yürüyüşü** olarak eserde adlandırılmaktadır. İnceleme sonucunda, *2312*'de bulunan bölümlerin yerlerinde herhangi bir değişiklik yapılmadığı tespit edilmiştir. Çeviri esnasında kaynak metindeki akışa uygun olarak bölümler erek metinde yer almaktadır. Ancak norm odaklı yaklaşımla yapılan incelemede, eserin farklı bölümlerinde cümle yerlerinde değişiklik yapıldığı tespit edilmiştir. Çeviride en az karşılaşılan ve sadece **3** kez kullanılan bu stratejinin örneği aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3. Yer Değiştirme Örneği (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
Mqaret and Swan shared a lokk. "No," they both said at once. **Mqaret gestured.** "We were just asked that by Inspector Genette." **(p. 17)**	Mqaret ve Swan aralarında bakıştılar. "Hayır," dedi ikisi de aynı anda. "Aynı şeyi az önce Müfettiş Genette de sordu," diye ekledi **Mqaret, elini sallayarak. (s. 18)**

Ekleme/Çıkarma

Cümle bölme gibi çevirmen tarafından oldukça sık başvurulan bir diğer strateji ekleme ve/ya çıkarmadır. Çalışma kapsamında incelenen *2312*'nin çevirisinde kullanılan bu özellik kaynak metinde olmayan ifadelerin erek metne eklenmesiyle oluşur. Çevirmen Tatari'nin bazı durumlarda, çeşitli nedenlerle ekleme yapma ihtiyacı duyduğu görülmüştür. Özellikle isim çıkarma ve çıkarılan isimler yerine betimlemeler ya da takma adlar eklendiği görülmüştür. Bunun en belirgin örneği Wahram adlı karakterin adının çıkarıldığı cümleler ve bu cümlelere karakterin adı yerine eklenen betimlemelerin yanı sıra **kurbağa adam** ya da **Titanlı** gibi lakaplarda görülmektedir. Burada çevirmenin akıcılık vurgusunun etkisinin olduğu düşünülmektedir.

Bu incelemeye özgü olarak yapılan eklemeler noktalama işaretlerinin eklenmesi, açımlamalar, genişletmeler, cümle ekleme ve sözcük ya da ifade eklemelerini; çıkarmalar ise noktalama işaretleri, sayfa, cümle ve sözcük ya da ifadelerin çıkarılmasını içermektedir. Kaynak metin ve erek metin incelenmesi sonucunda toplam **471** kez noktalama işareti eklemesinin yapıldığı tespit edilmiştir. En çok ekleme yoluyla erek metne dâhil edilen noktalama işaretinin üç nokta (…) olduğu tespit edilmiştir. Üç nokta, çoğunlukla bitmemiş ya da devamı gelecek olan cümleler için kullanılmıştır. Norm odaklı incelemede görüldüğü üzere, üç nokta okurun cümleyi zihninde tamamlamasını beklediği durumlarda da kullanılmıştır. Dolayısıyla Mehmet İhsan Tatari'nin üç noktayı sık sık kullanarak okuru anlam üretiminde etkin bir rol oynamaya teşvik ettiği görülmektedir. Ayrıca üç noktanın esere şiirsel bir anlatım kattığı için kullanıldığı düşünülmektedir. Hatta vurgusunun daha etkili olması için "*until"* bağlacının yer aldığı cümleler "*ta ki"* sözcüğüyle ifade edilerek kaynak metinde bulunmamasına rağmen cümlenin sonuna üç nokta getirilmiş ve **11** cümle bu şekilde erek metne aktarılmıştır. Yine ekleme yoluyla tire işareti (-) yerine parantez işaretinin kullanımı ya da tırnak işareti kullanımı da karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en çok kullanılanı üç noktadan sonra parantez işareti olmuştur. Erek metne **42** parantez işareti eklenmiştir. Özellikle ek bilginin sunulduğu ya da tanımlama yapılan cümlelerde çevirmen parantez işareti kullanarak cümleyi bölmekten kaçınmış ve sadece noktalama işareti ekleyerek metni hem akıcı hem de bütünlüklü bir hale getirmiştir.

Eklemelerin açımlama veya genişletme yoluyla da yapıldığı görülmüştür. Çevirmen tarafından açımlama yapılarak **8** kez ekleme yapılırken genişletme yoluyla **12** kez erek metne ekleme yapılmıştır. Açımlama örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 4. Açımlama Örnekleri (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. Descend in a blue magnetic aurora, a fire of electrons. **(p. 71)**	**Swan ve Wahram'ı taşıyan mekik arasında** mavi manyetik alev, bir elektron ateşi bırakarak inişe geçiyor. **(s. 62)**

2. Are you all right? He asked after waiting for her to catch up. "No. I feel like crap. **I guess it's happening**. Do you feel anything?" **(p. 181)**	"İyi misin?" diye sordu kadın ona yetişince. "Hayır. Bok gibi hissediyorum. **Radyasyon etkisini göstermeye başladı galiba**. Bir şey hissediyor musun?" **(s. 151)**

Çeviri sürecinde çok fazla dipnot kullandığı için çok kez genişletmeye başvurduğunu belirten çevirmen Tatari'nin özellikle okura tanıtmak istediği kavramlar ya da terimler için açımlama veya genişletme yoluyla erek metne ekleme yaptığı görülmüştür. Eserde yer alan **İapetus** adlı bölümde belirgin bir genişletme örneği bulunmaktadır. Betimlemelerin çok sık kullanıldığı, yaratıcı bir anlatım ve içselleştirme gibi birçok üslubun içiçe geçtiği bu özel bölüme KSR, *"Iapetus looks like a walnut, because it is squashed at the poles, and has a prominent equatorial bulge, both quite visible from space."* (Robinson, 2012, s. 280) betimlemesiyle başlar. Çevirmen Tatari'nin bu cümleyi *"**Satürn gezegeninin üçüncü büyük uydusu** olan İapetus bir ceviz gibi görünür, çünkü uzaydan da rahatça seçilebildiği üzere kutuplarından basıktır ve ekvator bölgesi dışarı doğru çıkıntı yapar."* (Robinson, 2016, s. 229) olarak erek metne aktardığı görülmektedir. Böylece yazarın tanımlama yapmadığı **İapetus** hakkında çevirmenin bilgi vererek metne ekleme yapma yoluyla genişletme stratejisine başvurduğu görülür. Benzer bir genişletme örneğine **Wahram ve Genette** adlı bölümde rastlanmaktadır. Kaynak metinde *"During the flight to Pluto and Charon, Wang's qube was able to ferret out quiet a bit more about the lawn bowler's brief life."* (Robinson, 2012, s. 598) olarak yer alan cümle erek metne *"Plüton ve **uydusu** Charon'a uçtukları sırada, Wang'ın kubisi çim bovlingçisinin kısa hayatı hakkında biraz daha bilgi ortaya çıkardı."* (Robinson, 2016, s. 476) olarak aktarılmış ve Charon'un Plüton'un uydusu olduğu bilgisi eklenerek erek metin genişletilmiştir.

Norm odaklı incelememizde erek metne yapılan eklemeler dikkate alındığında, çevirmenin kaynak metinde olmayan **809** sözcük ya da ifadeyi eklediği tespit edilmiştir. Tüm bu eklemelerin haricinde toplam **2** kez "*Hepsi bu.*" **2** kez "*Öyle mi?*" ve **1**'er defa "*Ne yani?*", "*İşte böyle!"* ve "*Peki ya*." ifadelerinin erek metne eklendiği görülmüştür. Daha önce belirtildiği üzere isim çıkarma ve çıkarılan isimler yerine betimlemeler ya da takma adlar ekleme yoluyla yapılan eklemelerden en dikkat çekeni çevirmen Tatari'nin Wahram karakteri için kullandığı **Titanlı** ya da **kurbağa**

adamdır. **Kurbağa adam** (***Toad Man/Toad Person***) sesi ve görüntüsü kurbağaya benzediği için Kim Stanley Robinson tarafından diplomat Wahram'ı nitelemek adına kullanılan bir lakaptır. Bu lakabın erek metne **27** kez eklendiği tespit edilmiştir. Ancak **Titanlı** lakabının kaynak metinde hiç kullanılmadığı görülmüştür. Hatta okur 17. sayfada Wahram'ın Titan'da doğduğunu, yani Titanlı olduğunu öğrenmektedir. Hikayenin başından sonuna toplam **76** kez çevirmen tarafından Wahram için **Titanlı** lakabının erek metne eklendiği görülmüştür. Kaynak metinde en az bir kez kullanılan ve çevirmen tarafından da erek metne pek çok kez ekleme yoluyla kullanılan diğer betimleme ya da lakapların **delikanlı** (**20** kez), **genç adam** (**5** kez), **Venüslüler** (**2** kez), **Satürnlüler** (**1** kez), **müfettiş** (**4** kez), **kubi** (**6** kez), **kubikafa** (**1** kez) ve **kubinsansı** (**1** kez) olduğu görülmektedir.

Karşılaştırmalı incelemede yapılan çıkarmaların sayısına bakıldığında hemen hemen benzer rakamlara ulaşılmaktadır. Özellikle noktalama işaretlerinin kullanımı konusunda belirgin değişiklikler yapılmıştır. Örneğin, yazarın sık sık bitmemiş cümlelerin sonunda kullanılan tire (-) işaretleri çıkarılarak yerine çoğu kez üç nokta (…) kullanılmıştır. Bazen açıklama ya da ekleme yaparken yazarın kullandığı tire işaretleri, parantez işaretlerinin kullanımıyla değiştirilmiş ve dolayısıyla hemen hemen her eklenen noktalama işareti için bir noktalama işareti çıkarılmıştır. Son olarak, kaynak metin ve erek metin karşılaştırmasında cümle çıkarmalara rastlanmıştır. Norm odaklı bir yaklaşımla gerçekleştirilen inceleme esnasında toplam **7** cümlenin çıkarıldığı ve *2312*'nin çevirisinde yer almadığı tespit edilmiştir. Çıkarılan bu cümleler italik yazı stili ile aşağıdaki listede sunulmaktadır.

<u>Erek Metinde Yer Almayan Cümleler</u>

1. *All Alex's things, scattered as always.* **(p. 32)**
2. *She heard him and went on.* **(p. 197)**
3. *The world was bigger than their petty melodramas, …* **(p. 369)**
4. *It resides in the little sphere that is our sector of the cosmos, a neighbour galaxy to ours.* **(p. 376)** (Bu bölümde Andromeda ile ilgili bilgi verilmektedir.)
5. *…just add bacteria, then moss and lichen, grasses and sedges, and after that the fellfield flowers and ground-hugging shrubs.* **(p. 366)**
6. *It did not appear to make the animals different in subsequent behavior.* **(p. 531)**

7. *That rash act, much as he might have disliked it, was perhaps in fact her own attempt to suck up and deal.* **(p. 540)**

Kaynak-erek metin karşılaştırmasında başkarakter Swan'ın büyükannesinin ölümünü öğrendiği kesitin sunulduğu ilk sayfanın da çevirisinin yapılmadığı ve erek metinden çıkarıldığı tespit edilmiştir. Romanın önemli bir sahnesi olan bu bölümün okurla paylaşılmasının bilinçli bir seçim üzerine gerçekleşmiş olma ihtimali bu bir sayfalık bölümün erek metinden çıkarılmasıyla bu seçimin amacına gölge düşürebilir. İncelememizde dikkat çeken bir başka detay kaynak metinde "**Contents**" başlığıyla bulunan **5** sayfalık "**İçindekiler**" bölümünün erek metinde yer almamasıdır. Kitaptaki tüm bölümlerin başlıklarının yer aldığı bu liste bölümlere dair kısa bilgiler içeriyor olmasına rağmen çeviri esere dâhil edilmemiştir. Ayrıca kaynak metnin bitiminde yazarın yeni kitabı olan *Aurora*'nın tanıtım bölümü yer alır. Erek metne bu bölümün dâhil edilmediği görülmektedir. Dolayısıyla toplam **6** sayfanın çıkarıldığı söylenebilir. Çevirmenle gerçekleştirilen mülakatta yapılan bu tür çıkarmaların çevirmenin değil yayınevinin tasarrufunda olduğu öğrenilmiştir. Çevirmen kaynak metinde yer alan bu tür bölümleri çıkarmaktan kaçındığını belirtmiştir. Son olarak, noktalama işaretleri çıkarmalarından sonra sözcük ve ifadelerin çıkarılması en çok kullanılan strateji olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevirmen tarafından toplam **164** adet sözcük ya da ifadenin çıkarıldığı tespit edilmiştir. Daha önce belirtildiği üzere bu isim ya da lakaplar çıkarılarak yerine yine lakap, betimleme ya da isim eklenmiştir. Bu tür çıkarmalar ve eklemelerin örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Tablo 5. Ekleme/Çıkarma Örnekleri (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. ~~**He**~~ shook his head. **(p. 28)**	**Titanlı**[9] başını ki yana salladı.**(s. 27)**
2. ~~**He**~~ didn't want to discuss it, ~~**she**~~ saw. **(p. 18)**	**Swan kurbağa adamın** bu konu hakkında konuşmak istmediğini fark etti. **(s. 19)**
3. So ~~**she**~~ worked on soil acqusition for Terminator, advising the Mercurial traders on the commodities market, and one day she was able to go to the	Böylece **Swan** Tanyeri için toprak edinmeye ve hammadde piyasası için Merkürlü tüccarlara tavsiye vermeye koyuldu. Ve günün birinde nihayet

[9] Metin içinde çok sık kullanıldıkları için bu örneklerle ilgili olarak eserde ilgili sözlükbirimin ilk geçtiği metin bölümünün yer aldığı sayfa numaraları parantez içinde verilmiştir.

Mercury House **~~in Manhattan~~** and say, "We've got all the inoculants. We can go home." **(p. 371)**	Merkür Evi'ne gidip, "Tüm aşıları aldık. Eve gidebiliriz," diyebildi. **(s. 300)**
4. "Ah yes," **~~Wahram~~** said. "I'm sure." In the semidarkness he could afford a smile. **~~She~~** kissed him, though, and caught him in the act. **(p. 486)**	"Ah, evet," dedi **Titanlı** "Buna eminim." Yarı karanlıkta hafifçe gülümsemeyi göze aldı. Ama **Swan** tam o sırada onu öperek hareketini yakaladı. **(s. 387)**

Matriks normlar dâhilinde ele alınan paragraf bölme ve/ya birleştirme, cümle bölme ve/ya birleştirme, yer değiştirme ve ekleme ve/ya çıkarma başlıkları altında yapılan incelemenin ardından *2312*'de metinsel-dilsel normların incelemesine geçilecektir.

5.1.3.2. *2312*'de Metinsel-Dilsel Normlar

Günümüze dek özgüne kıyasla bilimkurgu eserlerin çevirisinin daha çok ilgi gördüğünün gözlemlendiği ülkemizde birçok çeviri sorunuyla karşılaşılmaktadır. Gelecek tasarımlarıyla yenidünyalar kurulan bilimkurgu eserlerde bilim ve kurgu bir aradadır. Tasarlanan farklı dünyalarda özellikle neolijizm gereği yeni sözcüklerin çevirisi dikkat çeker. Söz konusu farklı dünyalara ilişkin tasarlanan dilin çeviri yoluyla başka bir doğal dile çevrilen eserde nasıl kurgulanacağı çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca bilimkurgu çevirileri ve çevirikurgu çevirilerinde, okurun kullanılan terimlere alışması ve bu terimleri kabullenmesi beklenmektedir. Bu beklentinin zaman zaman çeviride sorun olabildiği görülmektedir. Bu açıdan **neolojizm**le yeni kavram ve terimlerin erek metinde nasıl karşılık bulduğunu incelemenin önemine inanılmaktadır. Çevirkurgu eserlerin çevirilerinde türün gerektirdiği **neolojizm** kullanımından kaynaklanan biçem odaklı çeviri kurgusu olup olmadığı ve sadeleştirme, dipnot ile yapılan genişletme veya açımlama, yerlileştirme, yabancılaştırma ve ödünçleme gibi stratejiler incelenecektir. Öncelikle, özellikle dipnotlar ve yerlileştirme/ yabancılaştırma/ödünçleme kategorilerinde karşımıza çıkan **yeni sözcük**lerin çevirisi için **neolojizm**in ne olduğunu açıklamak gerekir.

"Neologism" kavramı için dilimizde kullanılan "**yeni sözcük**" ifadesinin, dilbilimci Berke Vardar'ın *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü'*nde "yeni oluşturulmuş ya da bir süre unutulduktan sonra yeniden kullanılmaya başlanmış, bir başka dilden ya da bir ağızdan yeni alınmış anlamlı birimlerle yeni bir anlam edinmiş aynı türden birimlere verilen ad" olarak tanımlandığı görülmektedir (2002, s. 223). Vardar'a göre, türevlerle bileşik yapımlar yeni sözcüklerin en sık rastlanılan türüdür. Ayrıca

sözdizimsel düzlem gibi sözlüksel düzlem de özdönüşüm kuralları olan üretici bir düzenek içerir. Üretim süreci kimi durumlarda kurallara uyar, kimi durumlarda ise kuralları değiştirerek yeni kurallar yaratır (Vardar, 2002). Dilbilimcinin tanımından da anlaşılacağı üzere, **neolojizm** sadece **yeni sözcük** yaratımı olarak değerlendirilmemektedir. Unutulduktan sonra yeniden kullanılmaya başlanmış sözcüklerin de tanıma dâhil edilmesi burada dikkat çekmektedir.

Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim) adlı kitabının 3. cildinde dilbilimci Doğan Aksan'ın (2009) ele aldığı çeviri öğelerin sınıflandırılması incelendiğinde **neolojizm**den bahsedildiği görülmektedir. Dilimize başka dillerden **ödünç** alınarak (***loan words/borrowing***) ya da **öyküntü** (***calques***) yoluyla giren yeni sözcüklerin açıklamasında dildeki en kalabalık tür olduğuna dair vurgu dikkat çekmektedir. Yabancı dildeki sözlerin her üyesinin, aslına uygun olarak, dildeki karşılıklarıyla çevrilmesi sonucunda ortaya çıkan bu sözcüklerin bu derece yaygın olmasının nedenlerinin daha sonra yapılan araştırmalarla pek çok araştırmacı tarafından ele alındığı görülmektedir. Kurgu dışı metinlerde neolojizm olgusunu inceleyen Fatma Dursun Önen'in (2023), "Bir Neolojizm Örneği: Medeniyet Kavramının Türkçe Kurgu Dışı Metinlerdeki Serüveni" başlıklı çalışması buna örnek olarak gösterilebilir. Neolojizm ışığında bir kavramın Türk kültür tarihindeki değişimini ve dönüşümünü kurgu dışı metinler üzerinden tarihselleştirerek aktaran araştırmacıya göre, dildeki değişim art zamanlı olarak gözlemlendiğinde beslendiği kaynağın iki yönlü olduğu görülmektedir. İlkinde, iki dilin kendi içindeki imkânlarla bir dönüşüm geçirmesi ve yeni sözcüklerin ortaya çıkması söz konusudur. Diğerinde ise başka bir dilden ödünçleme yoluyla alınan sözcük kendi kurallarıyla yeniden üretilmektedir. Dursun Önen'e göre, her dilde yeni kavramları karşılamak için yeni sözcük üretilmesi ihtiyacı doğar ve neolojizm bu ihtiyaca yanıt vermek için kullanılan işlevsel bir araçtır (2023, s. 252). Neolojizm, dilin doğal bir ihtiyacıdır ve çalışmamız için önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, metinsel-dilsel normların incelendiği bu bölümde kaynak dilde yapılan neolojizmin yerlileştirme, yabancılaştırma ve ödünçleme yoluyla erek metne aktarılan örnekleri sunulacaktır.

Yerlileştirme/Yabancılaştırma/Ödünçleme

Yerlileştirme ve yabancılaştırmanın en çok **neolojizm** çevirilerinde kullanıldığı görülmektedir. Yabancılaştırma yoluyla çevrilen yeni sözcüklerin ödünçleme kategorisinde de yer aldığı söylenebilir. Ödünçleme örnekleri *pure borrowing* olan

sözcüğü olduğu gibi alma ve *naturalized borrowing*, yani sözcüğü fonetik okunuşuyla aktarma olarak iki kategoride incelenecektir. Yerlileştirme örnekleri için ise, eş değer çevirinin aksine erek dilde birebir sözlük anlamı yerine dilde yerleşik olan deyimler, ikilemeler gibi ifadelerin kullanıldıkları kategoriler incelenecektir. Eş değer çeviri için ise kaynak dildeki sözcüğün erek dilde çoğu zaman sözlükte yer alan ilk karşılığı ya da ilk akla gelen karşılığı olduğu ve bunların örneklerinin sunulacağı belirtilmelidir. Yerlileştirme (*domestication*) ve yabancılaştırma (*foreignization*) Lawrence Venuti'nin dilbilimci ve filozof Friedrich Schleiermacher'in görüşlerinden yararlanarak geliştirdiği ve çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği bağlamında öne sürdüğü iki çeviri stratejisidir. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* adlı kitabında, yerlileştime ve yabancılaştırma stratejilerinin kullanımı ve çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. Çeviribilim kuramcısı, "çeviri ne kadar akıcı olursa çevirmen de o kadar görünmez olur ve muhtemelen yabancı metnin yazarı veya anlamı da bir o kadar görünür olur" diyerek bu ilişkiyi açıklamaktadır (Venuti, 2008, s. 1). Böylelikle, yerlileştirme stratejisinin çevirmeni görünmez kıldığına işaret edilmektedir.

"Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach" adlı ortak çalışmalarında Lucia Molina ve Amparo Hurtado Albir (2002), kapsamlı bir **neolojizm çeviri teknikleri** sınıflandırması önermektedir. Bu önerinin neolojizm konusundaki kavramsal kargaşanın netlik kazanması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca belirgin örneklerle desteklenen bu sınıflandırma neolojizm çalışmalarında yol gösterici olmaktadır. Molina ve Hurtado Albir özellikle strateji, yöntem, teknik gibi kavramlardan neolojizm çevirilerini incelemek için en doğrusunun **teknik** olduğu konusunda görüşlerini bildirerek bunu örneklerle desteklemiştir. Neolojizm çevirisinde kullanılan **ödünçleme** (*borrowing*) tekniğinin iki şekilde yapılabildiğini belirten araştırmacılar, bunlardan ilkinin ***pure borrowing***, yani kaynak dildeki sözcüğü olduğu gibi erek dilde kullanarak yazılışında herhangi bir değişiklik yapmamak olduğunu söylemektedir. İkincisi ***naturalized borrowing*** ise sözcüğün fonetik okunuşunun benimsenmesiyle yapılan **ödünçleme** tekniği olarak paylaşılmaktadır. İkisi arasındaki farkın anlaşılması için **lobby** (lobby) ve **meeting** (mitin) sözcükleri örnek verilerek bu ayrımın İngilizce-İspanyolca dil çiftinde temsili oluşturulmuştur (Molina & Hurtado Albir, 2002, s. 511).

Yapılan okumalardan edinilen verilerle varılan değerlendirmede yerlileştirme ile yabancılaştırma stratejileri kapsamında öyküntü (*calque*) ve ödünçleme (*borrowing*) birer neolojizm çeviri **tekniği** olarak okunabilir. Bu durumda eserde sık sık geçen kimi kavram, terim ve sözcüklerin çevirisinde özellikle yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejilerinin neredeyse eşit oranda kullanıldığı söylenebilir. En çarpıcı **yerlileştirme** örnekleri olan **Terminator** (p. 5) - **Tanyeri** (s. 8), **blackliner** (p. 88) - **karasefer** (s. 77), **sexliner** (p. 127) - **sekssefer** (s. 107), **sunwalker** (p.3) - **güneşgezer** (s. 6), **sun worshipper** (p. 399) - **güneşperest** (s. 319) gösterilebilir. *2312*'deki yerlileştirme türleri kişiler (topluluklar), yerler, ulaşım araçları ve ses oyunlarının yanı sıra deyimlerle yapılan yerlileştirmeler ve ikilemelerle yapılan yerlileştirmeler olarak toplam **6** ayrı sınıfta ele alınacaktır. Bunlar içinde en kalabalık olan sınıf deyimlerle yapılan yerlileştirmelerdir.

KSR daha önce de belirtildiği üzere gezegenleştirme ustası olarak bilinen bir bilimkurgu yazarıdır ve bu eserinde de bu özelliğini çok sık kullandığı görülmektedir. Eserde farklı gezegenler ya da yerlerde yaşayan **toplulukları** tanımlayan yeni sözcükler yer almaktadır. Bu yeni sözcüklerin bazıları *2312*'nin çevirisinde yerlileştirilerek yer alırken bazıları ise eşdeğer çevirilerle erek metne aktarılmıştır. Bunlardan en sık kullanılan ve dikkat çekenleri olarak *sunwalkers* (p. 3) uyurgezerden esinlenerek **güneşgezerler** (s. 7), *sun worshippers* (p. 399) hayalperest vb. sözlükbiriminden **güneşperestler** (s. 319), ve *sun divers* (p. 399) **güneş dalıcılar** (s.319) sözcükleri sayılabilir. Bunlar dışında *fliers* (p. 304), **uçucular** (s. 247) *spacers* (p. 359), **uzaycılar** (s. 291), *surfers* (p. 312), **sörfçüler** (s. 253), *smart mob* (p. 249), **akıllı güruh** (s. 204) ve *ferals* (p. 182), **yabaniler** (s. 156) de eşdeğer karşılıklar olarak erek metinde yer almaktadır. Ayrıca *Saturnian* (p. 23), **Satürnlü** (s. 23), *Jovian* (p. 68), **Jüpiterli** (s. 59), *European* (p. 68), **Europalı** (s. 59) ve *Mercurial* (p. 23)**, Merkürlü** (s. 23) gibi topluluk adlarının dilimize doğrudan çevrildiği görülmektedir.

İkinci sınıfta **yer adları**nın çevirisi bulunmaktadır. Yazarın *Red Mars* (*Kızıl Mars*) adlı eserinde de yer alan *Terminator* (p. 5) sözcüğü **Tanyeri** (s. 8) olarak yerlileştirilmiş ve erek metinde bu şekilde kullanılmıştır. Bunun dışında eşdeğer bir karşılıkla erek metne aktarılan yer ismi örneği olarak *High Road* (p. 68) gösterilebilir. **Yüksek Yol** (s. 59) olarak erek metne aktarılan bu yer adı özel isimlerin çevirilerinin metnin dokusuna ve dilin doğallığına yansımasına bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca *Dawn Wall* (p. 5), **Şafak Duvarı** (s. 8), *Plum Lake* (p. 46) **Erik Gölü** (s. 42), *Suffering South*

(p. 433), **Çilekeş Güney** (s.348) ve *Yes Tor* (p. 623), **Evet Tepesi** (s. 495) yine Türkçeleştirilerek erek metinde kullanılmış ve bu doğal anlatımın devamlılığı sağlanmıştır. Yerlileştirme sınıflandırmasının üçüncü kategorisini bilimkurgu eserlerinin vazgeçilmezi olan **ulaşım araçları** oluşturmaktadır. *Kızıl Mars*'ta *rover* olarak **ödünçleme** (*pure borrowing*) yoluyla aktarılan ulaşım aracının *2312*'de **arazi aracı** olarak çevirildiği görülmektedir. Bunun dışında eşdeğer bir karşılık bulunarak çevirisi yapılan ulaşım araçlarına örnek olarak *hopper* (p. 77) **– sıçrama mekiği** (s. 67), *funicular* (p. 286) – **raylı bir sistem** (s. 234), *swingby* (p. 58) – **yerçekimi sıçrayışı** (s. 51) verilebilir. Yerlileştirme örnekleri olarak ise *2312*'de yine ulaşım araçları olarak kullanılan *blackliner* (p. 88) - **karasefer** (s. 77) ve *sexliner* (p. 127) – **seksseferi** (s. 107) sözcükleri sunulabilir.

Yerlileştirme sınıflandırmasında yer alan bir başka kategori **ses oyunları**dır. Bunun en güzel örneğinin kurbağaların sesleriyle bir ses oyunu oluşturulan *Ramper*! (p. 112) **– Bunak!** (s. 96), *Robber – Robber – Robber* (p. 112) (Vrak Vrak Vrak) **Arak – Arak – Arak** (s. 96) çevirisi olduğu görülür. Bunun dışında *meet mate* (p. 620) için kullanılan ses uyumu içeren **tanış çiftleş** (s. 493) ikilisi ve *live-die-lie* (p. 625) üçlüsü için kullanılan **yiten-kalan-yalan** (s. 497) ile ses oyunlarının çevirisi yapılmıştır**.** *Touchy-feely box* (p. 127) ise Türkçeleştirilerek **dokun-hisset** kutusu (s. 108) olarak erek metinde yer almıştır. Eserin edebi değerinin ve yazarın üslubunun korunması açısından ses oyunlarının çevirisindeki bu başarının önemli olduğu düşünülmektedir. Beşinci kategoride **deyimlerle yapılan** yerlileştirmeler bulunmaktadır. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin kaynak metinde deyim kullanılmadan ifade edilen bazı sözcükleri dilimizdeki deyimlerle karşılayarak yerlileştirme yaptığı görülmektedir. Deyimlerle yapılan bu yerlileştirmelerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 6. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. She realized that in her current **state of mind** she was a liability to the cause. (p. 443)	İçinde bulunduğu **haleti ruhiyenin** davaya zarar verebileceğini fark etti. (s. 354)
2. No human could **keep up with** wolves running hard. (p. 459)	Hiçbir insan hızlı koşma konusunda kurtlarla **aşık atamazdı**. (s. 367)
3. "Oh come on, **get tough**." She regarded him. (p. 476)	"Ah, hadi ama, **erkek ol** biraz." Onu şöyle bir süzdü. (s. 380)

4. She was happy. He stumped along comfortably enough; he had been exaggerating the impact of the g, just to **annoy her**. (p. 476)	Swan mutluydu. Wahram yeterince rahat bir şekilde, ayaklarını yere vura vura dolaştı; g'nin etkisini bilerek, sırf kadının **damarına basmak** için abartıyordu. (s. 380)
5. Genette had been **walking around** on the table while speaking … (p.528)	Genette bir yandan konuşurken diğer yandan da masanın etrafında **volta atıyordu…** (s. 420)
6. "**You're worthless to me**." (p. 202)	"**Gözümde beş kuruş değerin yok**." (s. 168)
7. I will be **no matter what**.(p. 218)	**İki elim kanda olsa bile** orada olacağım. (s. 180)
8. I fell apart. (p. 223)	**Kolum kanadım kırıldı**.(s. 185)
9. That's fine. (p. 269)	**Benim için hava hoş**.(s. 220)
10. Nothing could be done about this. (p. 347)	**Elden hiçbir şey gelmiyordu**. (s. 284)
11. ... then remaining ninety percent are **docile**. (p. 352)	... geriye kalanların yüzde doksanı **bir koyun gibi her sözünü dinler**. (s. 285)
12. ... malignancies **down there**... (p. 357)	... birçok kötülük **kol geziyor**... (s. 289)
13. We can **get away with it**. (p. 372)	**Paçayı sıyırabiliriz**. (s. 302)
14. So he rode the trains **back and forth** from Canada to Florida**.** (p. 435)	Böylece Wahram trenle Kanada ve Florida arasında **mekik dokumaya** başladı. (s. 348)
15. And be ready to **act**. (p. 36)	Sen yine de **dizginleri eline almaya** hazır ol. (s. 34)
16. Grating, painful snarl of a voice, bitter shrieking that hurt her throat and screehed unbearably in her ears, the sound making her aware **she had lost it**. (p. 66)	Kulak tırmalayan, acı dolu bir hırıltı, boğazını yakan ve kendisine bile dayanılmaz gelen tiz bir çığlık ona **zıvanadan çıktığını** gösteriyordu. (s. 57)
17. "Thus you prove **motion is real**." (p. 162)	"**Harekette bereket var** demek istiyorsun yani." dedi Wahram. (s. 132)

18. Pauline did not seem to be **deterred**. (p. 167)	Pauline **pabuç bırakacak** gibi görünmüyordu. (s. 139)

Son kategori olarak **ikilemelerle yapılan** yerlileştirmelerden bahsedilebilir. Kaynak metinde ikileme kullanılmadan ifade edilen bazı sözcüklerin dilimizdeki ikilemelerle karşılandığı yerlileştirme örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 7. İkilemelerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. Zasha **gave** her **a look**. (p. 368)	Zasha ona **manalı manalı baktı**. (s. 298)
2. ... come and see me and talk it **over**. (p. 354)	buraya gel de bunu **enine boyuna** konuşalım. (s. 287)
3. Kiran's nose was numb, while his ears were still **burning** as they froze. (p. 418)	Kiran'ın burnu uyuşmuştu, donmakta olan kulaklarıysa **cayır cayır yanıyordu**. (s. 335)
4. hillariously drunk (p. 21)	**zil zurna** sarhoş olmuş (s. 21)
5. I can take it from you. (p. 108)	İstediğim bilgiyi senden **söke söke** alabilirim. (s. 93)
6. How to **Mix and Match** Biomes! (p. 42)	Biyomları **Takıp Takıştırmanın** Yolu! (s. 38)

Yabancılaştırma konusunda yeni sözcüğün olduğu gibi, herhangi bir değişiklik yapılmadan erek metne aktarıldığı **ödünçleme (*pure borrowing*)** örnekleri aşağıdaki listede yer almaktadır.

Ödünçleme (*Pure Borrowing*)

1. **waldo** – iletişim/yazılım aracı (p. 28, s. 27)
2. **Passepartout –** iletişim/yazılım aracı (p. 249, s. 204)
3. **Grindewald–** ulaşım aracı (p. 127, s. 107)
4. **goldsworthy** (p. 4, s. 6)
5. **gaudeo** (p. 503, s. 401)
6. **sikloit** (p. 503, s. 401)
7. **soletta** (p. 399, s. 319)
8. **pluripotent** kök hücreleri (p. 600, s. 477)
9. **epithalamion** – festival adı (p. 635, s. 506)

10. **data** (p. 17, s. 18), data çevreleri zayıf (s. 274), data analizleri (s. 277)
11. **bowling** (p. 62, s. 54)
12. **Eidgenössische Technische Hochschule Mobile** - ETH Mobile (p. 531, s. 425). Bir ulaşım aracı olan bu kavram kaynak metinde olduğu gibi Almanca kullanılarak ödünçleme yapılmıştır.

Bir diğer yabancılaştırma yolu olan yeni sözcüğün fonetik okunuşuyla **ödünçleme** (***naturalized borrowing***) yapılarak erek metne aktarıldığı örnekler aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

Tablo 8. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. **kaleidoscope** (p. 90)	**kalydoskop** (s. 78)
2. **exoskeleton** (p. 103)	**eksoskeleton** (s. 89)
3. **hypotyposis** (p. 91)	**hipotipoz** (s. 79)
4. **entheogenic** (p. 342)	**entojenik** (s. 278)
5. **antiphony** (p. 409)	**antifoni** (s. 327)
6. **atrophy** (p. 411)	**atrofi** (s. 329)
7. **hebephrenia** (p. 441)	**hebefreni** (s. 353)
8. **thanatropism** (p. 441)	**tantropizm** (s. 353)
9. **subliming** (p. 515)	**süblimleşme** (s. 410)
10. **linear** (p. 530)	**lineer** (s. 423)
11. **amazonia** (p.17)	**amazonyum** (s. 17)
12. **consortium** (p. 269)	**konsorsiyum** (s. 214)
13. **exophthalmic eyes** (p. 544)	**egzoftalmik** gözleri (s. 434)
14. **symbiogenesis** (p. 608)	**simbiyogenez (s. 484)**
15. **ventriloquistic** dummy (p. 628)	**vantrilok** kuklası (s. 499)
16. **reanimation** (p. 468)	**reanimasyon** (s. 374) Bu kavram kahramanlarımız Swan ve Wahram'ın projesini tanımlamak için kullanıldığından önemlidir.
17. Genette was now, sitting there as she approached from the beach, **mycrofting** spiderlike in a raised chair	Swan plaj tarafından yaklaşırken orada oturuyor, tuhaf bir biçimde restoranlardaki mama sandalyelerini andıran yükseltilmiş bir sandalyede bir

that looked weirdly like a toddler's high chair at a restaurant. (p. 342)	örümcek misali **mycroftluk** yapıyordu. (s. 277)
18. "I'd like my lotus to **interpolate**, but how?" (p. 234)	"Nilüferimi **interpole** etmeyi çok isterdim ama nasıl?" (s. 193)

Norm odaklı inceleme esnasında dipnot verilerek açıklanan yabancılaştırma örneklerine de rastlanılmıştır. ***Bardo*** kavramı (p. 92, s. 80) bu kategoriye örnek olarak gösterilebilir. *"**Bardo** halinde süzülüyor."* olarak erek metne aktarılan bu teolojik kavram için "*Budizm inancına göre ruhun ölüm ile yeniden doğum arasındaki ara hali"* (Robinson, 2016, s. 80) dipnotu ile açıklama yapıldığı görülmektedir. Dipnot verilmeyen yabancılaştırma örneği olarak ***Salvia divinorum*** (p. 87, s. 76) gösterilebilir. Meksika'da yetişen bir bitki türü olduğu öğrenilen bu bitkinin adı **Listeler 3**'te herhangi bir dipnot ya da açımlama veya genişletme yoluyla ekleme yapılmadan özgün haliyle kullanılmaktadır. Kendinden önce ya da sonra kullanılan diğer bitki isimlerinin ise çevrilerek aynı listede yer aldığı görülmektedir.

Norm odaklı inceleme esnasında, dipnot verilmeyen ve açıklanmayan yabancılaştırma örneklerinin yanı sıra, dipnot verilmeyen ancak açıklanan yabancılaştırma örnekleri olduğu da görülmüştür. Kaynak metinde yazar tarafından açıklanan yabancı terimlerden oluşan bu kategori neolojizm çevirisini çeşitlendirmektedir. Bu nedenle, bir tür neolojizmle başa çıkma yöntemi olarak görülebilir. Çevirikurgu türüne özgü çeviri ve dil ile ilgili açıklamaların bu şekilde okurun karşısına çıkması, onun da karakterle birlikte bir öğrenme sürecine dahil olması fırsatını sunabilir. *2312*'de tercüme kemerini kullanarak Çince öğrenmeye çalışan Kiran'ın öğrendiği kavramları okur da onunla eş zamanlı olarak öğrenir. *Xuan* - **geride bırakılan** (p. 329, s. 268)**,** *Xiaojinku* - **küçük altın depolama merkezleri** (p. 319-320, s. 260), *Xuanfu* – **süregiden kaos** (p. 319-320, s. 260) ve *Yinxing gongzi* - **görünmez ücret** (p. 319-320, s. 260) ile *anacoenesis* (p. 166-167), (s. 139) ve *synchotesis* (p. 166-167), (s. 139) bunların örnekleri olarak sunulabilir. Swan'ın kubisi Pauline ile konuşmasından belagat yöntemleri olduğu öğrenilen *anacoenesis* ve *synchotesis* için ilgili açıklama yine Pauline tarafından yapılmaktadır. İlerleyen bölümlerde Çince kavramların kaynak metinde olduğu gibi kullanılarak yabancılaştırma stratejisinden yararlanıldığı görülmektedir. Çevirmen Tatari'nin, Kiran karakterinin bu Çince sözcükleri öğrendiğini ve kullanabildiğini düşünmemizi istediği söylenebilir.

Yerlileştirme ya da yabancılaştırma/ödünçleme sınıflarına dâhil olmayan eşdeğer çevirinin yapıldığı dönemlerin ve iletişim/yazılım araçlarının da önemli olduğu görülmüştür. İnsanlığın yaşadığı 300 yıllık değişimi ve gelişimi dönemlere ayıran KSR, eserdeki olayları anlatırken bu dönemlerde yaşanan siyasi olaylar ve bilimsel yeniliklerden yararlanmıştır. Bu nedenle, çevirmenin bu dönemleri eşdeğer bir çeviri gerçekleştirerek erek metne taşımasının yerinde bir karar olduğu düşünülmektedir. Bu dönemlerin arasında *The Dithering* (p. 277) - **Duraksama Devri** (s. 227), *The Crisis* (p. 277) - **Kriz Devri** (s. 227), *The Turnaround* (p. 277) - **Geri Dönüş Devri** (s. 227), *The Accelerando* (p. 278) - **Hızlanma Devri** (s. 227), *The Balkanization* (p. 279) - **Balkanlaşma Devri** (s. 228), *The Ritard* (p. 278) - **Yavaşlama Devri** (s. 227), *The Late Heavy Bombardment* (p. 121) - **Geç Dönem Ağır Bombardıman** (s. 103) ve *The Era of Big Hits* (p. 121) - **Büyük Çarpışmalar Çağı** (s. 103) bulunmaktadır.

Çevirikurgu unsurlar olarak değerlendirilen ve araştırmanın özü konusunda büyük önem taşıyan çeviri yapılmasını sağlayan iletişim/yazılım araçlarının çevirisinde çoğunlukla eşdeğer çeviri yapıldığı görülmüştür. Sadece *qube* (p. 15) adlı yazılım ve çeviri aracı, **ku**antum **bi**lgisayarının kısaltması olan **kubi** (s. 16) sözcüğü kullanılarak erek metne aktarılmış ve bu çevirikurgu tasarımının çevirisinde yerlileştirme yapılmıştır. Bu örnek dışında çevirikurgu unsurların çevirisinde yerlileştirme örneklerine rastlanmamıştır. Çevirmen, öyküntü örneği olarak da değerlendirilebilen eşdeğer bir çeviri gerçekleştirerek *wristpad* (p.22) adlı cihazı **bilekpaneli** (s. 22), *translation glasses* (p. 323) adlı çeviri aracını **tercüme gözlükleri** (s. 263) ve *translation belt* (p. 232) adlı çeviri cihazını **tercüme kemeri** (s. 192) olarak erek metne aktarmıştır. Sonraki bölümlerde, bu çevirikurgu unsurları üzerine detaylı bilgi verilecektir.

<u>Dipnot Aracılığıyla Genişletme veya Açımlama</u>

Yerlileştirme, yabancılaştırma ve ödünçleme dışında dipnot kullanılarak da neolojizmler çeviri esere aktarılmaktadır. *2312* adlı özgün eserde yazar hiç dipnot kullanmamıştır ancak çeviri eserde toplam **107** dipnot bulunmaktadır. Bunlardan **105**'i çevirmen Mehmet İhsan Tatari'ye ait iken sadece **2**'si eseri yayına hazırlayan Ömer Ezer'e aittir. Çevirmene ait dipnotların **27**'sinde metinlerarası ya da göstergelerarası göndermelerle okurun yönlendirildiği ve metinlerarası/göstergelerarası bir yolculuğa davet edildiği görülmektedir. Diğer dipnotların **tarihi**, **teolojik**, **kültürel**, **sanatsal**, **edebi**, **bilimsel**, **arkeolojik** ve **coğrafi** bilgiler paylaşmak için kullanıldığı

görülmektedir. Ayrıca çevirmen kısaltmaları açıklamak ya da farklı dillerden (Latince, Fransızca …) kullanılan sözcükleri çevirmek ve açıklamak için dipnotlardan yararlanmıştır. Aşağıdaki listede çeşitli dipnot örnekleri sunulmaktadır.

1. **Dipnot – 29:** *Pachinko Day* (p. 62) **Pachinko* Günü** (s. 54)

"Dikey bir tilt oyununa benzeyen, birden fazla küçük topla oynanan bir tür Japon oyunu"dipnotuyla okura kültürel bilgi sunulmaktadır.

2. **Dipnot – 55:** *"We live an hour and it is always the same." he recited.* (p. 180) **"Bir saat yaşıyoruz ve o da hep aynı,"* diye ezberden okudu.** (s. 150)

Yazarın kendi kitabı Antartika'ya yaptığı bir gönderme

Bu dipnotun metinlerarasılık içerdiğini söyleyebiliriz. Çevirmen yazarın kendi eserlerinden biri olan *Antartika*'ya yaptığı göndermeyi dikkatli bir okur olarak yakalamış ve bunu diğer okurlarla paylaşmıştır.

3. **Dipnot – 59:** *"One's thoughts and moods darkened to a sometimes fugilin black.* (p. 201) **"Düşünceleriniz ve ruh haliniz fuligin karasına bürünüyordu.*** (s. 167)

"Siyahtan daha siyah" olarak tanımlanan kurgusal bir madde. Gene Wolfe'un "The Book of the New Sun" adlı kitabına bir gönderme

Bu dipnotun da benzer şekilde metinlerarasılık içerdiği söylenebilir.

4. **Dipnot – 90:** *mal du siecle* (p. 441) - *mal du siecle* *** (s. 353)

(Fr.) Yüzyılın hastalığı (melankoli)

Yazar Latince, Almanca, Fransızca ya da Japonca gibi farklı dillerden kavram ya da terim kullandığında çevirmenin dipnotla kavramların çevirisini erek metne eklediği ve böylelikle açıklama ya da ekleme yoluyla metni genişlettiği söylenebilir.

5. **Dipnot – 107:** *Maxfield Parish blue* (p. 635) – *Maxfield Parish mavisiydi** (s. 504)

"Amerikalı bir ressam" dipnotuyla okura sanatsal bilgi sunulmaktadır.

Çevirmenin erek metinde göstergelerarasılık içeren dipnotlar da kullandığı görülmüştür. **Göstergelerarası** göndermelerle okurun yönlendirildiği ve göstergelerarası bir yolculuğa davet edildiği söylenebilir. Bunlara örnek olarak performans sanatçısı Marina Abramovic'ten bahsedilen dipnot gösterilebilir. Çevirmen, Swan karakteriyle ilgili yazarın açıklamalarda bulunduğu ve Swan'ın

karakterini anlamamıza yönelik detayların yer aldığı bölümde bu göstergelerarası göndermeyi fark ederek dipnot kullanmıştır. "...Swan güneşe âşıktır. Ona tapar; odasında bir Sol Invictus* mihrabı bulundurur... Arazi ve performans sanatlarının çoğunu güneşe adamıştır ve bugünlerde zamanının çoğunu gezegenin yüzeyine goldsworthyler, kendi bedenineyse abramovićler** yaparak geçiriyor. Yani güneş, Swan'ın sanatının bir parçasıdır." (Robinson, 2016, s. 8) Bu paragrafta geçen **abramović** göndermesi için çevirmenin "Performans sanatı romanda abramović olarak anılıyor. Yazar bu sayede hem bu sanatın en önemli isimlerinden biri olan Marina Abramović'e şapka çıkarıyor hem de kitapta bu sanatla ilgilenenlerin onun yolundan gittiği izlenimini uyandırıyor" (Robinson, 2016, s. 8) dipnotunu kullanarak okuru bilgilendirdiği görülmüştür. *2312*'nin çevirisinde bu kadar çok dipnot kullanılmış olmasının nedeninin yazarın neolojizm açısından zengin eserler üretmesiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Nitekim KSR'nin *Forty Signs of Rain* adlı bilimkurgu eseri Türkçeye çevrildiğinde küçük bir sözlükle yayınlandığı görülmüştür. *Yağmurun Kırk İşareti* adıyla Resif Yayıncılık tarafından 2010 yılında yayınlanan bu eserde dipnotların sunulduğu bir liste ile çevirmenler Emre Yerlikhan ve Koray Özbudak eserde geçen bazı terim, kavram ve kısaltmaların açıklamasına yer vererek okurun yararlanması için bir sözlük sunmuştur. Robinson'un bilimkurgu eseri *Red Mars*'ın dilimize *Kızıl Mars* olarak Sabri Gürses tarafından gerçekleştirilen çevirisinde de **83** adet dipnot bulunduğu görülmüştür. Eseri yayıma hazırlayan Çetin Şan tarafından erek metne eklenen bu dipnotlar, kaynak metinde geçen yeni kavram, terimler ya da kısaltmalar için kullanılmıştır. Şan, bu sözcük ve ifadeleri dipnotlarla açıklamıştır. Bu nedenle, çeviri esnasında dipnot kullanımına ya da sözlük oluşturulmasına ihtiyaç duyulmasının yazarın gezegenleştirme konusunda neolojizm açısından zengin eserler üretmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Genelleme/Muğlaklaştırma

Çeviri eserde toplam **3** kez genelleme **3** kez de muğlaklaştırma yapıldığı tespit edilmiştir. Genelleme örneklerinden biri kaynak metinde "They'll try to beat on me. And tell **the old guys**." **(p. 116)** olarak yer alan cümlenin erek metne "Beni dövmeye çalışacaklar. Ve yaptığım şeyi **diğerlerine** de anlatacaklar." **(s. 99)** olarak aktarılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Diğer genelleme örneği kaynak metinde "Presumably the new dispensation there on **Mars** would include a more cooperative spirit." **(p. 615)** olarak geçen cümledeki **Mars** sözcüğünün **gezegen** ifadesiyle

aktarılmasıyla olmuştur. Bu cümlenin çevirisinin "Tahminen **gezegen**in yeni idaresi daha işbirlikçi bir tutum içerisinde olacaktı." olarak erek metinde yer aldığı görülmüştür. Muğlaklaştırma örneği olarak kaynak metinde yer alan şu cümle ve erek metindeki çevirisi gösterilebilir: "Shut up, Pauline. **I don't want you to speak now**."**(p. 217**) cümlesinin erek metine "Kapa çeneni Pauline. **Şu anda seninle konuşmak istemiyorum**." **(s. 180)** olarak aktarılmasıyla muğlaklaştırma yapıldığı görülmektedir. Oysa Swan Pauline'nin konuşmasını istemediğini söylemektedir. Swan'ın çok kez bu şekilde kubisini susturduğu ama kendisinin onunla ya da kendi kendine konuşmaya devam ettiği görülmektedir. Bir başka muğlaklaştırma örneği Swan'ın büyükannesi Alex'in ölümünden önce onun için bıraktığı sesli mesajı Swan'ın dinlediği bölümdedir. "My dear Swan, I am sorry you are hearing this," Alex's voice said. It was just like hearing a ghost, and **Swan clutched her hands over her chest**." **(p. 33)** cümlesinin erek metne "Sevgili Swan, bunu dinlemek zorunda kaldığın için üzgünüm," dedi Alex'in sesi. Tıpkı bir hayaleti dinlemek gibiydi. **Swan kollarını kendi etrafına doladı." (s. 31)** olarak aktarılmasıyla yine muğlaklaştırma yapıldığı görülmektedir.

Sadeleştirme

Norm odaklı incelenme sonucunda en az karşılaşılan strateji sadeleştirmedir. Toplam **3** ifade ya da cümlenin sadeleştirilerek *2312* adlı eserde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu stratejinin örneklerinden biri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 9. Sadeleştirme Örneği (*2312*)

Kaynak Metin	Erek Metin
As for aviaries, every terrarium and most aquaria are also aviaries, stuffed with birds to their maximum capacity. **(p. 43)**	Her teraryum ile akvaryumda kuşhaneler bulunur ve bunlar maksimum taşıma kapasitelerine kadar kuşla doldurulur. **(s. 39)**

Sonuç olarak, norm odaklı incelemede en sık kullanılan stratejilerin sözcük ya da ifade ekleme ve çıkarma, dipnot aracılığıyla açımlama veya genişletme ile yerlileştirme ve yabancılaştırma olduğu görülmüştür. Bölümlerde hiç yer değiştirmeye rastlanmayan norm odaklı incelemede çevirmenin genelleme, muğlaklaştırma, sadeleştirme gibi stratejileri nadiren seçtiği; yerlileştirme, yabancılaştırma ve dipnot kullanımı stratejilerini ise pek çok farklı durumda sık sık seçerek bu konudaki kararını

belirginleştirdiği görülmüştür. Bilimkurgu eserlerde olduğu gibi çevirikurgu eserlerde de çevirmenlerin yeni yerlerin, yeni iletişim, çeviri ya da ulaşım araçlarının adlarının çevirisinde genelde yabancılaştırma ya da ödünçleme stratejilerine başvurduğu bilinmektedir. Bu genellemenin aksine, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin bilinçli ve istikrarlı bir tutumla yerlileştirme ya da Türkçeleştirme konusundaki kararlılığının çevirinin zenginliğine olanak sağladığı belirtilebilir. Norm odaklı bu incelemenin verileri ışığında bir sonraki bölümde çeviri eserde çokseslilik ele alınacaktır.

5.1.4. *2312* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik

Araştırma kapsamında incelenen eserlerin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari tarafından "Kayıp Rıhtım"da yayınlanan bir sonsöz geleneği olan **Çevirmenin Çemberi** serisi ile bu tezde **dijital palempsest** olarak değerlendirilen tüm yanmetinlerin (okurların çeviriler ve çevirmen hakkında düşüncelerini paylaştıkları yazılar) incelenmesinde ve kaynak metin-erek metin karşılaştırması yoluyla gerçekleştirilen incelemede çevirmenin sesini çeşitli kanallardan okura duyurduğu görülmüştür. Hermans'a (1997) göre çevirmenin sesini duyurduğu üç durum çalışmamızın kavramsal bütüncesinde sunulmuştu (**bkz 3.2.2. Çeviri Eserde Çokseslilik**). Bu gruplandırmadan sonra Hermans, "her bir durumda çevirmenin varlığının görülebilirlik derecesi, benimsenen çeviri stratejisine ve bunun tutarlıkla izlenip izlenemediğine bağlı olacaktır" diyerek sınırları belirler (1997, s. 65).

Çevirmen Tatari'nin okura sesini duyurduğu durumlardan ilki Hermans'ın belirttiği gibi, metnin çıkarsanan okura, onun için de bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durumlardır. Bu durumun örneği bilimsel terminoloji çevirilerinde karşımıza çıkmaktadır. Tatari, çevirisi yapılacak olan eserin altyapısını detaylı bir şekilde incelemektedir. Özellikle yazarın daha önce dilimize çevrilen eserlerini mercek altına alan çevirmen, bilim odaklı bir yaklaşımla seri incelemelerini de gerçekleştirmektedir. Ayrıca çevirmen Tatari, akademik terimlerin çevirisinde hem bilimsel araştırma yapmakta hem de o alanda uzman bir otoritenin tavsiyesine başvurmaktadır.

Eserde yer alan **Alıntılar, Listeler** ve **Kuantum Yürüyüşü** bölümlerinin çevirisinde çevirmen çoğu zaman uzman görüşü ve yetkin bir kaynağın tavsiyesine başvurmuştur. Çevirmen bu durumu açıklarken öncelikle "**Alıntılar"** bölümünün içeriğinden bahsetmiştir. Tatari'ye (2016) göre, bazıları uzun bölümlerden, bazıları ise tek bir

satırdan oluşan bu bölümlerde yazar, güneş sistemi, gezegenlerin oluşum özelliklerinden kuantum bilgisayar prensiplerine kadar akla gelebilecek hemen her fütüristik olguya değinmektedir (**bkz Ek 2 - Çevirmenin Çemberi, *2312***). Çevirmene göre, "**Listeler**" bölümleri ise, ilk bakışta bir anlam ifade etmiyormuş gibi görünen, ancak kitabın sonlarına doğru ya da son sayfayı çevirdikten sonra tekrar okunduğunda anlaşılabilecek bir sürü tek satırlık, tek cümlelik, tek paragraflık bilgiyle dolu bölümlerdir. "**Kuantum Yürüyüşü**" bölümleri, ayaklı bir kuantum bilgisayarının düşünce zincirini temsil eden hiçbir noktalama işareti içermeyen, upuzun ve anlaşılması zor cümlelerden oluşmaktadır. Yazarın bu yolla, yani noktasız virgülsüz anlatımla bir kuantum bilgisayarının bir insana nazaran çok hızlı düşünebildiğini vurgulamaya çalıştığını belirten Tatari (2016), bu bölümlerin çevirilerinde özellikle bazı terimlerin çevirisinde uzman onayına ve bilimsel terminoloji araştırmasına başvurmuştur. "*Waldo* terimini olduğu gibi bırakmayı uygun gördüm; bilgisayar mühendisi bir arkadaşıma danıştığımda bu tür cihazlara Türkiye'de de aynı isimle hitap edildiğini ve yerel bir karşılığı olmadığını söyledi" diyen çevirmen Tatari'nin ayrıca *waldo* terimi için dipnot düşerek açıklamada bulunduğu görülmektedir. Çevirmen yine *2312'*nin çevirisinde özellikle üreme, genler ve XX/XY hormonlarıyla ilgili Kim Stanley Robinson'un 300 yıl sonrası için öngördüğü tıbbi gelişmeleri anlattığı bölümlerde geçen tıp terimlerinin çevirisinde uzman görüşüne ve bilirkişi tavsiyesine başvurduğunu belirtmiştir.

Çevirmenin sesini okura duyurduğu ikinci durum Hermans'ın "iletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlar" (1997, s. 67) dediği durumlardır. Hermans'a (1997) göre "bu durumun en belirgin örnekleri, belli bir dilde yazılmış olduklarını açıkça belli eden ya da az çok anlamlılık, sözcük oyunları ve benzer araçlarla kendi dillerinin özlü deyişlerini açığa seren metinler"dir (age, s. 66).

Bu durumlarda çevirmenin sesini duymak ve çeviri eserde çevirmenin sesine dair izlere rastlamak mümkün olabilir. Çevirmen Tatari, eserlerin çevirilerini ele alırken farklı çevirmenlerin sesini erek metne taşımaktadır. Böylelikle farklı çevirmenlerin etkileşimi açığa çıkmakta ve bu etkileşim çevirikurgu eserin çevirisine yansımaktadır.

Çevirikurgu eserlerde, çevirmen ve yazarın sesinin dışında sesler de duyulmaktadır. Yaratılan 'dil' kurgusu, bir anlamda daha önceden çevirisi yapılan kurgulardan da esinlenerek oluşturulduğu için çokseslilik açığa çıkabilir. KSR'nin *Mars Üçlemesi*'nden (*Mars Triology*) Sabri Gürses'in dilimize kazandırdığı *Kızıl Mars*

çevirisindeki 'bilek paneli' (wristpad[10]), aynı yazarın *2312* adlı eserinin çevirisinde Mehmet İhsan Tatari aracılığıyla tekrar erek dilde kullanılarak kurgunun inşası güçlendirilmiştir. Çevirmen aynı eserden 'atalet' (inertia[11]) sözcüğünü benzer bir yaklaşımla kullanmayı tercih etmiştir. Böylelikle *2312*'nin erek metninde, *Kızıl Mars* çevirmeni Sabri Gürses'in sesi okura taşınmıştır. Hermans'ın öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlar olarak adlandırdığı bu durumlar çevirmenin sesini duyulur kılar. Bu çalışmada 3 çeviri eseri incelenen çevirmen Tatari, tutarlı bir şekilde, çeviriye başlamadan önce çevirisini yapacağı yazarın seri kitaplarını ya da eserlerini incelemiş ve kullanılan terminolojiyi özgün eser ve çeviri eser karşılaştırmasıyla ele almıştır. *2312* için *Mars Üçlemesi*'nden *Kızıl Mars*'ı mercek altına alan Tatari, zaman zaman Gürses'in çeviri tercihlerinden yararlanarak sözcük seçimlerini yapmıştır.

Çevirmen Tatari'nin okura sesini duyurduğu son durum ise Hermans'ın bağlamsal aşırı belirleyicilik olarak adlandırdığı durumlardır (1997, s. 65). *2312*'nin çevirisinde *Mars Üçlemesi*'nin ilki olan *Kızıl Mars*'ta çevirmen Sabri Gürses tarafından *'Sınırlayıcı'* olarak çevrilen '*Terminator'* terimi, *2312*'de çevirmen Tatari tarafından *'Tanyeri'* olarak ifade edilmiştir. Merkür'ün yüzeyinde hareket eden şehir olarak bu terimin bağlamsal aşırı belirleyicilik durumuna örnek oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca Tatari'nin bu çeviri kararı sayesinde yine çevirmenin sesinin erek metinde açığa çıktığı belirtilmelidir. Bir başka bağlamsal aşırı belirleyicilik örneği, *2312* çevirisinde *'galakpol'* olarak yerlileştirilen *'interplan'* sözcüğüdür. Tatari, bu sözcüğü '*Galaksi Polisi*'nin kısaltması olan *'galakpol'* ifadesi ile erek metne aktarmıştır. Tatari'nin kısaltma yaparak gerçekleştirdiği bu çeviriyle okura sesini duyurduğu ve çoksesli bir çeviri eser oluşmasını sağladığı görülmektedir. Son olarak, "*kubi*" (*qube*) yerlileştirmesinin de çevirmenin sesini okura duyurduğu belirtilebilir. **Ku**antum **bi**lgisayarı söz öbeğinin ilk seslerinin kullanılmasıyla yaratıcı bir çeviri örneği oluşturan çevirmenin bu çeviri tercihiyle okura sesini duyurduğu düşünülmektedir.

5.1.5. *2312*'de Çevirmen Seçim ve Kararları

2312 adlı çevirikurgu eser ve çevirisinin karşılaştırılmasıyla gerçekleştirilen norm odaklı inceleme sonucunda çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararların ve yaptığı seçimlerin belirli normlar doğrultusunda olduğu görülmektedir. Norm odaklı bir

[10] *Red Mars* p. 79, *Kızıl Mars* s. 122; *2312*, p. 22, *2312* s. 22.
[11] *Red Mars* p. 38, *Kızıl Mars* s. 65; *2312*, p. 315, *2312* s. 258.

yaklaşımla yapılan incelemede çeviri eserde çevirmenin sesi dışındaki izler sürülerek normlar ve çevirmen kararları arasındaki ilişki çevirmen-okur etkileşimi bağlamında ele alınacaktır. Bu ilişkinin daha anlaşılır olması açısından çevirmenin bazı seçimleri ve kararları bu bölümde irdelenecektir. Çevirmenin kararlarından en etkileyici olanlarından biri özgün eserde kullanılan ve dipnotla açıklanmayan yabancı sözcüklerin çevrilmemesiyle ilgilidir. Çevirmen bu ifade ve sözcükleri özellikle çevirmeyerek eserdeki çok dilli zenginliği korumaya çabalamıştır. Dipnotla açıklanmayan ve çevrilmeyen bu sözcük ve ifadelere örnek olarak bir tür bayram olan ***Durga-puja*** (p. 124, s. 106), bir ayin olan ***pratahsamdhya*** (p. 5, s. 8) ve bir festival olan ***epithalamion*** (p. 635, s. 506) gösterilebilir. Çevirmenin bu kararıyla hikâye dil açısından zengin bir ortamda anlatılır.

Bir başka dikkat çeken çevirmen kararı, erek metne yapılan ekleme ve kaynak metinden yapılan çıkarmalarla ilgilidir. Çevirmen Tatari'nin incelenen eserlerin çevirisinde bazı durumlarda ekleme yapma ihtiyacı duyduğu görülmüştür. Özellikle bazen isimlerin çıkarıldığı ve çıkarılan isimler yerine betimleme veya lakaplar eklendiği görülmüştür. Bu kararın en göze çarpan örneği daha önce bahsedilen Wahram için kullanılan betimlemelerin yanı sıra **kurbağa adam** ya da **Titanlı** gibi lakapların da sık sık kullanılmasıdır. Çevirmenin bu kararının dilimizin yapısı gözetilerek alınmış bir karar olduğu düşünülmektedir. Nitekim Türkçe İngilizcedeki gibi kişi zamirlerinin yani **"he", "she", "it"** ya da aidiyet bildiren ifadelerin **"his", "her", "its"** yoğun olarak kullanıldığı bir dil değildir. Özne olarak **"he", "she"** ya da "**it"** şahıs zamirleri sadece **"o**" zamiriyle karşılanabilir. Hatta aidiyetin sadece son eklerle ifade edilmesi yeterli olabildiği için iki dil arasındaki bu fark nedeniyle çeviride çıkarma ya da ekleme gibi müdahaleler olmazsa bir süre sonra dildeki akıcılığın bozulduğu görülmektedir. Çevirmenin her zamir geçtiğinde bir isimle ya da **"he",** için uygunsa **"adam"**, **"she"** için **"kadın"** sözcüklerini erek metne ekleyerek bir telafi stratejisi uyguladığı ve isabetli bir karar aldığı belirtilebilir.

Çevirmen seçim ve kararlarını değerlendirmek için sadece kaynak-erek metin karşılaştırmasıyla sınırlı kalmadan veri toplanılması konusunda ayrı bir mecra sunan "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun önemli bir rolü olduğu belirtilmelidir. Burada yayınlanan Çevirmenin Çemberi serisinde çevirmenin paylaştığı *2312*'nin çeviri serüveni yazısı, dijital bir mecrada veri madenciliği yapılmasına olanak sağlayarak bu araştırmayı zenginleştirmiştir. Hem norm odaklı eser karşılaştırmasından hem de

dijital platformdaki incelemeden elde edilen veriye göre, çevirmenin dipnot yerine metni ekleme yoluyla genişletmesi bir tür estetik kaygıya dayanmaktadır. Okurun okuma hızını etkilemesi ve her sayfada 3-4 dipnot olmasıyla oluşan görüntü çevirmeni kaygılandırdığı için Tatari metni genişletme kararını almıştır. Yine de 107 dipnotun olduğu bu eserde denge sağlanması için sadece çevirmenin elzem gördüğü yerlerde ekleme yoluyla genişletme yapılarak okura yönelik bir karar alındığı görülmektedir.

Çevirmenin bir diğer kararı kaynak metinde yazarın oldukça sık başvurduğu kısaltmalar konusunda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yerlileştirme ya da Türkçeleştirme konusunda özenli olan çevirmenin bu kısaltmaları olduğu gibi erek metne aktarmaktansa açımlama yoluyla çevirmeyi tercih ettiği görülmüştür. Örneğin kaynak metinde geçen **ADHD** (p. 226) kısaltmasının erek metinde *"dikkat eksikliği ve hiperaktif bozukluklar"* (s. 187) olarak çevrildiği görülmektedir. Yapılan diğer kısaltma açımlamalardan bazı örnekler aşağıdaki listede yer almaktadır.

1. **ACID** – görünüşte nedensiz yere aniden ölüm (p. 209, s. 174)
2. **IV** – serum (p. 212, s. 176)
3. **NGO** – Hükümet için çalışmayan (p. 209 s. 174)
4. **ATP** – Adenozin Trifosfat (p. 197, s. 164)
5. **LD** – Ölümcül doz (p. 187, s. 156)
6. **NMR** – Nükleer Manyetik Rezonans (p. 296, s. 240)
7. **RNA –** Riayetsizlik Nedenlerini Azaltma (p. 427, s. 342)
8. **SERP** – Kırsal Yoksulluğu Önleme Derneği (p. 427, s. 342)

Norm odaklı inceleme ve dijital veri madenciliği sonucunda açığa çıkan çevirmen kararlarından bir diğeri çeviri eserde çokseslilige ilişkindir. Çevirmenin KSR'nin ülkemizde *Kızıl Mars* olarak yayınlanan eseriyle uyumlu olması için bazı kavramları Gürses'in çevirisindeki gibi kullanarak eserlerin tutarlılığını sağlamayı hedeflediği belirtilmişti. Bu konuda özellikle seçici davranarak çevirmenin amacına ulaştığı söylenebilir. Sonuç olarak, çeviri eserdeki çokseslilığı dikkate alan bir yaklaşımla norm odaklı incelemenin çevirmen seçim ve kararlarının daha iyi anlaşılmasını sağladığı söylenebilir. Dijital platformlar sayesinde çeviri süreci zenginleşirken katmanlaşmaktadır. Bu platformlar çevirmen ve okurun iletişimini hızlandırarak çevirmen-okur etkileşimine kapı aralamaktadır. Bu nedenle, çevirmen okurun beklentileri, istekleri ya da tercihlerinden haberdar olabilmektedir. Bunun da çevirmenin kararlarına yansımasının ihtimal dâhilinde olduğu söylenebilir.

5.2. *Stories of Your Life and Others*

Bu bölümde uygulama bütüncesinin ikinci örneği olan kaynak metne dair bilgi sunulacak ve eser kapakları incelenecektir. *Stories of Your Life and Others*, Ted Chiang'ın 1990-2000 yılları arasında, farklı dergilerde yayınlanan toplam sekiz öyküsünden oluşmaktadır. Eserin çevirikurgu olarak görülmesinin başlıca nedeninin çeviri edimini ve çevirmeni konu alan, bu esere adını veren ve daha sonra filme uyarlanan öyküsü *Story of Your Life* olduğu söylenebilir. Eserdeki öykülerin hemen hemen hepsinde dil, iletişim ve çeviri edimine dair projeksiyonlar ve felsefi tartışmalar yürütülüyor olsa da esere çevirikurgu karakterini verenin söz konusu öykü olduğu düşünülmektedir. Heptapotlarla insanların ilk buluşması ve bir dil öğrenme/öğretme sürecinin çeviriyle yoğrulduğu bu derin kurgu, çevirmeni görünür kılarak onu başrole taşıyan çok katmanlı bir etkileşim öyküsüdür.

5.2.1. Kaynak Metin Hakkında: *Stories of Your Life and Others*

2002 yılında *Liking What You See* (*Gördüğünüzü Beğenmek*) adlı öykü olmadan toplam yedi öyküyle Tor Books yayınevi tarafından Amerika'da yayınlanan *Stories of Your Life and Others,* 2015 yılında Picador Yayınları'nın Pan Macmillan basımıyla İngiltere'de yayınlanmıştır. Bu basımda Chiang'ın sekiz öyküsünün yanı sıra "Hikâye Notları" bulunur. Ted Chiang'ın bu eserinin çevirikurgu olarak değerlendirilmesinin başlıca nedeninin özellikle çevirmeni konu alan ve esere adını veren ve daha sonra filme uyarlanan *Story of Your Life* adlı öykü olduğu belirtilmişti. Ayrıca eserde yer alan öykülerde dil, iletişim ve çeviri edimine dair öngörüler ve felsefi tartışmalar bulunması eserin çevirikurgu yönünü güçlendirmektedir.

"The Image of Translation in Science Fiction and Astonomy" başlıklı makalesinde Brian Mossop (1996), çoğu bilimkurgu yazarının eserlerinde telepati, makine çevirisi ya da lingua franca sayesinde iletişim ve çeviri sorununu tartışmaktan kaçındıklarını ileri sürer. İnsanlar ve uzaylıların bir şekilde iletişime geçmesi gerektiği bilimkurgu senaryolarında, çeviri edimi sık sık tema olarak ele alınır. Ancak Mossop'a (1996) göre, çeviri sorunu ya sessizce geçilir ya da bu alternatiflerden biri aracılığıyla çözülür görünse de aslında çözülmez. Mossop'a (1996) göre, doğrudan iletişim (temas) olmadan aynı biyolojik ve ekolojik zeminden olunmadığı sürece belli bir mesafeden çeviri mümkün değildir. Mossop'un bu tezinin, *Story of Your Life* adlı öyküde ele alındığı görülmektedir. Öyküde farklı biyolojik ve ekolojik yapılara sahip olduğu

düşünülen iki tür olan insanlar ve heptapotların Sapir-Whorf hipotezine dayandırılan iletişimi irdelenmektedir. Bu iki tür arasındaki doğrudan iletişimin karşılıklı olması gerektiği düşünülmektedir. Araştırmacının "*without the benefit of direct contact*" (Mossop, 1996, s. 20) dediği iletişimin, karşılıklı etkileşim sayesinde mümkün olabileceği belirtilmelidir.

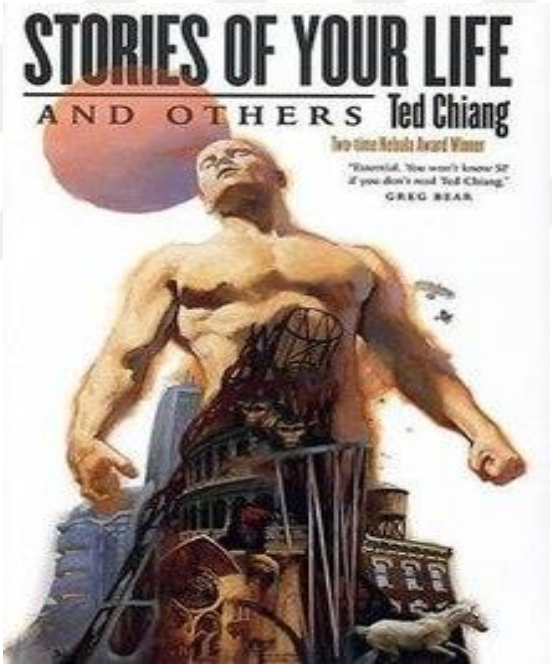
1975 yılı öncesi biliminsanı olmayan yazarlar tarafından yazılan bilimkurgu eserlerin daha iyi olduğunu, biliminsanı olmakla bilimkurgu yazarı olmanın aynı şey olmadığını vurgulayan Mossop'a göre, yazarlar anlam konusunda daha iyidir. Mossop, biliminsanı olmayan yazarların, anlamın ne olduğuna dair belki daha iyi bir algıya sahip olduklarını ileri sürmektedir (1996, s. 23). Mossop'un bilimkurgulardan ziyade hayalgücünün daha geniş yer bulduğu diğer yazınsal türlerde kurgunun daha iyi sağlandığına dair düşüncesinin bu çalışma özelinde ele aldığımız bütünce için geçerli olmadığının gözlemlendiği söylenebilir. Bilimsel bilgiyle kurgulanmış olan *Story of Your Life* aldı öyküde heptapotlarla iletişim kurup anlaşabilen kişi bir dilbilim profesörüdür. Kitabın yazarı Ted Chiang, öyküyü kaleme almadan önce dilbilim çalışmış ve Sapir-Whorf hipotezine kurgusunu dayandırarak eserini oluşturmuştur. Öykünün filme uyarlanması sürecinde dilbilim uzmanlarından yardım alındığı bilinmektedir.[12] Bu çerçevede çevirikurgu eserlerde bilimsel işbirliğinin veya bilimsel bir altyapının büyük bir katkı sağladığının altı çizilmelidir. Akademik bir altyapıya sahip olmak için kendini geliştiren, annesi "emekli" bir kütüphaneci babası mühendis olan Chiang, bu öyküyü yazmadan önce birçok dilbilim kitabı okuduğunu söyler.[13] Kanada'daki McGill Üniversitesi'nde Dilbilim alanında öğretim üyesi olan Morgan Sonderegger ve Jessica Coon'dan öykünün filme uyarlanması sürecinde destek alınması ve bilimsel verilere dayandırılarak oluşturulan eserin yine biliminsanları tarafından kontrolünün yapılması bu görüşümüzü desteklemektedir. *Stories of Your Life and Others*'ın neden çevirikurgu türü olarak görüldüğüne dair bu açıklamadan sonra eser kapaklarıyla ilgili bilgi sunulacaktır. Norm odaklı eser incelemesinde paylaşılan veriler bu şekilde daha bütüncül bir şekilde anlaşılabilir.

[12] Dilbilimci Jessica Coon ile yapılan röportaj için bkz - http://www.dw.com/en/arrival-linguist-i-had-never-thought-about-communicating-with-aliens-before/a-37711115

[13] Yazar Ted Chiang ile yapılan röportaj için bkz - https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/ted-chiangs-soulful-science-fiction

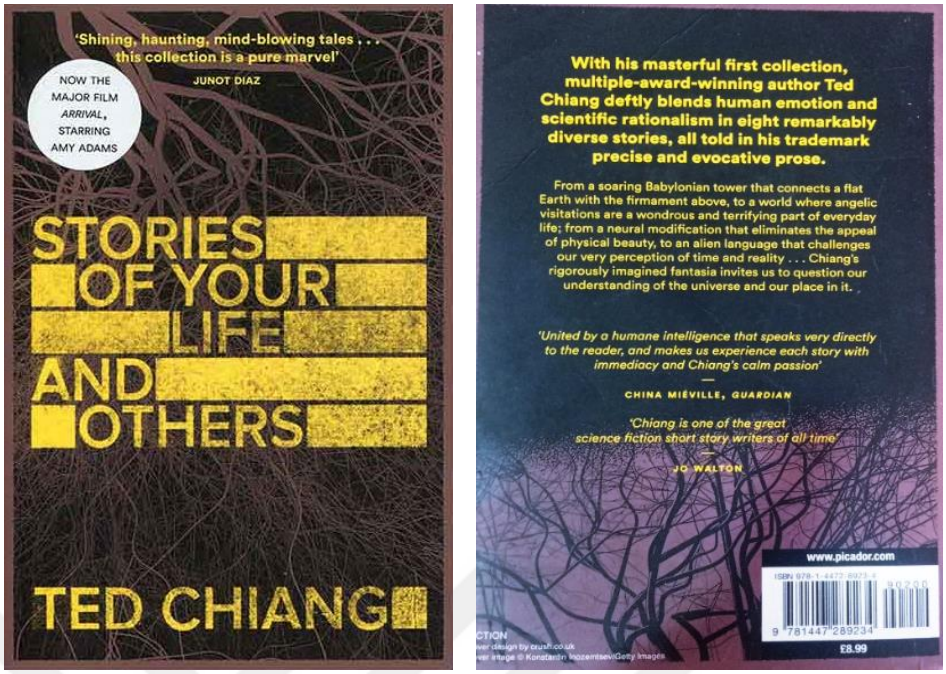
Kaynak metnin dış kapaklarına ait görsellerin çeviri süreci normları, çevirmen seçim ve kararları ve çevirmenin sesi konularında önem arz ettiği düşünülmektedir. 2002 yılında Tor Books yayınevi tarafından Amerika'da yayınlanan eserin dış kapağında *Stories of Your Life and Others* başlığı ile yazarın adı Ted Chiang ve Greg Bear'in tanıtım yazısı "Essential. You won't know SF if you don't read Ted Chiang." yer almaktadır **(bkz Şekil 4)**. Ayrıca iki kez kazanılan Nebula Ödülü burada anılmaktadır. Eserin dış kapağında yer alan resim ise ilk öykü olan Babil Kulesi hikâyesini simgeleyen Babil Kulesi resmidir. Kulenin tam ortasında yer alan bir erkek figürü dikkat çeker. Kaynak dildeki bu ilk basımın arka kapağına bakıldığında ise ünlü yazarların ve dergilerin eser hakkında paylaştıkları övgü ve tanıtım yazılarına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 4. ***Stories of Your Life and Others*** **Dış Kapak Görseli (2002)**



Norm odaklı incelemede **Şekil 5**'te kapak resmi sunulan eserin 2015 basımından yararlanılmıştır. Picador yayınevi tarafından Londra'da yayınlanan 2015 basımının kapağında bir ağacın dalları görülmektedir. Yazar Junot Diaz'ın "*Shining, haunting, mind-blowing tales ... this collection is a pure marvel"* yorumu ön kapakta karşımıza çıkmaktadır. Ön kapağın sol üst köşesinde "**Now the major film *Arrival*. Starring Amy Adams**" notu eklenerek eserin filme uyarlandığına dair reklam tanıtımı yapılmıştır. Arka kapakta yine ünlü yazarların eser hakkındaki yorum ve görüşlerine yer verilmiştir. Eserin yayınlanan bu ikinci baskısında toplam 8 öykü yer almaktadır.

Şekil 5. ***Stories of Your Life and Others*** **Dış Kapak Görseli (2015)**



5.2.2. Erek Metin Hakkında: *Geliş*

Ülkemizde *Geliş* adıyla 2017 yılında Monokl Yayınları tarafından yayınlanan eserin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari'dir. Kitabın özgün dildeki başlığından farklı bir başlıkla *Geliş* olarak yayınlanmasının kitapta yer alan *Story of Your Life* adlı öykünün filme uyarlanması (*Arrival*) ve bu filmin ülkemizde *Geliş* adıyla gösterime girmiş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Kitabın dış kapağı olarak yine aynı filmden bir görüntü kullanılmıştır **(bkz Şekil 6)**. Kitabın *Story of Your Life* (*Hayatının Hikâyesi*) adlı öyküsü yönetmen Denis Villeneuve tarafından çekilen bir filmle beyaz perdeye taşınmıştır. Filmin senaryosu, Eric Heisserer tarafından uyarlanmıştır. Filmin başrolünde dilbilim profesörü ve çevirmen olarak yer alan Louise Banks, Amy Adams tarafından canlandırılmıştır. *Arrival* adıyla 2016 yılının Kasım ayında Amerika'da vizyona giren bu film, ülkemizde de aynı yıl *Geliş* adıyla vizyona girmiştir. 2017 yılında Türkçesi yayınlanan bu çevirikurgunun "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda duyurusu aşağıdaki tanıtımla yapılmıştır.

> Hiç şüphesiz, 2016'nın en iyi bilimkurgu filmlerinden biriydi **Geliş** (*Arrival*). Hatta sadece geçen sene değil, son yıllarda izlediğimiz en akılda kalıcı yapımlardan biriydi kendisi. O nedenle ki adını **Mesaj** (*Contact*) gibi efsanelerle birlikte anıyoruz çoğumuz keyifle. Peki bu filmin çıkış noktasının Ted Chiang'ın 1998'de yazdığı ve hem **Nebula** hem de **Sturgeon Ödülü**'ne layık görülen "*Story Of Your Life*" (Hayatının Hikâyesi) adlı bir novella olduğunu biliyor muydunuz? İşte o

hikâye, yazarın diğer öykülerini de içinde barındıran ve dünya çapındaki sıkı bilimkurgu hayranları tarafından oldukça sevilen "*Stories Of Your Life And The Others*" adlı derlemeyle artık bizlerle![14]

Filmde de sık sık sorulan "Neden Buradalar?" sorusu çeviri eserin dış kapağının en üst kısmında yer almaktadır. Kapakta boş bir arazinin ortasında heptapotların "*ayna*" (*looking glass*) denilen araçları ve onun ortasında da yazı dilinde kullandıkları bir gösterge olan "*logogram*" yer almaktadır. Kabartmalı bu heptapot dili yazısı sadece görme duyusuna değil, aynı zamanda dokunma duyusuna da hitap edecek şekilde tasarlanmıştır. Kitabın dış kapağındaki **(bkz Şekil 6)** kabartmalı bu logogram hikâyenin özünün anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Logogramın altında kitabın adı ve yazarın adı bulunmaktadır. Dış kapağın sağ alt köşesinde ise Monokl Yayınlarının logosu görülmektedir.

Şekil 6. *Geliş* Dış Kapak Görseli (2017)



Kitabın arka kapağında kaynak dilde eserin adı olan *Hayatının Hikâyeleri ve Diğer Öyküler* başlığı en üst kısımda göze çarpmaktadır. Hemen altında yazarın adı bulunmaktadır. Ünlü yazarların kitap hakkındaki düşüncelerine yer verilen arka kapakta kitaptan alıntılanan iki paragraf kullanılarak daha çarpıcı ve gizemli bir etki

[14] İlgili paylaşım için bkz - https://kayiprihtim.com/haberler/edebiyat/arrivala-esin-kaynagi-olan-gelis-raflarda/

yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Arka kapakta da filmden bir görsel kullanıldığı ve aynı zamanda kabartmalı logogramın yer aldığı görülmektedir. Kitabın arka kapağının en alt bölümünde sol tarafta Monokl yayınlarının adı ve logosu bulunmaktadır. Çeviri eserin ilk iç kapağı incelendiğinde eserin özgün adının çevirisi olan H*ayatının Hikâyeleri ve Diğer Öyküler*'in büyük harflerle yazıldığı görülmektedir. Ayrıca yazarın adı burada yer almaktadır. İkinci iç kapağa bakılınca ise, yine kitabın kaynak dildeki adı ve yazarın adı görülmektedir. Kitabın çevirmeni "Çeviren: M. İhsan Tatari" olarak bu iç kapakta belirtilmiştir. Yayınevinin logosu Monokl Edebiyat yazısıyla ikinci iç kapağın en alt kısmında yer almaktadır.

Kitabın künyesi ilk ve ikinci iç kapak arasında bulunmaktadır. Künyede yer alan bilgiler yayınevi, eserin özgün adı, yayın yılı, eserin haklarının alındığı firma, sertifika numarası, çeviri, düzelti, kapak tasarımı, son okuma, dağıtım bilgileri ve iletişim adreslerinden oluşur. İkinci iç kapağın arkasında yazar Ted Chiang'a dair bilginin yer aldığı bölüm bulunmaktadır. Burada özellikle yazarın öykülerinin aldığı ödüller ve *Hayatının Hikâyesi* adlı öykünün filme uyarlanmasına ve dünya çapında büyük bir yankı uyandırdığına dair bilgi verilmiştir. Ayrıca son bölüme eklenen "Monokl Ted Chiang'ın yapıtlarını yayımlamayı sürdürecektir." notu dikkat çekmektedir. Bu notla yayınevi okura yazarın diğer eserlerine ulaşabileceklerine dair bilgi sunmaktadır. Nitekim 2020 yılında Ted Chiang'a ait 9 bilimkurgu öyküsünden oluşan bir derleme olan *Nefes*'i (*Exhalation*) yayınlayarak yayınevinin bu sözü tuttuğu görülmektedir.

Son olarak, çeviri eserin "İçindekiler" bölümünde kitapta yer alan sekiz öykünün adları ve sayfa numaralarının yanı sıra "Hikâye Notları" ve "Teşekkürler" başlıkları sayfa numaralarıyla yer almaktadır. Özgün eserde olduğu gibi çeviri eserde de derlemeye ilk öykü olan *Babil Kulesi*'yle başlanmaktadır. Özgün eser ve çeviri eser karşılaştırmasında öykülerin sıralamasında bir değişiklik yapılmadığı görülmüştür. Yalnız kaynak metinde ön kapak ve arka kapakta yer alan ünlü yazarların yorumlarının haricinde eserin ilk sayfasında *"Praise for Stories of Your Life and Others"* başlığıyla eserin çeşitli yazar ve dergilerden aldığı övgü içeren yorumlar erek metne dâhil edilmeyerek bu 2 sayfa çıkarılmıştır. Ayrıca yazarın eserini ithaf ettiği isimlerin bulunduğu sayfanın da çıkarıldığı ve erek metinde yer almadığı görülmüştür. *"For Brian Chiang and Jenna Felice"* notuyla kaynak metinde yer alan bu detay erek metinde bulunmamaktadır. Norm odaklı incelemeye geçmeden önce *Geliş*'te yer alan öykülerin konusuna kısaca değinilecektir.

Babil Kulesi: Eserdeki ilk öykü *Tower of Babylon*, yani *Babil Kulesi*'dir. Yazarın Babil Efsanesinin farklı bir versiyonunu bir arkadaşından dinledikten sonra öykünün zihninde fantastik bir şehir uyandırmasıyla bu kurgunun ortaya çıktığını hikâye notlarındaki açıklamalarından öğrenilmiştir (Chiang (çev. Mehmet İhsan Tatari), 2017, s. 281). Yine de asıl efsanenin özünü oluşturan kaos, dillerin doğuşu ve anlaşamamak hakkındaki felsefi tartışmalarını farklı bir ortamda sunan yazar, okuru döngüsellikle ilgili düşündürmeye sevk eder. Öyküdeki başkarakter Hillalum anlamak ve anlaşmak konusunda etrafındakilerle bariz bir sorun yaşamaktadır. Şinar'da başlayan Babil Kulesi'ne tırmanma serüveninin sonunun yine Şinar'da olması öykünün döngüsellik konusundaki derin sorgusuna işaret etmektedir.

Hillalum hayatı boyunca Elam'da yaşamış ve bir madenci grubuna dahil olarak gökkubbeyi kazmak için Babil Kulesi'nin inşa sürecine katılmıştır. Başkarakterimiz katıldığı kervanla kuleye tırmanırken yazarın matematiksel ve mimari açıdan kuleyi okurun zihninde kuvvetli bir anlatım dili ve üslupla inşa ettiği görülmektedir. Aslında özünde bir tür öze yolculuk öyküsü olan Babil Kulesi, kuleye tırmanan kervanın betimlenmesinde de görülmektedir: "Kervan kasabanın vazgeçilmez bir parçasıydı elbette, her ikisi de bir diğeri olmaksızın varlığını sürdüremezdi. Yine de her kervan özünde bir yolculuk, bir yerden başlayıp başka bir yerde sona eren bir şeydi" (Chiang, 2017, s. 21). Cennete giden yolda yaşayan Babillilerin gökkubbenin tamamlanmasıyla yolculuğun sona ereceğine inandığı görülmektedir. Hillalum'un tırmanış esnasında karşılaştığı Babillilerle girdiği sohbet aracılığıyla gökkubbenin inşa edilmesinin kutsal bulunduğunu ve Yahve'nin onları bunun için cezalandırmayacağını düşündükleri görülmektedir. Bunun nedeni ise kulenin kutsal olana saygısızlık olsa halkın Yahve tarafından uyarılacaklarına inanmasıdır. Kulenin üstünde yer alan gökkubbenin haznelerinden birinin delinmesiyle ise asıl macera başlar. Hillalum'un suların yükselmesiyle kendini kurtarmak için mücadele ettiği ve tam vazgeçmeyi düşündüğünde akıntıya karışıp kendini yine yeryüzünde bulduğu ve yine bir kervana dâhil olduğu görülür. Cennetin haznelerinin üstüne tırmandıktan sonra Hilalum yeryüzüne geri döner. Uruk'a giden yani Şinar'a doğru yol alan bir kervana denk gelerek yeryüzünde olduğunu öğrenir. Gökkubbe, Chiang'ın betimlemesiyle "bir silindir mühür gibi" (age, s. 36) bir şekilde dünyanın altına uzanır. Böylelikle Hillalum bu kervanla Babil'e dönmeye karar verir.

Anlamak: Eserde yer alan ikinci öykü *Understand*, yani *Anlamak* adlı öyküdür. Uzun süre komada kalmış bir hasta olan ve K hormonu tedavisi gören başkarakter Leon, bu tedavi sayesinde beyninin sınırlarını keşfe çıkar. Tedavi, Leon'un meta-insan formuna bürünmesine katkı sağlarken onun yeni fırsatlar keşfetmesine de vesile olmaktadır. Her ne kadar birçok fırsattan yararlanabilecek pozisyonda olsa da Leon bir dil tasarlamayı tercih eder ve bunun çalışmalarına başlar. Doktor Shea'nın Leon'dan tedavi sürecinde farklı amaçlarla yararlanmak istemesine karşın karakterimiz tedavi gördüğü hastaneden ayrılır hatta bir kaçış serüvenine dahil olur. Gizlenerek bir yandan tedavisine kendi kendine yaptığı K hormonu aşısıyla devam eden Leon, geleneksel dillerin sınırına ulaşınca daha fazla kendini geliştirebilmesi için bir dil tasarlaması gerektiği gerçeğiyle yüzleşir. Bunun için çalışmalarına başlayan Leon gestalt odaklı bu yeni dili tasarlarken etkileşim yoksunluğu sorunuyla karşılaşır. Nitekim Leon'un bu dili kullanarak etkileşime geçebileceği kimse yoktur.

K hormonu terapisinin son aşısından sonra karakterin tam bir aydınlanma yaşadığı görülür. Bir tür meta-farkındalık kazanan Leon, artık yapamayacağı bir şey olduğuna inanmamaktadır. Sonrasında ise bir başka K hormonu tedavisi görmüş eski bir koma hastası olan Reynolds'ın Leon'un peşine düşmesiyle ikili arasında bir savaşa tanıklık edilir. Reynolds, zekayı bir araç olarak gören ve dünyayı kurtarmayı planlayan bir optimistken Leon için zeka bir amaçtır ve yüce olanı anlamak için kullanılmalıdır. Böylelikle ideolojik farklılıklarını gören ikilinin birbirini yok etmek için girdiği savaşta ironik bir şekilde "*Anla*" kelimesiyle Leon'un savaşı kaybettiği görülmektedir. Bu öyküde bazen bir sis etkisi devreye girdiği için okunulan satırlar yazara mı ait yoksa çevirmene mi ait kestirmekte zorlanılabilir. Kurgu ve gerçeğin içiçe geçtiği, çevirmenin karakterin, dolayısıyla yazarın dilini özümsediği bu öykünün, dil olgusuna üslup ve çeviri açısından bakmanın önemini gösterdiği söylenebilir.

***Sıfıra Bölünme*:** Eserin üçüncü öyküsü olan *Division by Zero* dilimize *Sıfıra Bölünme* olarak çevrilmiştir. Öyküde matematikçi olan Renee'nin matematiğin bir çelişkiden ibaret olduğunu keşfetmesiyle yaşadığı sancı ve eşi Carl'ın bunu anlamakta güçlük çekmesi görülmektedir. Yine bir anlaşma daha doğrusu anlaşamama durumu söz konusudur. Her ne kadar eşine yardım etmeye çalışsa da Carl bu konuda başarılı olamaz. Renee, evrenin matematiğe değil, matematiğin evrene anlam kattığına inanmış ancak bu konuda yanıldığını fark edince hayal kırıklığına uğramıştır. Bu öyküde yazarın kullandığı dil incelendiğinde, matematiksel açıklamalara yer verildiği

görülmektedir. Dolayısıyla çok fazla terimin kullanıldığı görülen bu öyküde olay örgüsünün dışında akademik boyutta açıklamaların bulunduğu da görülmektedir. Bu bölümlerin öyküyü zenginleştirdiği söylenebilir.

***Hayatının Hikâyesi*:** Eserin dördüncü öyküsü *Story of Your Life*, yani *Hayatının Hikayesi*'nde de anlaşmak ve döngüsellik konusunda Chiang'ın zihnindeki felsefi sorgulamaların bir yansıması devam etmektedir. Özellikle geriye bakış (*flashback*) yani analeksler ve ileriye bakış (*flashforward*) yani prolekslerle örülü bu öyküde okur, bir tür bulmacanın saklandığı bir oyuna dahil olmaktadır. Umberto Eco'ya göre, Gerard Genette bu anlatısal hareketleri, *analeks* ve *proleks* terimleriyle adlandırmıştır. Genette'in belirttiği üzere, analeks adeta anlatıcının herhangi bir unutkanlığını giderme işlevi görmekte iken proleks ise anlatısal bir sabırsızlığın göstergesi olarak sunulmaktadır (Eco (çev. Kemal Atakay), 2016, ss. 46-47).

Zamanın döngüselliğinin dünyaya gelen uzaylı bir ırk olduğu düşünülen heptapotlarla kurulan temas sonucunda anlaşılması ve bunun çeviriyle gerçekleşmesi öyküyü özel kılmaktadır. Öyküde, bir dilbilim profesörü olan başkarakter Dr. Louise Banks'in dünyaya gelen heptapotlarla iletişim kurması için yardımına başvurulmaktadır. Banks'in bir "çevirmen" kimliğiyle yaşadığı zorluklar, okuru bir çevirikurguya dahil etmektedir. Dr. Banks'in dilbilimci olarak heptapot dilini çözümleme sürecinde, çeviri edimi ve iletişime dair pek çok ayrıntıya yer verilmektedir. Bu yönüyle öykü bizi çeviri edimine ilişkin pek çok soru ve kavramla karşı karşıya bırakmaktadır. **Pırpır** (*Flapper*) ve **Frambuaz** (*Raspberry*) olarak adlandırdıkları heptapotlarla yaşadıkları deneyimlerde Dr. Banks ve daha sonradan eşi olan Dr. Gary Donnelly'yle yürütülen bu süreç yazarın anlaşma daha doğrusu anlaşamama sorgusunu sürdürdüğünü gösterir.

***Yetmiş İki Harf*:** Eserde yer alan sonraki öykümüz *Seventy-Two Letters*, yani *Yetmiş İki Harf* adlı öyküdür. Eski bir zaman diliminde geçtiği düşünülen öyküde Stratton adlı başkarakter otomat denen dökme bedenlere hayat verebilen bir icatçıdır. Öyküde, insanoğlunun soyunun devamı için icat edilmiş bu otomatların son kuşağa beş nesil kalan insanlığın kurtuluşu olup olamayacağına dair bir tartışma yürütülmektedir. Yazarın terminoloji uzmanı olan nomenklatörlerle golemleri aynı öyküde bir araya getirme fikrinin öyküyü metinlerarasılıkla harmanlanmış bir metne dönüştürdüğü görülmektedir. Chiang, bu öykünün golemlerle ilgili bir gerçeği keşfetmesinden sonra ortaya çıktığını belirtir. "Eğer bir golemin lisan kullanabilme yetisi olsaydı bir Von Neumann makinesi misali kendi kendini üretebilirdi" (Chiang, 2017, s. 284) diyen

yazar preformasyon (organizmaların ebeveynlerinin üreme hücrelerinde tamamen oluşmuş halde bulunduğunu öne süren kuram) fikriyle bu fantastik düşüncesini bir araya getirerek öyküsünü kurgulamıştır.

İnsan Biliminin Evrimi: Eserin en kısa öyküsü olan ve *İnsan Biliminin Evrimi* olarak dilimize çevrilen *The Evolution of Human Sciences,* ilk kez *Nature* dergisinde yayınlanmıştır. Bu nedenle akademik ve resmi bir dille oluşturulmuş bu öykü meta-insanın ne gibi özellikleri olabileceğine odaklanmaktadır. Chiang, bu yazısında Sugimoto gen tedavisiyle embriyo hücre doğumuna başlamadan önce dijital sinir transferi üzerinden bunun mümkün olabileceğini belirtmektedir.

***Cehennem Tanrı'nın Yokluğudur*:** Anlaşma üzerine kurulu bir diğer öykü *Hell is the Absence of God,* yani *Cehennem Tanrı'nın Yokluğudur* adlı öyküdür. Eserde, eşini meleklerin dünyaya düşüşü esnasında gerçekleşen bir felakette kaybeden başkarakter Neil Fisk'in Tanrı'yı sevmek için bir neden aradığı içsel yolculuğu anlatılmaktadır. Neil'in eşi Sarah, yeryüzüne inen melek Nathanael'in getirdiği felaketler ve mucizeler arasında hayatını kaybeden sekiz kişiden biridir. Sarah'nın ölümünden sonra ise Neil'in hayatı değişir. Tanrı'yı sevmek için başladığı arayışta tanıştığı diğer karakterler ve onların ibretlik öyküleri Neil'in serüveninin daha anlamlı kılınmasına yardımcı olmaktadır. Özellikle Janice Reiley'nin hikâyesinin çarpıcı anlatımı sayesinde başkarakterin gerçek takvayı ve teslimiyeti anlamlandırmasındaki etkisi değerlendirilebilmektedir. Neil öykünün sonunda Tanrı'nın sevgisine mazhar olamadığını bilmektedir. Ancak yine de bu durum onun hislerini etkilemez. Nitekim koşulsuz sevginin karşılık olarak hiçbir şey beklemediğinin farkındadır. Koşulsuz ve karşılıksız sevgi üzerine okuru derin bir sorgulamaya dahil eden bu öykünün anlatımını güçlendiren en önemli özelliklerden birinin karakterlerin derinleştirildiği betimlemeler ve yaşadıkları ikilemler hatta acılar olduğu söylenebilir. Öyküde, Neil'in yolculuğu bir tür dini yolculuk olarak anlatılarak doğal afetlerdeki acılar ve varoluşsal sancılar güçlü betimlemelerle simgelenerek anlatılmaktadır.

***Gördüğünüzü Beğenmek: Bir Belgesel*:** *Liking What You See: A Documentary* adlı son öykü erek metinde *Gördüğünüzü Beğenmek: Bir Belgesel* başlığıyla yer almaktadır. Yazarın Stendhal'ın "Mutluluk, güzellik vaat eder." sözüyle (Chiang, 2017, s. 241) başladığı bu öyküsünde farklı kişilerin *kali* (*calli*) kullanımına dair görüşlerinin bir belgesel olarak aktarıldığı görülmektedir. Bazı ebeveynler güzellikle ilgili kabul gören normlar nedeniyle *görünüşçülük* (*lookism*) yüzünden çocuklarını

sağlıklı bireyler olarak yetiştirememe kaygısı içindedir. Güzelliğin fazlasıyla abartıldığı bu tüketim toplumunda doğal olarak insan ilişkileri de olumsuz yönde etkilenmektedir. Anne ve babaların çocuklarını korumak için teknolojik bir çözüme başvurduğu görülmektedir. Kaliagnozi (*calliagnosia*) cihazlarının kullanımı sayesinde görsel algılamada oluşturulan agnozi kişilerin fiziksel özellikleri algılamasında etken rol oynar. Böylelikle kaliagnoziyi destekleyenler ve ona karşı çıkanlar arasındaki tartışma biliminsanları ile uzmanların görüşlerine başvurularak bir belgesel niteliğinde sunulmaktadır.

Chiang'ın özellikle bilimsel çalışmalardan yararlanarak öykü̈deki tartışmanın gerçekçi bir şekilde yürütülmesini sağladığı görülmektedir. Nörolojideki araştırmalardan sunulan bilgilerle harmanlanmış kaliagnozi gerçekçiliğini belgesel formatındaki anlatım kuvvetlendirmiştir.

Stories of Your Life and Others (Geliş) içinde yer alan her öyküde ayrı bir felsefi konuya odaklanılan bir çevirikurgu eserdir. Öykülerde yer alan farklı karakterler görünürde birbirinden çok farklı kaygılarla hareket ediyor ve çok farklı uzam ve zaman dilimleri içinde yer alıyor görünseler de özünde hemen hepsinin ortak derdinin "dil" ve "iletişim" ve dolaylı olarak da "çeviri edimi" olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu nedenle, öykülerin çevirikurgunun en belirgin özelliklerini içlerinde barındırdıkları düşünülmektedir.

5.2.3. *Stories of Your Life and Others* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi

Süreç Öncesi Çeviri Normları değerlendirmesinde çeviri politikası ve çevirinin doğrudanlığına değinilerek norm odaklı incelemede bütünleyici ve kapsamlı bir yaklaşım benimsenmektedir.

Çeviri Politikası: Daha önce de belirtildiği üzere hangi yazarın, hangi metninin çevrileceği konusunda çevirmenin almış olduğu kararları kapsayan çeviri politikası, süreç öncesi çeviri normlarının belirlenmesinde etkilidir (Zeytinkaya, 2016, s. 38). Mevcut tez kapsamında incelenen çevirikurgu eser *Stories of Your Life and Others*'ın çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından seçilmesinin sebebi Çevirmenin Çemberi adlı seride paylaştığı üzere KSR'nin, *2312* adlı çevirikurgu eserinin çevirisinin ardından yine bir bilimkurgu eser çevirme isteği olarak belirtilmiştir. Tatari, ayrıca Monokl Yayınları tarafından yapılan teklifi kitapta yer alan ilk hikâye olan *The Tower of Babel* (*Babil Kulesi*)'i göz önünde bulundurarak kabul ettiğini ve Kim Stanley Robinson çevirisinden sonra oldukça sade bir dil ile yazılmış bir eserin çevirisinin bu

kararında etkili olduğunu belirtmiştir (**bkz Ek 2 - Çevirmenin Çemberi, *Geliş*, 2017**). Daha önce kitabın yazarı Ted Chiang eserlerini okumadığını belirten çevirmen tamamen beklenti üzerine bu çeviri kararını almış gözükmektedir.

Çevirinin Doğrudanlığı: Çevirinin hangi dilden gerçekleştiğine önem veren bu normda çevirinin doğrudan kaynak dilden mi yoksa ara dilden mi yapıldığı önem taşımaktadır. Çevirmenin de söylediği üzere, *Stories of Your Life and Others*'ın çevirisi kaynak dil olan İngilizceden yapılmıştır. Dolayısıyla eserin İngilizceden Türkçeye çevrildiği ve ara dil çevirisinin söz konusu olmadığı bilinmektedir.

Çeviri Süreci Normları: Çeviri eserde dilin nasıl kullanılacağı konusunda alınan kararları kapsayan çeviri süreci normları iki ana başlık altında incelenecektir.

5.2.3.1. *Geliş*'te Matriks Normlar

Matriks norm incelemesinin daha detaylı bir süreç gerektirdiği düşünülmektedir. Toury'ye göre, ""*Matriks*" normları denen normlar kaynak dil malzemesinin yerini alacak erek dil malzemesinin varlığını, (dolayısıyla da çevirinin ne derece tam olduğunu), metin içindeki yerini (ya da malzemenin gerçekte ne biçimlerde *dağıtıldığını*) ve metnin *bölümlendirilmesini* yönlendirir" (2008, s. 154). Bu inceleme iki metnin karşılaştırılmasında titiz bir çalışma gerektirir. Matriks normlar bağlamında kaynak metinle erek metin karşılaştırmasında biçimsel tercihler olarak çıkarmalar, eklemeler, yer değiştirmeler, paragraf/cümle bölme/birleştirmeler incelenecektir.

<u>Paragraf Bölme/Birleştirme</u>

Bu strateji, çevirmen Tatari tarafından çok sık kullanılmadığı için kaynak metin ile erek metin karşılaştırmasında metinlerin incelenmesini kolaylaştırmaktadır. Kaynak metinle erek metnin norm odaklı incelenmesi sonucunda *Geliş*'te toplam **21** adet paragraf bölme ve **17** adet de paragraf birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda yer alan paragraf bölme bu stratejinin kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Tablo 10. Paragraf Bölme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
Hillalum considered. That one of their comrades should feel the fear so soon did not bode well. He shook it off; thousands climbed with no fear, and it	Hillalum buna bir müddet kafa yordu. Yoldaşlarından birinin bu kadar çabuk korkması hayra alamet değildi.

would be foolish to let one miner's fear infect them all. 'We are merely unaccustomed. We will have months to grow used to the height. By the time we reach the top of the tower, we will wish it were taller.' **(p. 12)**	Kapıldığı düşüncelerden silkinip kurtuldu; kuleye binlerce kişi tırmanmıştı. Ve madencilerden birinin korkusunun hepsine bulaşacağını düşünmek aptallık olurdu. "Buna alışkın değiliz, hepsi bu. Yüksekliğe adapte olmak için önümüzde aylar var. Kulenin zirvesine ulaştığımızda keşke daha uzun olsaydı diyeceğiz." **(s. 17)**

Çevirmenin paragraf birleştirmesinin nedeninin anlatımı yarıda bırakmamak için aynı konuyu içeren iki paragrafı birleştirme yönündeki eğiliminden kaynaklandığı düşünülmektedir. Paragraf bölmelerin ise çoğunlukla anlatımda vurgu oluşturmak amacıyla yapıldığı söylenebilir. Daha sık kullanılan bu strateji okura yönelik bir karar olabilir. Okurken metin bütünlüğünde anlatımı vurgulayarak daha etkili hale getirmek için kullanılan bu stratejinin erek metinde belli bir etki oluşturduğu söylenebilir.

Cümle Bölme/Birleştirme

Eklemelerden sonra en çok kullanılan stratejinin cümle bölme olduğu görülmektedir. Norm odaklı inceleme sonucunda, *Geliş*'te toplam **277** adet cümle bölme ve **26** adet cümle birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Çevirmenin bu stratejiyi akıcılığa önem verdiği ve anlatımda vurguyu artırmak istediği için kullandığı söylenebilir. Aşağıdaki tablodaki yer alan cümle bölme buna örnek olarak gösterilebilir.

Tablo 11. Cümle Bölme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
I doubt it; this calls for a fresh eye. **(p. 93)**	**Sanmıyorum. Bu** problem yeni bir bakış açısı gerektiriyor. **(s. 87)**

Yer Değiştirme

Daha önce belirtildiği üzere, *Stories of Your Life and Others* adlı çevirikurgu eser **8** öyküden oluşan bir derlemedir. Kaynak metindeki akışa uygun olarak öyküler *Geliş* adlı erek metinde yer almakta ve öykülerin sırasında yer değişikliği yapılmamaktadır. Ancak eserde zaman zaman çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından cümlelerin çevirisinde yer değişikliği yapıldığı tespit edilmiştir. Bu strateji sadece **4** kez

kullanılmıştır. İlk öykü olan *Babil Kulesi*'nde bu yer değiştirme örneklerinden birkaçına rastlanmıştır. Yer değiştirme stratejisinin kullanımının örneği aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 12. Yer Değiştirme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
Hillalum rose to his feet, **his legs unsteady from awe**, and sought out the caravan drivers. **(p. 34)**	Hillalum ayağa kalktı ve kervan sürücülerine **bakındı. Hissettiği huşu nedeniyle bacakları sarsak bir vaziyetteydi. (s. 37)**

Ekleme/Çıkarma

Çevirmen tarafından oldukça sık başvurulan bir diğer stratejidir. Çalışma kapsamında incelenen *Stories of Your Life and Others*'ın çevirisinde kullanılan bu özellik kaynak metinde olmayan ifadelerin erek metne eklenmesiyle oluşmaktadır. Çevirmen Tatari'nin incelenen eserlerin çevirisinde bazı durumlarda, ekleme yapma ihtiyacı duyduğu görülmüştür. Özellikle bazı isimler çıkarıldıktan sonra betimlemelerin ya da ünvanların erek metne eklendiği görülmüştür. Çevirmenin akıcılık vurgusunun bu stratejinin kullanım sıklığını etkilediği söylenebilir.

Öncelikle eklemeler ve çıkarmaların da birbirinden farklılaştığını belirtmek gerekir. Ekleme olarak noktalama işaretleri, açımlamalar ve sözcük ya da ifade eklemeleri yapılırken çıkarmalarda noktalama işaretleri, sayfa, cümle ve sözcük ya da ifadelerin çıkarıldığı tespit edilmiştir. Kaynak metinle erek metnin norm odaklı incelenmesi sonucunda eserde toplam **81** adet noktalama işaretinin eklendiği tespit edilmiştir. En çok eklenen noktalama işaretinin üç nokta (…) olduğu görülmüştür. Daha önce belirtildiği üzere okurun cümleyi zihninde tamamlamasını beklediği durumlarda da kullanılan üç nokta çevirmen Tatari tarafından sık sık kullanarak okuru anlam üretiminde etkin bir rol oynamasına teşvik etmiştir. Ayrıca üç noktanın aynı zamanda esere şiirsel bir anlatım kattığı için kullanıldığı düşünülmektedir. Hatta vurgusunun daha etkili olması için "*until"* bağlacının yer aldığı cümleler "*ta ki"* sözcüğüyle ifade edilerek kaynak metinde bulunmamasına rağmen cümlenin sonuna üç nokta getirilmiş ve **5** cümle bu şekilde erek metne aktarılmıştır. Yine ekleme yoluyla tire işareti (-) yerine parantez işaretinin kullanımı ya da tırnak işareti kullanımı da karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en çok kullanılanı üç noktadan sonra parantez işareti olmuştur.

Özellikle ek bilgi sunulan ya da tanımlama yapılan cümlelerde çevirmen parantez işareti kullanarak cümleyi bölmekten kaçınmış ve sadece noktalama işareti ekleyerek metni hem akıcı hem de bütünlüklü bir hale getirmiştir.

Norm odaklı incelemede yapılan eklemeler dikkate alındığında, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin kaynak metinde olmayan **227** sözcük ya da ifadeyi erek metne eklediği tespit edilmiştir. Tüm bu eklemelerin haricinde toplam **7** kez "*hepsi bu*" ifadesinin erek metne eklendiği görülmüştür. Ayrıca çevirmen Mehmet İhsan Tatari yazar Ted Chiang'ın kaynak metinde kullandığı "*consider*" fiilini erek metne aktarırken bir zaman dilimi kullanma gereği duyarak her seferinde "*bir müddet*" ifadesini ekleme suretiyle bu cümleleri çevirmiştir. Norm odaklı yaklaşımla yürütülen karşılaştırmalı eser incelemesinde bu eklemenin toplam **5** kez yapıldığı tespit edilmiştir. Bu tür eklemeler için *Babil Kulesi* öyküsünden alınan bir örnek aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 13. Ekleme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	**Erek Metin**
Hillalum considered. **(p. 12)**	Hillalum **buna bir müddet** kafa yordu. **(s. 17)**

İsim çıkarma ve çıkarılan isimler yerine betimleme ya da takma adlar ekleme yoluyla yapılan eklemelerden en dikkat çekeni kaynak metinde hiç kullanılmayan ancak çevirmen tarafından erek metne eklenen **genç adam** betimlemesidir. *Yetmiş-İki Harf* adlı öyküde bu betimlemeye **45** kez rastlanılmıştır. Bunun dışında **genç kadın, yaşlı adam, kont** ya da **Dr.** gibi betimleme ve/ya ünvanların erek metne pek çok kez eklendiği görülmüştür. Ayrıca *Anlamak* adlı öykünün çevirisinde kaynak metinde kullanılmamasına rağmen Reynolds karakteri için **akran** tanımının **3** kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Öyküyü okurken Greco gibi K hormonu tedavisi görmüş eski koma hastası Reynolds'ın hemen hemen başkarakterin zekasına eş değer olduğu ve adı bilinmektedir. Yine de çevirmen Reynolds'ın gördüğü tedavi sayesinde geliştiğini ve Greco'nun **akranı** olduğunu vurgulamak ve söylemi zenginleştirmek için bu tanımdan yararlanır. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin erek metinde bu betimleme ve ünvanları kullanarak söylemi çeşitlendirdiği düşünülmektedir. *Sıfıra Bölünme* ve *Anlamak* adlı öykülerde yer alan bu eklemelerin örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 14. Ekleme Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. "No, I'm in biology." **(p. 88)**	"Hayır, ben biyoloji **profesör**üyüm." **(s. 83)**
2. Given all the harmless ways he could have attracted my attention, I must assume that **he** is to some degree hostile. **(p. 72)**	Dikkatimi çekebileceği onca zararsız yol varken bunu tercih etmesi **akranımın** bir dereceye kadar düşman olduğunu farz etmemi gerektiriyor. **(s. 71)**

Son olarak, çevirmenin erek metne deyim eklediği tespit edilmiştir. Deyimlerle yerlileştirme örnekleri arasında da bulunan "According to all the tales, the tower was constructed to have a mighty strength that ziggurat possessed." **(p. 7)** cümlesinin erek metne "Kulağına çalınan rivayetlere bakılırsa, hiçbir zigguratın sahip olmadığı kadar dayanıklı bir şekilde inşa edilmişti." **(s. 13)** cümlesi olarak aktarıldığı görülmüştür. Çevirmenin burada "**kulağa çalınan"** ifadesini erek metne eklediği görülmüştür.

Norm odaklı incelemede çıkarmaların sayısına bakıldığında hemen hemen benzer rakamlara ulaşıldığı söylenebilir. Özellikle noktalama işaretlerinin çıkarılması konusunda, kullanılan tire (-) işaretlerinin çıkarılması ve yerine çoğu kez üç nokta (…) kullanılması suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Bazen açıklama ya da ekleme yapılırken yazarın kullandığı tire işaretleri, parantez işaretlerinin kullanımıyla değiştirilmiş ve dolayısıyla hemen hemen her eklenen noktalama işareti için bir noktalama işareti çıkarılmıştır.

Ayrıca kaynak metinde yer alan argo sözcüklerin zaman zaman çıkarıldığı ve erek metne aktarılmadığı görülmüştür. Bu konudaki argo dil çevirisinin örnekleri 3 eser çevirisinde de dikkat çekmektedir. Ancak uygulama bütüncesinin argo dil kullanımı açısından en zengin eseri olan *Ender's Shadow*'un çevirisinde özellikle çevirmen Mehmet İhsan Tatari farklı seçimlerle çeviri yaptığı için bu konu ayrıca mercek altına alınmış ve ilgili bölümde detaylı olarak incelenmiştir **(bkz 5.3.4. *Ender'in Gölgesi* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik)**. *Geliş*'te çıkarma yoluyla yapılan argo dil çevirisine örnek olarak "This is one ~~**hell**~~ of a side effect." **(p. 40)** cümlesinin "İşte yan etki diye buna derim ben." **(s. 40)** olarak çevrilmesi gösterilebilir. Burada "**hell**" sözcüğünün cümleden çıkarıldığı görülmüştür. Böylelikle argo dil çevirisinde çıkarmalardan yararlanıldığı belirtilebilir. Diğer sözcük ve ifade çıkarma örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

Tablo 15. Çıkarma Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. Hers was a remarkably plain face…, but during the party he saw her smile twice and ~~**frown**~~ once; …**(p. 94)**	Dikkat çekici derecede sade bir siması vardı…, ama parti esnasında bir iki kez gülümsediğine şahit olmuştu… **(s. 88)**
2. Now ~~**Carl**~~ sat in his easy chair… the sound of ~~**Renee**~~…**(p. 94)**	Şimdiyse rahat sandalyesinde oturuyor… **kadının** kağıt buruşturma sesini dinliyordu. **(s. 88)**

Tüm bu ekleme ve çıkarmaların dışında, **12** cümlenin farklı nedenlerle çıkarıldığı ve *Geliş*'te yer almadığı tespit edilmiştir. Çıkarılan bu cümleler italik yazı stili ile aşağıda sunulmaktadır.

Erek Metinde Yer Almayan Cümleler

1. *I'm even becoming ambidextrous.* **(p. 56)**
2. *He responds.* **(p. 77)**
3. *He had answered them all stoically.* **(p. 88)**
4. *I don't feel the night chill at all.* **(p. 111)**
5. *Colonel Weber would identify with that one.* **(p. 129)**
6. *It is the period during which I know Heptapod B well enough to think in it, starting during my interviews with Flapper and Raspberry and ending with my death*. **(p. 167)**
7. *Once inside, Stratton addressed the sculptor.* **(p. 185)**
8. *You are in no position to speak of fairness.* **(p. 218)**
9. *Order begetting order*. **(p. 225)**
10. *Ethan was not desperate.* **(p. 255)**
11. *Nature happens to be a distant corporate cousin of Tor Books, so the editor in charge of 'Futures', Dr. Henry Gee, asked Patrick Nielsen Hayden to suggest some possible contributors.* **(p. 336)**
12. *Patrick was kind enough to mention me.* **(p. 336)**

Anlamak adlı öykünün ikinci cümlesinin ve *Yetmiş İki Harf* adlı öykünün yedinci cümlesinin çıkarılmasının nedeninin bu cümlelerin tekrar içermesi olduğu düşünülmektedir. Son çıkarılan iki cümle "Hikaye Notları" bölümüne aittir. *The*

Evolution of Human Science adlı öykünün *Nature* dergisindeki yayın serüvenin detaylarını içeren bu iki cümlenin detay içermesi nedeniyle çıkarılmış olabileceği düşünülmektedir.

Son olarak, sayısı en yüksek olan çıkarma türünün sözcük ya da ifade çıkarma olduğu belirtilebilir. Noktalama işaretleri çıkarmalarından sonra sözcük ve ifadelerin çıkarılması en çok kullanılan strateji olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevirmen Tatari tarafından toplam **183** adet sözcük ya da ifadenin çıkarıldığı tespit edilmiştir. Daha önce de üzerinde durulduğu üzere bu çıkarmaların çoğunun isim ya da ünvanların çıkarılarak yerine yine ünvan, betimleme ya da isim eklenmesi şekilde gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu tür çıkarmalar ve eklemelerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 16. Sözcük veya İfade Ekleme/Çıkarma Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	**Erek Metin**
Willoughby noticed the other sculptors watching, and called out, 'If you've nothing to do, there's plenty I can assign to you.' The journeymen promptly resumed their work, and ~~**Willoughby**~~ turned back to Stratton. 'Let's go to your office to speak about this further.'	Willoughby odadaki diğer heykeltraşların onları izlediğini fark etti ve, "Eğer yapacak işiniz yoksa size verebileceğim pek çok vazife var," diye seslendi. Kalfalar çabucak işlerinin başına döndü ve **usta heykeltıraş** yeniden Stratton'a baktı. "Hadi bu görüşmeye ofisinizde devam edelim."
"Very well." ~~**Stratton**~~ had the automaton follow the two of them back to the frontmost of the complex of connected buildings that was Coade Manufactory. **(p. 185)**	"Pekala." **Genç adam** otomata kendilerini takip etmesini söyledi ve ikili Coade İmalat'ı oluşturan bitişik binalar kompleksinin ön tarafına ilerledi. **(s. 164-165)**

Matriks normlar dâhilinde ele aldığımız paragraf bölme ve/ya birleştirme, cümle bölme ve/ya birleştirme, yer değiştirme ve ekleme ve/ya çıkarma başlıkları altında yapılan incelemenin ardından *Geliş*'te yer alan metinsel-dilsel norm incelemesine geçilecektir.

5.2.3.2. *Geliş*'te Metinsel-Dilsel Normlar

Metinsel-dilsel norm incelemesine **neolojizm** çevirisi dâhil edilmiştir. Çevirkurgu eserlerin çevirilerinde türün gerektirdiği **neolojizm** sorunsalından ve çözümlerden *2312* adlı eserin karşılaştırmalı incelemesinin yapıldığı bölümde bahsedilmişti **(bkz 5.1.3.2. *2312*'de Metinsel-Dilsel Normlar)**. Bu bölümde ilgili eser özelinde neolojizmlerle ilgili olarak yerlileştirme, yabancılaştırma ve ödünçleme kategorilerindeki örnekler sunulacaktır. Bunun dışında sadeleştirme, genelleme/muğlaklaştırma ve dipnotla yapılan genişletme veya açımlama stratejileri incelenecektir. Öncelikle, özellikle dipnotlar ve yerlileştirme, yabancılaştırma, ödünçleme kategorilerinde görülen **yeni sözcük**lerin çevirisinde **neolojizm**e ağırlık verildiği söylenebilir.

Yerlileştirme/Yabancılaştırma/Ödünçleme

Yerlileştirme türlerini sınıflandıracak olursak **yer adlarının yerlileştirilmesi**, **deyimlerle yapılan yerlileştirmeler** ve **ikilemelerle yapılan yerlileştirmeler** olarak toplam **3** ayrı sınıfta ele almanın mümkün olduğu söylenebilir. Bunlardan en kalabalık olan sınıfın deyimlerle yapılan yerlileştirmeler olduğu görülmüştür. Eserde yer alan **yer adlarının yerlileştirilmesi**nin örneği olarak ilk öyküde geçen *Erech* (p. 32) – **Uruk** (s. 35) kenti ele alınabilir. Yazarın bahsettiği *Erech*, Nimrod krallığına ait eski bir kent olan **Erek**'tir. Ancak çevirmen burada bir yerlileştirme yaparak **"soy, aile"** anlamına gelen **Uruk** sözcüğünü tercih etmiştir. Bir sonraki kategoride **deyimlerle yapılan yerlileştirmeler** bulunmaktadır. Çevirmenin kaynak metinde deyim kullanılmadan yer alan bazı sözcük ve ifadeleri erek dildeki deyimlerle karşılayarak yerlileştirme yaptığı ve erek metne aktardığı örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 17. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. According to all the tales, the tower was constructed to have a mighty strength that ziggurat possessed. **(p. 7)**	**Kulağına çalınan rivayetlere** bakılırsa, hiçbir zigguratın sahip olmadığı kadar dayanıklı bir şekilde inşa edilmişti. (**s. 13)**
2. "**Come along**. All of the carts are ready." **(p. 10)**	"**Hadi yola koyulalım artık**. Tüm arabalar hazır." **(s. 15)**

3. I stand up at my desk and shout out **loud**. **(p. 42)**	Ayağa kalkıp... **avazım çıktığı kadar** bağırıyorum. **(s. 42)**
4. They can't fathom that Reynolds is **equal** to the task. **(p. 83)**	Reynolds'ın bu iş için **biçilmiş kaftan** olduğunu hiçbir zaman idrak edemeyecekler. **(s. 80)**
5. A **compulsive** liar **(p. 69)**	**İflah olmaz** bir palavracı **(s. 68)**
6. trivial (p. 66)	**çocuk oyuncağı (s. 65)**
7. Eventually you'll agree to pack fewer toys, but your expectations will, if anything **increase**. **(p. 134)**	Sonunda yanına daha az oyuncak almayı kabul edeceksin, ama bu kez de beklentilerin **tavan yapacak. (s. 121)**
8. These questions are in my mind when your fathers asks me, "Do you want to make a baby?" **(p. 172)**	**Bu sorular aklımda cirit atarken** baban bana bir soruyor. "Bebek yapmak ister misin?" **(s. 155)**
9. Willoughby's skepticism was **plain**. **(p. 184)**	Willoughby'nin duyduğu şüphe **su götürmezdi**. **(s. 164)**
10. tricky (p. 184)	**alengirli (s. 164)**
11. Calli supporters want to **demonize** those women who possess beauty. **(p. 315)**	Kaliyi destekleyenler güzel kadınları **öcü gibi göstermek** istiyor. **(s. 269)**
12. He **let** the bombing occur... **(p. 60)**	... bombayı patlatmalarına **göz yummuş**. **(s. 59)**
13. My parents are **dead**. **(p. 57)**	Ebeveynlerimin her ikisi de **sizlere ömür**. **(s. 56)**
14. Carl knew **what time could do**. **(p. 106)**	**Zamanın nelere kadir olduğunu** biliyordu. **(s. 99)**

Yerlileştirmelerin sınıflandırılmasında son kategori **ikilemelerle yapılan yerlileştirmeler**dir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin kaynak metinde ikileme kullanılmadan ifade edilen sözcükleri dilimizde yer alan ikilemelerle karşılayarak erek metinde yerlileştirme yaptığı görülmüştür. Bu tür yerlileştirmelerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 18. İkilemelerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. disoriented (p. 21)	**allak bullak (s. 25)**
2. Often he would wake from unrestful sleep, to find himself **sweating**…**(p. 21)**	Huzursuz uykuları sırasında sıklıkla uyanıyor, kendisini **kan ter** içinde kalmış… **(s. 25)**
3. The miners lived there at the border of heaven; some married, and **raised children. (p. 28)**	Madenciler orada, cennetin sınırında yaşadılar; bazıları evlenip **çoluk çocuğa** karıştı. **(s. 31)**
4. Clausen dismisses me when the test ends; he's already trying to **formulate** his recommendations. **(p. 50)**	Test sona erdiğinde Clausen artık gidebileceğimi söylüyor; vereceği tavsiyeleri kafasında **evirip çevirmeye** şimdiden başladı bile. **(s. 50)**
5. calandestine plays **(p. 61)**	**gizli kapaklı** tüm entrikalar **(s. 60)**
6. They're **hardly** fit for speech, let alone thought. **(p. 61)**	Düşünmek bir yana dursun, kendinizi konuşarak ifade edebilmenize bile **ucu ucuna** yetiyorlar. **(s. 60)**
7. non-sensical (p. 70)	**saçma sapan (s. 69)**

Bu üç sınıflandırmanın dışında çevirmen Tatari'nin bir başka yerlileştirme örneği ünlü kişilerin isimlerinin yer aldığı "*Who's Who*" listesidir. "You can find her in ***Who's Who**.*" **(p. 88)** olarak kaynak metinde yer alan cümlenin "Adını **Sarı Sayfalar**'da bulabilirsin." **(s. 83)** olarak erek metne aktarılması suretiyle çevirmenin yerlileştirme yaptığı belirtilebilir. Ayrıca çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin birleşik fiil kullanımıyla bazı fiillerin çevirisinde eşdeğer bir çeviri gerçekleştirerek metindeki söylemi çeşitlendirdiği düşünülmektedir. Bunların örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 19. Eşdeğer Çeviri Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. "Sing one of your mining songs, then." **(p. 11)**	"O halde bize o şarkılardan birini **söyleyiverin**." **(s. 16)**
2. The Egyptians **arrived** shortly afterwards. **(p. 22)**	Çok geçmeden Mısırlılar **çıkageldi**. **(s. 26)**

Yabancılaştırmada yeni sözcüğün olduğu gibi, herhangi bir değişiklik yapılmadan erek dile aktarıldığı **ödünçleme** yolu olan ***pure borrowing*** örneklerinin çeviri eserde nadiren de olsa yer aldığı görülmüştür. Bu kullanımın örnekleri aşağıdaki tablodadır.

Tablo 20. Ödünçleme (*Pure Borrowing*) Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. datanet **(p. 43)**	datanet **(s. 44)**
2. dendrite **(p. 44)**	dendrite **(s. 44)**
3. linguini **(p. 157)**	linguini **(s. 142)**
4. semagram **(p. 135)**	semagram **(s. 122)**
5. ideogram **(p. 135)**	ideogram **(s. 122)**
6. heptapot **(p. 118)**	heptapot **(s. 107)**

Bir diğer yabancılaştırma yolu olan yeni sözcüğün fonetik okunuşuyla **ödünçleme** (***naturalized borrowing***) yapılarak erek metne aktarıldığı görülmektedir. Sayıca üstün olan bu ödünçlemenin örnekleri şunlardır:

Tablo 21. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. Handicapping horse races is simple enough. **(p. 55)**	**Handikaplı** at yarışları en kolayı. **(s. 55)**
2. apoplexy **(p. 64)**	apopleksi **(s. 63)**
3. somatic **(p. 67**)	somatik **(s. 66)**
4. epinephrine-boosted **(p. 67**)	epinefrin destekli **(s. 66)**
5. bioceramic **(p. 68)**	biyoseramik **(s. 67)**
6. extrapolation **(p. 69)**	ekstrapsolasyon **(s. 68)**
7. supercritical **(p.72)**	süperkritik **(s. 71)**
8. synhesizer **(p. 75)**	sintizayzır **(s. 74)**
9. synergetically **(p. 77)**	sinerjik bir şekilde **(s. 75)**
10. simulator **(p. 81)**	simulatör **(s. 80)**
11. polyphony **(p. 75)**	polifoni **(s. 74)**
12. formalism **(p. 93)**	formelizm **(s. 87)**
13. synapses **(p. 47)**	sinaps **(s. 47)**
14. hovercraft **(p. 118)**	hoverkraft **(s. 107)**
15. logographic **(p. 125)**	logografik **(s. 113)**

16. glottographic **(p. 161)**	glottografik **(s. 145)**
17. automaton **(p. 191)**	otomat **(s. 161)**
18. calli **(p. 283)**	kali **(s. 241)**
19. calliagnosia **(p. 283)**	kaliagnozi **(s. 241)**
20. spex **(p. 283)**	speks **(s. 241)**
21. zoom **(p. 294)**	zum **(s. 250)**
22. receptor **(p. 299)**	reseptör **(s. 255)**
23. nomenclature **(p. 178)**	nomenklatür **(s. 158)**
24. homunculi **(p. 179)**	homunkulüs **(s. 159)**
25. pathenogenesis **(p. 202)**	partenogenez **(s. 179)**

Bu tez çalışmasında çevirikurgu unsurları olarak değerlendirilen ve araştırmanın özü konusunda önem taşıyan çeviri yapılmasını sağlayan iletişim/yazılım araçlarının çevirisinde ise yerlileştirme örneklerine rastlanmamıştır. Bu araçların çevirisinde eşdeğer bir çeviri yapılmıştır. Bunlara örnek olarak ***looking glass*** (p. 121) adlı unsurun **ayna** (s. 110) olarak ***full-fledged, general-purpose graphical language*** (p. 132) adlı unsurun ise **tam teşekküllü, genel amaçlı bir grafik lisan** (s. 120) olarak erek metne aktarılması gösterilebilir. Çevirmen erek metin boyunca bu unsurlar için aynı ifadeleri kullanmıştır. Son olarak, norm odaklı incelemede çevirmenin öykülerde geçen özel adları olduğu gibi erek metne aktardığı görülmüştür. Ancak *Hayatının Hikayesi* adlı öyküde yer alan heptapotlar için Louise ve Gary'nin kullandığı takma adlar olan *Flapper* ve *Raspberry*'nin (p. 125) **Pırpır** ve **Frambuaz** (s. 114) olarak çevrilmesi dikkat çekmektedir. Bu önemli detay çevirmenin yerlileştirme ve Türkçeleştirme çabası olarak değerlendirilebilir. Özellikle lakapların çevirisine önem verdiği için burada bu yolu izlediği görülmektedir.

Dipnot Aracılığıyla Genişletme ya da Açımlama

Norm odaklı incelemeye erek metni genişleten ya da açımlama yapan dipnot kullanımıyla devam edilecektir. *Geliş* adlı çeviri eserde toplam **25** adet çevirmen dipnotu bulunmaktadır. Özgün eserde ise yazarın hiç dipnot kullanmadığı tespit edilmiştir. Erek metinde yer alan dipnotlar incelendiğinde, çevirmen Tatari'nin çeşitli nedenlerle dipnot kullandığı tespit edilmiştir. Bunlardan ilki, başka dildeki sözcük ya da söz öbeklerinin çevirisinin dipnot aracılığıyla erek metne aktarılmasıdır. Örneğin, Fransızcadaki "*tour de force*" ifadesi erek metinde Fransızca yazılmış, ancak dipnot ile *"(Fr) yetenek gösterisi (ç.n.)"* **(s. 42)** olarak çevirisine yer verilmiştir. Çevirmenin

her yabancı sözcük kullanımında dipnot kullanımına başvurmadığı da görülmüştür. Bunun ilk nedeninin metnin ağırlaştırılmaması için olduğu söylenebilir. İkinci nedenin ise daha anlaşılır ya da dilimizde anlamının tahmin edilebilir olduğu sözcüklerde dipnot kullanımına gerek duyulmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu duruma örnek olarak "Académie de Fransa'nın önde gelen designateurlerinden *..."* cümlesinde yer alan "*designateur*" sözcüğü verilebilir (Chiang, 2017, s. 181). Çevirmenin bu Fransızca sözcük için dipnot kullanılmadığı tespit edilmiştir. İkinci Fransızca-Türkçe çeviri dipnotu *"faux pa*s" ifadesi için kullanılmıştır. Bu sözcük için çevirmen "(Fr) Hata etmek/işlemek, gaf yapmak, pot kırmak (ç.n.)" **(s. 191)** dipnotunu kullanmıştır. Bundan sonra metinde tekrar kullanıldığında aynı ifade için dipnot kullanma gereği görülmemiş ve *"faux pa*s" ifadesi Fransızca olarak erek metinde yer almıştır. Son olarak, başka dilden yapılan çevirilerin dipnot örneği olarak *"tabula rasa"* ifadesinin açıklaması yer almaktadır. "Boş sayfa. Yazısız levha. Henüz hiçbir bilgi edinememiş beyin (ç.n.)" **(s. 79)** dipnotunda erek metinde Latince olarak yer alan *"tabula rasa"* ifadesinin açıklamasının yapıldığı tespit edilmiştir.

İlk dipnot türüne benzer bir dipnot örneği olarak kısaltmaların açıklamaları gösterilebilir. Erek metne, kaynak metinde olduğu şekilde *"FDA"* olarak aktarılan kısaltma çevirmen tarafından şu dipnot verilerek açıklanmıştır: "Gıda ve İlaç Dairesi (Food and Drug Administration). Amerikan Sağlık Bakanlığı'na bağlı, medikal bir kuruluş (ç.n.)" **(s. 44)**. Böylelikle metnin genişletildiği düşünülmektedir. Yine aynı sayfada yer alan *"IND – the Investigational New Drug" ifadesinin* erek metne *"DYI – Deneysel Yeni İlaç"* ifadesiyle aktarıldığı tespit edilmiştir. Erek metnin devamında *"FDA"* kısaltmasının kullanımına devam edildiği görülmüştür. Aynı dipnot kullanımının *"MTD – Motorlu Taşıtlar Dairesi (ç.n.)"* **(p. 52)** açıklamasıyla *"DMV"* kısaltması için yapıldığı tespit edilmiştir.

Bir diğer dipnot kullanımı kaynak metinde yer alan bilimsel kavram ve terimlerin açıklanmasında gerçekleşmiştir. Çevirmen, *"gestalt"* kavramını "Tüm psikolojik olayların bir bütün olduğunu, aralarında bir örüntü veya bağlantı bulunduğunu savunan görüş (ç.n)" **(s. 48)** dipnotu ile açıklamıştır. Benzer bir örnek *"Puantilizm"* için geçerlidir. Çevirmenin *"puantilist bir tablodaki bir renk noktası"* ifadesi için dipnot kullandığı görülmüştür. Böylelikle *"Puantilizm"* kavramı "Birbirinden farklı renklere sahip küçük noktacıklarla bir yağlı boya tablo oluşturma sanatı (ç.n.)" **(s. 59)** dipnotuyla açıklanmıştır. Bir diğer örnek olarak *"divergent infinite regress"* ifadesi

için kullanılan dipnottan bahsetmek mümkündür. *"Sonsuz gerileme"* olarak erek dilde çevrilen bu kavram "Tatmin edici veya doyurucu bir yanıt bulunamadığı için sonsuza dek açıklama yapma durumu (ç.n.)" **(s. 62)** dipnotu ile açıklanmıştır. Kavramlar için verilen dipnotların bir diğeri, *"greater radiative cooling"* ifadesinin açıklamasını içermektedir. Çevirmen *"daha fazla ışınımsal soğutma"* olarak çevirdiği bu kavramı "Vücudun güneşten gelen termal ışınlarla soğuması (ç.n.)" **(p. 67)** dipnotuyla açıklamıştır. Çevirmenin kavramlar için kullandığı başka bir dipnot olan *"REM sleep"* ifadesi *"REM uykusu"* olarak çevrilmiş ve "Uykunun rüya görülen, beşinci ve son evresi. Zihin kısa süreli bu periyotlar sırasında gün içinde edindiği bilgileri derleyip birbirine bağlamaya çalışır (ç.n.)" **(s. 69)** dipnotuyla açıklanmıştır.

Çevirmen *"logographic"* kavramı için çeviri eserde *"logografik"* sözcüğünü kullanarak "Bir cümlenin tek bir simgeyle gösterildiği lisan biçimi. Çince ve Japonca en güzel örnekleridir (ç.n.)" **(s. 113)** dipnotuyla bu kavramı açıklamaktadır. Bir diğer kavram açıklaması için verilen dipnot olarak *"a multi-word ligature"* örneği verilebilir. Erek metinde *"çok sözcüklü bir ligatür"* olarak çevrilen bu kavram "İki veya daha fazla harfin birbirine bağlanarak tek bir harf olarak kullanılması (ç.n.)" **(s. 115)** dipnotu verilerek açıklanmıştır. Kavramlar için verilen dipnotlardan sonuncusu olan *"deficit"* sözcüğünün erek metinde *"defisit"* olarak aktarıldığı görülmüştür. "Tıpta eksiklik, noksanlık, bozukluk (ç.n.)" **(s. 248)** tanımıyla açıklanan bu kavram için dipnot kullanma sebebi ifadeye netlik kazandırmak olabilir.

Norm odaklı bir yaklaşımla incelenen çevirikurgu eserin çevirisinde **teolojik**, **bilimsel** ya da **kültürel** bilgi vermek için kullanılan dipnotların bulunduğu görülmüştür. İlk olarak, çevirmenin okura **teolojik** bilgi vermek için kullandığı dipnotlar ele alınacaktır. *"The Book of Job"* ifadesini *"Eyüp Kitabı"* olarak erek metne aktaran çevirmenin "Tanah'ta, yani Tevrat ve Zebur'u kapsayan kutsal kitapta yer alan bölümlerden biri (ç.n.)" **(s. 285)** dipnotuyla okurla teolojik bir bilgiyi paylaşma kararı aldığı görülmüştür. Dini bilgi vermek için kullanılan dipnotların bir diğer örneği olarak *"mandala"* gösterilebilir. Erek metinde *"mandala"* olarak aktarılan bu sözcük "Hint dinlerinde meta ve mikro kozmosu gösteren şekiller (ç.n.)" **(s. 66)** dipnotuyla açıklanmıştır.

Bilimsel bilgi vermek için kullanılan ilk dipnot *"the music of the spheres"* ifadesini açıklamaktadır. Çevirmen *"kürelerin müziği"* olarak erek metne aktardığı bu ifade için "Pisagor'un teleskop icat edilmeden yüzlerce yıl önce ortaya attığı, tüm gezegenlerin

dönerken bir müzik oluşturduğunu öne süren teori. NASA binlerce yıl sonra bunun doğru olduğunu kanıtlamıştır (ç.n.)" **(s. 66)** dipnotuyla okurla bilimsel bir bilgi paylaşmıştır. Çevirmenin bilimsel bilgi vermek için kullandığı bir diğer dipnot *"extrapolation"* sözcüğünü açıklamaktadır. *"Extrapolasyon"* olarak çevrilen bu ifade "Bilinen bir değerden yola çıkarak bilinmeyeni tahmin etmeye yarayan matematiksel bir yöntem (ç.n.)" **(s. 68)** dipnotuyla açıklanmıştır. Bilimsel bilgi vermek için kullanılan başka bir dipnot *"many novel methods of permutation"* ifadesini açıklamaktadır. Çevirmenin *"pek çok yeni permütasyon methodu"* olarak çevirdiği bu ifade "Bir dizide yer alan sayı ya da harflerin bir veya birkaç kez kullanıldığı sıralama yöntemi. Kombinasyondan farkı, sembollerin diziliminin önemli olmasıdır (ç.n.)" **(s. 185)** dipnotuyla açıklanmıştır. Okurla bilimsel bilgi paylaşmak için kullanılan dipnotların son örneği *"A Boy's Guide to Nomenclature"* ve *"nomenclators"* ifadeleri içindir. *"Bir Çocuğun Nomenklatür Rehberi"* ve *"nomenklatörler"* olarak erek metne aktarılan bu ifadeler "Nomenklatür: Bir bilim dalındaki teknik terimleri adlandırma sistemi. İsimlendirme (ç.n.)" ve "Nomenklatör: Bilimde yeni keşfedilen şeylere isim bulan kişi (ç.n.)" **(s. 158)** dipnotlarıyla açıklanmıştır.

Kültürel bilgi vermek için kullanılan dipnotlara örnek olarak *"Der Zauberlehrling"* gösterilebilir. Ayrıca yabancı bir dilden erek metne aktarılan dipnot örneği olabilecek bu bilgi bir eserin adıdır. Metinlerarasılık da içeren bu bilgi erek metinde de kaynak metindeki gibi Almanca olarak yer alır. "(Alm) Sihirbazın Çırağı. Goethe'nin ünlü bir şiiri (ç.n.)" **(s. 167)** dipnotuyla okura kültürel bilgi sunulduğu görülmüştür. Bir başka kültürel bilgi sunan dipnot *"Kasper Hauser"* için kullanılmıştır. "Kasper Hauser: Karanlık bir hücrede, dış dünyadan tamamen tecrit edilmiş bir şekilde büyüdüğü iddia edilen Alman genç. 1828 yılında bir anda ortaya çıkmıştır ve ardından başka hiçbir şey söylenmemiştir. Birkaç yıl sonra da bıçaklanarak öldürülür. Gizemi asla çözülemedi (ç.n.)" **(s. 209)** dipnotu sayesinde çevirmenin tarih merakı ve bu merakla edindiği bilgiyi okurla paylaşma kararını aldığı açığa çıkmıştır. Son olarak, kültürel bilgi paylaşmak için verilen dipnotlarla özellikle farklı bilim ya da sanat dalından ünlü kişilerin tanıtıldığı tespit edilmiştir. Böylelikle çevirmen kaynak metinde tanıtım bilgisi bulunmayan bu kişileri erek metinde okurla tanıştırmıştır. Bu kişilerden ilki *Leibniz*'dir. Çevirmenin "Gottfried Leibniz: 17. yüzyılda yaşamış ünlü Alman matematikçi ve filozof (ç.n.)" **(s. 60)** dipnotu ile *Leibniz'i* okura tanıtma kararı aldığı görülmüştür. Yine sadece soyadı ile kaynak metinde yer alan *Gödel*'in, "Kurt Gödel:

Avusturyalı – Amerikan mantıkçı, matematikçi ve matematik felsefecisi (ç.n.)" dipnotuyla okura tanıtıldığı tespit edilmiştir. Çevirmenin kültürel bilgi vermek için kullandığı dipnotların son örneği kaynak metinde *"Escheresque"* olarak yer alan sözcüktür. Mehmet İhsan Tatari tarafından *"Eschervari"* çevirisiyle erek metne aktarıldıktan sonra "M. C. Escher: Gerçeküstü geometrik çizimleriyle tanınan ünlü ressam (ç.n.)" **(s. 122)** dipnotu ile sanatçının okura tanıtıldığı görülür. En çok dikkat çeken ve sık kullanılan dipnotlar genel kültür olarak adlandırabileceğimiz coğrafya, tarih, tıp gibi birçok disiplinde okuru bilgilendirmek amacıyla kullanılmıştır. Zaman zaman kullanılan dipnotlarla kaynak metinde yer alan göstergelerin çevirmen tarafından erek metne çözümlenerek taşındığı da görülmüştür.

Bilimkurgu eserlerinde kullanılan terimler yerelleşir, kavramlar günlük hayatımıza sızar. Bilimkurgu türü gibi çevirikurgunun da kendine özgü dil özellikleri olduğu çalışma süresince yapılan araştırmalarda birçok kez görülmüştür. Bu nedenle, kaynak ve erek metin karşılaştırmaları sonucu çeviri süreci normları incelenerek dil özellikleri saptanmaya çalışılmıştır. Çevirmenin oldukça sık yararlandığı ve bilimkurgu eserlerin çevirisinde dil özelliklerinin en önemlilerinden biri olduğu düşünülen dipnotları metinde görünür olan ve görünmez olan dipnotlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari görünür dipnotların yanı sıra görünmez dipnotları da tercih ederek erek metni genişletmekte ve okura önemli gördüğü konularda bilgi sunmaktadır. Bu çeviri tercihi "**açımlama**" stratejisi olarak "**dipnot aracılığıyla genişletme**" ile birlikte yer almaktadır.

Kaynak metinle erek metin karşılaştırılmasıyla yapılan norm odaklı incelememizde çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından **7** kez açımlama yapıldığı tespit edilmiştir. Kaynak metinde "*Universities wooed her*." **(p.91)** olarak geçen cümlenin erek metinde "*Üniversiteler onu kadrolarına katabilmek için birbiriyle yarışmıştı*." **(s. 85)** cümlesiyle karşılanmıştır. "*woo*" sözcüğü "*yarışmak, kur yapmak kazanmaya çalışmak*" anlamlarına gelen bir fiildir. Çevirmenin bu örnekte açımlama yaptığı tespit edilmiştir. Bir diğer açımlama örneği olarak aşağıdaki çeviri gösterilebilir.

Tablo 22. Açımlama Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
It's two days when Shea calls. **(p. 51)**	**Görüşmemizin üzerinden** iki gün geçtikten sonra Shea telefonla beni aradı. **(s. 51)**

Kaynak ve erek metin karşılaştırmasıyla yapılan norm odaklı inceleme sonucunda *Geliş* adlı çeviri eserde çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından **2** kez genişletme yapıldığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda yer alan örnek genişletme stratejisinin kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Tablo 23. Genişletme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
You know I've been tempted to take barbiturates? I almost wish I were an idiot. **(p. 102)**	Biliyor musun, uyku hapı alıp **intihar etmeyi** bile düşündüm. Neredeyse keşke aptalın teki olsaymışım diyesim geliyor. **(s. 95)**

Genelleme/Muğlaklaştırma

Çevirmenin çeviri eserde **6** kez genelleme **2** kez muğlaklaştırma yaptığı tespit edilmiştir. Genelleme stratejisinin kullanımına örnek olarak aşağıdaki tabloda yer alan cümle gösterilebilir.

Tablo 24. Genelleme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
'Someone told me that the bricklayers who work at the top of the tower wail and tear their hair when a brick is dropped, because it will take **four months** to replace.' **(p. 5)**	"Söylendiğine göre zirvede çalışan tuğlacılardan biri tuğlalarından tekini bile aşağı düşürdüğü takdirde ağlayıp sızlayarak saçını başını yoluyormuş, çünkü o tuğlanın yenisini getirmek **aylar** sürüyormuş." **(s. 11)**

Norm odaklı bir yaklaşımla yürütülen incelemede çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından *Geliş* adlı çeviri eserde sadece **2** kez muğlaklaştırma yapıldığı tespit edilmiştir. Çevirmen tarafından oldukça nadir kullanılan bu stratejinin örneklerinden biri aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

Tablo 25. Muğlaklaştırma Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
Educating people, **raising awareness about this issue, all of that is essential,** but it's not enough. **(p. 285)**	**Eğitimli kişiler bu konu hakkındaki hassasiyetlerini artırıyor ve bu önemli**, ama asla yeterli değil. **(s. 242)**

Sadeleştirme

Norm odaklı inceleme sonucunda en az karşılaşılan strateji sadeleştirmedir. Toplam **2** ifade ya da cümlenin sadeleştirilerek *Geliş* adlı eserde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu strateji kullanımının örneği aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 26. Sadeleştirme Örneği (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
It was difficult to tell how far they were, since there was no indication of their size, but… **(p. 19)**	**Ne kadar uzakta olduklarını kestirmek güçtü**, fakat… **(s. 23)**

5.2.4. *Geliş* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik

Tez kapsamında incelenen diğer iki eser *2312* ve *Ender'in Gölgesi* gibi *Geliş*'in de çevirisinin çoksesli olduğu düşünülmektedir. Bu çokseslilik incelemesine öncelikle Hermans'ın çevirmenin sesi kavramı bağlamında çevirmen Tatari'nin okura sesini duyurduğu örnekler incelenerek başlanacaktır. Çevirmenin "Kayıp Rıhtım"da yayınladığı bir sonsöz geleneği olan Çevirmenin Çemberi serisi ile bu tezde **dijital palempsest** olarak değerlendirdiğimiz tüm yanmetinlerin (okurların çeviri ve çevirmen hakkında düşüncelerini paylaştıkları yazılar) incelenmesinde ve kaynak metin-erek metin karşılaştırması yoluyla gerçekleştirilen incelemede çevirmenin sesini çeşitli kanallardan okura duyurduğu görülmüştür. Bunlardan ilki Hermans'ın (1997) belirttiği üzere, metnin çıkarsanan okura, onun için de bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durumlardır. Çevirmenin okura sesini duyurduğu bu durumun örneği olarak bilimsel terminoloji çevirilerinde Tatari'nin, çevirisi yapılacak olan eserin altyapısını detaylı bir şekilde incelemesinden bahsedilebilir. Bilim odaklı bir yaklaşımla eser hakkında bilgi edinen çevirmen Tatari, akademik terimlerin çevirisinde bilimsel araştırma yapmaktadır. Ayrıca çevirmen Mehmet İhsan Tatari, editörünün yanı sıra iki kişinin daha eseri yayından önce okuyarak yayına hazırlanmasına katkı sunduğunu böylelikle çeviri eserin kontrolünün yapıldığını belirtmiştir (**bkz Ek 2. Çevirmenin Çemberi *Geliş*, 2017**).

Eserde iletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve göndergesel durumlar üzerinden de çevirmenin okura sesini duyurduğu görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, "bu durumun en belirgin örnekleri, belli bir dilde yazılmış

olduklarını açıkça belli eden ya da az çok anlamlılık, sözcük oyunları ve benzer araçlarla kendi dillerinin özlü deyişlerini açığa seren metinlerdir" (Hermans, 1997, s. 66). Çevirmen, eserlerin çevirilerini ele alırken farklı çevirmenlerin sesini erek metne taşımaktadır. Böylelikle farklı çevirmenlerin etkileşimi açığa çıkmakta ve bu etkileşim çevirikurgu eserin çevirisine yansımaktadır. *Geliş* sadece çevirmen Tatari'nin sesinin duyulduğu bir çeviri eser değildir. Bazı öykülerde farklı çevirmenlerin de seslerinin izleri sürülebilir. Bunun en belirgin örneği *Seventy-Two Letters* (*Yetmiş İki Harf*) adlı öyküde geçen "*Eleazar of Worms*" ifadesinin çevirisi gösterilebilir Bu ifadeyi Celal Üster'in çevirisi olan "Wormslu Eleazar" olarak erek metne taşıyan Tatari, metinlerarasılığın doğasını çokseslilikle harmanlayarak okura sunmuştur.

Son olarak, çevirmen daha iyi bir terim bulunamadığı için "bağlamsal aşırı belirleyicilik olarak adlandırılan durumlarda (Hermans, 1997, s. 65) okura sesini duyurabilir. Bunun örneği olarak eserde geçen ses oyunlarının çevirisi verilebilir. İkinci kategoriye de giren bu örnekte çevirmenin *Story of Your Life* adlı öyküde Dr. Louise ile kızı arasındaki diyalogda *"Can I be honored?"* **(p. 121)** olarak geçen soruyu *"Ben de onurlandırılabilir miyim?"* **(s. 110)** şeklinde erek metne aktardığı görülmüştür. Diyaloğun devamında küçük kızın sözcüğü yanlış telaffuz ettiğini ve aslında "*Can I be a maid of honour?"* demek istediği anlışılmaktadır, yani başnedime olup olamayacağını sormaktadır. Tatari (2017) bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır: "Arkadaşının ablası evlendiği için arkadaşı baş nedime (maid of honour) olmuştur ama ufaklık bunu "onurlandırılmak" (made of honor) olarak anlamış. Burada "onur" yerine nedime kelimesiyle aynı harflere sahip "medeni"yi kullanmayı tercih ettim." **(bkz Ek 2 - Çevirmenin Çemberi *Geliş*, 2017).** Dipnot kullanımının da çevirmenin sesinin izlerinin sürülmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Çevirmen, erek metne yaptığı eklemelerin dışında açımlama ve/ya genişletme yoluyla dipnot kullanarak önemsediği kavramları, terimleri ya da kişileri açıklayarak görünürlük kazanmakta ve okura sesini duyurmaktadır. Hatta bazı durumlarda göstergelerarası ve/ya metinlerarası bir yolculuğa okuru davet ederek sesinin izlerini derinleştirmektedir. Ayrıca çevirmen-okur etkileşiminin yansıması olarak değerlendirilen ve çevirmen kararları açısından ele alınan dijital platformda yer alan dijital palempsestlerin paylaşımı, okurun sesinin çeviri esere dolaylı olarak etki etmesi ve çeviri eserde çokseslilliğin açığa çıkması olarak yorumlanabilir. Bu durumun örneği sonraki bölümde detaylı olarak açıklanacaktır.

5.2.5. *Geliş*'te Çevirmen Seçim ve Kararları

Stories of Your Life and Others adlı çevirikurgu eser ve çevirisinin karşılaştırılmasıyla gerçekleştirilen norm odaklı inceleme sonucunda çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararların ve yaptığı seçimlerin belirli normlar doğrultusunda olduğu söylenebilir. Norm odaklı bir yaklaşımla yapılan incelemede çeviri eserde çevirmenin sesi dışındaki izler de sürülerek normlar ve çevirmen kararları arasındaki ilişki çevirmen-okur etkileşimi bağlamında ele alınmıştır. Bu ilişkinin daha anlaşılır olması açısından çevirmenin bazı seçim ve kararları örnekler ve açıklamalarıyla bu bölümde ele alınmaktadır.

Çevirmenin kararlarından en etkileyici olanlarından biri, erek metne yapılan ekleme ve kaynak metinden yapılan çıkarmalar konusunda karşımıza çıkmaktadır. İncelenen eserlerin çevirisinde çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin bazı durumlarda ekleme yapma ihtiyacı duyduğu görülmüştür. Özellikle zaman zaman kaynak metindeki isimler çıkarılarak çıkarılan isimler yerine betimleme veya ünvanlar eklendiği görülmüştür. Bu kararın en göze çarpan örneği daha önce de bahsedilen "**Stratton**" karakteri için kullanılan "**genç adam**" betimlemesi ve "**Reynolds**" karakteri için kullanılan "**akran**" ifadeleridir. Ayrıca çevirmen Tatari, her zamir ya da isim geçtiğinde bir betimlemeyle ya da **"he",** için uygunsa **"adam"**, **"she"** için **"kadın"** sözcüklerini erek metne ekleyerek bir telafi stratejisi uygulamıştır. Bunun yanı sıra çevirmenin anlatımı zenginleştirmek için metindeki olay ve betimlemelerle uyumlu kullanımları seçerek kullanması erek metnin okunmasını kolaylaştırmakta ve anlatımı desteklemektedir.

Bir başka önemli çevirmen kararı kaynak metinde kullanılan ve dipnotlarda açıklanmayan yabancı sözcüklerin çevrilmemesiyle ilgilidir. Çevirmen bu ifade ve sözcükleri özellikle çevirmeyerek eserdeki çokdilli zenginliği korumaya çabalamıştır. Böylelikle öykünün anlatımında etkisi olan bazı sözcük ve ifadelerin çevirmenin görünürlüğüne ve sesinin duyulmasına da dolaylı olarak katkı sağladığı görülmektedir. Çevirmenin bir diğer kararı kaynak metinde yazarın kullandığı kısaltmalar konusunda açığa çıkmaktadır. Özellikle yerlileştirerek sözcükleri Türkçe ifade etme konusuna özen gösteren çevirmen Tatari bu kısaltmaları olduğu gibi erek metne aktarmaktansa çoğu zaman açımlama yoluyla çevirmeyi tercih etmiştir. Çevirmen tarafından dipnot verilerek açıklanan kısaltmaların dışında açımlama yapılan kısaltmaların listesi aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 27. Açımlama Yapılan Kısaltma Örnekleri (*Geliş*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. IND (Investigational New Drug) **(p. 43)**	**DYİ** (Deneysel Yeni İlaç **(s. 44)**
2. MR (Mountain Rescue) **(p. 115)**	Arama Kurtarma **(s. 105)**
3. SEE (Students for Equality Everywhere) **(p. 283)**	**HYE** (Her Yerde Eşitlik) **(s. 241)**
4. PEN (People for Ethical Nano-medicine) **(p. 322)**	**ENT** (Etik Nanotıp Topluluğu) **(s. 275)**
5. NCA (National Calliagnosia Association) **(p. 325)**	**UKD** (Ulusal Kaliagnozi Derneği) **(s. 278)**
6. DNT (Digital Neural Transfer) **(p. 239)**	**DST** (Dijital Sinir Transferi) **(s. 208)**

Çevirmenin kısaltmaları açımlayarak çevirme kararının birçoğu hayali olan bu kuruluşların okur nezdinde ciddiye alınmasını sağladığı söylenebilir. Ayrıca dipnotlarda açıklanan kısaltmaların özgün eserde olduğu gibi aktarılmasının okura yönelik bir karar olduğu ve çeviri eserde çokseslilığı açığa çıkardığı belirtilebilir.

Çevirmen kararlarından bir diğeri *Yetmiş İki Harf* adlı öyküde geçen **nomenclature** ve **nomenclator** terimlerinin ödünçleme yoluyla erek metne aktarılmasıyla ilgilidir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin **terminoloji** ve **terminoloji uzmanı** anlamlarına gelen bu terimleri öykünün alternatif bir zaman diliminde geçmesi nedeniyle bu şekilde kullanılması gerektiğini düşündüğü için Türkçesini tercih etmediği görülmüştür. Tatari (2017), *Geliş* için kaleme aldığı **Çevirmenin Çemberi** yazısında bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

> Nomenclature, aslen "terminoloji" demek, dolayısıyla nomenclator de "terminoloji uzmanı" oluyor. Ama hikâye çok eski zamanlarda, buhar makinelerinin bile yeni icat edildiği dönemlerde geçiyor. Üstelik golemler, şifa muskaları gibi mistik elementlerin de var olduğu alternatif bir zaman dilimi bu. Ve buradaki nomenclatorler, yani terminoloji uzmanları bir dizi harf kombinasyonunu kullanarak "otomat" denen (robot kelimesi henüz icat edilmemiş) dökme bedenlere kısmen hayat verebiliyor. O yüzden "terminoloji" ve "terminoloji uzmanı" gibi modern kelimeler kullanmak yerine "**nomenklatür**" ve "**nomenklatör**" sözcüklerini tercih ederek öykünün mistik havasını bir parça korumaya çalıştım.

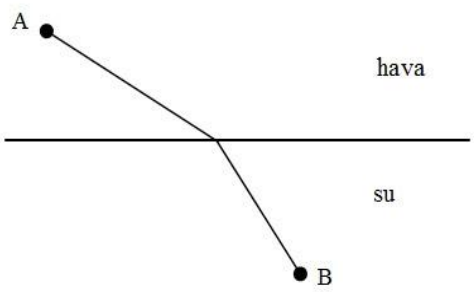
Çevirmenin aldığı bu karar aynı zamanda Ted Chiang'ın üslubunun korunması olarak yorumlanabilir. Böylelikle çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin çeviri sürecinde çoğu zaman okura yönelik kararlar alsa dahi yazarın üslubunu erek metinde korumaya çalıştığı düşünülmektedir.

Dijital platform incelemelerinde, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin yayınevinin satış politikasından kaynaklanan ve matbaa basımında yaşanılan sorunlar nedeniyle kitapta bazı hatalar olduğunu Çevirmenin Çemberi serisi yazısında belirttiği görülmüştür. Öncelikle filmin adının eser adı olarak seçilmesinden memnun olmadığı görülen çevirmenin bu konuda yayınevinin reklam amacıyla bir satış politikası olarak eser adını değiştirdiğini ima ettiği görülmüştür. Çevirmenin okurların eserde yer alan ödüllü diğer öykülerin tanıtımına hiç değilse arka kapakta yer verilmesi gerekliliği hakkındaki görüşüne katıldığı gözlemlenmiştir **(bkz Ek 7)**. Ayrıca çevirmenin matbaa hatası yüzünden yanlış basılan grafik görsellerini doğru sırasıyla "Kayıp Rıhtım" forumunda okurla paylaştığı görülmüştür. İkinci basım olursa bu durumun yayınevi tarafından düzeltileceğini belirten çevirmenin eserde yer alan bu matbaa hatasını telafi etmek için okurla bir etkileşime girdiği söylenebilir. Çeviri eserde çokseslilik örneği olarak da ele alınabilecek olan bu durumun dolaylı olarak çeviri esere, yani ürüne etki ettiği düşünülmektedir. Aşağıda yer alan şekilde çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin yaptığı bu paylaşım, çevirmen-okur etkileşiminin örneği olarak sunulmaktadır.

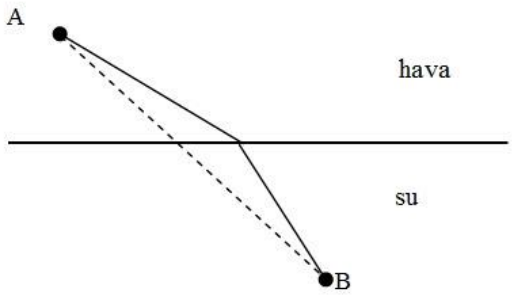
Şekil 7. Çevirmen-Okur Etkileşimi Örneği (*Geliş*)

Geliş (Hayatının Hikâyeleri ve Diğer Öyküler) - Ted Chiang - Diğer Bilimkurgu Eserleri (kayiprihtim.org) **MİT (1 Ağustos 2017):** Kitabın 126 ve 127. sayfasındaki ışığın kırılma denklemleri ne yazık ki baskıda eksik ve yarım çıkmış arkadaşlar Hem benim hem de yayınevi sahibinin özellikle belirtmesine rağmen matbaada bir sorun yaşanmış. Aslında olması gereken sırasıyla şu:

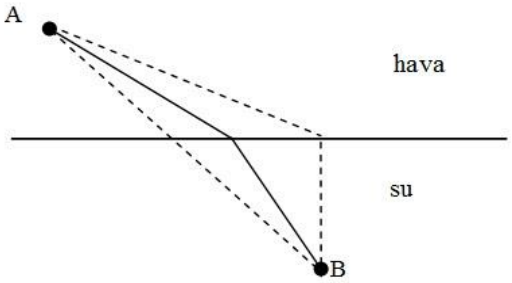
1.



2.



3.



Görüldüğü üzere, çeviri eserdeki çoksesliliği önemseyen bir yaklaşımla yürütülen norm odaklı incelemenin çevirmenin seçim ve kararlarını daha bütüncül bir çerçevede görebilmeyi olanaklı kılmaktadır. Dijital platformlar sayesinde çeviri edimi ve çeviri süreci zenginleşmekte ve katmanlaşmaktadır. Okurun beklentileri, istekleri ya da tercihlerine dair bu platfomlar aracılığıyla bilgi edinilebilmektedir. Bu olanak, çevirmen kararlarına yansıyarak çeviri ürünü ve çevirmeni etkileyebilir.

5.3. *Ender's Shadow*

Ender's Shadow, bilimkurgu yazarı Orson Scott Card'ın meşhur bilimkurgu serisi *Ender's Game*'in paralel romanıdır. Daha önceden belirtildiği üzere, yazarın deyimiyle bu eser bir paralakstır (Scott Card, 2002, s. 1). Ana karakter Ender'in (Andrew Wiggin) sağkolu, stratejisti ve gölgesi olan Bezelye (Bean) karakterinin öyküsüyle serinin kurgusunun yeniden yazıldığı söylenebilir. Son derece zeki ve minik bir çocuk olan Bezelye'nin Rotterdam sokaklarında hayatta kalma öyküsünün ardından Uluslararası Donanma'nın Savaş Okulu'ndaki azimli, zorlu ve başarılı serüvenine ve Ender'le yaşadıklarına şahit olunan bu gölge kitap *Ender's Game* serisindeki olay örgüsünün daha belirgin bir şekilde görülmesini sağlamaktadır.

Kitabın yazarı Orson Scott Card, *Ender's Shadow*'un *Ender's Game* serisinin paralaksı olarak adlandırılmasının nedenini yazdığı önsözde açıklar. *Ender's Shadow*'un bir devam kitabı olmadığını, *Ender's Game* ile hemen hemen aynı noktada başlayıp neredeyse aynı yerde sona erdiğini belirtir. Yazara göre, aynı karakterlerin ve ortamların pek çoğunu bünyesinde barındıran aynı hikâyenin farklı bir anlatımı olan bu kitabın tek farkı başka bir karakterin bakış açısını konu alıyor olmasıdır (Scott Card (çev. Mehmet İhsan Tatari), 2017, s. 7). Yazar, böylelikle kitap için bir gökbilim terimi olan "paralaks" sözcüğünü kullanır. Scott Card'a göre, paralaks okurlar açısından aynı olayları yaşayan ama birbirlerinden az da olsa ayrı yollardan geçen Ender ve Bezelye tarafından yaratılır. Anlatılan evrenin aynı olması eserin paralaks olarak kabul edilmesinin nedeni olarak belirtilebilir. Kitabın gölge kitap olarak adlandırılma sebebi ise kendisiyle başlayan bir gölge serisinin ilkini oluşturmasıdır. Scott Card, *Ender's Game* serisinde yer alan *Ender in Exile, Speaker for the Dead, Xenocide, Children of the Mind, A War of Gifts: An Ender Battle School Story* kitaplarının yanı sıra *Shadow Series* olarak bilinen gölge serisini *Ender's Shadow, Shadow of the Hegemon, Shadow Puppets, Shadow of the Giant* ve *Shadows in Flight* kitaplarıyla aynı evreni ve hikâyeyi bu sefer gölge karakterlerin bakış açısıyla anlatmıştır.

5.3.1. Kaynak Metin Hakkında: *Ender's Shadow*

Orson Scott Card'ın çevirikurgu eseri *Ender's Shadow,* ilk olarak Tor Books yayınevi tarafından 1999 yılında Amerika'da yayınlanmıştır. Çeviri tasarımları ve dile dair gelecekteki kurguları yorumlaması açısından zengin olan bu paralaksın çevirikurgu eser olarak görülmesinin birçok nedeni bulunmaktadır. *Ender's Shadow* üç nedenden dolayı çevirikurgu eser olarak değerlendirilmektedir.

Ender's Shadow'un çevirikurgu eser olarak görülmesinin başlıca nedeni bilimkurgu eserlerde dil konusunda çok sık karşılaşılan ortak dil projeksiyonunun bu kez askeri boyutta Uluslararası Donanma dili olarak sunulmuş olmasıdır. Ortak dil ütopyası genelde güncel dünyanın yaşayan dillerinden birinin "lingua franca" olarak seçilmesi ya da yapay bir dil oluşturulması boyutunda kalır. Ancak Scott Card'ın yaratıcı yaklaşımıyla eserde "ortak dil" olarak askeri bir dil sunulmuş ve özgün diller de bu dilin yanı sıra varlığına devam etmiştir. Bu ütopik ortak dil çevirikurguya güçlü bir örnek oluşturmaktadır. Yazarın bu eserde başlattığı Savaş Okulu jargonu ise esere dilsel bir çeşitlilik katmış ve çevirikurgu eser olarak değerlendirilmesi konusunda görüşümüzü desteklemiştir. Her ulustan en iyi çocukların seçilerek oluşturulduğu bu

okulun resmi dili UD dili iken öğrenciler arasında konuşulan dilin argo ifadeler içeren ve zengin bir tasarımdan oluşan bir jargonla sunulmasının kurgunun gerçekçi yönünü kuvvetlendirdiği düşünülmektedir.

İkinci bir neden ise bu eserde iletişim aracı olarak kullanılan *Yanıtlayıcı*'ya (*the Ansible*) ilişkin tasvirlerden kaynaklanmaktadır. Bu iletişim aracının eserin bir çevirikurgu tasarımı olarak değerlendirilmesine yardımcı olduğu söylenebilir. *Yanıtlayıcı* bilimkurgunun ve fantastik kurgunun önde gelen yazarı Ursula Le Guin'in hayal dünyasının bir ürünüdür. Bilimkurgu eserlerde bu iletişim aracının çok kez kullanıldığı görülmektedir. Orson Scott Card hem *Ender's Game* serisinde hem de *Ender's Shadow*'da *Yanıtlayıcı*'yı kullanarak Savaş Okulu ve uzaydaki askeri üsle nasıl iletişim sağlandığına açıklık getirmektedir. Le Guin'in tasarımında, ışık hızından daha hızlı hareket ivmesiyle anında iletişim sağlayan bu araç ayrıca anlık zihin-okuma yoluyla iletişim kurmayı mümkün kılmaktadır (Cummins (çev. Oğuz Tecimen), 2017, s. 30). Ender'in uzaydaki üslere komut göndererek formiklerle verilen savaşı başarılı bir şekilde yönetmesi de bu araç sayesinde gerçekleşmektedir.

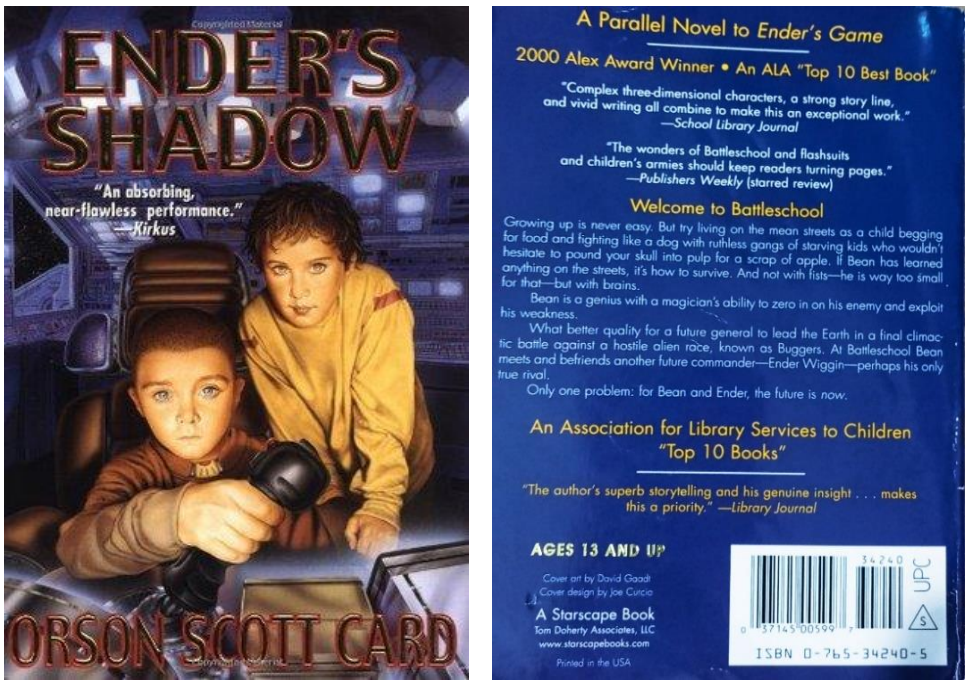
Son olarak, *Ender's Shadow*'un çevirikurgu eser olarak değerlendirilme sebebi bir paralaks olmasıyla bağlantılıdır. Dünya'nın tehdit altında olması ve daha önce yaşadığı Böcek (*Buggers*) istilasının ardından Ender'in yaşadığı psikolojik baskı nedeniyle olay örgüsünde gözden kaçırılan tüm detayları Bezelye'nin keşfetmesiyle okur içsel bir çeviri sürecine dâhil olur. Küçük olmasından yararlanan Bezelye, Savaş Okulu'nda girilmesi yasak yerlere girerek ve sistemin güvenlik açığından yararlanarak çeşitli yollarla bilgi edinir ve orada bulunmalarının gerçek amacını öğrenir. Böylelikle okur, Bezelye'nin zihnindeki yorumlama ve analizlerle bir "**öz çeviri**" sürecine dâhil olur. Eser, bu üç nedenden dolayı çevirikurgunun güçlü bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Anton Popović tarafından **öz çeviri** (*self-translation*) kavramı için yapılan ilk tanım "özgün bir eserin yazarın kendisi tarafından başka bir dile çevirisi" olarak *A Dictionary for the Analysis of Literary Translation*'da yer almıştır (Popović'ten (1976, s. 19) aktaran Montini, 2010, s. 306). Daha sonra bu kavramın genişlediği ve alt türlere ayrıldığı belirtilmelidir. Günümüzde çeviribilim alanında yapılan çalışmalarda sık sık ele alınan bir kavram olan öz çevirinin bu çalışmada çevirikurgu eser *Ender's Shadow* ve çevirisi için çevirmen-okur etkileşimini göz önünde bulunduran bir bakış açısıyla kullanıldığını söylemek gerekir. Okurla bağdaştırılan bu bakış açısında öz çeviri kavramı çevirikurgu eser çevirisine özgü olarak okurun zihninde gerçekleşen içsel bir

çeviri şeklinde yorumlanabilir. Çevirikurgu eserlerin bazen okuru öz çeviri yapmaya teşvik ettiğine inanılmaktadır. Bu nedenle, özellikle Bezelye'nin iç sesinin ve zihnindeki analizlerin erek metne italik yazı stiliyle aktarılmasıyla okurun bir öz çeviri sürecine dâhil edildiği düşünülmektedir.

Ender's Shadow'un norm odaklı incelemesine geçmeden önce eser kapaklarına dair bilgi sunulacaktır. Karşılaştırmalı eser incelemesinde paylaşılan verilerin daha bütüncül bir şekilde sunulabilmesi ve anlaşılabilmesi için bunun faydalı olduğuna inanılmaktadır. İlk kez 1999 yılında Tor Books yayınevi tarafından New York, Amerika'da basılan *Ender's Shadow*'un eser karşılaştırılmasına dâhil edilen basımı 2002 yılında Starscape baskısıyla yayınlanan versiyonudur (**bkz Şekil 8**). Yazarın bu basımda bazı değişiklikler yaptığı fark edilmiştir. Karşılaştırmalı eser incelemesinde çalışmamızla ilgili olan bu detaya yer verilecektir. Eser kapağında Savaş Okulu'nda biri simülasyon oyunu oynayan diğeri ise ayakta duran iki küçük çocuğun (Ender ve Petra olduğu varsayılan) ön taraftan çekilmiş bir görüntüsü bulunur. Eserin arka kapağında ise *Ender's Game* serisinin paralel romanı olduğuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Ünlü dergilerin eser hakkındaki tanıtım yazıları ve Savaş Okulu hakkında bilginin yanı sıra eserin hedef kitle yaş grubu belirtilerek çocuklar için eserin **En İyi 10 Kitap** arasında olduğu duyurulmuştur. Yayınevi tarafından eserin arka dış kapağında *Ender's Game* serisine paralel olduğunun vurgulanmasının satışta reklam amaçlı, okura yönelik bir karar olduğu düşünülmektedir.

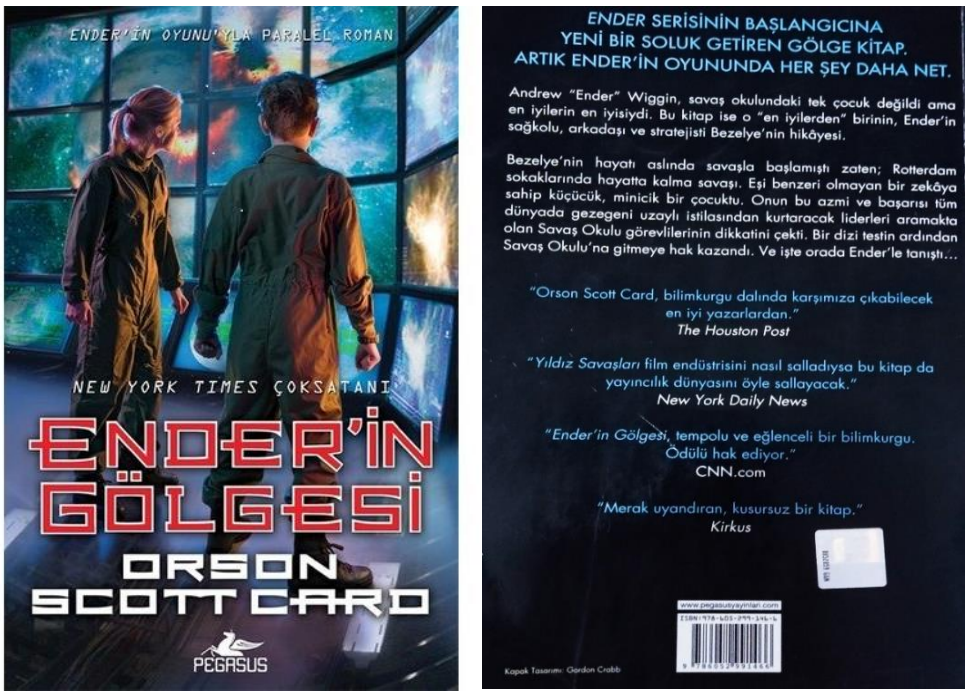
Şekil 8. *Ender's Shadow* Dış Kapak Görseli (2002)



5.3.2. Erek Metin Hakkında: *Ender'in Gölgesi*

Ülkemizde 2017 yılında Pegasus Yayınları tarafından yayınlanan *Ender'in Gölgesi*'nin dış kapak görselinde (**bkz Şekil 9**) yine Savaş Okulu'nda oldukları düşünülen bir kız ve bir erkek çocuğun bu kez ayakta, arkadan çekilmiş bir görüntüsüyle karşılaşılmaktadır. *Ender's Shadow*'un dış kapağında olmamasına rağmen *Ender'in Gölgesi'*nin ön dış kapağında ***Ender'in Oyunu*** adlı seriye vurgu yapıldığı görülmektedir. Yayınevinin kapağın en üst kısmına "Ender'in Oyunu'yla Paralel Roman" notunu büyük harflerle düşmesinin satışta reklam amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Ayrıca kitabın adının üzerine yine büyük harflerle düşülen "New York Times Çoksatanı" başlığı da bu amaçla kullanılmış bir başka detay olarak göze çarpmaktadır. Erek dilde yayınlanan kitabın dış kapağında kaynak metnin eski kapak görsellerinden biri tercih edilmiştir. Çevirmenin adı sadece iç kapakta yer almaktadır. *Ender'in Gölgesi*'nin arka kapağında *Ender'in Oyunu* serisine paralel roman vurgusu devam etmektedir. Arka kapakta üst kısımda *Ender'in Oyunu* ile ilgili bu vurgu "Ender Serisinin başlangıcına yeni bir soluk getiren gölge kitap. Artık Ender'in Oyunu'nda her şey daha net" denilerek bu paralel romanın hatta yazarın deyimiyle paralaksın tamamlayıcı rolüne yer verildiği görülmüştür. Ayrıca arka kapakta reklam amaçlı ünlü gazete ve dergi yazarlarının kitap hakkındaki düşüncelerinin bulunduğu tanıtım yazıları yer alır. Kitabın ön dış kapağının alt kısmının ortasında Pegasus Yayınlarının logosu dikkat çekmektedir.

Şekil 9. *Ender'in Gölgesi* Dış Kapak Görseli (2017)



Özgün eserde bulunan yazarın önsözü çeviri eserde yer almaktadır. Ancak özgün eserde "**Contents**" başlığıyla bulunan "**İçindekiler**" bölümü çeviri eserde bulunmamaktadır. Kitaptaki tüm kısımların ve bölümlerin başlıklarının yer aldığı bu tam liste çeviri esere dâhil edilmemiştir. Toplam **6** ana kısım ve **24** bölümden oluşan bu içindekiler listesinin erek metinden çıkarılması *2312*'nin çevirisinde karşılaşılan benzer bir duruma işaret etmektedir. Ayrıca iki eserde de hikâyenin bir kesitinin sunulduğu ilk sayfanın çevirisinin yapılmadığı dikkat çekmektedir. *Ender's Shadow*'da başka bilimkurgu yazarların eserlerinin isimlerinin paylaşıldığı iç kapakta Ender ve Bezelye karakterlerinin tanışma sahnelerinin yer aldığı bu bölümle iki karakterin aralarındaki ilişkinin bir ön izlemesi sunulmuştur. Bu sahnenin çeviri eserde bulunmaması Bezelye'nin bu eserde ön planda olmasıyla uyumlu bir seçim olarak değerlendirilebilir. *Ender'in Gölgesi* ile ilgili genel bir tanıtım içeren ve kaynak metinle erek metnin kapak incelemesine dair önemli görülen bilgilerin sunulduğu bu girişin ardından norm odaklı incelemeye yer verilecektir.

5.3.3. *Ender's Shadow* ve Çevirisinin Norm Odaklı İncelemesi

Süreç Öncesi Çeviri Normları: Çeviriye başlamadan önce çevirmen tarafından alınan kararları içeren süreç öncesi çeviri normları kapsamında 'çeviri politikası' ve 'çevirinin doğrudanlığı' (Toury, 2008, ss. 153-154) açıklanarak bu normlara değinilecektir.

Çeviri Politikası: "Çeviri politikası belirli bir zamanda belirli bir kültüre/dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini, hatta tek tek metinlerin seçimini içerir" (Toury, 2008, s. 153). *Ender's Shadow'*un Mehmet İhsan Tatari tarafından seçilmesinin sebebi çevirmenin Pegasus Yayınlarından aldığı teklif olmuştur. "Kayıp Rıhtım"'da yayınlanan Çevirmenin Çemberi serisinde *Ender's Shadow*'un çeviri sürecini anlattığı yazıda çevirmen bu tekliften ve bu teklifi kabul etmekten duyduğu mutluluk ve gururdan bahsetmiştir. Scott Card çevirisi yapma fırsatını elde etmesinin çevirmenin bu seçiminde etkili olduğu görülmektedir.

Çevirinin Doğrudanlığı: Çevirinin hangi dilden gerçekleştiğine önem veren normdur. Çevirmen Tatari'nin de belirttiği üzere, *Ender's Shadow*'un çevirisi kaynak dil olan İngilizceden yapılmıştır. Tez kapsamında incelenen bu eserin İngilizceden Türkçeye çevrildiği ve ara dil çevirisinin söz konusu olmadığı bilinmektedir.

Çeviri Süreci Normları: Çeviri süreci normları iki ana başlıkta ele alınacaktır.

5.3.3.1. *Ender'in Gölgesi'*nde Matriks Normlar

Ender'in Gölgesi'nde gerçekleştirilen matriks norm incelemesinin çevirmen seçim ve kararlarını daha belirgin ve görünür bir şekilde ele almayı olanaklı kılacağı düşünülmektedir.

Paragraf Bölme/Birleştirme

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından bu stratejinin nadiren kullanıldığı görülmektedir. Norm odaklı incelemede *Ender'in Gölgesi'*nde toplam **5** adet paragraf bölme ve **9** adet paragraf birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Çevirmenin paragraf bölmesindeki en belirgin nedenin karakterin iç sesinin italik yazıldığı cümleleri ayrı bir paragrafta toplamak yönündeki eğiliminden kaynaklandığı düşünülmektedir. Paragraf bölerek bu iç sesin italik yazı stiliyle daha estetik ve daha rahat okunur şekilde metni düzenlenmiştir.Yazarın bir tek cümle için ayrı bir paragraf oluşturduğu bölümlerde çevirmenin paragraf birleştirmeye başvurduğu görülmektedir. Bu türden yapılan paragraf bölmelerin bir örneği aşağıdaki tabloda yer almaktadır **(bkz Tablo 28).** Böylelikle paragraf bölme ve birleştirmenin nadiren de olsa kullanıldığı ve bu kararın okura yönelik olduğu söylenebilir. Akıcı bir metin elde etmek için kullanılan bu stratejinin cümle bölme ve/ya cümle birleştirme stratejileri kadar sık kullanılmasa da metinde küçük çapta bir etki oluşturduğu görülmüştür.

Tablo 28. Paragraf Bölme Örneği (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
"Come in," said Wiggin. Bean opened the door andcame inside. Wiggin looked tired in the way that Colonel Graff usually looked tired. Heavy skin around the eyes, face slack, hunched in the shoulders, but eyes still bright and fierce, watching, thinking. **"Just saw your message,"** said Bean. "Fine." **(p. 294)**	"Gel," dedi Wiggin. Bezelye kapıyı açıp içeri girdi. Wiggin tıpkı Albay Graff'ın her zaman göründüğü kadar yorgun duruyordu. Gözlerinin etrafında torbalar oluşmuş, yüzü sarkmış ve omuzları çökmüştü fakat hâlâ parlak ve ateşli olan gözleri etrafındakileri izliyor, düşünüyordu. **"Mesajını az önce gördüm,"** dedi Bezelye. "İyi." **(s. 336)**

Cümle Bölme/Birleştirme

*Ender'in Gölgesi'*nde en sık kullanılan stratejilerden birinin cümle bölme olduğu söylenebilir. Kaynak metinle erek metnin norm odaklı bir yaklaşımla incelenmesi sonucunda *Ender'in Gölgesi'*nde toplam **260** adet cümle bölme ve **85** adet de cümle birleştirme olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebinin çevirmenin üslup konusunda özellikle akıcılığa verdiği önemden kaynaklandığı düşünülmektedir. *Ender'in Gölgesi*'nin çeviri sürecini anlattığı yazısında çevirmen cümleleri bölmemek için özel bir çaba sarf etmesine rağmen akıcılık elde etmek için bu stratejiye başvurduğunu açıklamıştır. Çevirmenin akıcılık konusundaki kararının zaman zaman cümleleri birleştirmede de etkili olduğu görülmüştür. Bu tür cümle birleştirmelere örnek olarak kaynak metinde yer alan "Bean was off his perch by now. Down the alley, watching, closer." **(p. 16)** erek metne "Bezelye tüneğini terk etti ve olanları daha yakından izleyebilmek için sokağın aşağısına yürüdü." **(s. 23)** olarak aktarılması gösterilebilir. Çevirmen daha akıcı bir şekilde çeviri yapabilmek için yazarın vurgu yaparak ayrı yazdığı bu iki cümleyi birleştirdiği görülmektedir.

Yer Değiştirme

Daha önce de belirtildiği üzere, *Ender's Shadow* toplam **6** ana kısım ve **24** bölümden oluşur. Norm odaklı incelemede, eserde yer alan bölümlerin yerlerinde herhangi bir değişiklik yapılmadığı tespit edilmiştir. Bölümler, kaynak metindeki akışa uygun olarak erek metinde yer almış ve yerlerinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Ancak eserin iki farklı bölümünde cümlelerde yer değişikliği yapıldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle en az karşılaşılan bu stratejinin **2** kez kullanıldığı görülmüştür.

Ekleme/Çıkarma

Çevirmen tarafından en sık başvurulan stratejiler ekleme ve çıkarmalardır. Çalışma kapsamında incelenen *Ender's Shadow*'un çevirisinde kullanılan bu özellik kaynak metinde olmayan ifadelerin, cümlelerin veya noktalama işaretlerinin erek metne eklenmesiyle ya da kaynak metindeki cümlelerin, sözcük ve ifadelerin ve noktalama işaretlerinin çıkarılmasıyla gerçekleşmektedir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin incelenen eserlerin çevirisinde bazı durumlarda, çeşitli nedenlerle ekleme yapma ihtiyacı duyduğu görülmüştür. Özellikle isim çıkarma ve çıkarılan isimler yerine betimlemeler ya da takma adlar ekleme yoluyla bu stratejinin kullanıldığı görülmektedir. Savaş Okulu'ndaki çocukların isimlerinin yanı sıra lakaplarının da

olması ya da sadece lakaplarıyla bilinen karakterler olması, bu stratejinin kullanımında bir çeşitliliğe neden olmaktadır. Ayrıca çevirmenin akıcılık vurgusu konusundaki seçimlerinin bu stratejilerin kullanımını çeşitlendirdiği ve kullanım sıklığını arttırdığı düşünülmektedir. Öncelikle ekleme ve çıkarmaların birbirinden farklılaştığını belirtmek gerekir. Ekleme olarak noktalama işaretleri, açımlamalar, genişletmeler, cümle ekleme ve sözcük ya da ifade eklemeleri yapılırken çıkarmalarda noktalama işaretleri, paragraf, sayfa, cümle ve sözcük ya da ifadelerin çıkarıldığı tespit edilmiştir.

Norm odaklı inceleme sonucunda eserde toplam **340** adet noktalama işareti eklemesinin yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca açımlama yapılarak **55** adet ekleme yapılırken genişletme yoluyla **6** adet ekleme yapılmıştır. Çevirmenin ayrıca sadece bir kez kaynak metinde olmayan **1** cümleyi erek metne eklemesinin yanısıra toplam **507** sözcük ya da ifadeyi de eklediği tespit edilmiştir. Tüm bu eklemelerin haricinde toplam **9** kez "*hepsi bu*" ifadesinin erek metne eklendiği görülmüştür.

Açımlamaların çoğunlukla yazarın kaynak metinde zamir kullanıldığı durumlarda bu zamir yerine yer, kişi, durum, olay gibi detayların açıklamasının eklenmesi suretiyle gerçekleştiği görülmüştür. Hem dil yapısı hem de Scott Card'ın üslubu gereği kaynak metinde çok sık karşılaşılan zamir kullanımı erek metinde bu açımlamalarla belirgin hale getirilmiş böylelikle anlatım kuvvetlendirilmiştir. Genişletmelerin ise farklı yollarla yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlardan en dikkat çekeni Scott Card'ın yarım bıraktığı deyimlerin tamamlanarak erek metne aktarılması suretiyle gerçekleştirilmiş olan genişletmelerdir. Bunlara örnek olarak "Eye for an eye?" **(p. 175)** ile "Give them an inch." **(p. 182)** deyimleri sunulabilir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin bu yarım kullanılan deyimleri tamamladığı ve "Göze göz, dişe diş mi diyorsunuz yani?" **(s. 203)** ve "Elini verirsen onlar da kolunu kaparlar." **(s. 211)** olarak çevirerek metni genişlettiği görülmektedir.

Çıkarmaların sayısına bakıldığında hemen hemen benzer rakamlara ulaşıldığı görülmüştür. Özellikle noktalama işaretlerinin çıkarılması konusunda, yazar Scott Card'ın sık sık bitmemiş cümlelerin sonunda kullandığı tire (-) işaretlerini çıkaran ve yerine çoğu kez üç nokta (…) kullanan çevirmen Tatari farklı bir seçimle noktalama işaretlerinde belirgin değişiklikler yapmıştır. Bazen açıklama ya da ekleme yaparken yazarın kullandığı tire işaretleri, parantez işaretlerinin kullanımıyla değiştirilmiş ve dolayısıyla hemen hemen her eklenen noktalama işareti için bir noktalama işareti çıkarılmıştır. Nadiren de olsa kullanılan çıkarmalardan birinin paragraf çıkarma

olduğu söylenebilir. Toplam **7** paragrafın çıkarıldığı ve *Ender'in Gölgesi* adlı eserde çevirisinin yer almadığı tespit edilmiştir. Çıkarılan paragraflar çoğunlukla iki veya üç cümleden oluşan ve anlatım tekrarları içeren paragraflardır. Ayrıca paragraf çıkarmalarının dışında bazı cümlelerin çıkarıldığı tespit edilmiştir. Paragraf çıkarma sebebinin bu tür çıkarmalar konusunda da geçerli olduğu söylenilebilir. Nitekim incelendiğinde bu cümlelerdeki anlatımların çoğu zaman tekrar içerdiği hatta neredeyse bir önceki cümle ile aynı olan cümlelerin de olduğu söylenebilir. Bu türden çıkarmalar italik yazı stili ile aşağıdaki listede sunulmaktadır.

Erek Metinde Yer Almayan Paragraf ve Cümleler

1. *"There is no trophy."* **(p.165, s. 191)**
2. *Maybe there was something that went along with whatever genetic alteration Graff had found about.* **(p. 185, s. 214)**
3. *They gave him the best army.* **(p. 283, s. 324)**
4. *"…That's why Wiggin is winning He's smarter than you. And his soldiers are all smarter than your soldiers.* The deck is stacked against you, Bonzo. You might as well give up now. When your pathetic little Salamender Army faces us, you'll be so whipped you'll have to pee sitting down." **(p. 284, s. 325)**
5. *It cannot be borne.* **(p. 301, s. 344)**
6. *Ender's good at this, Bean realized again for the hundredth time. He knows how to form a group into the shape he wants it to have. He knows how to get people to work together. And he does it by the most minimal means possible.* **(p. 322, s. 369)**
7. *Dismissed.* **(p. 338, s. 386)**
8. *Could it be that he was as surprised as I was by the mistakes of the enemy? Could our victory be an accident?* **(p. 432, ss. 514-515)**
9. *"You don't mind if I still call you Bean?"*
   "It's my name." **(p. 458, s. 521)**
10. *It was time to give up. Time to get out of the game, to tell them not to send children to do grownups' work. It's hopeless. We're done.* **(p. 449, s. 511)**

Daha önce belirtildiği üzere "**Contents**" başlığıyla bulunan "**İçindekiler**" bölümü çeviri eserde bulunmamaktadır. Çevirmenle yapılan mülakatta kaynak metinde bulunmadığı için çevrilmeyen bu kısımların ve bölümlerin başlıklarının yer aldığı bu tam liste çeviri esere dâhil edilmemiştir. Hikâyenin bir kesitinin sunulduğu ilk sayfayla

birlikte toplam **3** sayfa çıkarılmıştır. Son olarak, rakamsal üstünlüğün olduğu çıkarma türünde toplam **607** adet sözcük ya da ifadenin çıkarıldığı tespit edilmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere bu çıkarmaların çoğunda isim ya da lakaplar çıkarılarak yerine yine lakap, betimleme ya da isim kullanılmıştır. Bu tür ekleme ve çıkarmaların örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Tablo 29. Ekleme/Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. … Sergeant strutted at Achilles' side, looking happy and smug. They reeked of confidence, while the other bullies kept glancing over their shoulders to see what those **leg-grabbers** behind them were doing. **(p. 25)**	Çavuş da halinden gayet memnun bir şekilde Achilles'in yanı başında caka sata sata yürüyor, diğer kabadayılar arkalarına bakıpı **bacak kapan veletlerin** ne yaptuğının görmeye çalışırken her ikisi de etraflarına güven havası saçıyorlardı. **(s. 33)**
2. Then she saw the adoration in the eyes of the children, the way they called him Papa and looked to ~~**him**~~ for approval. **(p. 33-34)**	Sonra küçük çocukların bakışlarındaki hayranlığı, ona baba diye seslenişlerini gördü ve **delikanlıyı** tasvip ederek süzdü. **(s. 43)**
3. Achilles had not been found yet – with this Ulysses boy having already struck once, it was unlikely that ~~**Achilles**~~ would come out of hiding for some time. **(p. 49)**	Achilles'i hâlâ bulamamışlardı; şu Ulysses denen çocuk halihazırda bir kez saldırmışken **delikanlının** gizlenme yerini terk etmesi bir süre daha pek olası değildi. **(s. 60)**

Bezelye'nin Rotterdam şehrindeki hayatta kalma serüveninin anlatıldığı bölümlerde özellikle bazı sokak ya da iskele isimlerinin erek metne aktarılmadığı görülmektedir. Sadece bir yerde istisna yapılarak sokak ismine erek metinde yer verildiği tespit edilmiştir. Kaynak metinde "On the far bank, the lights of **Boompjes Straat** twinkled like Sinterklaas Day". **(p. 48)** olarak geçen bu istisnai cümle erek metne "Uzak kıyıda, **Boompjes Sokağı**'nın ışıkları Sinterklaas Günü'nü andıran bir şekilde göz kırpıyordu". **(ss. 58-59)** olarak aktarılmıştır. Erek metinde bulunmayan yer isimlerinin listesi aşağıda yer almaktadır.

Erek Metinde Bulunmayan Yer İsimleri (Sokak/İskele vb)

Bu yer isimleri kaynak metnin 2002 yılında yayınlanan Starcape basımında bulunmaktadır. Ancak ilk basım olan 1999 yılında yayınlanan kitapta bu ifadelerin yer almadığı öğrenilmiştir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari çevirisini ilk basım olan 1999 yılına ait kaynak metinden gerçekleştirmiştir. Çevirmenle yapılan mülakat sonucunda bu nedenle aşağıda yer alan koyu renkle belirtilen ifadelerin erek metinde yer almadığı öğrenilmiştir.

Tablo 30. Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. Bean slid down a pipe onto a rainbarrel, and scurried along **Korte Hoog Straat** after her. **(p. 44)**	Bezelye borudan aşağı kayarak bir yağmur fıçısının üstüne indi ve çabucak kızın peşine takıldı. **(s. 55)**
2. Poke stopped in the middle of an open space on the dock at **Scheepmakershaven** and looked around. **(p. 45)**	Kız iskelenin ortasındaki bir açıklıkta durup etrafına bakındı. **(s. 55)**
3. He slipped away and ran up **Posthoornstraat**. **(p. 46)**	Sessizce uzaklaşıp tekrar caddeye döndü.**(s. 56)**
4. It was along the **Winjhaven** dock that he heard some of the longshoremen talking about the body found in the river that morning. **(p. 54)**	İskeleye vardığı sırada liman işçilerinden bazılarının o sabah nehirde bir ceset bulduğundan bahsettiğini işitti. **(s. 66)**
5. It worked. He came to the river and walked along it until he recognized, off in the distance and partly around a bend in the river, **Maasboulevard**, which led to the place where Poke was killed. **(p. 66)**	İşe yaradı, nehre ulaştı. Ardından Mıymıntı'nın öldürüldüğü yeri ufukta, nehrin kıvrıldığı bir noktanın civarında tanıyana dek onu takip etti. **(s. 80)**
6. He drifted back into town now, into the **Schiebroek district**, and late in the afternoon of the second day he recognized the name of **Rindijk Straat** and soon found a cross street whose	Rotasını yeniden şehre çevirdi. İkinci günün akşamüstü vaktinde sokaklardan birinin ismini tanıdı ve çok geçmeden adını bildiği bir kavşağa denk geldi. Ondan sonra hatırlayabildiği en eski

name he knew, **Erasmus Singel**, and then it was easy to get the earliest place he could remember, the back door of a restaurant where he had been fed when he was still a baby and didn't talk right and grownups rushed to feed him and help him instead of kicking him out of the way. **(p. 67)**	yeri, hâlâ bebekken ve henüz doğru dürüst konuşamıyorken yetişkinlerin kendisini koşa koşa besledikleri tekmelemek yerine yardım ettikleri bir restoranın arka kapısını bulmak kolay oldu. **(s. 81)**

Matriks normlar dâhilinde ele aldığımız paragraf bölme ve/ya birleştirme, cümle bölme ve/ya birleştirme, yer değiştirme ve ekleme ve/ya çıkarma stratejilerinin ardından *Ender'in Gölgesi'*nde metinsel-dilsel norm incelemesi sunulacaktır.

5.3.3.2. *Ender'in Gölgesi'*nde Metinsel-Dilsel Normlar

Bu bölümde *Ender'in Gölgesi*'ndeki metinsel-dilsel norm incelemesine önce neolojizm çevirisini ele almak için yerlileştirme, yabancılaştırma ve ödünçleme örnekleriyle başlanacaktır.

Yerlileştirme/Yabancılaştırma/Ödünçleme

Bu stratejilerden öncelikle yerlileştirme ele alınacaktır. Norm odaklı incelemede çevirmen tarafından çeşitli şekillerde yararlanılan yerlileştirme stratejisinin çoğunlukla deyim kullanılarak gerçekleştiği görülmektedir. Kaynak metinde deyim kullanılmamasına rağmen erek metinde **deyim kullanılarak** yerlileştirilen ifadelerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 31. Deyimlerle Yapılan Yerlileştirme Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. He could **almost picture** the woman ... **(p. 67)**	…. kadının yüzünü zihninde **ha canlandırdı ha canlandıracaktı. (s. 82)**
2. He **kept** turning around and checking... **(p. 68)**	**Ha bire** arkasına dönmeye ve ... **(s. 83)**
3. He thought **his piss was perfume**. **(p. 93)**	**.... sırf kendini fasulye gibi nimetten sayarcasına**... **(s. 109)**
4. He stood still and **listened**. **(p. 111)**	Durup etrafına **kulak kabarttı. (s. 130)**
5. Damn right. **(p.129)**	**Sapına kadar haklısın. (s. 130)**

6. to make Ender the **goat** of his army. **(p. 132)**	Ender'i ordusunun **şamar oğlanına** çevirmek istemiş. **(s. 153)**
7. humiliation at Ender's hands **(p. 129)**	Ender tarafından **madara** edildiği (**s. 150)**
8. clever (p.298)	**cin gibi (s. 340)**
9. starving (**p. 386)**	**aç biilaç (s. 428)**
10. After their **fashion (p. 215)**	**Yarım yamalak** da olsa **(s. 249)**
11. ...they had discovered that the eggs were **missing**. **(p. 257)**	... yumurtaların **yerinde yeller estiğini** kesfetmişlerdi. **(s. 295)**
12. ...**it's** Mr. Wiggin and Mr. Bean, is that it? **(p. 277)**	... Bay Wiggin ve Bay Bezelye olarak **takılıyorsunuz**, öyle mi? **(s. 317)**
13. Shovel - That's better than sounding like **the tool you use to clean the stable**. **(p. 313)**	**Şavalak b**ir oğlan olarak anılmaktan daha iyidir. **(s. 359)**
14. ... he'd be just **as dead as Poke**. **(p. 332)**	... çoktan **nalları dikmişti**. **(s. 380)**
15. get-back-on-the-horse mentality **(p. 339)**	**yenilgiye-doymayan-pehlivan** zihniyeti **(s. 387)**
16. Dragon had been **stripped**. **(p. 349)**	Ejder **soyulup soğana** çevrilmişti. **(s. 398)**
17. "The problem isn't that Dragon is **missing**." said Bean. **(p. 362)**	"Sorun Ejder'in yerinde **yeller esmesi** değil." dedi Bezelye. **(s. 414)**
18. Nikolai was sitting inside with the door open **looking lost**. **(p. 394)**	Nikolai kapıyı açık bırakmış bir vaziyette içerde oturuyor, **yerini yurdunu şaşırmış** görünüyordu. **(s. 448)**

Yeni sözcüğün herhangi bir değişiklik yapılmadan erek dile aktarıldığı bir yabancılaştırma yolu olan **ödünçleme** (***pure borrowing***) örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır. Çevirmenin bu ödünçleme türünü yeni sözcüğün fonetik okunuşuyla gerçekleştirilen ödünçleme türüne nazaran daha az kullandığı görülmüştür.

Tablo 32. Ödünçleme (*Pure Borrowing*) Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. implant (p. 172)	**implant (s. 199)**

2. I don't know why I told you all that **merda**… **(p. 199)** Cut out the **merda**. **(p. 242)**	Sana tüm bu **merda** şeyleri niye anlattığımı bilmiyorum… **(s. 231)** Bırak bu **merda** işleri. **(s. 279)**

Ender'in Gölgesi'nde yeni sözcüğün fonetik okunuşuyla **ödünçleme** (***naturalized borrowing***) yapılarak aktarılmış olan sözcüklerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 33. Ödünçleme (*Naturalized Borrowing*) Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. formation (p. 271)	**formasyon (s. 311)**
2. simulator (p. 419)	**simülator (s. 477)**
3. In wartime, commanders have always had to learn the **concept** of "acceptable losses". **(p. 436)**	Komutanlar savaş zamanında "kabul edilebilir kayıplar" **konseptini** öğrenmek zorunda kalmıştı daima. **(s. 496)**
4. finish line (p. 457)	**finiş** çizgisi **(s. 519)**
5. Vlad went **catatonic**. **(p. 442)**	Vlad **katatoni**ye girdi. **(s. 503)**

Dipnot Aracılığıyla Genişletme ya da Açımlama

Erek metinde toplam **21** adet dipnot bulunmaktadır. Bu dipnotlardan **19** tanesinin çevirmen Mehmet İhsan Tatari'ye, **2**'sinin ise yayın koordinatörü Yusuf Tan'a ait olduğu görülmüştür. Dipnotlar, farklı dillerden (özellikle İspanyolca) yapılan alıntıların anlamlarının verilmesi ve okurun metni anlamasını kolaylaştırmak için yapılmıştır. Zaman zaman çevirmenin kaynak metinde yapılan ses oyunlarını açıklaması dikkat çekmektedir. Ayrıca metinlerarasılık bağlamında, çevirmenin okuru aydınlatmak için dipnotlardan yararlandığı görülmüştür. Toplam 21 dipnotun **4**'ünün metinlerarasılık içerdiği söylenebilir. Bu dipnotlar **Ek 5**'te yer alan listede ayrıca belirtilmiştir.

Genelleme/Muğlaklaştırma

Norm odaklı inceleme sonucunda karşılaşılan genellemeler ve muğlaklaştırmalar ele alındığında, Tatari'nin toplam **9** kez genelleme **8** kez de muğlaklaştırma yaptığı tespit edilmiştir. Genellemelerden biri kaynak metinde "*Little **brothers and sisters** first," he said*. **(p. 19)** olarak yer alan cümlenin erek metne "*Önce küçük **kardeşler**,"dedi Achilles*. **(s. 27)** olarak aktarılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Muğlaklaştırma örneği olarak kaynak metinde yer alan "*It looks boring and stupid," said Bean. That was*

certainly *true.*"**(p. 151)** cümlesindeki **certainly** ifadesinin erek metinde yer alan çevirisinde *"Sıkıcı ve aptalca görünüyor," dedi Bezelye. Ki bu* ***kısmen*** *doğruydu.*" **(s. 175) kısmen** olarak aktarıldığı görülmektedir.

Sadeleştirme

Erek metinde toplam **8** ifade ya da cümlenin sadeleştirildiği tespit edilmiştir. Çevirmenin çoğu zaman akıcılığı sağlamak için başvurduğu sadeleştirme örneklerden biri aşağıda yer almaktadır.

Tablo 34. Sadeleştirme Örneği (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
No chat. Therefore no nose-rubbing. **(p. 313)**	Dolayısıyla bundan fazla söz etmemeleri gerekiyordu. **(s. 358)**

Sonuç olarak, norm odaklı incelememizde sözcük ya da ifade ekleme ve çıkarma ile yerlileştirme stratejilerinin sık kullanıldığı görülmüştür. Çevirmen yabancılaştırma, ödünçleme ya da muğlaklaştırma, sadeleştirme gibi stratejileri nadiren seçerken yerlileştirme stratejisini pek çok farklı durumda seçerek bu konudaki kararını belirginleştirmiştir. Bu nedenle, çevirmenin özellikle dilimize birçok isim ve lakabın yanı sıra yer, cihaz veya ulaşım aracı adlarını da çevirirek hatta argo çevirisinde yine bu stratejiye başvurarak özellikle yerlileştirme konusunda bilinçli bir tercihte bulunduğu söylenebilir. Bilimkurgu eserlerde olduğu gibi çevirikurgu eserlerde de sık sık çevirmenlerin yeni yerlerin adlarını, yeni iletişim, çeviri ya da ulaşım araçlarının çevirisinde yerlileştirmektense yabancılaştırma ya da ödünçleme stratejilerine başvurduğu bilinmektedir. Bu nedenle, çevirmenin bilinçli ve istikrarlı bir tutumla yerlileştirme konusundaki kararlılığının çeviri eseri zenginleştirdiği düşünülmektedir.

5.3.4. *Ender'in Gölgesi* adlı Çeviri Eserde Çokseslilik

Kaynak metinle erek metin karşılaştırması esnasında çeviri eserde çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin sesinin dışında başka seslerin de izleri olduğu görülmüştür. Çeviri eserde çokseslilik olduğu ve başka çevirmenlerin hatta okurların da sesinin izlerinin dolaylı olarak çeviri eserde yer aldığı söylenebilir. Ayrıca araştırma kapsamında incelenen eserlerin çevirmeni tarafından "Kayıp Rıhtım"da yayınlanan Çevirmenin Çemberi serisi ile bu tezde **dijital palempsest** olarak değerlendirilen tüm yanmetinlerin (okurların çeviriler ve çevirmen hakkında düşüncelerini paylaştıkları yazılar) yanı sıra bahsedilen kaynak metin ve erek metin karşılaştırması yoluyla

gerçekleştirilen incelemede çevirmenin sesini çeşitli kanallardan okura duyurduğu görülmüştür. Öncelikle bu çokseslilikte çevirmenin sesine odaklanılacaktır. Böylelikle çeviri eserde çevirmenin sesinin izleri Hermans'ın yaklaşımıyla incelenecektir.

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin okura sesini duyurduğu durumlardan ilki Hermans'ın belirttiği üzere, metnin, çıkarsanan okura yöneldiği, dolayısıyla çeviri eserin okur ve yazar arasında bir iletişim ortamı işlevi kazandığı durumlardır. Bu durumun en belirgin örnekleri çevirmenin karakterlerin iç seslerini italik yazı stili kullanarak çevirdiği bölümlerdir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin, yazarın kaynak metinde italik yazarak vurguladığı sözcükleri çoğu zaman italik yazı biçimiyle belirterek erek metinde aynı etkiyi hissettirmeye çalıştığı görülmüştür. *Ender'in Oyunu* serisinde bu çeviri stratejisi göze çarpmaktadır. Çevirmenler, yazarın italik ya da büyük harfle vurguladıkları sözcükleri ya da cümleleri erek metne aktarırken aynı yazı biçiminden yararlanmıştır. Ancak *Ender'in Gölgesi'*nde, diğer çevirmenlerden farklı bir stratejiyle Tatari'nin, Bezelye, Rahibe Carlotta, Achilles, Albay Graff, Mıymıntı ve Çavuş gibi karakterlerin iç seslerini de italik yazı biçimiyle aktarmayı tercih ettiği görülmüştür. Çevirmenin bu kararıyla erek metinde sesini okura duyurduğu düşünülmektedir.

Çevirmen, sık sık düşüncelerini okuduğumuz ana karakter Bezelye'nin iç sesinin hepsini değil özellikle önemli gördüğü durumlardaki iç sesini konuşturmayı ve böylelikle okurun zihnine girmeyi başarmıştır. Böylece çevirmenin yazar – okur ilişkisini, çevirmen – okur ilişkisine çevirdiği düşünülmektedir. Bu italik yazılan iç seslerin sayısına bakıldığında, **Ender'in Gölgesi** olan **Bezelye** lakaplı karakterin düşüncelerini dile getiren iç sesinin **187** kez italik yazıldığı görülmüştür. Bezelye'den sonra en çok iç sesinin italik yazılarak çevrildiği görülen karakter Rahibe Carlotta'dır. Özellikle Bezelye'nin Savaş Okulu'na seçimi ve orada eğitim alması konusunda Carlotta'nın yaşadığı tüm ikilemleri bu iç sesler sayesinde okur olarak takip etmek kolaylaşmaktadır. Böylelikle çevirmen, erek okurun zihninde karakterin yaşadığı ikilemin çok daha güçlü bir şekilde duyulmasını sağlamıştır. Rahibe Carlotta'nın **13** kez iç sesinin italik olarak çevrildiği tespit edilmiştir. Diğer karakterlerden Achilles'in iç sesinin italik olarak erek metinde yer almasının en çarpıcı analizleri görmemizi sağladığı düşünülmektedir. Bu karakterin toplam **7** kez iç sesi italik olarak çeviri eserde yer almıştır. Bezelye'nin insanlığın hayatta kalması ve türünün böcekler tarafından yok edilmemesi için verilen savaşta Savaş Okulu'ndaki çocukların rolünü

anlamasının bir benzer betimlemesinin Achilles versiyonu anlatımı farklı bakış açılarının sunumuyla zenginleştirdiği ve okurun olay örgüsündeki her olguyu ve eylemi anlamasına ve yorumlamasına olanak sağladığı belirtilebilir. Çevirmenin bu iç seslerin aktarımını italik olarak sunarak okurun işbirliğine kapı araladığı ve özgün eserde olmayan bir okur etkileşimine olanak sağladığı düşünülmektedir. Diğer yan karakterlerin de zaman zaman iç seslerinin italik olarak erek metne taşındığı görülmüştür. Albay Graff'ın **6** kez, Mıymıntı ve Çavuş karakterlerinin ise **1**'er kez iç seslerinin italik yazılarak erek metne taşındığı görülmüştür. Bu cümlelerin örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 35. Çevirmenin Sesi Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	**Erek Metin**
1. Maybe I *should* play the game, thought Bean. Then: Not yet. Let's see what happens when I don't play. **(p. 128)**	*Belki de oyunu oynamalıyım,* diye düşündü Bezelye. *Henüz değil,* diye aklından geçirdi hemen ardından. *Önce oynamadığım zaman neler olacağını bir görelim.* **(s. 149)**
2. We have seen the beast of Revelation, she said silently. The Bugger, the Formic monster bringing destruction to the Earth, just as prophesied. We have seen the beast, and long ago Mazer Rackham and the human fleet, on the brink of defeat, slew that great dragon. But it will come again, and St. John the Revelator said that when it did, there would be a prophet who came with him. No, no. Bean is good, a good-hearted boy. He is not any kind of devil, not the servant of the beast, just a boy of great gifts that God may have raised up to bless this world in the hour of its greatest peril. I know him as a mother	*Vahiy Kitabı'ndaki canavarları gördük,* dedi sessizce. *Böcekler, Dünya'ya yıkım getiren Formik canavarlar, tıpkı söylendiği gibi. Canavarı gördük ve çok uzun bir zaman önce Mazer Rackham ile donanması o büyük ejderhayı yenilginin eşiğindeyken öldürdü. Ama o ejderha tekrar gelecek ve Patmoslu Aziz Yuhanna'nın da dediği gibi, geri döndüğünde onunla birlikte bir peygamber gelecek.* *Hayır, hayır. Bezelye iyi bir çocuk, o iyi kalpli biri. Bir tür şeytan, canavarın hizmetkârı değil. Belki de bu dünyayı en umutsuz saatinde kutsamak için Tanrı tarafından harika yetenekler bahşedilmiş bir oğlan sadece. Onu bir annenin oğlunu*

who knows her child. I am not wrong. **(p. 119-120)**	*tanıdığı gibi tanıyorum. Yanılmıyorum.* **(s. 139) * Rahibe Carlotta'nın iç sesi**
3. Here it comes, thought Bean. **(p. 150)**	*İşte geliyor,* diye düşündü Bezelye. **(s. 174)**
4. Someday they'll all see me as I see myself. Larger than any of them. Head and shoulders above the rest, seeing farther, reaching father, carrying burdens they could only dream of. In Rotterdam all I cared about was staying alive. But here, well fed, I've found out who I am. What I might be. *They* might think I'm an alien or robot or something, just because I'm not genetically ordinary. But when I've done the great deeds of my life, they'll be proud to claim me as a human, furious at anyone who questions whether I'm truly one of them. Greater than Wiggin. **(p. 266)**	*Bir gün hepsi beni kendimi gördüğüm halimle görecek. Hepsinden daha büyük. Başım ve omuzlarım hepsinden daha yukarıda. En uzağı gören, en yükseğe erişen, anca rüyalarında görebilecekleri yükleri taşıyan biri. Rotterdam'dayken umursadığım tek şey hayatta kalmaktı. Ama burada, karnım tokken kim olduğumu buldum. Ne olabileceğimi. Genetik açıdan normal olmadığım için bir uzaylı, bir robot veya onun gibi bir şey olduğumu düşünebilirler. Fakat büyük şeyler başardığımda benden bir insan olarak bahsetmekten gurur duyacak, sahiden de onlardan biri olup olmadığımı sorgulayanlara öfkelenecekler.* *Wiggin'den daha büyük*. **(s. 305)**

Çevirmenin okura sesini duyurduğu bu durumun bir başka örneği bilimsel terminoloji çevirilerinde karşımıza çıkmaktadır. Tatari, çevirisi yapılacak olan eserin altyapısını detaylı bir şekilde incelemektedir. Özellikle yazarın daha önce dilimize çevrilen eserlerini mercek altına alan çevirmen, bilim odaklı bir yaklaşımla seri incelemelerini gerçekleştirmektedir. Çevirmen *Ender's Shadow* adlı çevirikurgu eserin çevirisine başlamadan önce *Ender's Game* serisinin dilimize çevirilerini incelemiş ve özellikle serideki kavram, terim, isim ve lakapların çevirilerini göz önünde bulundurarak okurların aşina olduğu bazı çevirileri aynı şekilde kullanmış, bazılarında değişiklikler yapmıştır. Bunların detaylı anlatımına önceki bölümlerde yer verildiği ve tekrara düşmek istenilmediği için burada yeniden açıklanmayacaktır. Ancak Altıkırkbeş Yayınları tarafından farklı çevirmenlerin çevirileriyle yayınlanan bu seri kitapların çevirmenlerinin sesinin bu esere kısmen de olsa taşındığı söylenebilir. Tatari'nin

Ender'in Gölgesi'nin çeviri sürecini anlattığı Çevirmenin Çemberi serisi yazısında Türkçede Orson Scott Card okurlarının alışık olduğu sözcük ya da ifadelerden makul gördüklerini erek metne taşıyarak okurun tepkisini çekmemeye çalıştığını belirttiği görülmektedir. Her ne kadar Bean karakterinin adı radikal bir çeviri kararıyla Bezelye olarak değiştirilmiş olsa da çevirmenin bu lakabı çevirmesi kabul görmüş ve okurların takdirini almıştır. Ayrıca çevirmen Tatari, akademik terimlerin çevirisinde hem bilimsel araştırma yapmakta hem de o alanda yetkin bireylerin tavsiyelerini ve önerilerini dikkate almaktadır.

Kaynak metin ve erek metin karşılaştırmasında, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlarda sesini okura duyurduğu görülmüştür. Bu duruma örnek olarak Scott Card'ın bu eserde geliştirdiği İspanyolca, Portekizce ve Arapçadan oluşan Savaş Okulu argosunun çevirisi gösterilebilir. Argo dil çevirisinde bu ifadeler için çoğu zaman dipnot kullanan Tatari (2015), bunun sebebini şu şekilde açıklamıştır:

> **Ender'in Gölgesi**'nin beni en çok zorlayan yanlarından biri de Card'ın bu kitapta başlattığı "**Savaş Okulu argosu**" oldu. Aslında mantıklı ve gayet güzel bir detay. Okulda her milletten bir sürü çocuk olduğu için farklı dillerden farklı kelimeler dillerine geçiyor ve okula özgü bir argo oluşuyor. İspanyolca, Portekizce, hatta Arapça kelimeler çıkıyor bir anda karşınıza. İşin kötü yanı çoğunun açıklaması kitapta yok, daha da kötüsü bir kısmı orijinal dilinde yazıldığı gibi değil, İngilizcede okunduğu gibi yazılmış. O nedenle bu konuda bol bol araştırma yapmam ve bazı yerlerde dipnot kullanmam gerekti. Buna karşın kitapta açıklanan kelimelere dipnot koymadım ve yazarın hedeflediği gibi okurun Bezelye'yle birlikte öğrenmesini sağlamaya çalıştım. **(bkz Ek 2 - Çevirmenin Çemberi *Ender'in Gölgesi,* 2017)**

Öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlara bir başka örnek hem *2312* hem *Ender'in Gölgesi*'nde yer alan bilimsel terminolojinin fonetik çevirisinde çevirmenin sesini okura duyurması olarak görülebilir. Ayrıca çevirmenin sesi satır aralarında gizlenenlerde dilsel öz-göndergesellik durumlarıyla açığa çıkmaktadır. *Ender'in Gölgesi* çevirisi ile *Ender Serisi* dünyasını yeniden kuran çevirmen Mehmet İhsan Tatari serinin çevirilerinde kullanılan dilin sınırlarını zorlayıp yeni terim tercihleri yaparak sesini okura duyurmayı başarmıştır. Bu nedenle, çevirmenin kullandığı yaratıcı yollarla sesini okura duyurduğu söylenebilir.

Ender'in Gölgesi'nde çevirmenin sesini okura duyurduğu durumlardan bir diğeri Hermans'ın bağlamsal aşırı belirleyicilik olarak adlandırdığı durumlardır (1997, s. 65). Bunun en iyi örneği *Ender Serisi* olarak yayınlanan kitaplarda *'görünmez ip'* ya da *'görünmez ince sicim'* olarak çevrilen ancak *Ender'in Gölgesi*'nde bağlamsal aşırı belirleyicilik nedeniyle *'emniyet halatı'* olarak çevrilen *'deadline'* sözcüğüdür. Ender'in çalışma yaparken kullandığı bu alet, görünmez değildir. Çok ince olduğu için yazarın görünmesi zor olmasına vurgu yaptığı ve önceki çevirilerde *'görünmez ip'* olarak ifade edilen bu sözcüğün *'emniyet halatı'* olarak çevrilmesiyle çevirmenin sözcüğün gerçek anlamını aktardığı söylenebilir.

Ender'in Gölgesi'nde başka çevirmenlerin sesleri de duyulmaktadır. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin *Ender'in Oyunu* serisinin çevirilerinden bazı isim, lakap ve kavram çevirilerini *Ender'in Gölgesi*'ne taşımasıyla Altıkırkbeş Yayınları'ndan çıkan bu serinin farklı çevirmenlerinin sesinin söz konusu esere taşındığı görülmüştür. Ayrıca *Ender'in Gölgesi*'nde başka bilimkurgu çevirmenlerinin de seslerinin izlerine rastlanmıştır. Ursula K. Le Guin'in romanlarında geçen *'ansible'* adlı aletin çevirisi için kullanılan 'yanıtlayıcı' buna örnek olarak sunulabilir. 'Gezegenler arası konuşmayı mümkün kılan kurgusal bir icat' olan bu alet Orson Scott Card'ın *Ender Serisi* olarak yayınlanan kitaplarda '*ansible*' olarak erek metinlerde yer almıştır. Ancak Ursula K. Le Guin'in 1974 yılında yayınlanan kitabı *The Dispossed, Mülksüzler* adıyla bilimkurgu yazarı ve çevirmeni Levent Mollamustafaoğlu çevirisiyle 1990 yılında Metis Yayınevi tarafından dilimize kazandırıldığında, kaynak dilde *'ansible'* olan bu alet erek dilde *'yanıtlayıcı'* olarak ifade edilmiştir. *Ender'in Gölgesi*'nde *'yanıtlayıcı'* çevirisini tercih eden çevirmen Tatari, Mollamustafaoğlu'nun sesini erek metne taşımış ve başka bir çevirmenin sesinin okura duyurulmasını sağlamıştır. Bu durum, aşağıda yer alan dipnotta verilerek Tatari tarafından şu şekilde açıklanmıştır.

> **Kaynak Metin:** But he believes his false theory *only* because he doesn't know about the **ansible**. **(p. 212)**
>
> **Erek Metin:** Ama hatalı teorisine inanmamasının *tek* sebebi **Yanıtlayıcı**'dan haberinin olmaması. **(s. 245)**
>
> * Ursula K.Le Guin'in *Rocannon'un Dünyası* ve *Mülksüzler* adlı romanlarında geçen, gezegenler arası konuşmayı mümkün kılan kurgusal bir icat. (ç.n.) (Scott Card, 2017, s. 245)

Özetle, çevirmenin sesinin farklı yollarla duyulmasının yanı sıra, *Ender's Shadow* adlı eserin çevirisinde çokseslilige olanak sağlanmaktadır. *Ender's Game* serisinin çevirmenlerinin sesinin başka bilimkurgu çevirmenlerinin sesiyle birlikte okurun sesinin de dolaylı olarak duyulduğu söylenebilir. Okurun sesinin dolaylı olarak duyulduğu bölümler çevirmen kararlarıyla argo dil çevirisi açısından ele alınacaktır.

5.3.5. *Ender'in Gölgesi*'nde Çevirmen Seçim ve Kararları

Bilimkurgu okuru, diğer yazın okurlarından özellikle bir yönden farklıdır. Okuduğu metin bilimle kurgulandığı için okurun her detayda dikkatli olması beklenir. Çevirmen öncelikle bilimkurgu okuru olarak bu özelliğini çeviri sürecinde kullanır. Çevirmen için sesini duyurmamak yani metinde gizlenmek mümkün olmayabilir. Bu nedenle, çevirmenin seçim ve kararlarının ele alınması ve bunun norm odaklı bir yaklaşımla çeviri eserde çok sesliliğin izleri sürülerek yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Ender'in Gölgesi'nde, *Ender Serisi*'nde kullanılan terimleri ya da lakapları çevirerek bu eserde çarpıcı değişiklikler yapan çevirmen Tatari, birçok sözcük için kendi kurgusunu inşa ettiği dil ile erek dilde yaratıcı ifadeler kullanmayı tercih etmiştir. Tatari, kendi çevirmen kararlarını benimsediği bir yaklaşımla seri boyunca *Bean* adıyla bilinen karakteri *Bezelye* olarak çevirmiştir. Çevirmenin bu kararını açıkladığı *Ender'in Gölgesi*'ndeki ilk dipnot **Ek 5**'te paylaşılmıştır. Ayrıca eserde diğer karakter lakaplarının çevirisinde Tatari'nin çevirmen seçimleri dikkat çekmektedir. Bunların listesi aşağıda sunulmaktadır.

Karakter Lakaplarının Çevirisinde Çevirmen Seçimleri:

1. **Bean – Bezelye**
2. **Poke – Mıymıntı**
3. Sister Carlotta – Rahibe Carlotta
4. Crazy Tom – Çılgın Tom (*Ender Serisi*)
5. Sergeant – Çavuş
6. **Nero – Neron**
7. **Nero Bakerboy – Neron Fırıncı çocuk**
8. Cain – Kabi
9. **Corn Moon – Ekin Mehtabı**
10. **Shovel – Şaval**
11. Hot Soup – Sıcak Çorba (*Ender Serisi*)
12. **Fly Molo – Sinek Molo**
13. **Shame – Seamus "Semiz" lakaplı çocuk**
14. Colonel Graff – Albay Graff
15. Sergeant Dimak – Yüzbaşı Dimak
16. Sergeant Dap – Yüzbaşı Dap

Çevirisi yapılmayan isim ya da lakaplar ise Ender Wiggin, Petra Arkanian, Achilles, Ulysses, Carn Carby, Nikolai, Bonzo Madrid, Dink Meeker, Dr. Volescu ve Julian Delphki'dir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari (2017) karakter lakaplarıyla ilgili kararını şu şekilde açıklamıştır:

> Eski çeviriyle ilgili son büyük farklılık Savaş Okulu'ndaki çocukların lakaplarıyla alakalı. Tıpkı Bean/Bezelye'de olduğu gibi, diğer çocukların bazıları da aslında gerçek isimleriyle değil, takma adlarla çağrılıyor. Mesela Hot Soup, Fly Molo gibi isimler **Sıcak Çorba** ve **Sinek Molo** olarak değişti. Eski çeviride doğru bir biçimde **Çılgın Tom** olarak çevrilen Crazy Tom ise Türkçeleştirilmiş şekliyle bırakıldı elbette. Bir tek **Achilles** adlı karakterin adında Türkçeleştirmeye gitmekten ve "Aşil" olarak yazmaktan kaçındım. Nedenini soracak olursanız, kitabın ilerleyen kısımlarında "İsmi a-KİL-yus olarak değil, a-ŞİL olarak telaffuz ediliyor," şeklinde birkaç bölüm ve açıklama çıkıyor karşımıza. **(bkz Ek 2**)

Çevirmenin kararlarının en etkileyici olanlarından bir diğeri kaynak metinde kullanılan ve dipnotla açıklanmayan yabancı sözcüklerin çevrilmemesiyle ilgilidir. Çevirmenin bu ifade ve sözcükleri özellikle çevirmeyerek Savaş Okulu'ndaki farklı uluslardan gelen çocukların bir arada olmasıyla açığa çıkan çok dilli zenginliği korumaya çabaladığı söylenebilir. Dipnotla açıklanmayan ve çevrilmeyen bu sözcük ve ifadeler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 36. Dipnotla Açıklanmayan Sözcük ve İfadeler (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. "What do you want **bichinho**?" **(p. 129)**	"Ne istiyorsun ***bichinho***?" **(s. 150)**
2. "Plenty **bichao** hate him. **(p. 197)**	"Ondan nefret eden bir sürü ***bichao*** var. **(s. 228)**
3. "No, he didn't say **nada**. Did it on the desk. Sent a message from God." **(p. 197)**	"Değil zaten, onlara hiçbir şey söylemedi ***Nada***. Bunu sırasını kullanarak yaptı. Onlara Tanrı'dan bir mesaj gönderdi." **(s. 229)**
4. "No **ojjikay**." **(p. 233)**	"Hiç ***ojjikay*** değil." **(s. 269)**
5. n'est-ce pas? **(p. 206)**	***n'est-ce pas***? **(s. 239)**
6. Bacana (p. 276)	***Bacana*** (**s. 316)**

7. Santa merda (p. 350)	***Santa merda*. (s. 400)**
8. "**Salaam**." Alai whispered. **(p. 429)**	"***Salaam***" diye fısıldadı Alai. **(s. 489)**

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari, bu ifadeler ve sözcükler için dipnot kullanmama sebebini açıklarken Savaş Okulu jargonunun çevirisinin kendisini çok zorladığını belirtmiştir. Mantıklı ve gayet güzel bir detay olarak tanımladığı bu dilin Savaş Okulu'nda her ulustan çok sayıda çocuk olduğu için farklı dillerden farklı sözcükler olduğunu ve okula özgü bir argo oluştuğunu söylemiştir. Çevirmen, İspanyolca, Portekizce hatta Arapça ifadelerin bir anda karşımıza çıktığını ve çoğunun açıklamasının eserde olmadığını dile getirmiştir. Bir kısmının kaynak dilde yazıldığı gibi değil, İngilizcede okunduğu gibi yazılan bu sözcük ve ifadeler için çevirmenin çok araştırma yapması ve bazı yerlerde dipnot kullanması gerektiğini belirttiği görülmüştür. Bazı sözcükler için dipnot kullanmadığını söyleyen çevirmenin yazar Scott Card'ın hedeflediği gibi okurun Bezelye karakteriyle birlikte öğrenmesini sağlamaya çalıştığı görülmüştür. Görüldüğü üzere, argo dil kullanımı çeviri eserde hem çokseslilige hem de farklı seçimler ve kararlara neden olabilmektedir.

Walter Porzig'in argo (slang) dilini özel bir dil olarak açıkladığı görülmektedir. Porzig'e göre, argo gündelik dilin bayağı ifadelerine davranışı bakımından öğreticidir, gerçekliğin ciddiyetini köreltip zararsız hale getiren bir tür cemiyet oyunudur. Gençlerin bu dili kullanmaktan zevk alması ya da bu dilin ufak gruplar tarafından kullanılıyor olması bu durumla açıklanabilir. Ayrıca argonun özel dilden son derece farklı bir sosyal rolünün olması onu gündelik dil içinde yer alan bir fenomen hale getirmektedir. Böylece argo dildeki her günkülüğü, can sıkıcılığı aşma denemesi olarak görülebilir (Porzig, 2018, s. 185).

Argo dil çevirisi de çevirmenin kararları açısından çeşitliliğe yol açabilmektedir. Bu yüzden, norm odaklı inceleme esnasında özellikle argo dil kullanımında iki farklı **eğilim**in dikkat çektiği görülmüştür. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari özellikle Savaş Okulu'nda çocukların çok sık kullandığı argo ifadeleri zaman zaman kaba bir dille çevirirken çoğunlukla da kibar dil kullanımıyla çevirmektedir. Kibar dil kullanımı konuşma dilinde dinleyicinin daha az çabayla karşıdakini anlamasını sağlayan bir dil kullanımını içerir. Burada kibar dil kullanımından kastımız ise nezaket, övgü, tevazu ya da duygudaşlık gibi ilkelerle uyumlu ifadelerin yer aldığı dil düzeyidir. Özellikle de yerli ifadelere ağırlık veren Tatari'nin, zaman zaman deyimler ya da ses oyunlarıyla bu jargonun çevirisini çeşitlendirdiği görülmüştür.

Argo dil çevirilerinin ele alınacağı bu bölümde öncelikle kibar dil kullanımıyla erek metne aktarılan argo ifadeler ele alınacaktır. Bu kullanıma örnek çeviriler **3** kategoride sınıflandırılarak sunulmaktadır. **Çıkarma**, **yerlileştirme** ve **yorumlama** olarak sınıflandırılan bu kategorilerden ilki olan **çıkarma** en sık kullanılan kibar dil kullanımıyla çeviridir. Özellikle **"hell"** ve **"damn"** sözcüklerinin çıkarılmasıyla gerçekleştiği görülmektedir. Dilimizde **"cehennem"** ve **"lanet/lanet olası**" anlamlarına gelen bu iki sözcüğü çıkararak çevirmenin daha kibar bir dille çeviri yaptığı söylenebilir. Norm odaklı inceleme sonucu tespit edilen bu kibar dil kullanımıyla argo çeviri örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

Tablo 37. Argo Dil Çevirisinde Çıkarma Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. What do you think is so **damn** funny? **(p. 25)**	Bu kadar komik olan ne? **(s. 34)**
2. Achilles was just too **damn** smart. **(p. 47)**	Achilles çok ama çok zekiydi. **(s. 58)**
3. like **hell (p. 224)**	ya tabii **(s. 280)**
4. What the **hell (p. 223)**	Neyse ne **(s. 259)**
5. What the **hell**. **(p. 343)**	Ne fark eder ki? **(s. 392)**
6. Damn right. **(p. 248)**	Aynen öyle. **(s. 287)**
7. Damn, right. **(p. 345)**	İyi dedin. **(s. 394)**
8. What the **hell** that means. **(p. 438)**	O da ne demekse artık. **(s. 500)**

İkinci bir yol olarak çevirmen Tatari'nin **yerlileştirme** stratejisiyle argo ifadeleri kibar bir dille erek metne aktardığı görülmektedir. Bunların örnekleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 38. Argo Dil Çevirisinde Yerlileştirme Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. run like **hell**… **(p. 27)**	**can havliyle** koşmaya… **(s. 36)**
2. Damn right. **(p. 130)**	**Sapına kadar** haklısın. **(s. 150)**
3. … impress the **hell** out. **(p. 357)**	… **adamakıllı** etkileyecekti. **(s. 409)**
4. sucker bait **(p. 433)**	**yemi yutmadı**. **(s. 45)**

Son olarak, argo sözcük ve ifadelerin çevirmen tarafından **yorum**lanarak kibar bir dille erek metne aktarıldığı örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 39. Argo Dil Çevirisinde Yorumlama Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. get the ax (p. 7)	iptal etmek **(s. 13)**
2. damnation (p. 9)	şehirdeki ızdırap **(s. 15)**
3. bullshit (pp. 150-151)	palavra **(ss. 174-175)**

Kaba dil kullanımı ise konuşma dilinde dinleyicinin çabasıyla karşıdakini anlamasını gerektiren bir dil kullanımını içerir. Kaba dil kullanımında nezaket, övgü, tevazu ya da duygudaşlık gibi ilkeler gözetilmeden seçilen ifadeler yer alır. Çevirmenin bazen kaynak metinde bulunmamasına rağmen çeviride argo ifadeler seçerek kaba bir dil kullandığı görülmüştür. Bunların örnekleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 40. Kaba Dil Kullanımı Örnekleri (*Ender'in Gölgesi*)

Kaynak Metin	Erek Metin
1. "You don't owe me nothing, but when you're small like me, you gots to have somebody who can tell you **the stuff** you gots to know to survive." **(p. 130)**	"Bana hiçbir şey borçlu değilsiniz fakat benim kadar küçük olduğunda **kıçını kollamak** için bilmen gerekenleri sana söyleyecek birine ihtiyaç duyarsın." **(s. 151)**
2. "**You don't know zits from zoes**." **(p. 130)**	"**Senin bir halttan haberin yok**." **(s. 151)**
3. "He'd be just **as dead as Poke**." **(p. 332)**	"**Çoktan nalları dikmişti**." **(s. 380)**
4. "I **get** it." **(p. 369)**	"**Çaktım**." **(s. 421)**
5. "He's so small that he could walk between my legs without touching **my-**" **(p. 105)**	"O kadar küçüktü ki **taşaklarıma** değmeden bacaklarımın arasından geçe…." **(s. 124)**

Ayrıca çevirmenin okur, yazar ve çevirmen kimlikleriyle dijital müdavimi olduğu "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformun forum yazılarında argo dil çevirilerindeki kararını etkileyen bir durumu açıkladığı görülmüştür. "Kayıp Rıhtım" forumunda çevirmen ve okurların açılan başlıklar altında çeviri edimine dair bilgi alışverişinde bulunan Tatari'nin bu alışveriş sonucunda sonraki çevirilerinde çeviri kararlarında değişiklikler olduğu görülmüştür. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin "Kayıp Rıhtım"ın dijital müdavimleri olan yazar-okurlar tarafından argo dil çevirisi

konusunda uyarılınca bu konuda kararının değiştiğini belirttiği görülmüştür. Tatari, özellikle **"Lanet olsun!"** tercihinden Amerikanvari durması sebebiyle kaçındığını ifade etmiştir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. *Ender's Shadow* adlı özgün eser ve çevirisi incelendiğinde "**Lanet olsun**!" ya da "**Kahretsin**!" anlamına gelen "**Damn**!" sözcüğünün çeşitli karşılıklarının görülmesi çevirmenin bu kararının çeviri ürüne etkisi ve çevirmen-okur etkileşiminin varlığının olumlu bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Son olarak, çevirmenin *Ender'in Oyunu* serisi çevirilerinden farklılaşan çeviri tercihleri bulunmaktadır. İsim, lakap çevirileri dışında yer alan ve kategorilendirilmeyen bu diğer çevirmen seçimlerine aşağıdaki tabloda yer verilmektedir.

Tablo 41. *Ender's Game* Serisi Çevirilerine göre Farklı Çevirmen Seçimleri

Kaynak Metin	Erek Metin
1. And Bean's **isolation** had to end. **(p. 159)**	Ve **tecridini** sona erdirmek. **(s. 184)** (*Ender'in Oyunu* serisinde *izolasyon*)
2. Bean flung up an arm to point to the **scoreboard** that showed the standings. **(p. 362)**	Bezelye bir kolunu kaldırıp sıralamaları gösteren **skor tablosu**nu işaret etti. **(s. 413)** (*Ender'in Oyunu* serisinde *skorboard*)
3. Dr. Device	**Dr. Cihaz** (*Ender'in Oyunu*'nda *Dr. Device* ve *Küçük Doktor, Aklın Çocukları*'nda *Küçük Doktor - K.D*)
4. Common Language	**Ortak Lisan** (*Ender'in Oyunu* serisinde *Ortak dil*)
5. Battle School	**Savaş Okulu** (*Ender'in Oyunu*'nda Savaş Akademisi ve *Ender Sürgünde* eserinde *Harp Okulu*)

Sonuç olarak, norm odaklı incelemenin çeviri eserdeki çoksesliliği dikkate alan bir yaklaşımla gerçekleştirilmesi sayesinde çevirmen seçim ve kararları daha iyi anlaşılmaktadır. Dijital platformlar, çok katmanlı çeviri sürecinde çevirmen ve okurun etkileşimine olanak sağlamaktadır. Böylelikle dijital platformlar aracılığıyla çevirmen-okur etkileşiminin çeviri ürünü etkilediği söylenebilir. Bu nedenle, çevirmen, okurun ihtiyaçlarını, beklentilerini, isteklerini ya da tercihlerini göz önünde bulunduran bir yaklaşımı benimseyerek kararlarını almıştır denilebilir.

6. BULGULAR VE SENTEZ

Dijital çağda, çevirmen-okur-yazar etkileşimine olanak sağlayan dijital edebiyat mecralarının bilimkurgu türünün gelişimine ve bilimkurgu çevirilerine kayda değer bir katkısı olduğu düşünülmektedir. Özgün bilimkurgu ve çeviri edebiyatının bu tür platformların etkisiyle 2000'li yıllarda gelişim göstermesinin çeviri edimini ve çevirmeni belirgin bir dönüşüme davet ettiği görülmektedir. Tezin amacı, dijital platformların bu katkısının boyutlarını ve uygulama sahasını görmek, çeviri eserlerde çevirmenle okur arasındaki etkileşimin sonuçlarını gözlemlemek ve bu etkileşimin çeviriye genel olarak yansımasını saptayabilmek olarak belirlenmişti. Bu minvalde, gerçekleştirilen norm odaklı incelemeden elde edilen verilerle, netnografik yöntemle dijital platform "Kayıp Rıhtım"'a dair gözlemlerden edinilen bulgularla bu platformdaki dijital palempsestlerden ve eserlerin çevirmeni Mehmet İhsan Tatari'yle yapılan mülakattan çıkarsanan sonuçlarla araştırma soruları yanıtlanmaya çalışılacaktır.

6.1. Bilimkurgu ve Çevirikurgu Çevirisinde Türe Özgü Durumlar

Tezin ilk sorusuyla bilimkurgu ve çevirikurgu eserlerinin çevirilerinin gerekleri, türe özgü çeviri zorlukları ve bu türün çevirisinin gerektirdiği yetkinlikler konusuna açıklık getirmek amaçlanmıştı. Bu sorunun "Bilimkurgu türünde "dil oyunları, söz sanatları, yeni sözcükler (neolojizm)" çeviride bir meydan okuma oluşturur mu?" sorusuyla birlikte ele alınmasının gerekliliği üzerinde durulmuştu. Nitekim bilimkurgu çevirmeninin diğer yazın çevirmenlerinden hangi noktalarda ayrıldığı belirginleştirmeye çalışılan unsurlardandı. Bilimkurgu türünün ve çevirikurgunun diğer türlerden ayrıldığı ve çevirisini farklı kılan en önemli özelliğin bilime dayanan ve bilimsel bir dille oluşturulan kurgular içermesi olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, çeviri sürecinde bilim odaklı bir yaklaşımla yoğun bir ön çalışmanın yanı sıra terimle kavramlar için sözlükbilim çalışmalarını andıran hazırlıklar gerekebilmektedir. Mehmet İhsan Tatari'yle gerçekleştirilen mülakatta çevirmenin ilk kez çevrilen bir eser veya yazar söz konusu olduğunda bir yandan çeviri yaparken diğer yandan farklı bir dosyada bir terminoloji çıkardığını belirttiği, böylece bu konudaki görüşümüzü

desteklediği görülmüştür. Çevirmen aynı terimin ya da sözcüğün yanlışlıkla iki farklı şekilde çevrilmesi riskini ortadan kaldırmak için özellikle uzun eserlerin çevirisinde kendi sözlüğünü oluşturmanın iyi bir fikir olduğunu belirtmiştir.

Bilimkurgu ve çevirikurguya özgü en belirgin özelliğin neolojizm olduğu söylenebilir. Yeni sözcük kullanımlarının türün çevirisini zorlaştırdığını belirtmek gerekir. Özellikle tasarlanan yeni evrenlerde yaratılan diller, iletişim ve ulaşım araçları, aletler, canlı türleri (bitkiler, hayvanlar ...), yaratıklar ya da uzaylılar, insan toplulukları, yerler, zaman veya dönemler, ses oyunları içeren uydurma sözler, şiir ya da tekerlemeler, hastalıklar ve tedaviler olabilir. Bahsedilen sorunu aşmak adına çevirmen, farklı sözlükler kullandığını, araştırma için internetten yararlandığını, bazen bildiği bir sözcükten bile şüphelenip o sözcüğün anlamına bakmanın daha çarpıcı veya isabetli ifadeler seçmekte faydası olduğunu söylemiştir. Alana özgü konulardaysa o alanda uzman arkadaşlarına veya tanıdıklarına (doktor, avukat, mimar, tarihçi vb) danıştığını söyleyen çevirmen önceden eserleri dilimize çevrilmiş bir yazarın yeni bir eserini çevirmeye başlamadan önce de önceki çevirilerini incelediğini ve aradaki bağlantıyı kurmak konusunda özenli davrandığını belirtmiştir. Çevirmen özel isimler ya da teknolojik cihazlar için önceki çevirilerde kabul görmüş kelimeleri seçmeye dikkat ettiğini ifade etmiştir. Örneğin, Asimov'un Galaktik İmparatorluk üçlemesini çevirirken Vakıf kitaplarını incelediğini ve "vizifon", "kitap-film" gibi terimleri aynı şekilde kullandığını söyleyen Tatari, okurların aradaki bağlantıyı kurabilmeleri ve eserde aynı evrenin geçerli olduğunu hissetmelerinin hedeflendiğinin altını çizmiştir.

Ayrıca bilimkurgu çevirilerinde özellikle dil kullanımında modern sözcükler kullanmaya ve teknik terimleri olduğu gibi bırakmaya dikkat eden çevirmen Tatari, başka edebiyat türlerinin eserlerini çevirirken genellikle okurun en kolay anlayacağı sözcükleri seçmeye ve okumayı kolaylaştırmaya çalıştığını belirtmiştir. Bilimkurgu okurları bilimsel terimlere aşina olduğu için buna gerek kalmadığının hatta okurun bu tür terimleri görme beklentisinin olduğunun altını çizmiştir. Çevirmene göre, bilimkurgu okuru bu terimleri görmeyi içten içe talep etmektedir. Metne bilimkurgu niteliğini kazandıran özelliğin bu gibi detaylar olduğunu belirten çevirmen "*magnetic resonance*" gibi bir terimi "manyetik titreşim" olarak değil de "manyetik rezonans" olarak çevirmeyi seçtiğini söylemiştir. Neolojizm çevirilerinde çevirmenin çoğu zaman ödünçleme yaptığının görüldüğü norm odaklı incelemenin sonuçları çevirmenin bu açıklamalarıyla da desteklenmiştir.

Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirisinin türe özgü zorluklarında dil olgusunu incelenirken yazarın ve çevirmenin üslubunun göz önünde bulundurulması gerektiğine inanılmaktadır. Örneğin, *Stories of Your Life and Others* adlı eserde yer alan hemen hemen her öyküde Ted Chiang'ın matematiksel açıklamalara ve bilimsel verilere ağırlık veren bir dil kullandığı görülmektedir. Akıcı bir dille oluşturulan kaynak metnin, çevirisi de akıcı bir dil kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Çevirmenin hem Çevirmenin Çemberi serisi yazılarında belirttiği hem de kendisiyle gerçekleştirilen mülakatta söylediği üzere üslupta akıcılık ilkesini benimsemiş olması nedeniyle sık sık bu ilke gereği cümle bölme veya cümle birleştirme, ekleme ya da çıkarma yaptığı görülmüştür. Bilimkurgu ve çevirikurgu eserlerde oldukça sık karşılaşılan yabancı sözcük kullanımının bu eser için de geçerli olduğu görülmüştür. Özellikle norm odaklı inceleme esnasında İngilizce ya da Fransızca terim ve kavramların erek metne aktarılmasında yararlanılan ve bir neolojizm tekniği olarak da ele alınan ödünçleme türlerinin dikkat çeken bir yoğunlukta kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda Tatari dipnot kullanarak kaynak metindeki bu yabancı sözcük, terim ve kavramların dilimizdeki eşdeğerlerini paylaşmış olsa da terimleri ödünçleme yoluyla erek metne aktarmıştır. Aynı şekilde *2312* ve *Ender's Shadow* çevirilerinde de ödünçlemeden ve dipnotlardan sıkça faydalanılmıştır. Çevirmen türe özgü zorlukları aşmak için üç eserin çevirisinde de benzer stratejileri kullanarak çevirilerinde tutarlılık göstermiştir.

Stories of Your Life and Others adlı özgün eserin anlatım özelliklerine bakıldığında en çok kullanılan üslup özelliğinin betimleme ve estetik anlatım olduğu görülmüştür. Özellikle karakter, yer ve olay betimlemeleri estetik anlatımla harmanlanan öykülerde yazarın olay akışını kesip çevreden ya da zamandan bir resim çizercesine tanıtım yaparak betimlemeye başvurduğu görülmüştür. Çeviri eserde ise çevirmenin daha farklı bir üslubu benimseyerek anlatım özelliklerinde öğretici anlatımı ve açıklamaları öne çıkardığı görülür. Böylelikle özgün eserdeki öncelik betimleme ve estetik anlatım iken çeviri eserde öncelik öğretici ve estetik anlatım olmuştur. Çevirmen bu öğretici anlatımı dipnot kullanımıyla erek kültürde olmayan kavramları okura açıklayarak gerçekleştirmiştir. Ayrıca mülakattan elde edilen bulgulara göre, çevirmenin betimlemelerin mümkün olduğunca açıklayıcı olmasına dair görüşünün bu durumu desteklediği söylenebilir. Cümle kurgusu açısından yazarın üslubuyla çevirmenin üslubu ele alındığında yazarın sık sık başvurduğu eksiltili cümlelerin ve soru cümlelerinin çeviri eserde de yer aldığı görülmüştür.

2312 adlı özgün eserin anlatım özelliklerine bakıldığında ise en çok kullanılan üslup özelliğinin öğretici anlatım, betimleme ve estetik anlatım olduğu görülmüştür. Karakter, yer, dönem, olgu ve olay betimlemeleri estetik anlatımla harmanlanan eserde yazarın olay akışını kesip betimlemelerde bulunduğu görülmüştür. Ayrıca Listeler, Alıntılar ve Kuantum Yürüyüşü bölümlerinde akademik dil kullanımının belirgin olduğu ve öğretici anlatımın bu bölümlerde dikkat çektiği söylenebilir. Çeviri eserde ise çevirmenin benzer bir üslubu benimseyerek anlatım özelliklerinde öğretici anlatımı ve betimlemeleri kullandığı görülmüştür. Ayrıca dipnot kullanımıyla erek kültürde olmayan kavram ve unsurları okura açıklayarak da öğretici anlatımın kuvvetlendirildiği görülmüştür. Mülakatta özellikle betimlemelerin açıklayıcı olması gerektiğinin altını çizen çevirmen bu konuda daha özenli davrandığını belirtmiştir. Cümle kurgusuna bakıldığında ise yazarın sık sık başvurduğu eksiltili cümlelerin ve soru cümlelerinin çeviri eserde de yer aldığı söylenebilir.

Uygulama bütüncesinde yer alan üçüncü çevirikurgu eser *Ender's Shadow* anlatım özellikleri açısından ele alındığında en çok kullanılan üslup özelliğinin betimleme ve estetik anlatım olduğu görülmüştür. Yazarın özellikle şiirsel bir dil kullandığı bölümler olduğu söylenebilir. Özgün eserin anlatım diline bakıldığında ise Rotterdam sokaklarında ve Savaş Okulu'nda küçük yaştaki çocukların konuşmalarını taklit eden çocuksu dilin bol dilbilgisi hataları ya da çocuk diline uygun sözcüklerin kullanımıyla gerçekleştirildiği görülmüştür. Çeviri eserde ise daha önce de belirtildiği üzere çevirmen cümle bölme stratejisine sık sık başvurarak yazarın anlatımını daha akıcı bir üslupla çeviri esere aktarmaya çalışmıştır. Cümle kurgusuna bakıldığında, özgün eserde yazarın sık sık kullandığı eksiltili cümleler ve soru cümleleri çeviri eserde de yer almıştır. Bunun dışında, çevirmenin anlatım özelliklerinde öğretici anlatımı ve betimlemeleri kullandığı görülmüştür. Ayrıca dipnotlarla erek kültürde olmayan kavramlar okura açıklanmış ve öğretici anlatım kuvvetlendirilmiştir.

Çevirmenle gerçekleştirilen mülakatta türe özgü zorluğun türün iyi bir okuru olmakla bağlantısı olduğuna dair görüşümüzün desteklendiği görülmüştür. Mülakattan elde edilen bulgulara göre, bilimkurgu okuru olmanın bilimkurgu çevirmeni olmaya faydası bulunmaktadır. "İyi bir bilimkurgu çevirisi yapabilmek için iyi bir bilimkurgu okuru olmanız da gerekiyor" diyen Mehmet İhsan Tatari (2024) aynı durumun fantastik edebiyat için de geçerli olduğunu belirtmiştir. Tatari, yazarın anlatmak istediği evreni çevirmenin zihninde canlandırması gerektiğini düşünmektedir. Bu

duruma örnek olarak, China Mieville'in *Elçilik Kenti* (*Embassytown*) adlı romanının çeviri düzeltisini yaparken yaşadığı bir anısını paylaşmıştır. Çevirmen, bu deneyimini '*Hostspeak'* teriminin çevirisiyle açıklamıştır. Eserin ilk çevirmeninin bilimkurgu geçmişine sahip olmaması nedeniyle bu göndermenin fark edilmediğini ve 'Ev Sahiplerinin konuşmaları' olarak çevrildiğini belirten Tatari, George Orwell'in *1984* adlı ünlü distopyasını okumuş olanların bu terimin aslında 'Yenikonuş' (*Newspeak*) sözcüğüne bir atıf olduğunu anlayacağını söylemiştir. Ayrıca çoğu bilimkurgu romanında geçen '*the Ansible*' teriminin Ursula Le Guin'in *Mülksüzler* (*The Dispossed*) adlı eserine yapılan bir gönderme olduğunu ancak o romanı okuyan birinin anlayabileceğinin altı çizilmiştir. Göstergelerarasılık bağlamında, çevirmenin performans sanatçısı Marina Abramović'le ilgili bölümde kullandığı dipnot örneğinden daha önceden bahsedilmişti. Tatari, Swan karakteriyle ilgili KSR'nin açıklamalarda bulunduğu ve Swan'ın karakterini anlamamıza yönelik detayların yer aldığı bölümde bu göstergelerarası göndermeyi fark edip dipnot kullanarak okuru bilgilendirmiştir. Böylelikle çevirmenin göstergelerarasılıktaki yetkinliği okuru göstergelerarası yolculuğa çıkarırken göndermenin okur tarafından anlaşılması metne anlam katmıştır. Dolayısıyla bilimkurgu ve çevirikurgu eserlerin çevirisinde metinlerarası ve göstergelerarası göndermelerin önemli olduğu görülmüştür. Eserde kurgulanan evren veya evrenlerin içinde yer alan topluluklar, cihazlar, yerler, gezegenler, ulaşım araçları, çeviri aletleri gibi birçok detayın farklı eserlerde bulunan göndermelerin farkında olan çevirmenin bu metinlerarası izleri takip etmesi ve okurun aşina olduğu haliyle bunları bir başka esere taşıması daha kolay olmaktadır.

Bilimkurgu türü gibi çevirikurgu da türün getirdiği özellikler gereği anlaşılması güç detaylar içermektedir. Farklı detaylarıyla bu yepyeni evrenin okura sade ve anlaşılır bir dille sunulması kanımızca çevirinin daha anlaşılır olmasına vesile olabilir. Bilimkurgu türünün çevirisinde en temel sorunsallardan biri bilimkurgu dilinin okurun çeviri eser okuduğunun ayrımına varmasını sağlayacak "yadırgatıcı, yabancı" bir dil mi yoksa tam tersi okurun eser sanki kendi anadilinde yazılmışçasına rahatlıkla okuyacağı bir dil mi olması gerektiği sorusudur. Tatari'nin çevirilerinde yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejilerini belirli bir denge ve ölçü içinde kullanmasından yola çıkarak bu soruya aslında her ikisi de cevabı verilebilir.

6.2. Çevirmen Seçim ve Kararlarında Norm Odaklı Yaklaşım

Tez kapsamında ele alınan bir diğer soru Gideon Toury'nin norm kavramından hareketle çeviri süreci normlarının Theo Hermans ve Juan Jose Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlanmasıyla çevirmen seçim ve kararlarının incelenip incelenemeyeceğine dairdi. Uygulama bütüncesinde norm odaklı inceleme detaylı ve kapsamlı bir şekilde sunulmuştu. Bu incelemenin 3 eserin çeviri süreci normları bağlamında değerlendirilemesine yer veren grafik görseli **Ek 6**'da verilmiştir. Bu bölümde sadece çevirmen seçim ve kararları açısından her bir eser ve çevirisi için önemli olan bulgularla bu soru yanıtlanacaktır.

İncelenen ilk eser olan *2312*'nin çeviri sürecine ışık tutmak için gerçekleştirilen norm odaklı inceleme sonucunda çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararların ve yaptığı seçimlerin belirli normlar doğrultusunda gerçekleştiği görülmüştür. Öncelikle, metinsel-dilsel normlar çerçevesinde gerçekleşen incelemede, çeviri eserde 105 dipnotu bulunan çevirmenin özgün eserde kullanılan ve dipnotla açıklanmayan yabancı sözcüklerin çevrilmemesi konusunda önemli bir karar aldığı düşünülmektedir. Tatari, bu ifade ve sözcükleri özellikle çevirmeyerek eserdeki çok dilli zenginliği korumaya çalışmıştır. Dipnotla açıklanmayan ve çevrilmeyen bu sözcük ve ifadelerle çevirmen dil açısından zengin bir ortamda olay anlatımını gerçekleştirmiştir. Benzer bir karar uygulama bütüncesinin diğer iki eseri olan *Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow* adlı eserlerin çevirilerinde alınmıştır. Bu nedenle çevirmenin çevirilerinde tutarlı ve devamlılık arz eden bir karar verdiği söylenebilir.

Bir başka kayda değer çevirmen kararı çeviri sürecindeki matriks normlarla ilgilidir. Cümle bölme ve/ya birleştirme stratejilerinden en çok cümle bölmenin kullanıldığı ve bunun çevirmenin akıcılık konusundaki hassasiyetinden kaynaklandığı daha önce açıklanmıştı. Bunun dışında, erek metne yapılan ekleme ve kaynak metinden yapılan çıkarmalar da önemli bulgular sunmaktadır. Çevirmenin *2312* çevirisinde bazı durumlarda eklemeler yaptığı belirtilmişti. Özellikle kimi zaman isimleri çıkardığı ve çıkarılan isimler yerine betimlemeler veya lakaplar eklediği söylenmişti. Tatari'nin her zamir geçtiğinde bir isimle, betimleme ya da lakapla erek metne ekleme yapması bir telafi stratejisi olarak değerlendirilmişti. Aynı durum diğer iki eserde de tespit edilmiştir. *Ender's Shadow* için betimlemelerin ve karakterlere uygun lakapların ağırlıklı olarak kullanıldığı, *Stories of Your Life and Others* içindeki öykülerde ise çoğu zaman unvanların eklendiği görülmüştür.

"Kayıp Rıhtım"'da yayınlanan Çevirmenin Çemberi serisinde Tatari'nin eserlerin çeviri serüveni yazılarını paylaşmasının dijital bir mecrada veri madenciliği yapılmasına olanak sağlamasıyla çalışmanın bulguları zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. Hem norm odaklı eser karşılaştırmasından hem de dijital platformdaki incelemeden elde edilen bulgular doğrultusunda, çevirmenin dipnot yerine metni ekleme yoluyla genişletmesinin estetik kaygıyla yapıldığı söylenebilir. Burada çevirmenin okura yönelik bir karar aldığı düşünülmektedir. Bir diğer önemli çevirmen kararı kaynak eserde yazarın oldukça sık başvurduğu kısaltmalar konusundadır. Özellikle yerlileştirme ya da Türkçeleştirme konusunda özenli olan çevirmen bu kısaltmaları olduğu gibi erek esere aktarmaktansa açımlama yoluyla çevirmeyi tercih etmiştir. Aynı kararın diğer iki eser için de geçerli olduğu görülmüştür. Çevirmen önemli gördüğü kısaltmalar için dipnotla açıklama yaparak erek metne bu kısaltmaları açımlamalarıyla aktarmış ve okura yönelik bir karar almıştır. Uygulama bütüncesinde incelenen diğer iki eser *Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow*'un çevirilerinde de bu durum geçerlidir.

Çevirmenin eklemeler konusunda da okura yönelik bir kararı dikkat çekmektedir. Çoğu zaman bitmemiş ya da devamı gelecek olan cümleler için kullanılan noktalama işareti olan üç noktayı çevirmenin üç eser çevirisinde de çok sık kullandığı görülmüştür. Özellikle kaynak metinde nokta ile ya da tire işareti ile bitirilen cümlelerin erek metinde cümle sonlarında üç nokta işareti kullanılarak aktarıldığı tespit edilmiştir. Norm odaklı incelemede, çevirmenin bu cümleleri okurun cümleyi zihninde tamamlamasını ya da yorumlamasını beklediği durumlarda da kullandığı görülmüştür. Böylelikle Mehmet İhsan Tatari'nin erek metne ekleme yapmak suretiyle sık sık üç nokta kullanması okuru anlam üretiminde etkin bir rol oynamaya teşvik etmektedir. Bir tür çevirmen-okur işbirliği ve çevirmen-okur etkileşimi olarak değerlendirilebilecek olan bu karar okurun okuma sürecinde etkin olmasını sağlamıştır.

Karşılaştırmalı metin incelemesi içeren norm odaklı çalışma ve dijital palempsestlerin incelenmesi sonucunda açığa çıkan çevirmen kararlarına dair bulgulardan sonuncusu çeviri eserde çokseslilige ilişkindir. Çevirmenin, Kim Stanley Robinson'un dilimize *Kızıl Mars* olarak çevrilen ve yayınlanan eseri *Red Mars* ile uyumlu olması açısından bazı kavramları Sabri Gürses'in çevirisindeki gibi kullanarak *2312*'nin çevirisinde yazarın eserlerinin tutarlılığını sağlamayı hedeflediği belirtilmişti. Bu konuda özellikle

seçici davranan çevirmenin amacına ulaştığı görülmüştür. Benzer bir karar *Ender's Shadow* için de geçerlidir. Çevirmen eserin çevirisine başlamadan önce *Ender's Game* serisinin dilimize çevirilerini incelemiş ve özellikle serideki kavram, terim, isim ve lakapların çevirilerini göz önünde bulundurarak okurların aşina olduğu bazı çevirileri aynı şekilde kullanmış, bazılarında değişiklikler yapmıştır. Altıkırkbeş Yayınları tarafından farklı çevirmenlerin çevirileriyle yayınlanan bu seri kitapların çevirmenlerinin sesinin bu esere kısmen de olsa taşındığı gözlemlenmiştir. Tatari'nin çeviri sürecini anlattığı Çevirmenin Çemberi serisi yazısında belirttiği üzere Türkçede Scott Card okurlarının alışık olduğu sözcüklerden makul gördüklerini çeviri esere taşıyarak okurun tepkisini çekmemeye çalışması bu kararındaki istikrarına işaret etmektedir. Bu nedenle, okura yönelik bir karar alındığı söylenebilir.

Ayrıca Bezelye karakterinin iç sesinin erek metinde italik yazı stiliyle yazılması karakterin yaşadığı iç çatışmaları daha belirgin hale getirirken çevirmenin de görünür olmasını sağlamıştır. Yazarın Bezelye'nin Mıymıntı'nın ölümüyle ilgili düşüncelerini paylaştığı bölümde bu ölümden Bezelye'nin kendisini sorumlu tuttuğu ancak bir yandan da onu katili Achilles konusunda uyardığına dair yaşadığı ikilemi büyük bir iç çatışma olarak sunduğu görülür (Scott Card, 2017, s. 60). Yazarın düz yazı stili kullandığı cümleleri italik yazı stiliyle erek metne aktaran çevirmen bu iç çatışmada Bezelye'nin sesini yükseltirken kendi sesini de okura duyuran bir etkileşim kararı almıştır. Son olarak, *Stories of Your Life and Others*'da yer alan öykülerin çevirisinde çevirmen Tatari, yine farklı çevirmenlerin sesini erek metne taşıyarak çeviri eserde çokseslilige kapı aralamıştır. *Seventy-Two Letters* (*Yetmiş İki Harf*) adlı öyküde geçen "Eleazar of Worms" ifadesinin çevirisinde çevirmen Celal Üster'in çevirisi olan "Wormslu Eleazar" seçimiyle çevirmenin okura yönelik bir karar aldığı görülmüştür.

Çevirmenin seçim ve kararları norm odaklı bir yaklaşımla ele alındığında bu bölümdeki bulgular, Toury'nin norm kavramından hareketle çeviri süreci normlarının Hermans ve Martinez-Sierra'nın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlanmasının önemini göstermiştir. Bu nedenle bir çevirmenin üç çevirikurgu çevirisinin özgün eserlerle karşılaştırılmalı olarak norm odaklı bir yaklaşımla gerçekleştirilen incelemesinin çevirmenin seçim ve kararlarının anlaşılması ve çeviri sürecinin aydınlatılması açısından değerli olduğu düşünülmektedir. Hermans'ın normların yerel koşullar ve topluluklar içindeki sosyal ilişkilerden bağımsız olmadığını vurguladığına kuramsal çerçevede daha önceden değinilmişti (**bkz 3.1.2. "Norm" Kavramı: Toury,**

Hermans, Martinez-Sierra). Hermans'a (1996) göre, sosyal ve kültürel hiyerarşiler değiştikçe yeni değerler, ideolojiler ve yapılar hâkim olurken çevirinin de normları ve kuralları değişir. Bugün dijitalleşen yaşamlarımız için öznelerarası etkileşimin artması bireyler ve kolektif için değişimi kaçınılmaz kılmaktadır. Çeviribilimciye göre, eyleyiciler çeviri sürecinde bir dizi olası seçenek içinden seçimler yaparak nasıl ilerleneceğine karar verirken norm kavramının burada etkin bir şekilde işe yaraması beklenmektedir. Karar verme sürecini kolaylaştıran ve yönlendiren normların bir eserin çevrilip çevrilmemesi konusunda önemli bir rolü vardır ve karar verme sürecinin elzem öğeleridir (Hermans, 1996, s. 27).

Ayrıca Hermans çeviri eserde ne söylenmeli ne söylenmemeli, neyin söylenmesi muhtemel, neyin söylenebilir olduğu konusunda hem kolektifler hem de bireyler için normatif gücün belirleyici olduğunu belirtir. Hermans'a göre, belirli alanlarda, belirli zamanlarda, belirli modellerin, kuralların ve normların diğerlerinden daha belirgin olduğu gerçeği, güç hiyerarşilerini ve insan toplumlarında süren (gerçek veya sembolik) güç mücadelelerini hatırlatır. Sosyal ve kültürel hiyerarşiler değiştikçe, yeni değerler, ideolojiler ve yapılar hâkim olurken, yeni kontrol, rekabet veya himaye biçimleri ortaya çıktıkça çevirinin modelleri, normları ve kuralları da değişir (Hermans, 1996, s. 37). Bunun dolaylı olarak çevirmenin rolünü ve görevini de değiştirebileceği ya da çeşitlendirebileceği belirtilir. Bu bağlamda, günümüzde kavramların yeniden yorumlanması gerektiğine dair görüşümüzü destekleyen bu savın yapılan tez çalışması sonucunda elde edilen bulguları doğruladığı söylenebilir. Nitekim dijital müdavimler olarak çevirmen ve okurun dijitalleşmenin artması ve dijital platformlardaki görünürlüklerinin artmasıyla farklı roller üstlenebildiği ve konumlarında değişiklik olabileceği en dikkate değer bulgu olarak değerlendirilebilir.

Martinez-Sierra'nın **strateji > eğilim > norm** aşamalandırmasından yararlandığı ve buzdağı benzetmesiyle normların varlığının eğilim çalışmasıyla ortaya çıkacağını savunduğu kuramsal çerçevede sunulmuştu. Martinez-Sierra bir eğilim çalışmasıyla kapsamlı ve zaman alıcı bir norm araştırmasına zaman ayırmanın anlamlı olup olmayacağını görebileceğimizi ileri sürmüştür (2015, s. 50). Bu bağlamda, özellikle normların belirleyici bir özelliği olan tekrar etmenin geçerli olup olmadığının görülmesi için birden fazla eserde gerçekleştirilecek çalışmaların daha gerçekçi sonuçlar sunacağının vurgulandığı belirtilmişti. Ayrıca Martinez-Sierra'nın kurallar, normlar ve kişiye özgülükler (*idiosyncrasies*) arasındaki sınırların belirlenmesinin

kolay olmadığını, normla kural arasındaki fark önsel olduğu için tahmin etmesi kolay olsa da kişiye özgülük ile norm arasındaki sınırın net olmadığını vurguladığı belirtilmişti (2015, s. 45). Kişiye özgü durum ve hallerin ne zaman ve nasıl bir norma dönüştüğü konusunun henüz tam bir açıklığa kavuşturulmadığını savunan Martinez-Sierra'nın eğilim önermesinin öneminin ve araştırmamız açısından işlevselliğinin norm odaklı yaklaşımla gerçekleştirilen inceleme sonrası daha görünür olduğu söylenebilir. Martinez-Sierra'nın kişiye özgü bir itkiyle karar alma ve seçim yapma konusunda ilgili davranışın ne kadar tekrardan sonra norma dönüşeceği sorusu, bu kapsamlı araştırma sayesinde yanıtlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, aynı çevirmene ait üç çeviri eser karşılaştırılmasının incelendiği bu çalışmada özellikle çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin erek metne yaptığı isim, lakap, betimleme ve unvan ekleme ve çıkarmaların metnin akıcılığı açısından her eserde çok kez tekrarlanmış olmasının bu durumun kişiye özgülük olmaktan çıktığını gösterdiği belirtilebilir. Kanımızca bu bağlamda Hermans'ın kolektif kabul görüşü devreye girecektir. *2312* adlı çevirikurgu eserin çevirisinde Wahram karakteri için kullanılan "**Titanlı**" ya da "**kurbağa adam**" gibi lakap ve betimlemelerle yapılan eklemeler okurun beğenisini kazandığı takdirde kolektif tarafından bu durumun kabul edilmesi söz konusu olabilir. Böylelikle zaman içerisinde eğilime dönüşen bu stratejinin kullanımının kişiye özgülük olmaktan çıktığı ve zamanla norm olarak kabul edilebileceği söylenebilir.

Diğer yandan, çalışmamızın çıkış noktasında önem taşıyan bir başka detaya dikkat çekilmek istenmektedir. Bu tez çalışmasında, kaynak-erek metin karşılaştırılmasıyla betimleyici araştırma yönteminden yararlanılırken dijital platform incelemelerinde netnografi yöntemine başvurulmasının temel nedeni araştırma için veri toplama araçlarını olabildiğince çeşitlendirerek çeviri süreci normlarını daha bütüncül ve kapsamlı bir norm odaklı yaklaşımla inceleyebilmekti. Nitekim netnografi yöntemi aracılığıyla elde edilen bulgular buradaki seçim ve kararların da norm odaklı yaklaşımla değerlendirilebileceğini işaret etmiştir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin başlattığı bir sonsöz geleneği olarak yorumlanan dijital palempsestler olan Çevirmenin Çemberi serisi yazıları artık kişiye özgülük olmaktan çıkmıştır. "Kayıp Rıhtım"'da kabul gören ve benimsenen bir gelenek olarak diğer çevirmenlerin de çeviri sürecini kaleme aldığı yazılarıyla bir dijital platformun normu olduğu ileri sürülebilir. Özellikle çevirmen-okur etkileşim olanaklarını arttıran bu serinin dijital platform normu haline gelmiş olmasının araştırmaya başlarken sorulan sorularda yanılmadığımızı gösterdiği

söylenebilir. Eğilim, kolektif görüş ve norm odağından bakıldığında incelememizin norm kavramının dijital çağın gerekleriyle yeniden yorumlanmasının mümkün olduğunu gösterdiği görülmüştür.

Stories of Your Life and Others'ın çevirisi olarak yayınevinin satış odaklı bir kararla eserde yer alan hikâyelerden biri olan *Story of Your Life*'ın beyaz sinemaya uyarlanmış olan adını tercih etmesi ve *Geliş* adıyla yayınlaması güç ilişkilerinin çeviri süreci kararlarına yansıması olarak gösterilebilir. Çevirmen odaklı yürütülen bu çalışmada elde edilen bulgular sonucunda, çevirmen özelinde "**okuru daha fazla dinleme"** ve "**okur odaklı bir yaklaşım gösterme**", bir eğilim olarak saptanmıştır. Genel olarak ise "**dijitalleşme"** eğilimi ve bu dijitalleşmenin "**okurda çevirmen farkındalığı**" yaratması saptanan bir diğer eğilim olarak sunulabilir. Daha önceden belirtildiği üzere dijitalleşen dünyada, çevirmenle okur arasında etkileşime olanak sağlayan hibrid bir geleneğin ortaya çıkarak çeviri etkinliğini değiştirdiği, bunun sonucunda çeviri normlarına işlediği ve çevirmenin toplumsal ve mesleksel anlamda konumunu dönüştürdüğü düşünülmektedir. Bu çerçevede norm kavramının yeniden yorumlanmasına gereksinim duyulduğu görülmüştür. Araştırmamızda gerçekleştirilen dijital platform incelemelerinin çeviri sürecinin öncesi ve sonrasına dair devam eden bir etkileşimin ve değişimin varlığını işaret ettiği de gözlemlenmiştir. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin "Kayıp Rıhtım" dijital platformu aracılığıyla okurla girdiği etkileşimin çevirmen kararlarına yansıması ve bu kararların bundan sonraki çeviri ürünlerinde etkisinin olması çalışmamızda elde edilen anlamlı bir bulgu olarak değerlendirilmektedir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**.

6.3. Dijital Platformlarda Çevirmen ve Okurun İşbirliği

Tezin önemli bir parçasını oluşturan "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun çevirmenle okur işbirliğine imkân sunup sunmadığı sorusu bu mecrada yer alan ve bu tez çalışmasında dijital palempsest olarak değerlendirilen Çevirmenin Çemberi serisinin doğuş öyküsü ve çevirmenle yapılan mülakattan elde edilen bulgular doğrultusunda yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Dijitalleşmeyle birlikte çeviri eserde artık yazar ve/veya çevirmenin sesinden fazlası duyulmaya başlanmıştır. Dahası yapay zekâ destekli yazılımların çeviri eserde varlığını hissettirmeye başladığı bilinmektedir. Artık yapay zekâyla geliştirilmiş çeviri programlarının edebiyat eserleri çevirilerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Hatta

Dedalus yayınevinin 2023 yılında yaptığı basın açıklamasıyla kabul ettiği yapay zekâ destekli 9 çeviri kitabın yayınlanması haberi okur, yazar, çevirmen ve yayıncıların tepkisini almış ve yapay zekâ destekli çeviriye dair gerçekleri yeniden tartışmaya açmıştır. Günümüzde yapay zekâ destekli programların kullanımından yararlanılarak yazılmış kitaplar da yayınlanmaktadır. İthaki Yayınları tarafından yayınlanan Beyza Doğuç'un kitabı *Koda* (2024) buna örnek olarak gösterilebilir. Eserde ana kahramanlarından birini yapay zekâdan yararlanarak tasarlayan yazar, ChatGPT'ye yönelttiği sorularla "Koda" isimli kahramanın karakterini geliştirdiğini ve diyaloglarını oluşturduğunu belirmektedir (Doğuç, 2024). Dijitalleşmenin gereği olarak bu değişimler her zaman olumlu karşılanmayabilir. Ancak zamanla çeviri edimi, çevirmen, editör, yayınevi, okur gibi pek çok parametrenin dahil olduğu bir değişim olduğunun farkına varılmasıyla olumlu yanlarının benimsenip korunacağı umut edilmektedir. "Kayıp Rıhtım" gibi yaşantımıza olumlu etkileri olan dijital platformlar bu türden yeniliklere yol açabilir. Çevirmen-okur işbirliğinin bu yeniliklerin içinde en kayda değer ve ses getirecek olanlarından biri olduğu düşünülmektedir.

Çevirmenle gerçekleştirilen mülakatta "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda yer alan Çevirmenin Çemberi serisinin başlangıç öyküsünü de öğrenme fırsatı elde edilmiştir. Mehmet İhsan Tatari, bu serinin ikinci çevirisi olan *Ötekiler Arasında* (Jo Walton) ile ortaya çıkan bir fikir olduğunu belirtmiştir. Eserde pek çok ünlü bilimkurgu ve fantastik kurgu eserden söz edildiğini, yazarın bu eserlerin hangilerini okuduğunu anlatmasının ve hepsi hakkında kısa kısa fikrini belirtmesinin çevirmende bir farkındalık hissi uyandırdığı görülmüştür. Nitekim eseri çevirirken bahsi geçen eserlerin bazılarının dilimize kazandırıldığını fark eden ve eserlerin Türkçe isimlerini yayınevleri ve basım yıllarıyla birlikte dipnot olarak düşmeye başlayan çevirmen Tatari, bir yerden sonra çok sayıda dipnotun birikmesinden rahatsız olmuştur. Bunun üzerine tüm dipnotları silen çevirmen, kitabın sonuna eserlerin isimleriyle basıldıkları yıllardan oluşan 154 maddelik bir liste ekleme kararı almıştır. "*Ötekiler Arasında*'da bahsi geçen eserler" başlığıyla okura sunulan bu listede çevirmen, eserleri kitapta geçen sıraya göre okura sunmuş ve ülkemizde yayınlanmış olan eserlerin okur tarafından ayırt edilebilmesi için yayınevlerini ayrıca belirtmiştir (Walton (çev. Mehmet İhsan Tatari), 2013, s. 373).

Çeviri eser yayınlandıktan sonra okur yorumlarını okuduğunda kendisinin emek vererek eklediği liste için yayınevinin övgü aldığını ve emeğinin fark edilmediğini gören çevirmen o zamanlar bu duruma üzüldüğünü belirtmiştir. 2013 yılında gerçekleşen bu olay sonucunda çevirmen ve okurun iletişim ve etkileşim kurmasına olanak sağlayan bir yazı serisi ortaya çıkmıştır. Böylelikle çeviri sırasında karşılaştığı zorlukları ve bunları nasıl aştığını anlatacağı bir yazı dizisi hazırlamayı akıl eden çevirmen, serinin ismini 'Çevirmenin Çemberi' koymaya karar verdiğini ifade etmiştir. Çevirmen, serinin doğuşu ve gelişimiyle ilgili düşüncelerini paylaşırken özellikle "Kayıp Rıhtım"'da bu serinin devam etmesini faydalı bulduğunu belirtmiştir. Böylelikle çevirmen ve okurun işbirliğine olanak sağlayan bir seri yaratılmış ve bu serinin diğer çevirmenler tarafından da sahiplenilmesiyle etki alanı genişleyen ve gelenek olma yolunda ilerleyen bir yapıya dönüştüğü görülmüştür. Öznelerarası etkileşim olanaklarını arttıran dijital platformların çevirmenin okurla bir araya gelerek bilgi ve deneyimlerini paylaşmak suretiyle içinde bulunduğu alışverişte bir işbirliği kurulduğu gözlemlenmiştir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Bu işbirliğinin çeviri metne yansımasıyla etkileşimin somut örnekleri değerlendirilebilmiştir.

6.4. Çevirmen-Okur Etkileşiminin Yansımaları

Dijital platformdaki çevirmen-okur etkileşiminin çeviri esere, çeviri sürecine ve çevirmene yansımaları konusundaki sorumuz hem norm odaklı bir yaklaşımla yürütülen karşılaştırmalı eser incelemesinden hem "Kayıp Rıhtım" platformunda yer alan dijital palempsestlerden hem de çevirmen Mehmet İhsan Tatari'yle yapılan mülakattan elde edilen bulgularla yanıtını bulmuştur. Çevirmen-okur etkileşiminin kuvvetle hissedildiği bir mecra olan "Kayıp Rıhtım" bir geleneğin oluşumuna fayda sağlıyor olabilir. Mülakatta çevirmen Tatari, eskiden fantastik kurgu ve bilimkurgu eserlerinin az olması ya da çoğunun baskısının tükenmiş olması nedeniyle şu anki gibi çok fazla kişi tarafından okunmadığını belirtmiştir. Bu nedenle de aynı türe gönül vermiş, aynı eserleri okumuş kişilerle bir araya gelip tartışarak yorum ve eleştirilerde bulunmanın değerli olduğunu vurgulamıştır. Hâlen o geleneğin devam ettiğini görmekten mutlu olduğunu söyleyen çevirmen özellikle bu platformdaki okurların çevirmen ve editörlere diğer okurlardan daha fazla dikkat ettiğini belirtmiştir. Çevirmen ve editörler konusunda çok titiz ve dikkatli okurların olduğunun ve yazar ya da yayınevi kadar çevirmen ve editörlerin de seçildiğinin altını çizen Tatari, Çevirmenin Çemberi yazılarının ve forum içi paylaşımlarının bu duruma katkısı

olabileceğini düşünmektedir. Çevirmen böylelikle bir **bilinç** oluştuğuna ve platforma daha sonra katılan yeni üyelerin de aynı **kültür**ü edinmelerine dikkat çekmektedir. Bu kültür ve gelenek aktarımının çevirmen ve okur arasındaki etkileşimin bir yansıması olduğuna inanılmaktadır. Böylelikle 2008 yılında "dev bir kültür platformu" olma hedefiyle yayın hayatına başlayan bu mecranın bugün hâlâ devam eden sürdürülebilir ve etkileşimli yapısının bu amacına ulaşmayı başardığı görülmektedir. Bu başarıda platformun dijital müdavimleri olan okurların katkısının değerli olduğu düşünülmektedir.

Dijital platformdaki çevirmen-okur etkileşiminin bir diğer yansıması çevirmenin argo dil çevirisindeki kararıyla ilgilidir. *Ender's Shadow* adlı özgün eserin ve çevirisinin norm odaklı incelemesinin bulgularına göre, argo dil kullanımında çevirmenin iki farklı eğilimi bulunmaktadır. Çevirmen özellikle Savaş Okulu'nda çocukların çok sık kullandığı argo ifadeleri zaman zaman kaba bir dille çevirirken çoğunlukla da kibar dil kullanımıyla çevirmiştir. Özellikle yerli ifadelere ağırlık veren çevirmenin, zaman zaman deyimler ya da ses oyunlarıyla bu jargonun çevirisini çeşitlendirdiği görülmüştür. Kaba dil kullanımının ise konuşma dilinde dinleyicinin çabasıyla karşıdakini anlamasını gerektiren bir dil kullanımını içerdiği daha önceden belirtilmişti. Çevirmenin bazı durumlarda kaynak metinde bulunmamasına rağmen çeviride argo ifadeler seçerek kaba bir dil kullandığı bulgulanmıştır. Ayrıca Tatari'nin okur, yazar ve çevirmen kimlikleriyle dijital müdavimi olduğu "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformun forum yazılarında argo dil çevirilerindeki kararını etkileyen durumu açıklayarak forumda paylaştığı görülmektedir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Tatari, okurla girdiği bilgi ve deneyim alışverişi sonucu yazılarında ve çevirilerinde kararını değiştirdiğini belirtmiştir. Çevirmen bu mecranın dijital müdavimleri tarafından argo dil çevirisi konusunda uyarılınca argo dil kullanımında okura yönelik bir eğilim göstermiştir. Çeviri ürüne etkisi olan bu çevirmen kararı, çevirmen-okur etkileşiminin olumlu bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Gözlem notları olarak elde edilen bulgulara göre, dijital platform "Kayıp Rıhtım" ve forumunun dijital müdavimleri olan okur, yazar, çevirmen, editör ve yayıncılar arasındaki etkileşimde çevirmenin motivasyonunu olumlu yönde etkileyebilecek destekleyici okur yorumları olduğu görülmüştür. Bu takdir, onay, hatta empati içeren yorumlardan biri çevirmenin çeviri sürecinde en çok zorlandığı cümle bölme kararıyla ilgilidir. Scott Card'ın şiirsel bir anlatım elde etmeye çalışarak çok fazla devrik cümle

kullanması ve sık sık "that" ile cümleleri bağlaması eserin çeviri sürecinde çevirmeni hayli zorlamıştır. Nitekim karşılaştırmalı eser incelemesi sonucunda, Ender'in *Gölgesi*'nde cümle bölme stratejisine sık sık başvurduğu görülmüştür. Çevirmenin bu kararını Çevirmenin Çemberi serisi yazısında paylaşması üzerine okurların onun bu kararına anlayış gösterdiği ve çevirmen olan diğer okurların da onunla empati kurarak çevirinin akıcı ve keyifli olduğunu vurguladığı ve çevirmeni tebrik ettiği görülmüştür. Okurla girilen etkileşimin olumlu bir yansıması olarak değerlendirilen bu durum sayesinde çevirmenin motivasyonunun olumlu yönde etkilenebileceği düşünülmektedir.

"Kayıp Rıhtım" forumunda çeviri edimine dair sorunların tartışıldığı uygulama bütüncesinde dile getirilmişti. Çeşitli başlıklar altında gerçekleşen bu tartışmaların çevirmenin mesleki gelişimi ve diğer okur, çevirmen ya da yazarlarla fikir alışverişi sağlaması açısından elverişli olması çevirmen-okur etkileşiminin olumlu yöndeki etkisi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca çevirikurgu ve bilimkurgu açısından da faydalı olduğu düşünülen "*Bilimkurgunun Bize Ulaştırdığı Somut Gelişmeler*" başlığı altında gelecekte dil ve çeviri üzerine yenilikçi görüşlerin paylaşılmasının da çevirmen-okur etkileşimine yol açtığı söylenebilir. Son olarak, 2023 yılında "Kayıp Rıhtım"'da düzenlenen "Dijital Platform Okur Anketleri"'nde dijital müdavimler olan okurlar tarafından Mehmet İhsan Tatari'nin "Yılın Çevirmeni" seçilmesinin çevirmenin mesleki gelişimine ve prestijine olumlu bir etkisi olduğu düşünülmektedir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Okurların takdir ve onayını almasının çevirmenin özgüvenini ve motivasyonunu yükseltebileceği düşünülmektedir. Sonuç olarak, çevirmen ve okur arasındaki etkileşiminin yansımaları, argo dil çevirisinde doğal dil kullanılması, yerlileştirmeye yönelik eğilimin kuvvetlenmesi, çevirmenin öz-eleştiri yapma fırsatını elde ederek kendini geliştirmesi, dijital ortam ile çeviri eserin, çevirmenin ve okurun yapılanması ve okurun üretim sürecinin bir parçası haline gelmesi olarak gözlemlenmiştir.

6.5. Çevirmen-Okur İşbirliğinin Çeviri Edimine ve Çeviribilime Katkısı

"Çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin "Kayıp Rıhtım"da yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi kapsamında çeviri sürecinde yaşadığı sorunları ve çözümleri okurlarıyla paylaşarak kurduğu çevirmen-okur işbirliğinin çeviriye ve alana nasıl bir katkısı vardır?" sorusu araştırmada elde edilen tüm bulguların senteziyle yanıtlanmaya çalışılacaktır. Çevirmen-okur işbirliğinin en belirgin katkısının neolojizm çevirisinde

yeni arayışlar ortaya çıkarması olduğu belirtilebilir. Neolojizm çevirisinin incelenmesi için elverişli olduğu düşünülen bilimkurgu ve çevirikurgu eserlerde çevirmen farklı tekniklerden yararlanabilir. *2312* eseriyle ilgili olarak neolojizm çevirisi bağlamında gerçekleştirilen incelemede çevirmenle okurun işbirliğini gerektiren yeni arayışların bulunduğu görülmüştür.

Norm odaklı incelemede, dipnotlarda açıklanmayan neolojizm çevirisi örneklerinin yanı sıra, metin içinde açıklanan örnekler olduğu uygulama bütüncesinde belirtilmişti. Çevirikurgu türünün özelliklerinden biri olan çeviri ve dille ilgili açıklamaların, okurun karşısına yeri geldiğinde dipnotlarla yeri geldiğinde metin içindeki açıklamalarla çıkmasıyla okurun eser karakteriyle birlikte eşzamanlı bir öğrenim sürecine girmesi sağlanmıştır. *2312*'nin çevirisinde okur, tercüme kemerini kullanarak Çince öğrenmeye çalışan Kiran karakteriyle birlikte Çince ifadelerin anlamlarını öğrenir. Eserin sonraki bölümlerinde Çince kavramların özgün eserde olduğu gibi kullanılarak ödünçleme tekniklerinden yararlanılmasıyla çevirmenin Kiran adlı karakterin bu Çince sözcükleri öğrendiğini ve kullanabildiğini düşünmemizi sağladığı ve çevirmen-okur işbirliğine kapı aralayan bir yaklaşım benimsediği görülmüştür.

Bir başka çevirmen-okur işbirliğini gerektiren neolojizm çevirisine karşılaştırmalı eser incelemesinde dipnotlarda açıklanan neolojizm örneklerinde rastlanmıştır. Eserde dipnot verilmeyen neolojizm çevirisi örneklerinin de bulunması ve açımlama veya genişletme yoluyla ekleme yapılmadan bu yeni sözcüklerin özgün haliyle kullanılması çevirinin zenginleşmesine ve neolojizm konusunda işbirliği gerektiren bir çeviri anlayışının benimsenmesine işaret etmektedir. Bu tez çalışmasında hem neolojizm çevirilerinde bir genişletme tekniği olarak tanımlanan hem de yanmetinsellik kapsamında incelenen dipnotlar, okuru farklı sanat eserlerine taşıyarak onu metinlerarası ya da göstergelerarası bir yolculuğa çıkarmış ve çevirmenle okur arasında bir işbirliğine yol açmıştır. Neolojizm çevirisinde yeni bir yaklaşım olarak değerlendirilen bu işbirliğinin neolojizm çeviri tekniklerini zenginleştirerek çeviriye ve çeviribilime önemli bir katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Çevirmenin erek metinde kullandığı dipnotlar okurun çevirmenle işbirliğini gerektirir. *2312*'nin yanı sıra *Stories of Your Life and Others* ve *Ender's Shadow* çevirilerinde de dipnotlar kullanılarak çevirmenle okurun işbirliğine olanak sağlandığı görülmüştür. Uygulama bütüncesinde daha önce belirtildiği üzere, *Ender'in Gölgesi*'nde 19'u çevirmene ait olan toplam 21 adet dipnot, *Geliş*'te toplam 25 adet çevirmene ait dipnot ve *2312*'de

ise 105'i çevirmene ait toplam 107 dipnot bulunmaktadır. Okurun eseri anlamasını kolaylaştırmak için erek metne eklenen bu dipnotların çevirmen tarafından kullanılmasının okura yönelik bir karar olduğu düşünülmektedir.

Dijital platformlar sayesinde çeviri ediminin ve çeviri sürecinin katmanlaştığı görülmektedir. Bu platformlar çevirmen ve okurun iletişimini hızlandırarak çevirmen-okur etkileşimini olanaklı kılmaktadır. Bu nedenle, çevirmen okurun beklentileri, istekleri ya da tercihlerinden haberdar olabilmektedir. Çevirmen Tatari'ye göre de dijital platformlar okurlara seslerini duyurma imkânı sunduğu için bu platformların bilimkurgu eserlerin çevirisine kısmen etkisi bulunmaktadır. Tatari, gerçekleştirilen mülakatta herhangi bir çeviri yazısı için o ana dek herhangi bir yayınevinden veya yayınevi çalışanından olumlu ya da olumsuz bir dönüş almamış olsa da "Kayıp Rıhtım" için yazdığı eser eleştirilerine yorum yapan, teşekkürlerini ileten ve eleştirilerini dikkate alacaklarını söyleyen bazı yayınevi sahipleri olduğunu belirtmiştir. Bu mecradaki yazıları yayınevlerinin az çok takip ettiğinin göstergesi olan bu durumun çevirmene Çevirmenin Çemberi serisi yazılarını yayınevleri sahipleri ve/ya çalışanlarının okumuş olabileceğini düşündürdüğü görülmüştür.

Dijital platform "Kayıp Rıhtım"'ın forum başlıkları incelendiğinde "*Dilimize Kazandırılmasını Beklediklerin*iz" başlığı altında dijital müdavimlerin yayınevlerinden yayınlanmasını talep ettikleri eserleri paylaştıkları görülmüştür. Bilhassa çevirmen ve yayıncı olan dijital müdavimlere bu kanal aracılığıyla seslenen okurların listeler halinde Türkçeye çevrilmesini istediği özellikle bilimkurgu ve fantastik eserleri paylaşması ve çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin (2018) bu çağrıya yanıt vermesi yine çevirmen-okur etkileşiminin bir örneği olarak gösterilebilir **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Özellikle okurlardan dilimize kazandırılmasını istedikleri eserin sadece kapak resmini paylaşmaktansa eserin türünü, konusunu ve neden Türkçeye çevrilmesi gerektiğine dair bilgi vermeleri konusunda okuru yönlendiren Tatari'nin, yayınevlerinden aldığı haberleri okurla paylaşarak çeviri ya da basım sürecinde olan eserlere dair bilgi verdiği ve bu paylaşımların sonucunda dilimize çevrilen ve yayınlanan eserler olduğu görülmüştür. Dan Simmons'un eseri *Hyperion* buna örnek olarak gösterilebilir. Eser, 2021 yılında çevirmen Yaprak Onur tarafından dilimize kazandırılarak Pegasus yayınevi tarafından yayınlanmıştır **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. *Hyperion*, "Kayıp Rıhtım" forumunda paylaşılan yoğun okur isteği sonrasında okurla Türkçede buluşmuştur. Benzer şekilde "*Yeniden*

Baskısı Yapılan/Yapılacak Kitaplar" başlığı altında okurların bilgi alışverişi aracılığıyla çevirmen, editör ve yayıncılarla iletişime geçerek bir etkileşimi başlattığı görülmüştür **(bkz Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler)**. Böylelikle çevirmenin okurların neleri beğenip neleri beğenmediği ya da neler okumak istediği hakkında yayınevlerine fikir sunan paylaşımların bulunduğunu belirttiği dijital platformlar, çevirmen-okur etkileşimine dair öngörülerimizi desteklemiştir. Bu etkileşimin de çevirmen seçim ve kararlarına olumlu bir şekilde yansıdığı görülmüştür.

Tez kapsamında gerçekleştirilen dijital platform gözlemleri ve dijital palempsest incelemeleri sonucunda, çevirmen-okur işbirliğinin çeviribilime de bazı olumlu yansımalarının olabileceği görülmüştür. Bunlardan ilki çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin okur, yazar, editör ve çevirmen kimlikleriyle dijital müdavimi olduğu "Kayıp Rıhtım" adlı dijital platformda ve forumunda diğer dijital müdavimlerle etkileşime girmesini sağlayan Çevirmenin Çemberi serisi olarak değerlendirilebilir. Bu seri sayesinde diğer çevirmenler de çeviri sürecindeki deneyimlerini dijital müdavimlerle şeffaf bir şekilde paylaşarak süreçteki çevirmen kararları, yayınevi politikaları gibi pek çok etken üzerinde tartışılmasına olanak sağlanmıştır. Ayrıca çeviri yapmanın oldukça meşakkatli ve zor bir iş olduğunun dile getirilmesi ve çevirmenlerin görünürlüğünün arttırılması adına Çevirmenin Çemberi serisi kayda değer bir önem taşımaktadır. "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun ve forumunun çeviri edimi, çevirmen ve çeviri sürecine dair birçok konunun dijital müdavimler tarafından tartışılmasını sağlamasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Platformun forumunda çoğunlukla çevirmen, editör ve okurların açılan başlıklar altında çeviri edimi, çevirmen ve çeviri sürecine dair gerçekleştirilen ve çoğunlukla yapıcı olan bu tartışmaların arasında çeviribilimde sık sık gündeme getirilen konular olduğu da görülmüştür. Çevrilebilirlik/çevrilemezlik, yerlileştirme/yabancılaştırma, çeviride sadakat, çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği, makine çevirisi, çeviride intihal, yerelleştirme gibi birçok konunun ele alındığı bu tartışmaların çevirmen, yazar, editör, yayıncı ya da okur olan dijital müdavimlerin konu hakkında görüşlerini belirtmesine ve farklı bakış açılarından çeşitli örneklerle bu konuları değerlendirmelerine fırsat sunduğu görülmüştür. Buna örnek olarak çevrilebilirlik ve çevrilemezlik tartışmasının yer aldığı "*Çevirinin Tesellisi: Her Roman Çevrilebilir mi*?"[15] başlığı altında gerçekleştirilen inceleme ve tartışmalar sunulabilir. Ayrıca

[15] İlgili paylaşım için bkz - **https://kayiprihtim.com/dosya/her-roman-cevrilebilir-mi/**

kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi suretiyle çeviri incelemelerinin de dijital platformda sunulduğu görülmüştür. Bunların dışında platformda birçok türde eser inceleme dosyaları, film/oyun/dizi/anime incelemeleri, yazar/çevirmen/ editör/yayıncı röportajları olduğu söylenmelidir. Bu nedenle, "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun büyük bir dijital arşive sahip olduğu belirtilebilir.

Çeviri sürecine dâhil olan öznelerin farklı roller üstlenmesinin somut olarak gösterilebilmesi adına çevirmen-okur işbirliğinin çeviribilime katkısı olabileceğine inanılmaktadır. "**Dijital müdavim**" kavramı bu rollerden en kapsayıcı olanı olarak bu tezde tanıtılmıştır. Çevirmen ve okurun dijital dünyadaki varlığı, çeviribilimdeki çeşitli kuramsal görüşlerle irdelenerek dijital müdavim kavramı dolaşıma girebilir. Bu durumda kavramın geliştirilmesi ve işlevsel olması alana katkı sağlayabilir. Ayrıca çeviribilimin yıllardır tartışılan önemli konularının ele alındığı bu dijital platformda çevirmen ve okurun işbirliği sayesinde sorunların çözümünde farklı yaklaşımlar tanıtılabilir. Çoksesli bir ortamda yeni bakış açılarıyla bu konuların değerlendirilmesi söz konusu olabilir. Daha önce bahsedilen bu tartışma konuları hakkında forum tartışmalarında görüş paylaşımı gerçekleştirildiği görülmüştür. Ayrıca çeviri ve özgün eser karşılaştırmasının yapıldığı inceleme dosyaları da dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra platformda ve forumda gerçekleşen deneyim ve bilgi paylaşımı yoluyla çevirmenlik mesleğinde yetkinleşmek isteyen genç adaylara yol gösterici tavsiyeler verildiği görülmüştür. "*Sizce Kitapların Kapağında Çevirmen Adı Yazılmalı mı?*", "*Çevirmenler: Gizli Kahramanlar*" ya da "*Yapay Zeka Destekli Edebiyat Çevirisi Olur mu*?" gibi başlıklar altında irdelenen ve çok kez çeviribilimciler tarafından mercek altına alınmış olan bu konularda günümüz okur, çevirmen, yazar, editör ve/ya yayıncılarının görüşlerini ortak bir mecrada ifade edebilmesi ve çözüm arayışlarının çeşitlendirilmesi adına bu işbirliğinin etkili olduğu düşünülmektedir.

7. SONUÇ

Mevcut tez çalışmasında çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmen seçim ve kararlarını çokseslilik ve çevirmen-okur etkileşiminin dikkate alındığı norm odaklı bir yaklaşımla incelemek hedeflenmiştir. Çalışmanın karşılaştırmalı eser incelemesi için gerekli uygulama bütüncesini *2312* (2012), *Stories of Your Life and Others* (2015) ve *Ender's Shadow* (2002) adlı çevirikurgu eserler ve çevirmen Mehmet İhsan Tatari tarafından gerçekleştirilen *2312* (2016), *Geliş* (2017) ve *Ender'in Gölgesi* (2017) başlıklı çevirileri oluşturmaktadır. Bu tezde ilk kez bilimkurgunun bir alt türü olarak tanıtılan ve bir neolojizmle dilimizde "**çevirikurgu**" kavramıyla karşılanan "*transfiction*", uygulama bütüncesinde incelenen eserlerin türü olarak değerlendirilmiştir. Tezin kuramsal çerçevesinde, Toury'nin çeviri süreci normlarının Hermans'ın 'norm', davranış düzeni ve kolektif kabul görüşleri ve Martinez-Sierra'nın 'eğilim' önermesi doğrultusunda yeniden yorumlandığı norm odaklı yaklaşımdan yararlanılmıştır. Kavramsal bütüncede ise çevirikurgu, çeviri eserde çokseslilik, dijitalleşme, "dijital müdavim", "dijital palempsest" ve çevirmen-okur etkileşimi bulunmaktadır.

Norm odaklı incelemenin yanı sıra dijital palempsestlerin irdelenmesi ve netnografi yöntemiyle dijital platform gözlemleri, çevirmenle gerçekleştirilen görüşmelerle farklı boyutlardan ve yönlerden ilerleyerek veriler elde edilen bu araştırmanın dijitalleşmenin günümüzde çevirinin ve çevirmenin konumunu dönüştürmeye başladığını gösterdiği söylenebilir. Çalışmanın bulguları, dijital platformların çevirmen ve okurun etkileşimine olanak sağladığına işaret etmiştir. Bu nedenle, çevirmen-okur etkileşimini açıklayan "**dijital müdavim**" kavramının dijitalleşme ve çeviri arasındaki ilişkinin anlaşılmasını kolaylaştırdığı bir kez daha belirtilmelidir. Tez çalışmasında gerçekleştirilen netnografik incelemeler olarak gerek dijital platform gözlemleri, gerekse "Kayıp Rıhtım" forumunda yer alan dijital palempsest incelemeleri sonucunda bu platformda yer alan okur, yazar, çevirmen, editör ve yayıncı gibi tüm özneleri kapsayan bir kavram olarak sunulan **"dijital müdavim"** kavramının

araştırmanun özünün anlaşılması ve kavranması bağlamında önemli olduğu bir kez daha belirtilmelidir. Çevirmen seçim ve kararlarını irdelerken çevirmenle okur arasındaki etkileşiminin yansımalarını dikkate alarak yürütülen çalışmada dijital müdavimlerin aralarındaki ilişki ve dolayısıyla etkileşim bu öznelerin dijital müdavim olarak adlandırılmasının doğruluğunu bir kez daha göstermiştir. Dijital müdavimler olarak çevirmen, okur, yazar, editör ve yayıncıların çeşitli etkileşimlere dâhil olduğu platformlardan biri olan "Kayıp Rıhtım"da gerçekleşen etkileşim aracılığıyla çevirmen ve okur arasında işbirliği oluştuğu ve bu işbirliğinin çeviri ürüne yansıdığı araştırma kapsamında elde edilen en dikkat çeken bulgu olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu etkileşimin çevirmen kararlarına etki etmesiyle okurun genel olarak çeviri eser hakkında olumlu bir kanı oluşturması mümkün olmuştur. Bu nedenle, bu sürecin çevirmen ve okurun konumunda derin ve etkili bir dönüşümün habercisi olduğu söylenebilir.

Çevirmenle gerçekleştirilen mülakat sonucunda eser karşılaştırması ve dijital platform gözlemlerden elde edilen verilerin doğrulandığı görülmüştür. Çevirmen, bilimkurgu çevirilerinde özellikle dil kullanımında modern sözcükler kullanmaya ve teknik terimleri olduğu gibi bırakmaya dikkat ettiğini belirtmiştir. Diğer edebiyat türlerinin eserlerini çevirirken genellikle okurun en kolay anlayacağı sözcükleri seçerek, okumayı kolaylaştırmaya çalıştığını söyleyen Mehmet İhsan Tatari, bilimkurgu okurları bilimsel terimlere aşina olduğu için buna gerek kalmadığını hatta okurların bu tür terimleri görme beklentisi içinde olduğunu belirtmiştir. Neolojizm çevirilerinde çevirmenin çoğu zaman ödünçleme yaptığının görüldüğü norm odaklı incelemenin sonuçları çevirmenin bu açıklamalarıyla desteklenmiştir. Böylelikle bilimkurgu okurunun özel bir okur olduğuna dair görüşün çevirmen tarafından desteklendiği ve bulgularla örtüştüğü söylenebilir. Okurun farklı özellikleri gereği çeviri sürecinde çevirmen seçim ve kararlarının da değişebileceği bu çalışmada varılan sonuçlar arasındadır.

Araştırma sonucunda "Kayıp Rıhtım" platformunun dijital müdavimler arasında usta çırak ilişkisinin gelişmesine elverişli bir mecra olduğu görülmüştür. Özellikle yazar, çevirmen, editör ve yayıncıların bilgi birikimi ve deneyimlerinin okurlara aktarılmasına ve etkileşime olanak sağladığına inanılmaktadır. Bununla birlikte deneyimli ve bilgili çevirmen, yazar, editör ve yayıncılar işbirlikçi bir yaklaşımla birikimlerini ve deneyimlerini diğer dijital müdavimlere de aktarabilmektedir.

Çevirmen Tatari'nin başlattığı Çevirmenin Çemberi serisinin bu usta-çırak ilişkisinin gelişmesine olanak sağladığı düşünülmektedir. Çalışmamızda "**dijital palempsest"** olarak değerlendirilen Çevirmenin Çemberi serisi yazıları "Kayıp Rıhtım"'da yayınlanan yanmetinler olarak ele alınmıştır. Her eser çevirisinin yayınlanmasının ardından yayınlanan bu seri yazılarında çeviri sürecini paylaşan çevirmen Tatari, çevirmenin sesini dijital mecrada duyururken dijital palempsest oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Çeviri sürecinde yaşananların aktarıldığı Çevirmenin Çemberi serisi yazıları böylelikle platformda dolaşıma giren bir ürüne dönüşmektedir.

Farklı deneyimlerin paylaşımı ve çevirmen tarafından tartışılmaya ya da yorum yapmaya açık hale getirilen çeviri süreci yeni çağın olanaklarıyla hiç olmadığı kadar şeffaflaşmak üzere olabilir. Bu sayede ustalar çıraklarına eşsiz bir fırsat sunmaktadır. "Kayıp Rıhtım" gibi dijital platformların farklı konularda usta-çırak ilişkisinin gelişmesi ve yaygınlaşması açısından önemli olduğu söylenebilir. Bu konudaki gözlemlerin Mehmet İhsan Tatari'yle 3 Nisan 2024 tarihinde Trakya Üniversitesi Çeviri Topluluğu (TÜÇEV) aracılığıyla gerçekleştirilen "Fantastik ve Bilimkurgu: Çevirinin Uğraştırıcı Çocukları" başlıklı etkinlikte çevirmen tarafından doğrulandığı görülmüştür. Tatari, bilgi ve deneyim birikimleri için eğittiği başka çevirmenler olup olmadığına dair yöneltilen soruyu "Kayıp Rıhtım" deneyimlerinin yanı sıra editörlük sürecinde yaşadığı deneyimleri dile getirerek cevaplamış ve bu durumu açıklamıştır. Çevirmenin verdiği yanıt doğrultusunda usta-çırak ilişkisinin gelişmesi açısından bu dijital platformun elverişli bir saha olduğu görüşü savunulabilir.

Bu tez çalışmasında yapılan incelemeler ve gözlemler sonucu, dijital platformların dijital çağın gerçekliği olarak çeviri edimine ve çevirmene birçok etkisi olduğu görülmüştür. Öncelikle, dijital çağın normlarının farklılaştığı görülmektedir. Değişimin getirdiği yeniliklerin süreç içerisinde kendi normlarını oluşturduğu düşünülmektedir. Dijitalleşmenin kendi normlarını oluşturması ve bu dijital çağın normlarının toplum tarafından kabul görmeye başlaması oldukça doğaldır. Dolayısıyla her alanda dijital çağın normlarının belirli bir etki göstermesi ve olguları ya da kişileri dönüştürmesi olasıdır. Yaygınlaşan internet kullanımı ve dijitalleşen kurum ya da kimliklerle birlikte çeviri ediminin ve çevirmenin de belirli bir değişim ve dönüşüm sürecine girdiğinin görüldüğü daha önce vurgulanmıştı. Ayrıca çalışmamızda norm odaklı bir yaklaşımla yürütülen eser karşılaştırması, dijital platform gözlemleri ve dijital palempsest incelemeleriyle çevirmenle yapılan mülakat sonucu bu görüşümüzü

destekler nitelikte anlamlı bulgulara ulaştığımız söylenebilir. Klasik bir algıyla çeviri sürecini kendi köşesinde tek başına yaşadığı düşünülen edebi eser çevirmeni artık pek çok dijital kaynak, çeviri programı, yazılımlar veya online sözlük ve dilsel blogların yanı sıra okurların da çeviri sürecinde yanında olması fırsatını elde etmiştir. Çevirmenin okurların fikrini alabileceği dijital platformları çeviri aracı olarak kullanabildiği görülmüştür. Dijital müdavimlerin bilgi alışverişini hızlandıran ve aralarındaki etkileşim olanaklarını çeşitlendiren dijital platformlar sayesinde çevirmen ile okurun işbirliğinin dijital çağın normu haline gelebileceği söylenebilir.

Dijital çağın değişen normlarından biri olarak çevirmenin tanığı olan 'okur'un varlığından da bahsedilmesi gerekir**.** Varlığımızı sürdürmenin temelinin dayandığı birliktelik fikri çeşitli geleneklerle devamlılığını sağlar. Kararlarını okurla paylaşan ve çeviri sürecini okura açan çevirmen okurun tanıklığını deneyimler. Her çevirisinden sonra "Kayıp Rıhtım"da yayınladığı Çevirmenin Çemberi serisi yazıları sayesinde okurun tanıklığına olanak sağlayan çevirmen Tatari, kanımızca bir tür geçmişi geleceğe aktarma ve sürdürülebilir olma şansını elde etmiştir. Süreci aydınlatan ve sürece dair okura bilgi sunan çevirmen, okurun tanıklığında çeviri sürecinin anlamlı hale gelmesi için çabalıyor olabilir. Bugün yaşanan değişiklikler nedeniyle çeviribilim yaklaşımlarında okur kavramının yeniden tanımlanması ve çeviri ürünle çeviri sürecindeki rolünün yeniden yorumlanması gerekir. Okurun çevirmenle yazar arasındaki bağın en kuvvetli yanı olduğu görülmektedir. Bu nedenle, okurun çeviri sürecine etkisi olduğuna inanılmaktadır. Özellikle bilimkurgu okurunun ayırt edici ve aykırı yapısı nedeniyle bilimkurgu eserlerinin çevirisinde okurun rolünün önemli olduğu ve bilimkurgunun gelişiminde tarihsel rolünün tanınması gerektiği düşünülmektedir.

Araştırmamızda elde edilen bulgularla varılan bir başka sonuç neolojizm çevirisi konusundadır. Neolojizm çevirilerinde yabancı sözcüklerin kullanımının daha çok tercih edilmesi, yani ödünçleme dilbilimcilere göre yeni bir durum değildir. Dilbilimcilerin bakış açısında, yeni bir eğilim olmayan yabancı sözcüklerin tercih edilmesi dilimiz açısından ciddi bir sonuç getirebilir. Doğan Aksan, bazı sözcüklerin unutulması hatta sözcük ölümlerine rastlanmasını bu eğilimin bir sonucu olarak değerlendirmiştir (2009, s. 24). Önceden belirtildiği üzere, bu genel eğilim çevirmenlerin bu konudaki gayretiyle olumlu bir yöne aktarılabilir. Çevirmenlerin neolojizm çevirilerindeki gayreti, istikrarı ve istekliliği ile okurların bu yeni sözcükleri

kabuldeki isteği çevirmenleri dillerin yaratıcı gücünü daha fazla kullanma konusunda teşvik edebilir. Araştırmamızın uygulama bütüncesinde bulunan üç çevirikurgu eserin erek-kaynak metin karşılaştırmasında strateji ya da eğilimden fazlasının bulunduğuna dair işaretler izlenerek norm odaklı inceleme yapılması gerektiğine dair verilen kararın doğruluğunu araştırma sonucunda elde edilen bulguların onayladığı söylenebilir. Özellikle üç eserde de tekrar eden kararların norm incelemesi açısından anlamlı olduğu düşünülmektedir. Bunlar arasında neolojizm çevirilerinde çevirmen tarafından yararlanılan yerlileştirme stratejisi, açıklama ya da tanımlar için metni genişleten eklemeler ya da dipnotlardan bahsedilebilir.

Neolojizm çevirisiyle ilgili varılan bir diğer sonucun dipnot kullanımı ve metinlerarasılıkla açığa çıkan çevirmen-okur işbirliğine dair olduğu söylenebilir. Metinlerarası dipnotlar, okurla yapılan bir anlaşmanın varlığına işaret edebilir. Hem yanmetinsel öğeler hem de bir neolojizm çeviri tekniği olarak değerlendirilebilecek olan dipnot kullanımına incelenen çevirikurgu eserlerden en çok *2312*'de rastlandığını söylemek mümkündür. Yanmetinsel öğeler olarak dipnotların kullanımı, ödünçleme tekniğinin kullanılmasıyla birlikte okurun kavram hakkında bilgilenmesine olanak sağlanmaktadır. Aynı zamanda, okur başka metinlere de yönlendirilerek metinlerarası bir yolculuğa davet edilmektedir. Bu vesileyle okurun örnek okur olarak Umberto Eco'nun (2016) anlatı ormanlarında tanımladığı türden bir yolculuğa çıkması mümkündür. Böylelikle çevirmen tarafından okura hem söz konusu kavrama dair gerekli açıklama ya da betimleme sunulurken hem de kavramın kökenine inebilmesi ve kaynağa ulaşabilmesi için bir fırsat verildiği görülmektedir. İncelenen 3 eserin çevirisinde de rastlanan bir diğer neolojizm çevirisi tekniği öyküntüdür. Çevirmen sık sık bu tekniğe başvurarak özellikle çevirikurgu kavramlarını çevirmiştir. Bu seçimin çalışmamız açısından anlamlı olduğu düşünülmektedir. Özellikle çevirikurguya dair tasarımların çevirilerinde yenilikçi çözümler arayışında olduğu görülen çevirmenin öyküntü tekniğinden bu kadar çok yararlanmasının neolojizm çevirisi ve çevirikurguda neolojizmin çevirisi bağlamında önemli bir bulguya işaret ettiğine inanılmaktadır.

Bilimkurgu gibi çevirikurgu çevirisi de özel bir dil kullanımı gerektirebilir. Meraklı ve ilgili bilimkurgu okurları olan "Kayıp Rıhtım"'ın dijital müdavimlerinin bir bilimkurgu jargonunu benimsemiş olduğu görülmektedir. Bu nedenle yazarın inşa ettiği evrende belirli kavram ve terimlerin kullanımı neredeyse zorunludur. Bu yeni evrende özel bir dil kullanımının kaçınılmaz olduğu bile düşünülebilir. Dijital

müdavimler çevirmenin de bu jargona hâkim olması beklentisi içindedir. Bu yüzden çevirmenin bu beklentiyi göz ardı etmeden özel dil kullanımına özen göstererek çeviriyi yapması bilimkurgu türü ve çevirisinde olan yetkinliğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Walter Porzig'e (2018) göre, özel dil korunma amacını içinde barındıran bir topluluğa ait olan bir dildir. Dahası özel dilde sözcüğün görevinin örtmek, kapamak ve uzaklaşmak olduğunu belirten araştırmacı, dil kullanımında bir aykırılık ya da kusur olması durumunda topluluktan uzaklaştırılmanın söz konusu olabileceğine dikkat çekmektedir (Porzig, 2018, ss. 180-182). Özel dil kullanımının dijital müdavimler açısından değerlendirilmesinin gerekli olduğu ve çevirmenin okuru tanıyan, bu dili bilen bir dijital müdavim olmasının ürüne olumlu etki edebileceği düşünülmektedir.

"Kayıp Rıhtım" dijital platformunda gerçekleştirilen uzun süren gözlem sonucunda, dijital müdavimlerin çevirmenlerden dil kullanımında özen ve kusursuzluk beklentisi olduğuna dair bulguya ulaşıldığı daha önceden belirtilmişti. Bu bulgudan yola çıkarak "Kayıp Rıhtım"'ın dijital müdavimleri olan okurların topluluk kuralları gereği özel dil kullanımında özen gösterilmesi yönündeki beklentisi etkileşimde olan çevirmen ve okur arasındaki bağın güçlenmesi için tetikleyici bir etken olarak değerlendirilebilir. Dijital platformlarda oluşan bu toplulukların kendilerine özgü normları, kuralları ve gelenekleri hatta jargonları olduğuna dair tez araştırmasında ortaya çıkan izlerin bizi bir sonraki adıma götürüp götüremeyeceği, dijital müdavimlerin bir tür kültür repertuarı oluşturup oluşturmadığı sorusu bu çalışmanın ileri vizyonlarından biridir. Nitekim gerek bu mecrada yayınlanan dijital palempsestlerle gerekse forum içi tartışmalar ve yazışmalarla çeviri sürecine, çevirmene ve çeviri edimine dair çok fazla veri sunan bu platformun sürdürülebilir yapısıyla buna uygun bir zemin oluşturduğu düşünülmektedir.

Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirisinde özel bir dil kullanımı konusundaki görüşümüzün norm odaklı bir yaklaşımla yürütülen incelemenin bulgularıyla doğrulandığı belirtilebilir. Özellikle çeviri süreci normlarının karşılaştırmalı eser incelemesinde en sık kullanılan stratejiler ekleme, cümle bölme, yerlileştirme ve yabancılaştırma iken en az kullanılan stratejilerin genelleme, muğlaklaştırma, yer değiştirme ve sadeleştirme olmasının özel dil kullanımına dair savımızı desteklediği düşünülmektedir. Bilimkurgu okurlarının çevirilerde muğlaklık, genelleme, sadeleştirme gibi stratejilere yönelik eleştirilerinin dijital müdavimler aracılığıyla çevirmene taşınması sonucunda, çevirmenlerin özellikle bu türün çevirisinde daha

okur odaklı bir yaklaşım benimsemelerinin bilimkurgu dilinin daha nitelikli, ayrıcalıklı, yaratıcı ve özenli bir dil haline gelmesi sonucunu doğurduğuna inanılmaktadır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgularla ulaşılan sonuçlardan birinin çevirmen kararları ve çevirmenin mesleki gelişimine dair olduğu söylenebilir. Çeviri eserleri incelenen çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin bilinçli, öz-güvenli, cesur bir şekilde seçimlerini yapan ve sürdürülebilir, tutarlı kararlar veren ve çeviri sürecini kendi birikimini zenginleştiren bir yetkinlikle yürüttüğü görülmüştür. Çevirmenin yeni bir deneyim sunan her çeviri sürecinin sonunda yazdığı Çevirmenin Çemberi serisi yazılarıyla öz-eleştiri yaptığı da söylenebilir. Özellikle "en zor kısmı" ya da "en eğlenceli kısmı" gibi bölümlerle okura çeviri süreci deneyimini açan ve bu zor ve eğlenceli anları okurla paylaşan çevirmen sürecin okurun tanıklığında anlamlanmasını sağlamaya çalışıyor olabilir. Böylelikle aradaki etkileşim çeşitlenmiştir ve farklı kanallardan çeviri ürüne ve çevirmene yansımaları görünür olmuştur. Çevirmenin bu deneyime olumlu yansıması olduğu düşünülen türe merak ve ilgisi de önemlidir.

Bugüne kadar gerçekleştirilen norm çalışmalarının çoğunlukla sosyolojik bağlamda yapıldığı görülmüştür. Normların felsefi açıdan ele alınmasının çevirmen seçim ve kararlarını odağa alarak gerçekleştirilmesi sayesinde sosyolojik bir eylem olan çeviri ediminin öznesi olan çevirmenin kara kutusunun çok daha derinlikli ve incelikli incelenmesi mümkün olabilir. Yaygın çeviri yaklaşımlarından ve çeviriye dayanan ideolojilerden farklı bir özne olarak yorumlanabilecek olan ideolojiden bağımsız bir paylaşımcı olan okurla çevirmenin etkileşimi dijital çağda çevirmen-okur işbirliğinden kaynaklanmış ve bunun sürdürülebilir olacağına dair emareler göstermiştir. Bu nedenle, dijital çağın getirdiği bu yenilikleri göz önünde bulunduran ve bireysel bir deneyim gibi görünse de kolektif bir deneyime dönüşen çeviri sürecini çevirmen-odaklı bir bakış açısıyla ele almak için çevirikurgu eserlerin ideal olduğu düşünülmektedir. Ayrıca norm odaklı yaklaşımla gerçekleştirilen inceleme sonucunda çevirmen-odaklı bakış açısında çevirmenin **"okuru daha fazla dinleme"** ve **"okur odaklı bir yaklaşım gösterme"** eğilimi olduğu "Bulgular ve Sentez" bölümünde paylaşılmıştı. Bu minvalde, çevirmen Mehmet İhsan Tatari'nin okur odaklı yaptığı seçimlerle aldığı kararların çevirmenin eğilimlerini görünür kıldığı belirtilebilir. Son olarak, "**dijitalleşme"** eğilimi ve bu dijitalleşmenin "**okurda çevirmen farkındalığı**" yaratması konusunda da bir eğilim olduğunun gözlemlendiği önceden belirtilmişti.

Dijitalleştikçe çevirmen-okur etkileşimine olanak sağlayan hibrid gelenek sayesinde çeviri etkinliğinin değişmeye başlaması ve bu değişimin çeviri süreci normlarına işlemesiyle bu eğilimlerin zamanla norma dönüşmesi söz konusu olabilir.

Tez çalışmasında elde edilen bulgulardan ulaşılan bir diğer sonuç, çevirmenin sesi ve görünürlüğü konusundadır. Çeviribilimde genellikle ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirilen kavramlar olan çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği, çevirmenin sesi/sessizliği veya yerlileştirme/yabancılaştırma tartışması bu araştırmanın odağında yer almasa da bu konuyla ilgili çalışmamızı ilgilendiren bir detaya dikkat çekilmek istenmektedir. *2312* adlı çeviri eserde, çevirmenin sesi ve görünürlüğü konusunda, 105 dipnot kullanan bir çevirmenin metnin içinde uyguladığı neolojizm çevirisi teknikleriyle de hayli görünür olduğu ve sesini okura sık sık duyurduğu görülmektedir. Buradan yola çıkarak dijital çağın profesyoneli olarak çevirmenlerin artık daha görünür olduğu ve olması gerektiği konusundaki görüşümüzü dile getirmek yerinde olacaktır. Yerlileştirme ile yabancılaştırma stratejileri konusunda ise ölçülü ve dengeli bir yaklaşımın dili besleyeceği bu çalışmanın bir yan bulgusu olarak değerlendirilebilir.

Araştırmamızın bir diğer sonucu metinlerarasılığın ve göstergelerarasılığın çevirmenle okurun işbirliğini gerektirdiğini işaret eden bulgulara ulaşılmış olmasıdır. Örnek okur olarak merak uyandıran kavramları araştıran çevirmen Tatari, okurlara kültürel, bilimsel, coğrafi, sanatsal ya da teolojik bilgi sunmak için dipnot kullanarak bu yanmetinsellikten yararlanmıştır. Çevirmenle okur arasında işbirliği gerektiren çevirmen notlarının metinlerarasılık ya da göstergelerarasılık içerenlerinde özellikle bu işbirliğinin belirgin olduğu belirtilebilir. Çevirmenin okurla dipnotlar aracılığıyla bilgi paylaşırken çevirmen-okur işbirliği gerektiren bir yolda meraklı ve ilgili okurları kaynağın doğruluğunu kontrol etmesi için araştırmaya teşvik ettiği görülmüştür. Böylelikle çevirmenin metinlerarasılık ve göstergelerarasılık konusundaki yetkinliğinin çevirmen-okur işbirliğine yol açtığı belirtilmelidir. Ayrıca dilimize daha önceden çevrilmiş eserleri bulunan yazarların kullandığı kavramlar ve terimlerin farklı evrenlere taşınmasında bu kararın etkili olduğu görülmüştür. Çeviri eserde birçok çevirmenin sesinin duyulmasıyla çokseslilige ortam hazırlayan bu karar, okur açısından sürdürülebilir ve keyifli bir okuma deneyiminin yaşanmasına neden olabilir. Terimler konusunda da çevirmenin tutarlı seçimleriyle alandaki farklı yazarların sesinin takibi kolaylaşırken okurun esere olan ilgisinin canlı tutulması sağlanabilir.

Bütüncül bir bakış açısıyla çevirmen tarafından çeviri esere eklenen dipnotlar okurun beğenisi ve kabulüyle çok daha işlevsel bir rol üstlenebilirler. Çeviri eserde neolojizm çevirisinin etkisini ve işlevini elbette çevirmenin kararı belirleyecektir. Çevirmen Tatari dipnotları çevrilemezlik döngüsünün kırılması amacıyla bir son çare olarak değil, erek dilin zenginliğini olabildiğince açığa çıkarmak ve kaynak dilin de kendi zenginliğini göstermesine fırsat tanımak için kullanmaktadır. Dillerin gelişimi de yüzyıllar boyunca bu etkileşimle mümkün olmuştur. Özellikle çevirikurgu gibi yeni sözcük türetmeye elverişli bir türde eser seçimi yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu eserin seçilmesinin ve bu konuya odaklanılmasının nedeni geleceği öngören çevirikurgu eserlerin günümüzde kullanılan dilin gelecekte geçireceği değişiklikleri öngörebilmesindeki güçten kaynaklanmaktadır. Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirilerinin gelişimine katkı sağlaması adına edimbilim (*pragmatics*), sözcükbilim (*lexicology*), sözlükbilim (*lexicography*) ve hatta terimbilim (*terminology*) çalışmaları yapılarak türün özgün eserler açısından da gelişmesine imkân sağlanabilir.

Çeviribilim araştırmalarında artık teknolojik gelişmelerin ve dijitalleşmenin nimetlerinden yararlanarak farklı veri toplama ve analiz etme yöntemlerinden yararlanıldığı bilinmektedir. Nesnel veri toplama yollarının çeşitlenmesiyle bütünce temelli araştırmalar (*corpus-based*) hız kazanmaktadır. Çevirikurgu eserlerin çevirileri incelenirken eserlerin çevirmenleriyle işbirliği yaparak çevirmen-okur etkileşimi incelenebilir. Çevirmenin tutumu ve okurla arasındaki bağ çevirmen-okur etkileşiminin ilk belirleyici etmenidir. Okurla girdiği etkileşimde eleştiriye açık bir tutumu olan çevirmenin çevirmenle okurun etkileşimini kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Eleştiriye kapalı bir tutumun etkileşime dolayısıyla gelişime engel olacağı bilinmektedir. Bu nedenle çevirmen-okur etkileşiminin gerçekleşmesi için eleştiriye açık bir tutum elzemdir. Böylelikle bu tutum çevirmen ve okur arasındaki bağ sayesinde güçlü bir etkileşime olanak sağlayabilir. Çevirmenin işbirliğine açık olma özelliğinin bu açıdan önemli olduğuna inanılmaktadır.

Çeviribilimin bugün geldiği noktada temel ve önemli kavramların yeniden yorumlanması ve tanımlanmasının önemine inanıldığı daha önceden belirtilmişti. Özellikle çevirikurgu eserlerde yer alan geleceğe dair öngörüler bu konudaki görüşlerimizi destekler niteliktedir. Etkileşime açık dijital çağda kavramların da değişikliklere açık olması gerektiği düşünülmektedir. Toury'nin çeviri süreci

normlarının çoğunlukla geçmişte belirli bir dönemde yapılan çeviriler ve o dönemin çeviri kurallarını aydınlatmak için yapıldığı görülmektedir. Özellikle çeviri tarihi açısından değeri tartışılmaz olan bu çalışmalar sayesinde o dönemde baskın çeviri normları incelenerek çevirmen kararları ortaya çıkarılmıştır. Erek kültürde çeviri eserin okuru olarak kendi deneyimlerinden oluşan bir kişisel birikim ve dijital platformda diğer okurlarla girilen etkileşimle kolektif birikimin birleşiminin gücünden faydalanan çevirmenin yeni bir norm anlayışıyla çeviri yaparken karar sürecini yönettiği söylenebilir. Bu nedenle, çeviri süreci normları çevirmen tarafından yapılan seçimleri ve alınan kararları yönlendirdiği için bu normların norm odaklı bir yaklaşımla incelenmesinin önemli olduğu görülmüştür. Değişen yeniliklerle hem kolaylaşan hem de karmaşıklaşan her kavram yeni anlamlara açık hale gelmişken çeviribilimde norm kavramının yeniden yorumlanmasının kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Çevirmen kararlarının, çevirmen ve okur etkileşimine açık kaldığı ortak zeminlerin birçok kavram gibi norm kavramını da dönüştürdüğü düşünülmektedir. Etkileşimi sağlayan Çevirmenin Çemberi serisi yazılarının çeviri sürecinde karşılaşılan sorunlardan yola çıkılarak getirilen çözüm önerileri keşfedilerek çevirmenin birikim ve uzmanlık düzeyini arttırması mümkün olabilir. Ayrıca bu serinin çevirmenin sesi olduğu bu tez araştırmasının diğer göstergelerinden biridir.

Çevirikurgu eserlerin çevirisi çok katmanlı ve derin bir çeviri süreci gerektirir. Çeviri süreci normları da bu sürecin her katmanında karşımıza çıkar. Çevirmenin sesi de bu katmanlar arasından duyulur. Çevirmen, yazar, okur etkileşimlerinin bir ilişki ağı örülmesine olanak sağlamasıyla ilk katman olarak görülen yazar ve kaynak metin etkileşiminin çevirmen ve erek metin etkileşimine geçişi söz konusudur. Çevirmenin erek uzamın kendisine biçtiği rolleri üstlenip üstlenmeyeceği en nihayetinde çevirmenin kararıdır. Tek-taraflı olmayan bütüncül bir yaklaşım, yüzeysel başa çıkmalardan çok derinlemesine çözümler bulma gayesi, etkili bir etkileşimi tetikleyebilir. Kaliteli çalışmalar bilimkurgu türü çevirisi sektöründe verimli bir çekişme ortamı yaratarak hem türün hem erek bilimkurgu dilinin hem özgün bilimkurgu eser üretiminin gelişmesine katkı sağlayabilir. Ancak bunun için bilimkurgu ve çevirikurgu çevirmeni, keşfetmeye, paylaşmaya, öz-eleştiri yapmaya, gerçeklerle karşılaşmaya ve değişmeye açık bir birey olmasının gerektiğinin farkında olmalıdır.

Dijital çağın sık kullanılan kavramlarından **"etkileşim**" kavramını da çevirmen-okur arasındaki işbirliği açısından ele almanın önemli olduğuna inanılmaktadır. Çevirikurgu eserlere yaklaşımımızda dijital çağda çevirmen ve okur etkileşimini yorumlayabilmek önemlidir. Çevirmenin okurla aynı mecrada buluşma olanağını yakaladığı zaman okurun fikirlerinden yararlanabildiği görülmektedir. Bunun sonucu olarak da aralarında işbirliğine dayanan bir etkileşime kapı açıldığı düşünülmektedir. Çevirikurgu eserlerin, çevirmeni ve çeviri edimini anlamlandırmak açısından okura farklı bir pencere açabileceğine inanılmaktadır. Bu bakış açısı özellikle okur bir çevirmense daha faydalı olabilir ve okur-çevirmen böylece kendini bir aynada gözlemleyebilir. Böylelikle bu yansıma okur-çevirmeni de dönüştürebilir. Bu süreçte ilk etkileşim hem okur hem çevirmen olarak kişinin kendi içine dönmesiyle yaşanabilir. Buna "**içkin etkileşim**" denilebilir. İkinci etkileşim ise çevirikurgu eserin çevirisinin okura ulaşması, çeviri esere ilişkin yan metinlerin üretilmesi, bunların dijital bir platformda paylaşılmasıyla gerçekleşir. Çevirmen-okur, çeviri süreci sonrası ediminin yaratım sonrasını gözlemleyebilme, etkisini ölçebilme, hatta kimi kararlarının geçerliliği ve etkinliğini ölçebilme olanağına kavuşur. Bu sürece ise "**aşkın etkileşim**" adı verilebilir. Bu etkileşimler sonucunda çevirmenin ve çevrilen çevirikurgu eserin daha açık bir konumda bulunacağı ve görünür olabileceği bir diğer varsayımımızdır. Ayrıca gelecekte başka çevirikurgu eserler ve çevirileri üzerine yapılan çalışmalarla etkileşim türlerinin sayısı arttırılabilir ya da alt türlere ayrılabilir.

Çevirikurgu eserler, okur-çevirmene çeviri edimini ve çeviri sürecini anlamlandırmak için oldukça kıymetli bir deneyim yaşama olanağı sunabilir. Dijital çağın olanakları ve hayatımıza getirdiği yeni geleneklerle bu deneyimin zenginleştiği ve bu derin zenginleşmenin çevirmenin dönüşümüne katkı sağladığı düşünülmektedir. Çevirmen ve okur arasındaki etkileşimin yansımalarının görülebileceği tek mecra dijital platform "Kayıp Rıhtım" değildir. Çevirmenin sosyal medya hesaplarının da çevirmen-okur işbirliğini sağlayan bir etkileşim merkezi olduğu düşünülmektedir. Özet olarak, dijital müdavimler olan çevirmen ve okur, dijital dünyanın çeşitli mecralarında ortak zeminde buluştukları zaman bir işbirliği ortamı oluşmakta ve bu da verimli bir etkileşime neden olmaktadır.

Bilimkurgu ve çevirikurgu çevirisinin gelişmesinde özgün bilimkurgu ve bilimkurgu çevirisinin arasındaki ilişkinin etkili olduğu düşünülmektedir. Alman yazar, eleştirmen ve çevirmen Walter Benjamin, Baudelaire'den yaptığı çevirilere bir önsöz olarak

yazdığı “Çevirmenin Görevi” başlıklı metninde çevirinin özü açısından özgün eserle benzerliği amaçlamış olsaydı, çeviri diye bir şeyin olanaksız olacağını belirtir. Burada dilin değişiminin eserin sonraki yaşamını belirlediğini ve bunun da çeviri ile ilintili olduğunun altını çizdikten sonra, çevirinin bir değişim olduğunu; özgün eseri değişikliğe uğrattığı gibi, yabancı dil sayesinde anadilini de dönüştürdüğünü öne süren Benjamin’e (1983) göre, çevirinin özgürlüğü yepyeni ve daha yüksek düzeyde bir gerekçeye kavuşur. Özgün ve çeviri eser arasındaki bu ilişkinin yapısının bir yandan çevirmenin görevini belirlerken bir yandan onun bağımsız ve kendine özgü bir yörüngede, kendi normları doğrultusunda, kendi kararlarını alan ve bu kararların ardında duran bir özne olarak bulunmasına olanak sağlaması kaçınılmazdır. Böylelikle ülkemizde çevirisi yapılan bilimkurgu yazarlarının özgün bilimkurguda biçem üzerinde bir etki bıraktığı ve bu durumun da özgün bilimkurgu ile bilimkurgu çevirisi arasındaki etkileşimin sonucu olduğu söylenebilir.

Çevirisi yapılan bilimkurgu eserlerinin yazarlarıyla çevirmenleri arasındaki etkileşim sayesinde özgün bilimkurguyla bilimkurgu çevirisinin de etkileşime girdiği ve bunun sonucu olarak da her ikisinin de bilimkurgu türünün gelişimine katkı sağladığı düşünülmektedir. Bilimkurgu çevirmenleri ve yazarları arasında özgün bilimkurgu yazarlarının terimce sorununu çözmekle yükümlü olduğuna dair yaygın bir görüşün hâkim olduğuna daha önceden değinilmişti. Ancak bu durumun çevirmenlerin yükünü azaltmayacağı bir kez daha belirtilmelidir. Çevirmen bilimkurgu çevirisinin gelişmesini sağlamaya devam edebilir. Türk edebiyatında türün köklerini salması ve zenginleşmesi dikkate alındığında, bu zor olmayacaktır. Bilimkurgu türünün çeviri yoluyla ülkemize geldiği gerçeği göz önünde bulundurulursa çevirideki dil sorununa özellikle neolojizm çevirisi konusunda çözüm getirecek yaklaşım çevirmenlerin terimce çalışmasıyla mümkün olabilir. Çevirmenin erek kültürde yabancı olan terimler için önereceği sözcüklerin o kültürde ve dilde karşılık bularak yaygınlaşmasıyla türün ve dilin gelişimi gerçekleşebilir. Burada terimbilim çalışmalarının faydalı olacağına ve bu anlamda terimbilimin önemine inanılmaktadır. Bu durum bir sosyal bilim olan çeviribilim için de geçerli olabilir. Çeviribilimde akademisyenler, çevirikurgu eserlerindeki çeviri edimi, çevirmen ve çeviribilimle ilgili yapılan tasarımlardan yararlanıp hem bugüne ışık tutabilir hem de geleceğin olası sorunlarına karşı önlem alabilirler. Ülkemizde çoğu zaman çevirilerle temsil edilen bir tür olan bilimkurgunun bugün daha şanslı bir tür olduğu düşünülmektedir. Geçmişte bilimkurgu eserlerinin

çevirileri ve özgün bilimkurgu eserler konusunda yapılan atılımlara benzer girişimlerin bugün de yapıldığı görülmektedir. Bilimkurgu türüne karşı olumlu düşüncelerin oluşmasında kitaplaşan bilgisayar oyunları, beyaz perdeye ve drama dizileri olarak televizyona ve dijital platformlara taşınan kitapların katkısına inanılmaktadır. Bilimkurgu terminolojisinin yaygınlaşarak benimsenmesini sağlayan dijital oyunlarda yer alan sanal hikâyelerin akademik ve edebi çevrelerde olumlu bir izlenim oluşturduğu tekrar belirtilmelidir.

Dijitalleşmenin çevirmene etkisinden bahsetmek gerektiği düşünülmektedir. Bugün dijitalleşmenin hayatımızı değiştirdiği her alanda hissedilmekte ve bu değişimle farklı gelenekler edinme yolunda ilerlemeye çalışılmaktadır. Dijitalleşmenin vazgeçilmezi olan çeviri ediminde de dijitalleşmeyle birlikte bir değişim gerçekleşmektedir. Cronin'e (2017) göre, Antroposen Çağ'ın gerekliliği olarak bilgiyi bilgi olarak kabul etmeden önce kaynağına bakılmalıdır. Nitekim günümüzde bütün kaynaklar manipülasyona uğramıştır. Dijital çağda yaşanılan deneyimler okurun beklenti ve isteklerini göz önünde bulunduran bir düzene doğru yol alındığının göstergesi olarak yorumlanabilir. Dijital dünyanın tüm olanaklarının kullanıldığı basılı yazının sık sık dijitale yenik düştüğü artık sadece dijital yayıncılıkla yayın hayatına devam edecek olan *National Geographic* dergisi örneğinde de görülmüştür. Yapay zeka yazılımlarıyla geliştirilen çeviri programlarının yoğun şekilde kullanılması kimi zaman çevirmenin görünürlüğüne gölge düşmesi ihtimalini açığa çıkarabilir. Çevirmenin sesini duyurması için çok sayıda kanal olsa da o kanalın ince ayarını yapıp çevirmenin sesini duymak ve söylediklerine kulak vermek okura kalır. Tamamen yeni etik kodların eskiyi, daha açık söylemek gerekirse eski etik değerleri unutturmak için tasarlandığı günümüzde çevirmen kararlarının okurun beklentisine göre şekillenebileceği görülmüştür.

Bu bağlamda, Cronin'in (2017) Antroposen görüşüne katıldığımız söylenebilir. Bilgiyi bilgi olarak kabul etmeden önce nereden geldiğinin sorgulanması gerekir. Özellikle akışın hızlı ve anlık olduğu dijital çağda kaynağın güvenirliğinin daha çok sorgulanması gerekir. Ancak bunun yeterli olmadığı ifade edilmelidir. Yayınevlerinin sansürleyerek yeniden yayınlamayı planladığı klasik eserler ya da yapay zeka çeviri programlarıyla çevrilerek sahte çevirmen isimleriyle yayınlanan eserler olduğu müddetçe kaynağın güvenirliğinin yeniden araştırılması gerekir. Prestijli ve güvenilir olduğuna inanılan kurumların özgün eserin ilk basımına erişim sağlamadığı müddetçe

güvenilir olup olmadığı konusunda soru işareti bırakabileceği ihtimali unutulmamalıdır. Bu durumun dijital yaşamın flu alanlar yaratan belirsizlik sorunuyla yakından bir ilişkisi olduğu için gerçekleştiği söylenebilir. Önceden yazara ya da çevirmene müdahale edilerek ideolojik manipülasyonlara maruz bırakılan eserler artık yazar ve çevirmenin bilgisi dışında da manipülasyona uğrayabilir ve bu değiştirilmiş yeniden basımlarla ilk özgün eser yitirilebilir. Dijital çağ tam da bunu gerektirir diye düşünülebilir. Sınırsız özgürlük sunar gibi görünürken prangaları şeffaf, dijital müdavimleri mahkûm edebilen ve bu mahkûmiyetin gönüllülük esasında gerçekleşmesini sağlayan ilginç bir döneme tanıklık etmekteyiz.

Bilimkurgu okumak aynı zamanda göstergeleri anlamlandırmak ve çevirmektir. Türün etkileşime açık yapısı bilimkurgu çevirmenine çoklu kimlikler yüklemeyi ve onu, okur, yazar ve eserle bir arada ortak bir zeminde var etmeyi sağlayabilir. Çevirmen de eserin ilk okuru olarak bu rolü oynamaktadır. Okur ise çevirmenin kurgusunu yazarın kurgusuyla harmanlamış yeni bir düzlemde yeniden çeviren aslında hem okur, hem yazar hem de çevirmendir. Bugün "*citizen of nowhere*" unvanıyla anılan dijital göçebelerin sadece belirli normlara ya da geleneklere veya ülkelere sığmayıp "dünya vatandaşı" olarak görülmeyi tercih etmesinin sebebi buradaki gerçeklik algısında yatıyor olabilir. Dijitalin bu kişilerin gerçeği olduğunun farkındalığı kurgunun gerçekliğini anlamamıza yardım edebilir mi? *Virtual Reality* (VR) denilen Sanal Gerçeklik ve *Artificial Intelligence* (AI) olarak bilinen Yapay Zekâ programlarının kullanımıyla günden güne şekillenen yaşamımızda birçok kurgunun gerçeğimiz olmaya aday olduğu görülmektedir. Dijitalleşen yaşamlarımızla aldığımız kararlar ve yaptığımız seçimlerin de geleneksel anlamda sürdürdüğümüz gerçek yaşantımızın normlarını etkilediği söylenebilir. Özellikle bu değişimin tartışılması gereken uzun ve derin bir konu olduğu düşünülmektedir.

Bu bağlamda bir şeyin norm olmasının bu normun çeviri etkinliği ve edimi açısından "doğru" olmasını getirmediği belirtilmelidir. Normları sorgulayan bir yaklaşımın aklın yönettiği bir tutumla birleşmesi ve bütüncül bir norm anlayışının oluşturulması gerektiği düşünülmektedir. Bu duruma örnek olarak *les belles infidéles* gösterilebilir. Lale Özcan "Kaynak Odaklılığı Yeniden Okumak: Antoine Berman ve Çeviri Anlayışı" başlıklı makalesinde çeviride değişen 'sadakatsiz güzeller' anlayışını ele alır. Özcan'ın Fransa'da Klasisizm döneminde (XVII. yüzyıl ya da 1643-1715 başka bir deyişle 14. Louis dönemi) vücut bulan çeviri anlayışını "sadakatsiz güzeller" çeviri

bütüncesinin Fransızcanın üstünlüğünü kabul eden, anlaşılır olma gayesi ön plana çıkan, dilde incelik ve estetik anlayışına yönelik olarak oluşturulmuş çeviriler biçiminde tanımladığı görülür (2022, s. 662). Özcan'a göre, bu çeviri etkinliğinin sonucunda özgün esere sadık kalma, anlamı verme ilkeleri Fransızcanın "iyi yazı" kurallarına yenilmiş olmuştur. O dönem koşullarında norm olan *les belles infidéles* anlayışının bugün ihanet sayılabiliyor olması dönemlere göre değişen normların dijital çağın gerçeklikleriyle yeniden yorumlanabileceğine anlamlı bir örnek olabilir.

Çalışmamızın başında da belirtildiği üzere, günümüzde dijitalleşmenin etkileri sebebiyle kavramların yeniden yorumlanması gerektiği düşünülmektedir. Martinez-Sierra'nın ve Hermans'ın görüşleri doğrultusunda yeniden yorumlamaya çalışılan Toury'nin çeviri süreci normları bu kavramlar arasındadır. Kuramsal çerçevede belirtildiği üzere, normlar davranış düzenliliğine ve bu düzenlilik adına altta yatan bir mekanizmaya başvurmaktadır. Bu mekanizmanın birey ve kolektif arasında aracılık eden psikolojik ve sosyolojik bir bütünlük olduğu daha önce vurgulanmıştı. Bunun bireyin niyetleri, seçimleri ve eylemleriyle kolektifin inançları, değerleri ve tercihleri arasında olduğuna dair iddianın (Hermans'tan (1999, s. 80) aktaran Martinez-Sierra, 2015, s. 34) dijital çağın artan etkileşim olanaklarıyla daha da güçlendiği görülmüştür. Martinez-Sierra'nın strateji ve norm arasında bir aşama olarak önerdiği **"eğilim"** kavramının bu çalışma bağlamında farklı etkileşimlerden kaynaklandığı için değişiklik gösteren çevirmen kararlarında açığa çıktığı söylenebilir. Çoğunlukla bilinçli, tutarlı, devamlılığı hedefleyen ve özenli seçim ve kararların çok nadir durumlarda değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Bunun ise yayınevi politikalarından kaynaklanmasının gücün çeviri ürüne yansımasının olumsuz bir örneği olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Satış kaygısıyla çevirmen kararını göz ardı eden yayınevinin okura yönelik bu kararı, bireyin (çevirmenin) kolektifle (okurla) arasında konumlanmasıyla eğilimlerin baş göstermesine neden olmuştur.

Sonuç olarak, dijital çağın sunduğu yeni olanaklarla çeviri ediminin, çeviri sürecinin ve çevirmenin de değişerek dönüşmeye başladığı görülmektedir. Eski yaşantımızdaki gelenekler ve ritüellerin yeni bir bağlamda yorumlandığı dijital platformlar hibrid bir geleneğin ortaya çıkmasını mümkün kılmaktadır. Dijitalleşme sadece çevirmeni değil çeviri edimini, çeviri ürünü ve çeviri sürecini de etkilemektedir. Dijital platformda yer alan dijital palempsestlerin ve gözlem notlarının incelemesinin yanı sıra norm odaklı bir yaklaşımla gerçekleştirilen karşılaştırmalı eser incelemesi sayesinde çeviri eserdeki

çokseslilığı destekleyen bulgular elde edildiği daha önceden belirtilmişti. Bu bulgulardan varılan bir diğer sonuç, bilimkurgu ve çevirikurgu eserlerin çevirisinde çevirmen-okur etkileşim olanaklarını arttıran dijital platformların çeviri ürüne, çeviri sürecine ve çevirmene etkilerinin çeşitliliği konusundadır. Çalışmadaki amacımız bu etkileşimin çeviriye yansımasının olumlu ve olumsuz yönlerini görebilmekti. İncelenen bütünce özelinde bu etkileşimin çoğunlukla olumlu bir yansıma yarattığının gözlemlendiği yeniden belirtilmelidir. Yerlileştirme stratejisinin kullanımı ile ilgili olarak "Kayıp Rıhtım" dijital platformunun okuru şekillendirmede bir rol oynayabileceği ve belki de "yabancılaştırma" açısından bir farkındalık yaratabileceği ve bilimkurgu türü ile çevirikurgu türünün özellikle bu türden bir farkındalık için uygun olduğu belirtilmelidir. Dijital müdavimlerin bilinçli tercihleri ve bu tercihleri dile getirmesinin türün çevirisinin gelişimine katkı sunacağına inanılmaktadır. Ayrıca hedef kitle olarak 'okur'un dijitalleşmeyle somutlaştığı, görünür ve duyulur olduğu, aynı biçimde 'çevirmen'in de okur için görünür ve duyulur olduğu belirtilmelidir. Bu etkileşim süreklilik kazandığında eminiz ki çevirmeni ve okuru ve çeviri edimini ve edincini olumlu bir dönüşüm süreci içine dâhil edecektir.

KAYNAKÇA

Akın, L. & Mollamustafaoğlu, L. (1983). Yazınsal Tür Olarak Bilim Kurgu. **Yazko Çeviri.** 14/3. 63-72.

Akkoç, B. (2018). **Yeryüzü Müzesi: Bilimkurgu Kulübü,** 3. Baskı, Öykü Derlemesi. İthaki Yayınları. (Ed. Burak Albayrak): İstanbul.

Aksoy, B. (2002). **Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi.** İmge Kitabevi: Ankara.

Aktulum, K. (2011). **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**. Kanguru Yayınları. Ankara.

Al-Mahadin, S. (2014). Language, Essence and Silence: Fictional Translators. **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. (Ed. Klaus Kaindl & Karlheinz Spitzl). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/ Philadelphia. 51-67.

Asmis, E. (2008). Cicero on Natural Law and the Laws of the State. **Classical Antiquity: University of California Press, JSTOR**. 27/1. 1-33.

Baudou, J. (2005). **Bilim-Kurgu. (La Science Fiction)**. (Çev. İpek Bülbüloğlu). Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Bauman, Z. (2000). **Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup.** çev. Pelin Siral. Habitus Yayınları. İstanbul.

Bayar, Z. (2001). **Bilimkurgu ve Gerçeklik.** Broy Yayınevi. İstanbul.

Bengi-Öner, I. (1999). Türk Edebiyatında *La Dame Aux Camélias* Çevirileri. **Çeviri Bir Süreçtir… Ya Çeviribilim?.** Sel Yayıncılık. İstanbul. 45-66.

Bengi-Öner, I. (2008). Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru. **Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler.** (Yay. Haz. Mehmet Rifat). 2. basım. İstanbul: Sel Yayıncılık: 159-174.

Bengi-Öner, I. (2009). Söylem ve Çeviri. **Söylem Üzerine**. (Yay. Haz. Ahmet Kocaman). 3. basım ODTÜ Yayıncılık: Ankara. 56-81.

Benjamin, W. (1983). Çevirmenin Görevi. (Çev. Ahmet Cemal). **Yazko Çeviri Dergisi,** İstanbul, 14. 128-137.

Berk, Ö. (2005). **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.

Bozan, N. (2022). **Extending the Boundries in Descriptive Translation Analysis: A Text Mining Approach.** Yüksek Lisans Tezi. İstanbul 29 Mayıs İstanbul Üniversitesi. İstanbul.

Büyükarman, D. A., Aslan, P., Uyanık, S. & Uğur, V. (2014). Edebiyatın Hayalperest Türleri Üzerine Bir Söyleşi. **Varlık**. Varlık Yayınları: İstanbul. 3/1278. 4-8.

Chesterman, A. & Wagner, E. (2002). **Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface.** Manchester, Northampton: St. Jerome Publishing.

Chiang, T. (2015). **Stories of Your Life and Others.** Picador, London.

Chiang, T. (2017). **Geliş. (Stories of Your Life and Others)**. (Çev. Mehmet İhsan Tatari). Monokl Yayınları: İstanbul.

Cixin, L. (2013). Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature. (Çev. Holger Nahm, Gabriel Ascher). **Science Fiction Studies.** 40/1. 22-32.

Cronin, M. (2008). Downsizing the World: Translation and the Politics of Proximity. (Ed. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni). **Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury**, Amsterdam: John Benjamins, (265-275).

Cronin, M. (2009). **Translation Goes to the Movies.** Routledge: Taylor and Francis Group: London and New York.

Cronin, M. (2017). **Eco-translation, Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene.** Routledge: New York.

Cummins, E. (2017). Le Guin'in Dünyaları (Understanding Ursula K. Le Guin. University of South Carolina Press, 1993 (1-21), (Çev. Oğuz Tecimen). **Notos 66**. 26-32.

De Geest, D. (1992.) The Notion of Systems: Its Theoretical Importance and its Methodological Implications for a Functionalist Translation Theory. **Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations**. (Ed. Harald Kittel). Berlin, Erich Schmidt: 32–45.

Delabastita, D. & Grutman, R. (2005). Introduction: Fictional Representations of Multilingualism and Translation. **Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies.** 4. 11-35.

Dico, J. L. (2022). The Real Point of Digital Nomads. **Financial Times.**

Doğuç, B. (2024). **Koda**. İthaki Yayınları: İstanbul.

Durdağı, A. N. (2022). Çevirmen Eğitimini Yeniden Düşünmek. **BAİBÜ-ICASTIS**: Bolu. (26).

Dursun Önen, Kübra Fatma. (2023). Bir Neolojizm Örneği: Medeniyet Kavramının Türkçe Kurgu Dışı Metinlerdeki Serüveni. **RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. 12. 251-260.

Duru, O. (1973). 'Science-fiction' Sözcüğüne Türkçe Bir Karşılık Arama Denemesi. **Türk Dili: Özel Bölüm: Bilim-kurgu**. 256. 332-339.

Eco, U. (2016). **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**. (Çev. Kemal Atakay). Can Yayınları: İstanbul.

Ergin, S. E. (1974). Antares. (Bilim Kurgu – Science Fiction). **Antares 1 - Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi**. Ankara.

Even-Zohar, I. (2008) [1987]. Edebiyatsal Çoğul-Dizge İçinde Çeviri Edebiyatın Durumu. çev. Saliha Paker, **Çeviri Seçkisi II**. (Yay.Haz. Mehmet Rifat). Sel Yayıncılık: İstanbul, 125-131.

Genette, G. (1997). **Palimpsests: Literature in the Second Degree.** (Çev. Channa Newman, Claude Doubinsky). University of Nebraska: Lincoln.

Godbout, P. (2014). Fictional Translators in Quebec Novels. **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. (Ed. Klaus Kaindl & Karlheinz Spitzl). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/ Philadelphia. 177-187.

Gouanvic, J. (2005). A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, 'Habitus', Capital and Illusio. **The Translator**. 11/2. 147-166.

Göktürk, A. (2010). **Çeviri: Dillerin Dili.** Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Görgüler, Z. (2016). **Yeni Toplumsallıklar Etrafında Yükselen Çeviri Pratikleri: Türkiye'de Tara-Çeviri (Manga) İçeriklerinin Dolaşımı ve Netnografik Çözümlemeler.** Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi: İstanbul.

Gürsel, N. (1978). Çeviri Etkinliği ve Kültür. **Türk Dili: Çeviri Sorunları Özel Sayısı.** 322. 21-26.

Gürses, S. (2015). Bilimkurgu ve Fantazyanın Türkçe Sınırları. **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**. (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 141-156.

Gürsoy, M. (1991). Bilim-kurgu, Dili ve Çevirisi Üzerine. **Metis Çeviri**. 14. 11-21.

Güzelyürek Çelik, P. (2015). Fransızca'dan Türkçe'ye Geçekleştirilen İlk Fantastik Yazın Çevirilerine Bir Bakış. **Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu.** (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 221-228.

Hardy, S. (2003). A Story of the Days to Come: H. G. Wells and the Language of Science Fiction. **Language and Literature**. 12/3. 199-212.

Hatipoğlu, M. (2020). **Roald Dahl'ın Charlie and the Greatest Glass Elevator Romanının Türkçe Çevirilerinin Yeniden Çeviri Varsayımı Çerçevesinde Karşılaştırılmalı Çözümlemesi.** Yüksek Lisans Tezi. Okan Üniversitesi. İstanbul.

Hermans, T. (1996). Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework. (Ed. Alvarez, R, Vidal, M). **Translation, Power, Subversion.** Multilingual Matters: Clevedon, England. 25-51.

Hermans, T. (1997). Translation as Institution. **Translation as Intercultural Communication.** (Ed. Mary Snell Hornby, Zuzana Jettmarova, Klaus Kaindl). John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia. 3-20.

Hermans, T. (1997). Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi (The Translator's Voice in Translated Narrative). (Çev. Alev Bulut). **Kuram**. 15. 63-68.

Hermans, T. (2002). The Production and Reproduction of Translation: System Theory and Historical Context. **Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture.** (Ed. Saliha Paker). Boğaziçi University Press: İstanbul. 175-194.

Holmes, J. S. (1972). Çeviribilimin Adı ve Doğası. (The Name and Nature of Translation Studies). (Çev. Ayşenaz Koş). (Yay. Haz. Mehmet Rifat). (2008). **Çeviri Seçkisi II**. Sel Yayıncılık. İstanbul. 107-119.

İnce, Ü. & Bengi-Öner, I. (2009). **Kızılcık Karpuz Olur mu Hiç? İlahi Çevirmen!** Diye Yayınları. İstanbul.

İzci, H. & Yücel, F. (2021). Çeviribiliminde Theo Hermans Bağlamında Dizge Odaklı Bir Yaklaşım. **Hitit Sosyal Bilimler Dergisi**. 14/2. 461-476.

Jiang, Q. (2013). Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China. **Science Fiction Studies**. 40/1. 116-132.

Kaindl, K. & Karlheinz, S. (2014). **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam / Philadelphia.

Kaindl, K. (2014). Of Dragons and Translators: Foreignness as a Principle of Life: Yoko Tawada's "St. George and the Translator". **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. (Ed. Klaus Kaindl & Karlheinz Spitzl). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/ Philadelphia.

Kaindl, K. (2018). "The Remaking of the Translator's Reality: The Role of Fiction in Translation Studies". **The Fictions of Translation.** John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.

Kaindl, K. (2021). "(Literary) Translator Studies: Shaping the field". **Literary Translator Studies.** John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia. 1-32.

Karadağ, A. B. (2012). Çeviri Tarihimizde Fenni Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak. **İ.Ü. Çeviribilim Dergisi**. 6/2. 45-73.

Karadağ, A. B. & Bozkurt, E. (2014). II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelenmesi. **Humanitas**, 2014/2, 85-105.

Karantay, S. (2008). Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler. **Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler.** (Yay. Haz. Mehmet Rifat). 2. basım. Sel Yayıncılık: İstanbul. 48-54.

Khan, H. (2019). **Sa'lebî'nin Kısasü'l-Enbiyâ Eserinin Eski Anadolu Türkçesine Çevirileri: Betimleyici Çeviri Kuramları Işığında Karşılaştırmalı Bir İnceleme.** Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi: Ankara.

Kılıçarslan, C. (2021). GİRİŞ: Bölmek, Parçalamak ve Anlamak. **Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlere Eleştirel Yaklaşımlar.** (Ed. Cenk Tan, Cem Kılıçarslan, Seda Uyanık). Nobel Bilimsel Eserler Yayınevi. 1-8.

Kıran, A. (2023). Transfiction in Turkish War Films: Turkish Ice Cream (2019) and Ayla: The Daughter of War (2017). (Ed. Evren Barut). **Contemporary Translation Studies: Briding Cultures, Technologies and Societies**. Çizgi Kitabevi: İstanbul. 11-23.

Kurt, A. A. & Günüç, S. & Ersoy, M. (2013). Dijitalleşmede Son Durum: Dijital Yerli, Dijital Göçmen ve Dijital Göçebe. **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 46/1. 1-22.

Kurz, I. (2014). On the (In)Fidelity of (Fictional) Interpreters. **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. (Ed. Klaus Kaindl & Karlheinz Spitzl). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/ Philadelphia. 205-219.

Levy, J. (2004). Translation as a Decision Process. **The Translation Studies Reader.** (Ed. Lawrence Venuti). Routledge: Taylor & Francis Group: London & New York.148-159.

MacCawley, P. (1994). **Webster's II: New Riverside University Dictionary**. The Riverside Publishing Company: Boston.

Martinez-Sierra, J. J. (2015). Revisiting Toury. Translation Tendencies. **SKASE Journal of Translation and Interpretation**. 26-59.

Miletich, M. (2024). **Transfiction: Characters in Search of Translation Studies**. (Ed. Marko Miletich). Vernon Press: Wilmington, USA.

Molina, L. & Hurtado, A. A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. **Meta Translators' Journal**, 47 (4), 498-512.

Mollamustafaoğlu, L. (1991). Çeviride Talihsiz Bir Tür: Bilim-Kurgu. **Metis Çeviri**. 14. 64-66.

Montini, C. (2010). 'Self-Translation' in **Handbook of Translation Studies**. (Ed. Yves Gambier & Luc van Doorslaer). John Benjamins: Amsterdam and Philadelphia. 306–308.

Mossop, B. (1996). The Image of Translation in Science Fiction and Astronomy. **The Translator**. 2/1. 1-26.

Öner, G. (2015). Türkiye'de Bilimkurgu. **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**. (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 56-62.

Özcan, L. (2022). Kaynak Odaklılığı Yeniden Okumak Antoine Berman ve Çeviri Anlayışı. **RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. 659-674.

Özdeş, M. (1991). Geçmiş Zamanın Bilim-Kurgu Çevirileri ve Çocuk. **Metis Çeviri**. 14. 117-119.

Öztin, K. (2023). **Betimleyici Çeviri Çalışmaları Temelinde Toni Morrison'ın Romanlarındaki Afro-Amerikan Sesin Türkçeye Aktarımı**. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi: İzmir.

Öztürk, G. M. (2021). Gideon Toury'nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı Kapsamında Orhan Hançerlioğlu'nun "Ali" Adlı Romanının Gürcüce Çevirisinin İncelemesi. **RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. 2021/25. 954-967.

Paker, S. (1987). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. (European Literature in the Late Ottoman Literary Polysystem). (Çev. Ali Tükel). Translated **Metis Çeviri**. 1. 31-43.

Porzig, W. (2018). **Dil Denen Mucize** (Das Wunder der Sprache). (Çev. Vural Ülkü). Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.

Pym, A. (2008). On Toury's Laws of How Translators Translate. **Beyond Descriptive Translation Studies.** (Ed. A. Pym, M. Shlesinger, M., D. Simeoni). Amsterdam/Philadelphia: Benjamins. 311–328.

Roberts, A. (2006). **The History of Science Fiction**. London and New York: Palgrave Macmillian Publishing.

Robinson, K. S. (2012). **2312**. Orbit Publishing: Hatchette Book Group. New York, United States of America.

Robinson, K. S. (2016). **2312** (2312). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları. İstanbul.

Scott Card, O. (2002). **Ender's Shadow.** Tor Book, Starcape Edition: New York.

Scott Card, O. (2017). **Ender'in Gölgesi**. (çev. Mehmet İhsan Tatari). Pegasus Yayınları. İstanbul.

Sinclair, J., Fox, G. & Renkliyıldırım, Ö. (1994). **Metro Collins Cobuild Essential Dictionary** (İngilizce-İngilizce Türkçe Sözlük). Metro Kitap Yayıncılık: İstanbul.

Somay, B. (1991). Bilim-kurgu, Dili ve Çevirisi Üzerine. Metis Çeviri. Metis Yayınları: İstanbul. 14. 11-21.

Somay, B. (2016). **Asker Kaçağı: Savaşa Karşı Bilimkurgu Öyküleri**. 3. basım. (Der. Bülent Somay. Çev. Nesrin Kasap, Bülent Somay, Şencan Topaloğlu). Metis Yayınları: İstanbul.

Strümper-Krobb, S. (2014). Witnessing, remembering and translating: Translation and translator figures in Jonathan Safran Foer's *Eveything is Illuminated* and Anne Michaels's *Fugitive Pieces*. **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. (Ed. Klaus Kaindl & Karlheinz Spitzl). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/ Philadelphia. 247-259.

Summers, D. (2004). **Longman Dictionary of Contemporary English**. Longman Press: UK.

Şenyürek, L. (2015). Bilimkurgu ve Fantazyanın Türkçe Sınırları. **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**. (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 141-156.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). **Çevirinin ABC'si.** Say Yayınları. İstanbul.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2015). **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar.** 2. baskı. Skala Yayıncılık. İstanbul.

Tatari, M. İ. (2018). **Yerli Bilim Kurgu Yükseliyor: Bilim Kurgu Öyküsü Seçkisi 2018**. (Gen. Yay. Ed. Yunus Emre Eroğlu). Paradigma Akademi Basın Yayın: Ankara.

Taydaş Osman, S. (2020). **Polisiye Roman Çevirisi: Georges Simenon Örneği**. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.

Todorov, T. (2004). **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım.** (Çev. Nedret Öztokat). Metis Yayınları. İstanbul.

Tok, G. (1995). Bilimkurgunun Temel İzlekleri ve Kilometre Taşları. **İzlek**. 19. 9-17.

Toury, G. (1985). A Rationale for Descriptive Translation. **The Manipulation of Literature**. (Ed. Theo Hermans). London: Croom Helm. 16-40.

Toury, G. (1998). A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'. **Current Issues in Language and Society**. 5/1-2. 10-32.

Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. (The Nature and Role of Norms in Translation). (Çev. Arzu Eker). **Çeviri Seçkisi II.** (Yay. Haz. Mehmet Rifat). 2. baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık: 149-164.

Turner, K. A. (1998). **Playboy 40 Yılın Edebiyat Seçkisi. (Playboy Stories: The Best of Forty Years of Short Fiction)**. (Yay. Haz. Ebru Gültekin). Çivi Yazıları. İstanbul.

Uğur, V. (2015). 1980 Sonrası Türkiye'de Bilimkurgu Romanları. **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**. (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 63-70.

Uğur, V. (2019). **Türk Bilimkurgu Edebiyatı ve Arketipler**. Günce Yayınları: Ankara.

Uyanık, S. (2013). **Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Edebiyat**. İletişim Yayınları: İstanbul.

Uyanık, S. (2014). Osmanlı Anlatılarında Gelecek Tasarımları ve Fenni Edebiyat. **Kitap-lık**. İstanbul. Mart-Nisan 172. 32-41.

Uyanık, S. (2015). Bir Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**. (Yay. Haz. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). 49-55.

Vardar, B. (2002). **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**. Multilingual Yabancı Dil Yayınları. İstanbul.

Varnalı, K. (2013). **Dijital Kabilelerin İzinde: Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar.** Mediacat. İstanbul.

Venuti, L. (1995). **The Translator's Invisibility**: **A History of Translation.** Routledge: Taylor and Francis Group. 2. Edition. Routledge: Oxon & New York.

Walton, J. (2013). **Ötekiler Arasında** (Among Others). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları. İstanbul.

Wilss, W. (2008). Bilgiye Dayalı Karar Süreci Olarak Çeviri Eylemi. (Çev. Nilgin Tanış Polat). **Çeviribilim Paradigmaları II: Çeviri Seçkisi.** 2016. (Ed. Mehmet Tahir Öncü). Hiperlink Yayınları: İstanbul: 39-56.

Wolf, M. (2008). Kervansaray: Çevirinin Mekanı?. (Çev. Simge Yılmaz). **Çeviribilim Paradigmaları II: Çeviri Seçkisi.** 2016. (Ed. Mehmet Tahir Öncü). Hiperlink Yayınları: İstanbul: 149-158.

Wozniak, M. (2014). Future Imperfect: Translation and Translators in Science-Fiction Novels and Films. **Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction**. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam / Philadelphia.

Wozniak, M. (2014). Technobabble on Screen: Translating Science Fiction Films. **Intralinea**. 1-9.

Yalçındağ, A. S. (2021). **Çeviren/Çevrilen Bir Yazar Olarak Halide Edib.** Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Yamaç, Z. (2023). **Bilimkurgu Sözlüğü.** Zararsız Yayınlar. İstanbul.

Yazıcı, M. (2005). **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları.** Multilingual Yayınları: İstanbul.

Yılmaz Kutlay, S. (2019). **Çeviribilimde Bilimsellik-Öznellik Sorgulamaları**. Hiper Yayın. İstanbul.

Zeytinkaya, D. (2016). Gideon Toury'nin Erek Odaklı Kuramı Işığında Bedrettin Tuncel'in İnsandan Kaçan Başlıklı Çevirisi. **RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. 4/1. 35-47.

Zwischenberger, C. (2019). From Inward to Outward: The Need for Translation Studies to Become Outward-going. **The Translator** Routledge: Taylor & Francis Group. 256-268.

EKLER

Ek 1. Çevirmen Mehmet İhsan Tatari

Mevcut tez çalışmasında çeviri eserleri incelenen çevirmen Mehmet İhsan Tatari, Ege Üniversitesi Tekstil Teknikerliği ve Anadolu Üniversitesi İşletme bölümlerinde eğitim görmüştür. "Yorgun Savaşçı'nın Günlüğü" adlı blog sayfasını yazdığı hikâyeleri yayınlamak için oluşturan aynı zamanda yazar ve editör olan çevirmen Tatari, "Kayıp Rıhtım" adlı platformun dijital müdavimidir. Çevirmen, bu platformda çevirileri, uzun bir süre makaleleri, incelemeleri ve kısa hikâyeleriyle etkin bir şekilde faaliyet göstermiştir. Temmuz 2009'da başladığı bu faaliyetlere bir süreliğine site yöneticisi ve genel yayın editörü olarak devam etmiştir. Mehmet İhsan Tatari aynı zamanda edebiyat, sinema ve çizgi roman alanlarında internet üzerinden yaklaşık 10 yıl yayın yapmış olan "Gölge E-Dergi" adlı dergiye serbest yazar olarak makale, hikâye, röportaj ve incelemelerle katkıda bulunmuştur. Mehmet İhsan Tatari, köşe yazarlığı yaptığı "Blog Dergisi"nde "Bilgisayar Oyunları" sayfalarından sorumlu olduğu dönemde, her ay iki oyunu inceleyip oyunlarla ilgili görsel öğelerin de yer aldığı bir makale hazırlamıştır. Tatari, aynı zamanda "Oyungezer" adlı video oyun dergisinin de serbest yazarıdır. İlk kitabı *Yemin ve Öç* 2010 yılında yayınlanan Mehmet İhsan Tatari'nin kendi yazdığı hikâyelerden oluşan diğer eserleri şunlardır:

Yitik Öyküler Kitabı. (2011). Bu Yayınevi: İstanbul.

Yitik Öyküler Kitabı 2: Bilekbüken. (2012). Bu Yayınevi: İstanbul.

Geçmişin Gölgesi Geleceğin Laneti. (2013). Bu Yayınevi: İstanbul.

Çevirmen Mehmet İhsan Tatari, çok sayıda kitabın editörlüğünü üstlenmiştir. Bilimkurgu, fantastik kurgu ve korku gibi birçok türde editörülük yapan çevirmenin çok sayıda çevirisi de bulunmaktadır. Tatari'nin bu araştırmaya dâhil olmayan bilimkurgu, korku ve fantastik kurgu türünde çevirdiği eserler şunlardır:

1. Abraham, D. (2020). **Ejderha Yolu: Hançer ve Sikke Serisi 1. (The Dragon's Path)**. (Çev. M. İhsan Tatari). Pegasus Yayınları: İstanbul.
2. Abraham, D. (2021). **Kral Kanı: Hançer ve Sikke Serisi 2. (The King's Blood)**. (Çev. M. İhsan Tatari). Pegasus Yayınları: İstanbul.
3. Asimov, I. (2018). **Toz Gibi Yıldızlar – Galaktik İmparatorluk Serisi 1.** (The Stars Like Dust). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
4. Asimov, I. (2019). **Uzay Akımları – Galaktik İmparatorluk Serisi 2.** (Currents of Space). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
5. Asimov, I. (2019).**Gökteki Çakıl Taşı – Galaktik İmparatorluk Serisi 3.** (Pebble in the Sky). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
6. Howey, H. (2015). **Vardiya: Wool II.** (Shift: Wool 2). (Çev. Mehmet Rasim Emirosmanoğlu, Mehmet İhsan Tatari). Monokl Yayınları: İstanbul.
7. Mieville, C. (2020). **Elçilik Kenti. (Embassytown).** (Çev. Betül Çelik, Mehmet İhsan Tatari). Yordam Kitap: İstanbul.
8. Mieville, C. (2024). **Şehir ve Şehir**. (Çev. Mehtap Gün Ayral, Mehmet İhsan Tatari). Yordam Kitap: İstanbul.
9. Mieville, C. (2024). **Perdido Sokağı İstasyonu**. (Çev. Güler Siper, Mehmet İhsan Tatari). Yordam Kitap: İstanbul.
10. Sapkowski, A. & Batylda, M. (2020). **Witcher Evreni.** (The World of the Witcher). (Çev. M. İhsan Tatari). Pegasus Yayınları: İstanbul.
11. Schreier, J. (2021). **Kan, Ter ve Pikseller: Video Oyun Yapımcılığının Arkasındaki Çalkantılı ve Zafer Dolu Hikayeler. (Blood)**. (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
12. Schreier, J. (2022). **Reset At: Video Oyun Sektöründeki Çöküş ve Toparlanmalar. (Press Reset: Ruin and Recovery in the Video Game Industry)**. (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
13. Walton, J. (2013). **Ötekiler Arasında.** (Among Others). (Çev. Mehmet İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
14. Weeks, B. (2019). **Kara Prizma.** (The Black Prism). (Çev. M. İhsan Tatari). İthaki Yayınları: İstanbul.
15. Weller, S. & Castle, M. (2013). **Gölge Oyunu - Ray Bradbury Anısına Yepyeni Öyküler.** (Shadow Show: All-New Stories in Celebration of Ray Bradbury). Çeviren: Mehmet İhsan Tatari. 2013. İthaki Yayınları: İstanbul.

Ek 2. Çevirmenin Çemberi Serisi Yazıları

1. Çevirmenin Çemberi: *2312*

Bilimkurgu ustası Kim Stanley Robinson'ın 2312 romanının çeviri macerasına konuk oluyoruz.

 **M. İhsan Tatari** 5.12.2016, 20.32 - Güncelleme: 30.08.2022, 01.32 - 14 Yorum

Bir romanın çevirisi sekiz ay sürer mi? Eğer söz konusu kitap son yılların en önemli bilimkurgu ustalarından biri olarak addedilen Kim Stanley Robinson'a aitse sürer… miş. Benim de *2312*'yi çevirirken acı yoldan öğrendiğim gibi.

2312, Robinson'ın *Mars Üçlemesi*'yle aynı evrende geçen ama onlardan bağımsız bir şekilde okunabilen bir "gelecek öngörüsü." Öngörü kelimesine özellikle dikkatinizi çekmek istiyorum, zira kitabın çevirisini normalden daha zor kılan şey tam olarak bu. Yazarın 2012 yılında kaleme aldığı eser, o günün bilimsel verilerine dayanarak, yazıldığı tarihten 300 yıl sonra yaşanabilecek olayları *öngörüyor*. Ve bunu yaparken sadece uzaydan, gezegenlerden ve astrolojiden söz etmiyor. Ekonomi, sanat, matematik, biyoloji, klasik müzik, uzay mühendisliği, kuantum bilgisayarlar, felsefe, retorik… Saymakla bitmez.

KSR kendisine uygun görülen sıfatları sonuna kadar hak eden, inanılmaz bilgili biri. Aklınıza gelebilecek her alanda müthiş bir bilgi birikimine sahip ve romanında hepsini kullanmaktan, bir güzel harmanlamaktan, hatta 300 yıl içerisinde geçirebilecekleri evrimleri inandırıcı bir şekilde kaleme almaktan hiç çekinmiyor. Sorun şu ki okurlarının da kendisiyle aynı seviyede olmasını bekliyor. Bahsettiği şeyleri neredeyse hiçbir zaman açıklamıyor, akademik terim kullanmaktan hiç kaçınmıyor ve bunları herkesin bilmesini bekliyor. Bilim tutkunları için bir bilim tutkunu tarafından yazılmış bir kitap bu.

Hâl böyle olunca ben de çeviri boyunca konuları elimden geldiğince daha anlaşılır kılmaya çalıştım. Bunun için en basit yol dipnotlar elbette. Gelin görün ki kitabın ortalarına geldiğimde neredeyse her sayfada 3-4 dipnot atmaya başladığımı, dolayısıyla da sayfaların yarısının ekstra bilgilerle dolup taştığını gördüm. Çok çirkin bir görüntüydü, ayrıca okuma hızını da inanılmaz ölçüde baltalıyordu. Kim her satırda sayfanın sonuna bakıp sonra nerede kaldığını aramak ister ki?

O nedenle ben de farklı bir yol izledim. Örneğin, İapetus'tan bahsedilen bir kısımda—İapetus ne biliyor musunuz? Google'da aramadan cevap verebilir misiniz bu soruma? Ben bilmiyordum mesela. Kendisi Satürn'ün en büyük üçüncü uydusuymuş. Her neyse, ne diyorduk? İapetus'tan bahsedilen bir kısımda, "*İapetus bir ceviz gibi görünür*," ile başlayan bir cümleyle karşılaştığımda o noktaya dipnot koymaktansa vermek istediğim ekstra bilgiyi direkt olarak cümlenin içine kattım. Yani "*İapetus bir ceviz gibi görünür*," cümlesi "*Satürn gezegeninin en büyük üçüncü uydusu olan İapetus bir ceviz gibi görünür*," şeklinde yer aldı çeviride. Tabii bunu işin suyunu çıkarmadan, sadece gerekli yerlerde yapmaya ve metnin aslını çok fazla değiştirmemeye de azami derecede önem gösterdim.

Ek olarak, yazarın kitabın ilerleyen bölümlerinde açıklık getirdiği bazı kavramları da bilerek dipnotsuz geçtim. Böylece hem yazarın vermek istediği etkiyi bozmamış oldum hem de okura aynı şeyi iki kere okutmaktan kaçınmaya çalıştım. Yine de tüm bu çabalarıma rağmen kitapta tam **118 tane dipnot** bulunuyor. Gerçi kitapla okuduğum bazı incelemelerde bu sayıyı yetersiz bulduğunu söyleyenler de olmuş. Ne diyeyim, canları sağ olsun!

En Eğlenceli Kısmı

2312'yi çevirirken en eğlendiğim kısımlar bir asteroitin ya da gezegenin dünyalaştırılma sürecini anlatırken yazarın bunu bir "yemek tarifi" verirmiş gibi yapması oldu hiç şüphesiz. Düşünsenize, okuduğunuz yemek kitabı size dolgunca bir göktaşı alıp içini oymanızı, bakterilerinizi baharat niyetine üzerine serpmenizi ve gökcisminizi kıvama gelinceye kadar pişirmenizi söylüyor. İnsan bu kısımları okurken gülümsemeden edemiyor. Çevirirken biraz sövse de…

En az bunun kadar keyif aldığım bir diğer şeyse Merkür'ün yüzeyinde hareket eden *Tanyeri* şehrinden bahsedilen kısımlardı. Bildiğiniz gibi Merkür Güneş'e en yakın gezegen ve bu da onu gündüzleri üzerinde yaşanmayacak kadar sıcak bir yer hâline getiriyor. Merkürlüler de çareyi güneşin ısısıyla genleşen rayların üzerinde hareket eden, daima gezegenin gece tarafında kalan bir şehir inşa etmekte bulmuşlar.

Tanyeri'nin gerçek adı aslında "Terminator." Ama gözünüzün önüne Arnold Schwarzenegger'in (*Google'a bakmadan doğru yazabilmenin dayanılmaz keyfi*) meşhur Yokedici'si gelmesin hemen. Buradaki terminator İngilizcede "gündoğumu çizgisi" ya da daha doğru anlamıyla güneşin doğmasıyla birlikte gezegenin yüzeyinde

aydınlanmaya başlayan bölge anlamına gelen bir terim. "Tanyeri" adını biraz T harfiyle başladığı biraz da şehrin asıl isminin anlamını kısmen karşıladığı için seçtim. *Terminator* olarak bırakmamanın sebebiyse akıllarda otomatikman "*I'll be back*," repliğini uyandırması tabii ki.

En çok keyif aldığım şeyse kitapta geçen iki **Ursula Le Guin** göndermesiydi. Keyfinizi kaçırmamak için bunların ne olduğunu söylemeyeceğim ama bilimkurgunun kraliçesinin böylesine onurlandırılması ve gelecekte öyle ya da böyle bir iz bırakacağının ima edilmesi çok hoşuma gitti cidden.

En Zor Kısmı

Alıntılar, Listeler ve **Kuantum Yürüyüşü**… Kitabı okuyanların tahmin edebileceği üzere canıma en çok okuyan kısımlar kesinlikle bu ara bölümlerdi. *2312*'de asıl kurguyu ilerleten hemen hemen her ana bölümün sonunda bu ara kısımlara rastlıyoruz.

"**Alıntılar**" o yıllarda yazılmış hayali akademik kitaplardan alınmış kısa bölümleri andıracak şekilde kaleme alınmış. Size son 300 yıl içerisinde yaşanmış bilimsel, ekonomik, biyolojik, cinsel, sanatsal, tarihsel vb. olaylardan kısa kısa bahsederek oluşturulan evrene dair ekstra bilgiler sunuyorlar. Kimileri başı ve sonu olmayan uzun paragraflardan oluşuyor, kimi koskocaman bölümlerden, kimileriyse tek bir satırdan. KSR, "Alıntılar"da aklınıza gelebilecek her şeye değiniyor. Güneş sistemine nasıl açıldığımızdan, gezegenlerin oluşum şekillerinden ve özelliklerinden, kuantum bilgisayar prensiplerinden…

Hatta aralarında üreme, genler ve XX/XY hormonlarıyla ilgili aşırı detaylı bir bölüm bile var. Bu bölümü çevirirken gerçek bir tıp mezununa danışmak ve tıbbi terim çevirilerimin doğruluğunu onaylatmak zorunda kaldım. Çünkü neden bahsedildiği hakkında kesinlikle hiçbir fikrim yoktu. Gülmeyin! "*Gebelik döneminin ilk sekiz haftasında hem Müller hem de Wolf kanalı aktiftir ve bipotansiyel gonad durumu hâlâ devam etmektedir,*" diye örnek cümle veririm bakın size sonra! Evet, gördüğümü dümdüz çevirip geçip gidebilirdim de ama ne dedik başta? Bilim tutkunları için bir bilim tutkunu tarafından yazılmış bir kitap bu. Böyle konularda bilgili ve ilgili olan birinin bu satırları okurken hatasız bir anlatımla karşılaşması benim için önemliydi. Hâlâ bir yanlışım varsa da en azından elimden gelenin en iyisini yaptığımı bilmenin huzurunu yaşıyorum.

"**Listeler**" ilk bakışta bir anlam ifade etmiyormuş gibi görünen, ancak kitabın sonlarına doğru ya da son sayfayı çevirdikten sonra tekrar okunduğunda anlaşılabilecek bir sürü tek satırlık, tek cümlelik, tek paragraflık bilgiyle dolu. Bu kısımların diğer ara bölümlere oranla daha basit kaldığını söylemek isterdim ama uzay mühendisliği ve roket teknolojileriyle ilgili kısım bildiğiniz ağzımı burnumu dağıttı. Ve "**Kuantum Yürüyüşü**." Beterin beteri vardır sözünün hayat bulmuş hâli. Ayaklı bir kuantum bilgisayarının düşünce zincirini temsil eden bu kısımlar hiçbir noktalama işareti içermeyen, upuzun ve anlaşılması zor bölümlerden oluşuyor. *Nokta yok virgül yok hiçbir şey yok sadece birbiri ardına sıralanan kelimeler ve sürekli değişen düşünce dizilerinden ibaret aynen böyle tabii bu şekilde okunduğunda sizin için nispeten daha kolay çünkü Türkçe olarak yazıyorum*. (Yeter mi?) Bir de bunu İngilizce olarak düşünün. Basit ve anlaşılır bir İngilizceyle değil ama. İçine bol miktarda bilimsel terim katın, bir de sürekli "that" ve "it" kullanan bir bilim adamı üslubu kullanın. Bitti mi? Tabii ki hayır! Araya durduk yere söylenen **Emily Dickinson**'ın şiirlerinden ya da **Shakespeare**'in oyunlarından alıntılar da katın! KSR bu yolla, yani noktasız virgülsüz anlatımla bir kuantum bilgisayarının bir insana nazaran çok hızlı düşünebildiğini vurgulamaya çalışmış. Buralarda ne kadar başarılı olabildiğimi/olunabileceğini sizlerin takdirine bırakıyorum. Bu üç bölümün haricinde kitabın doğasından kaynaklanan genel zorluğu da vardı. Kültürsüz biri değilimdir. Öğrenmeye değer bulduğum her konu hakkında genel bir bilgi sahibi olmaya gayret eder, kendimi geliştirmeye çalışırım. Gel gelelim güneş sistemi hakkındaki bilgilerim gezegenlerin ve bazı uydularının isimlerinden ibarettir. Güneş'in kısımlarını az çok bilirim fakat yüzeyindeki şeylere *spikül* ve *granül* dendiğini bilmezdim. *Lagrange Noktaları* nedir bilmezdim. *Gini katsayısı, mesajcı RNA, göreli devinim, kâhin Turing makinesi* ve *kuantum dolanıklık* nedir hiç duymamıştım. *Subgenual anterior singulat korteks* nedir bilmezdim. (Fatality!) Demek istediğimi son örnekle gayet iyi anlatabildim sanırım… Sırf bu nedenlerden ötürü kitap boyunca sürekli araştırma yapmak ve yazarın tam olarak neden bahsettiğini anlamaya çalışmak zorunda kaldım. Cidden yorucu bir süreçti benim için…

Satır Aralarında Gizlenenler

Tanyeri ismi dışında kitapta çok fazla kelime ve çeviri oyunu yapmama gerek kalmadı. Kitapta geçen "**wristpad**" adlı bilek bilgisayarını *Kızıl Mars* (Sabri Gürses) çevirisiyle

uyumlu olması açısından **bilekpaneli** olarak çevirdim ve böylece o kitabı okumuş olanların aradaki bağlantıyı kurabilmelerini hedefledim.

Waldo terimini olduğu gibi bırakmayı uygun gördüm; bilgisayar mühendisi bir arkadaşıma danıştığımda bu tür cihazlara Türkiye'de de aynı isimle hitap edildiğini ve yerel bir karşılığı olmadığını söyledi.

Kitapta yer alan polis teşkilatı **Galakpol**'un gerçek adı aslında "*Interplan*." "Gezegenlerarası" anlamına gelen Interplanetary kelimesinden türetilmiş. *Gezegenpol* ya da *Gezpol* gibi bir kısaltmayı uygun bulmadığımdan (anlamını tam karşılamıyor) *Galakpol* (Galaksi Polisi) olarak yerelleştirmeyi uygun gördüm.

Kurbağaların, "Arak, arak, arak!" diye vırakladığı kısımların orijinali, "*Robber robber robber!*" Yani ne mutlu ki orada hiçbir anlam kayması olmadı. Gel gelelim kargaların "*Kartal*!" diye bağırdığı kısım aslında "*Hawk*!" diye geçiyor. Kartal ile "**gak**" sesi arasında neredeyse hiçbir uyum yok maalesef. Bununla birlikte "kartal/şahin" kelimesi kurgunun ilerleyen noktalarında "yırtıcı kuş" manasında kullanılmak zorunda olduğundan içinde K harfi olan ve gaklamayı andıran en uygun isim seçildi. Bu çeviriden memnun değilim…

Son olarak kitabın en sonlarına doğru karşımıza çıkan **Yiten/Kalan** kelime oyunu var. Bunun aslı da *Live/Die*. Baş karakterimiz Swan öyle bir sanatsal düzenek kuruyor ki Merkür'ün yüzeyindeki kayalara oyduğu bu kelimelerden biri, güneşin ısısı karşısında eriyen metaller tarafında dolduruluyor. Ya *Live* (Yaşa) kelimesi çıkıyor ortaya, ya da *Die* (Öl). Ama ufak bir aksilik gerçekleşiyor ve son raddede iki kelimenin karşımı, *Lie* (Yalan) elde ediliyor. Buradaki zorluk hem "yalan" kelimesinin tüm harflerini içinde barındıran hem de yaşam/ölüm manalarına gelen iki kelime bulmakta. Bu kısımda da Yiten/Kalan sözcüklerini kullanmayı tercih ettim.

İşte bir kitabın çeviri macerası da böyle geçti… Biraz uzun bir yazı oldu ama kusura bakmayın. Dediğim gibi, çok ince işçilik isteyen ve bolca araştırma gerektiren bir kitaptı. İşin doğrusu şimdiye dek yaptığım en zor çeviriydi *2312*. Hiçbir çevirimin son noktasını koyarken böylesine büyük bir heyecan ve mutluluk duyduğumu hatırlamıyorum doğrusu. Askerden ikinci kez terhis olmuş gibiydim. 8 ay sürünce… Umarım sizler için de keyifli ve bilgilendirici bir yazı olmuştur. Bir sonraki Çevirmenin Çemberi'nde görüşmek üzere…

2. Çevirmenin Çemberi: *Geliş*

Çevirmenin Çemberi köşemizde bu kez Arrival filmine esin kaynağı olan Geliş'i konuk ediyoruz. M. İhsan Tatari, kitabın çeviri macerasını anlattı.

 **M. İhsan Tatari** 28.02.2017

Asla büyük konuşmayın. Yoksa hiç ummadığınız bir anda hiç beklemediğiniz biri çıkar ve sizi söylediklerinize adam akıllı pişman eder. Ben dersimi aldım, siz de almayın…

Kim Stanley Robinson'ın fevkalade bir birikim ve araştırma isteyen bilimkurgu romanı *2312*'nin çevirisini bitirdikten sonra, "Tamam," demiştim, "bu kadar zor bir kitabı çevirebildim ya, bundan sonra sırtım kolay kolay yere gelmez." Hiçbir yazarın beni bir daha Robinson kadar zorlayabileceğini düşünmüyordum çünkü. Nasıl da yanılmışım… Ne kadar safmışım! Ben ne bileyim **Ted Chiang** adında Çin asıllı bir Amerikalı bilimkurgu yazarının, hem de dört Hugo, dört Nebula, üç de Locus Ödüllü birinin çıkıp ağzımın payını oldukça matematiksel ve formüler bir şekilde vereceğini? Verdi vallahi, göstermeden vurdu hain…

Geliş, ya da kapağı kaldırıp ilk sayfaya baktığınızda göreceğiniz orijinal adıyla ***Hayatının Hikâyeleri ve Diğer Öyküler***, Chinag'ın kariyeri boyunca kaleme aldığı 8 bilimkurgu öyküsünden oluşuyor. Yazar sistematik bir şekilde çalışmayı seven, düzen takıntılı biri olduğundan olsa gerek (iki satırdan kişilik analizi yapılır), her hikâyeyi yayınlanış tarihine göre sıralamış kitapta. Hatta işi bir adım ileri götürüp her birinin yaklaşık kaç karakter tuttuğunu, nerede ve hangi tarihte yayınlandığını da not etmiş hepsinin başına. Bunların arasında *Arrival* filmine ilham kaynağı olan, Nebula ödüllü *Hayatının Hikâyesi* (1998) de var. Onun yanı sıra kitabın açılış öyküsü olan *Babil Kulesi* (1990) **Nebula**'ya, *Cehennem Tanrı'nın Yokluğu*'dur (2001) adlı öyküyse **Hugo, Locus** ve **Nebula**'ya layık görülmüş. Yani "filmi arkasına alarak prim yapan" bir kitap değil, dünya çapındaki eleştirmenlerin 15-20 yıl önce ödüllere boğduğu hikâyelerden oluşan bir derleme aslında bu. O nedenle, yayınevinin malum nedenlerden ötürü yaptığı tercihe aldırmayın ve kapağına göre yargılamayın kendisini.

En Zor Kısmı

Tüm kitap. Cidden.

Aslında her şey güzel başlamıştı. MonokL Yayınları kitabın bir kopyasını bana göndermiş ve çevirmek isteyip istemeyeceğimi sormuştu. Ben de ilk hikâyeye, *Babil Kulesi*'ne şöyle bir göz gezdirmiş ve tamam demiştim. Fantastik bir öyküye benziyordu çünkü ve yazarın dili oldukça sade görünüyordu. Nereden bileyim kitabın geri kalanındaki öykülerin beni hayatımda adını bile duymadığım bilimsel kavramlar bombardımanına tutacağını?! Peki ya yazarın üslubuna ne demeli? O çok yalın görünen ama iş Türkçeye çevirmeye geldiğinde tam bir işkenceye dönen cümlelerine? Chiang gibi ünlü bir yazarı daha önce hiç duymamış olmak benim ayıbım elbette. Kendisi ve tarzı hakkında daha fazla bilgim olsaydı sadece kitaptaki ilk öyküyü okuyarak işi almaya kalkışmazdım muhtemelen. Uzun lafın kısası, *Geliş*editörlük aşamasından dönen ilk işim olarak "*M. İhsan Tatari'nin Kısa Çeviri Tarihi*"ne adını ızdırap yeşili harflerle yazdırdı. Benim için oldukça zorlu bir tecrübe oldu bu; daha önce hiç yaşamamıştım çünkü. Moral olarak büyük çöküntü yaşadım, editörümle tartıştım, kendimden şüpheye düştüm.

Şimdi geriye dönüp baktığımda bunun birkaç nedeni olduğunu görebiliyorum elbette. İlk ve en büyük sebebi, *Geliş*'in çevirisine *2312*'den hemen sonra başlamış olmam. Daha önceki Çevirmenin Çemberi yazımda da belirttiğim gibi, *2312*'nin çeviri süreci tam 8 ay sürmüş ve beni aşırı derecede zorlamıştı. O zaman farkında olmasam da bu süreç benim beynimi yakmış, çeviri hücrelerimi sonuna kadar kurutmuş meğer. Öylesine ağır bir bilimkurgunun ardından hiç ara vermeden yeni bir kitaba başlamak, hele hele bir "**hard science fiction**" (ağır bilimkurgu) çevirisine girişmek çok yanlış bir hareket olmuş benim için. İkinci nedeni de tam burada yatıyor zaten: Ted Chiang'ın bir yazardan çok bir bilim adamı olması ve hikâyelerinde bilimsel gerçekleri kurgunun önünde tutması… Öyle ki bir noktadan sonra öykülerinin bir kurgunun değil, fikrin etrafına örüldüğünü açıkça hissediyorsunuz. Size unutulmaz bir macera yaşatmayı değil, bilimsel bir gerçeği veya mesajı aktarmayı hedefliyor daha çok. Velhâsılıkelam, bu iki etmenin benim yanık beyin hücrelerimle bir araya gelmesi işleri benim için hayli zorlaştırdı.

8 farklı öykü, otomatikman 8 farklı kurgu ve 8 farklı üslup anlamına da geliyor elbette. Bunlardan bazıları, örneğin daha önce de bahsettiğim *Babil Kulesi,* basit ve sade bir dille yazılmış olsa da dilimize çevrildiğinde kulağınızı tersten tutmuşsunuz gibi hissetmenize neden oluyor. Donuk, yavan bir anlatıma sahipmiş gibi oluyor. Bir de bunun üstüne Chiang'ın aşırı kelime ve isim tekrarları eklenince iş sadece çeviri

yapmayı geçip bir de akıcı bir anlatım için editörlüğe vardı. Örnek vermek gerekirse başkarakterin adı arka arkaya çok fazla kullanılmıştı öykü boyunca: "*Hillalum yukarı baktı. Buna mı tırmanacağım, diye düşündü Hillalum. Başının döndüğünü hisseden Hillalum birkaç adım geri attı. Bu çok yanlış, dedi içinden Hillalum. Hillalum, Hillalum, Hillalum…"* Bunu bu şekilde çevirdiğinizde kimse size aferin, yazarın tarzını aynen korumuşsun demez. Yok öyle bir dünya… Aksine, çevirmen beceremediği, metni rezil etmiş derler. O zaman ne yapıyoruz? Gelsin sadeleştirmeler ve birleştirilen cümleler…

Bir de gayet normal başlayıp dozajı giderek arttıran ve bir yerden sonra hikâyenin dayandığı bilimsel gerçekleri size en ince ayrıntısına dek açıklamaya koyan öyküler var elbette. Örneğin ***Anlamak*** adlı hikâye… K Hormonu adlı bir tedavi gören kahramanımız ilk başta normal şeylerden bahseden, sıradan biri olarak karşımıza çıkıp sayfalar ilerledikçe gittikçe daha zeki, insanötesi birine dönüşüyor. Üçüncü K Hormonu'nu alıp kritik kütle eşiğini geçtikten sonraysa öyle şeylerden bahsediyor, öyle şeyler düşünüyor ki o noktada ben de bazı akıl ve ruh sağlığı eşiklerini geçiverdim imdat çığlıkları eşliğinde: gestaltlar, öz-yinemeli idrak, somatik yansımalar, feromonlar, biyogeribildirimler, meta-halüsilasyonlar…

Hani yazar aşağı yukarı birbirine yakın bilim dallarını irdelese belki bir nebze daha kolay olurdu çeviri. Ama öyle değil… ***Anlamak***'ta kritik kütleyi ve insan zihninin sınırlarını konu alırken, ***Sıfıra Bölünmek*** adlı öyküsünde "**matematiğin tutarlılığını**" sorguluyor. ***Hayatının Hikâyesi***'nde dilbilimi, iletişim ve fizik kurallarını ele alıp logogramlar, ideogramlar, semagramlar, semasiografik ve glottografik yazma sistemleri, asgari zaman ilkeleri gibi pek çok şeyden bahsediyor. Kitapta, "*Bir agnozi başlatmak, özel bir beyin lezyonunu simüle etmek anlamına gelir. Bunu nörostat denen, programlanabilir bir farmasötikle yaparız*," diye bir cümle var diyeyim, siz gerisini anlayın. Durun yahu, nereye kaçıyorsunuz?! Daha bitirmedim!

Satır Aralarında Gizlenenler

Geliş'te çok fazla kelime oyunu yoktu, o nedenle bu açıdan bana fazla iş düşmedi. Zaten akıcı bir anlatım sağlamak ve bilimsel terimlerin dilimizdeki karşılıklarını bulmak çok fazla araştırma gerektirdiğinden buna memnun oldum bile diyebilirim. Kitap boyunca karşıma çıkan tek kelime oyunu *Hayatının Hikâyesi*'nde, Louise ile "beş yaşındaki kızı" arasında geçen bir diyalogdaydı. Ufaklık annesine, "Ben de

onurlandırılabilir miyim?" (*Can I be honored?*) diye bir soru soruyor. Daha sonrasındaysa küçük çocukların sıklıkla düştüğü bir hataya düşüp kelimeyi yanlış telaffuz ettiği anlaşılıyor. Arkadaşı ablası evlendiği için "baş nedime" (*maid of honor*) olmuş, ama ufaklık bunu "onurlandırılmak" (*made of honor*) olarak anlamış. Burada "**onur**" yerine nedime kelimesiyle aynı harflere sahip olan "**medeni**" kullanmayı tercih ettim. Böylece kızımız, "Ben de medeni olabilir miyim?" diye sormuş oldu.

Bir diğer ilginç not, *Yetmiş İki Harf* adlı öyküde karşıma çıkan "**Eleazar of Worms**" ile ilgili. Başkarakterimiz okuduğu kitaplardan bahseder ve farklı milletlerden yazarları sıralarken arada bu ismi zikrediyor. "*Kurtların Eleazar'ı diye bir isim mi olurmuş yahu? Burada kesin bir bit yeniği var,"* dedim kendi kendime. Tabiri caizse içime bir "kurt" düştü ve araştırmaya koyuldum. Derken **Borges**'in "*Düşsel Varlıklar Kitabı*"nda hakikaten de Kurtların Eleazar'ı diye birinden bahsedildiğini gördüm. Az kalsın bu şeklini kullanacaktım ki bana doğru yolu gösteren ve bir parça da mutlu eden üstat **Celâl Üster** oldu. Üstadın 2015'te kaleme aldığı "'Kurtlu' Bir Borges Çevirisi" adlı yazıda şöyle bir paragrafa rastladım: *"Düşsel Varlıklar Kitabı' nın "Golem" bölümünün Komçez çevirisinde, "Kurtların Eleazar, bir Golem yaratmanın gizli formülünü sakladı," diye bir tümce çıkıyor karşınıza. "Kurtların Eleazar" da kim diye merak ediyor insan elbette. Üstelik, metnin devamında "kurtlar"la ilgili başka hiçbir şey geçmiyor. Bakıyorsunuz, Borges, "Eleazar of Worms" demiş. Evet, "worm", "kurt, solucan, kurtçuk" anlamına geliyor; oysa burada Almanya'nın en eski kentlerinden Worms'dan söz ediliyor!.. Diyeceğim, adamın kurtlarla, solucanlarla bir ilgisi yok. Bir dönem Worms kentinde yaşadığı ve oradaki sinagogun hahamlığını yaptığı için "Worms'lu Eleazar" olarak tanınıyor."*

Kocaman bir oh! çekip hemen çeviriye döndüm ve adamın adını (bir ustadan yardım alarak da olsa) doğru bir biçimde, **Wormslu Eleazar** olarak çevirmenin tarifsiz zevkini çıkardım. Üstat Celâl Üster'e ne kadar teşekkür etsem az. Kendisinin kaleme aldığı sonraki satırlarsa beni gerçekten mutlu etti: *"Kanımca, çeviri yaparken, karşına ikircikli bir söz, sözcük ya da tümce çıktığında, aklına gelen ilk karşılıktan "kuşkulanmak" çok önemli. Hemen ardından da "merak" girmeli devreye. Çevirmen, "Kurtların Eleazar"ının kim olduğunu, "kurtlar"ın burada ne aradığını merak etmeli ve biraz araştırmalı." Yetmiş İki Harf* adlı öyküde bu kurtlu murtlu bölümün yanı sıra **nomenclature** ve **nomenclator** kelimeleri var. Nomenclature, aslen "terminoloji" demek, dolayısıyla nomenclator de "terminoloji uzmanı" oluyor. Ama

hikâye çok eski zamanlarda, buhar makinelerinin bile yeni yeni icat edildiği dönemlerde geçiyor. Üstelik golemler, şifa muskaları gibi mistik elementlerin de varolduğu, alternatif bir zaman dilimi bu. Ve buradaki nomenclatorler, yani terminoloji uzmanları bir dizi harf kombinasyonunu kullanarak "otomat" denen (robot kelimesi henüz icat edilmemiş) dökme bedenlere kısmen hayat verebiliyor. O yüzden "terminoloji" ve "terminoloji uzmanı" gibi modern kelimeler kullanmak yerine "**nomenklatür**" ve "**nomenklatör**" sözcüklerini tercih ederek öykünün mistik havasını bir parça korumaya çalıştım.

Son olarak *Gördüğünü Beğenmek* adlı öyküde karşımıza çıkan **Spex** geliyor. "Spectacles" (gözlük) kelimesinin kısaltılmasından ve daha fütüristik bir hava katmak için sonuna bir "x" eklenmesinden türetilen bu kelime, en sade hâliyle "gözlük bilgisayar" manasına geliyor. "Gözlüks" gibi iğrenç bir çeviri yapmamak adına *Çiğdem Erkal İpek* (ruşvaş çayı) ve *Kutlukhan Kutlu* (hortkuluk) gibi ustalarımın yöntemine sığınarak okunduğuna benzer bir şekilde çevirmeye karar verdim ben de: **Speks**. "Speksinizi takdığınızda," gibi cümleler geldiğinde de, "Speksinizi **gözünüze** taktığınızda," benzeri çeşitlemelere giderek ne olduğunu daha açık bir şekilde, dipnotsuz olarak anlatmayı seçtim. Gel gelelim bunca uğraşıma rağmen çevirimin ilk hâli başta da belirttiğim yanık beyin hücrelerim nedeniyle standardımın altındaydı. Kötü kurulmuş cümleler, devrik ifadeler, yanlış tercihler… Neyse ki editörüm Ayşegül Hanım, yayınevinin sahibi Volkan Bey ve sürpriz bir şekilde son okuma yapan sevgili Setenay sayesinde o hatalardan büyük oranda arındırıldı. Üstüne ben de 3 ya da dört kez baştan okudum tabii… Yine de *Yetmiş İki Harf* öyküsünde "yok olmuştu" yerine yanlışlıkla "yol olmuştu" yazdığımı hiçbirimiz görememişiz! O satıra selamlarımı "yolluyorum." Ayrıca ortalanması gerekirken kitapta hepsi sola yaslı olarak çıkan hikâye adlarına, bölüm aralarındaki üç yıldız işaretlerine (***) ve SON ibarelerine ayrı ayrı sitemlerimi yolluyorum. Son olarak *Hayatının Hikâyesi*'nde o kadar uğraşmamıza ve matbaayı uyarmamıza rağmen eksik çıkan ışığın kırılma denklemlerine de çok kırıldığımı belirtmek isterim… Zor oldu demiştim, değil mi? Demek ki neymiş? Asla büyük konuşmamak ve iki büyük ustayı arka arkaya çevirmemek lazımmış. Bu minik iş kazaları nedeniyle özürlerimi sunarım. Dilerim farkına bile varmadan, keyif alarak okumuşsunuzdur. Kalın sağlıcakla…

3. Çevirmenin Çemberi: *Ender'in Gölgesi*

Çevirmen ve editör M. İhsan Tatari, Ender'in Oyunu'na paralel bir roman olarak yazılan ve geçtiğimiz aylarda Pegasus Yayınları tarafından dilimize kazandırılan Ender'in Gölgesi'nin çeviri macerasını anlattı.

 **M. İhsan Tatari** 5.06.2017

Ender'in Oyunu'nu hiç okumadıysanız bile adını mutlaka duymuşsunuzdur. Orson Scott Card'ın ilk kez 1977'de bir kısa hikâye olarak kaleme aldığı, daha sonrasındaysa 1985'te romanlaştırdığı bu eser askerî bilimkurgunun en başarılı örneklerinden biridir. Yazara hem **Hugo** hem de **Nebula** ödülü kazandırmış, ardından pek çok devam kitabına ve yan seriye kavuşmuştur. Hatta Card günümüzde bile seriyi devam ettiriyor.

Hem *Ender'in Oyunu* hem de ana serinin devam kitapları ülkemizde de hatırı sayılır bir hayran kitlesine sahip. Gel gelelim Altıkırkbeş Yayınları'ndan çıkan çoğu eserin muzdarip olduğu kötü çeviri sorunundan dolayı (eğer bu yayınevinden çıkan çeviri bir eseri anlamakta ve okumakta güçlük çekiyorsanız üzülmeyin, suç sizde değil) çok istememe rağmen ben bu seriyi hiç okuyamamıştım. Hep içimde bir ukde olarak kalmıştı desem yeridir hatta. O nedenle Pegasus Yayınları hiç beklemediğim bir anda benimle çalışmak istediklerini söyleyip, üstüne bir de *Ender'in Gölgesi*'ni teklif ettiklerinde acayip mutlu oldum. Sözleşme görüşmeleri devam ederken e-postalarda tüm ciddiyetimi korurken masanın altında şıkkıdı şıkkıdı oynuyordum hatta. Ama aramızda tabii bunlar, şşşt…

"*Yahu, sen değil miydin Kim Stanley Robinson ve Ted Chiang gibi yazarları çeviren?*" diyebilirsiniz elbette ama çevirmenlik böyle bir şey işte… Kaç tane usta yazarın eseri üzerinde çalışırsanız çalışın dünyaca ünlü başka bir üstadın bir o kadar ünlü bir kitabı karşınıza çıkınca bir amatör gibi seviniyorsunuz yine de.

Ama ortada büyük bir sorun vardı. Yazının başında da belirttiğim gibi daha önce Ender kitaplarının hiçbirini okumamıştım. Ve ***Ender'in Gölgesi***, yani bu yazıya konu olan kitap, ilk romana paralel bir şekilde ilerliyor, hatta kimi yerlerde onunla aynı bölümleri paylaşıyor. Yani sizin anlayacağınız iki kitap da aynı karakterleri, aynı mekânları ve kısmen de olsa aynı olayları görüyoruz. Ama başka birinin, eski çevirilerde adı "*Bean*" olarak geçen karakterin bakış açısından…

O nedenle ilk yaptığım şey kendimi kurban edip dilimize çevrilmiş baskısını okumak oldu. Evet, İngilizcesini de okuyabilirdim ama görmem gerekenler sadece iki kitap arasındaki ortak noktalar değildi. İsim ve terim çevirilerini de görmem lazımdı. Tamam, bir Altıkırkbeş çevirisi asla baz alınmaz ama bir okur olarak en çok nefret ettiğim şeylerden biri daha önce dilimize bir şekilde kazandırılmış bir ismi, bir terimi vs farklı şekillerde görmektir. Örnek vermem gerekirse, *Çıkın Çıkmazı*'nı *Bag-Yaka* ya da *Punisher*'ı (İnfazcı) *Mavi Kaplan* olarak görmek bende karmaşık duygulara, hafif çapta depresyona ve bilimum ağız bozukluklarına neden olabiliyor. Bu yüzden **Mazer Rackham**'ın adının arada ısrarla "*Mazhar*" olarak yazıldığı, herkes kelimesinin "*herkez*" olduğu, –de ve –ki eklerinin bitişik mi yazılsak ayrı mı karmaşası yaşadığı bir çeviri okudum kolları sıvamadan önce. Evet, yaptım bu eziyeti kendime. Sizin için nelere katlanıyorum, bakın, görün! Öhöm…

Neyse efendim… siz deyin iş ahlakı, ben diyeyim mazoşistlik, bu çabamın karşılığını hem aldım hem de alamadım. Şöyle ki, eski çeviriyi okumuş olmam sayesinde ***Ejder Ordusu, Savaş Okulu, Böcekler, Parlayan Elbise, Taktik Okulu*** gibi isimler bu şekilde, okurların alışık olduğu hâlleriyle bırakıldı. Gel gelelim çok kritik hatalar ya da yanlış çeviri tercihleri de vardı. Bunların en başında da **Bean** karakterinin adı geliyor. *Ender'in Oyunu*'nu okuyanlar bilirler, Bean kitaplarda Savaş Okulu'ndaki en küçük ama en zeki çocuk olarak geçer. Sadece yaş bakımından değil, cüsse olarak da küçücüktür. ***Ender'in Gölgesi*** adlı kitabımızda da başrol tamamen kendisine ait. Ama gelin görün ki *Bean*bir isim değil, bir lakap. Karakterin bastıbacaklığına yapılan bir atıf. Ender'in Oyunu'nda Ender'le ilk kez karşılaşmalarında şöyle bir diyalog geçer:

"İsmini söyle çocuk?"

"Bu askerin ismi Bean Efendim."

"Bu ismi cüssen için mi yoksa beynin için mi aldın?" Diğer çocuklar biraz güldü.

Soru işaretinin yanlış kullanımı ve "Efendim"in sebepsiz yere büyük harfle başlaması tamamen Altıkırkbeş'in güzellikleri… Neyse, burada dikkat etmemiz gereken asıl nokta Ender'in Bean'in adıyla dalga geçmesi ve diğer çocukların gülmesi. Ama neden? Komik olan ne? İsminin cüssesiyle ya da beyninin büyüklüğüyle ne alakası var? Eski çeviride bunun sebebini hiçbir zaman anlayamıyoruz. Üstelik kitapta bunun gibi birkaç yer daha var (Hatta hiç çevrilmeyip atlananlar da var ama o ayrı konu).

Sebebi, biraz önce de belirttiğim gibi, Bean'in aslında bir isim değil, bir lakap olması. İngilizcede "*fasulye*" anlamına geliyor ve karakterin kısa boyunu vurgulamak için kullanılıyor. Dolayısıyla Bean'in adı benim çevirimde "**Bezelye**" hâlini aldı. Bunun birkaç nedeni var. Birincisi, biz birinin beyninin küçüklüğünden bahsederken "*fasulye beyinli*" değil, "*bezelye beyinli*" deriz. Aynı şekilde, bir şeyin çok ama çok küçük olduğunu ifade etmeye çalıştığımızda "*fasulye kadar*" demeyiz. Bizim kültürümüzde fasulyeye daha mülayim bir anlam yüklüdür; fasulye gibi nimetten deriz mesela… Öte yandan küçüklük vurgusu yapmak istediğimizde "*bezelye tanesi kadar*" deriz. Son olarak, hem Bean'in hem de Bezelye'nin "**Be**" harfleriyle başlaması bu seçimi yapmamdaki bir diğer etken oldu. Dolayısıyla kitap boyunca **Bezelye** olarak göreceğiniz karakter ilk kitaptaki **Bean** ile aynı kişi.

Ender Serisi'nin sıkı bir hayranı olan Kemal Bey başlangıçta bu çevirimi reddetmeyi düşünmüş fakat daha sonra *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki **Strider – Yolgezer** çevirisini anımsamış ve en sonunda da neden olmasın demiş. Kendisine bana tanıdığı bu esneklikten ötürü buradan tekrar teşekkürler. Ve umarım sizler de kitap boyunca Bezelye ismiyle yapılan kelime oyunlarını ve şakaları gördükçe bana hak verir ve bu zorunlu (ama doğru) değişiklikten ötürü beni mazur görürsünüz.

Bir diğer önemli değişiklik *Ender'in Oyunu*'nda **I.F. Uluslararası Donanma**ya da kısaca sadece **I.F.** olarak geçen askerî kurumun adı için yapıldı. Buradaki sorun I.F.'nin zaten hâlihazırda Uluslararası Donanma'nın (International Fleet) kısaltması oluşu. Yani *I.F. Uluslararası Donanma* yazdığınız vakit aslında iki kere "Uluslararası Donanma" yazmış oluyorsunuz. O nedenle eski çevirilerde I.F. olarak geçen kısaltma **U.D.** olarak değiştirildi.

Eski çeviriyle ilgili son büyük farklılık Savaş Okulu'ndaki çocukların lakaplarıyla alakalı. Tıpkı Bean/Bezelye'de olduğu gibi, diğer çocukların bazıları da aslında gerçek isimleriyle değil, takma adlarla çağrılıyor. Mesela *Hot Soup*, *Fly Molo* gibi isimler **Sıcak Çorba** ve **Sinek Molo** olarak değişti. Eski çeviride doğru bir biçimde **Çılgın Tom** olarak çevrilen *Crazy Tom* ise Türkçeleştirilmiş şekliyle bırakıldı elbette. Bir tek **Achilles** adlı karakterin adında Türkçeleştirmeye gitmekten ve "Aşil" olarak yazmaktan kaçındım. Nedenini soracak olursanız, kitabın ilerleyen kısımlarında "*İsmi a-KİL-yus olarak değil, a-ŞİL olarak telaffuz ediliyor,*" şeklinde birkaç bölüm ve açıklama çıkıyor karşımıza.

Dilimize artık iyice yerleşmiş olan ve bu saatten sonra değiştirilmesi mantıksız, hatta çirkin kaçacak "**Ender**" (Bitirici) lakabıysa olduğu gibi bırakıldı elbette. Derin bir oh çektiğinizi duyar gibi mi oldum ne?

En Eğlenceli Kısmı

Ender'in Oyunu ve *Ender'in Gölgesi* birbirlerine paralel olarak ilerlediklerinden Ender ile Bezelye'nin aynı anda sahne aldıkları bölümler her iki kitapta da yer alıyor. Bu sefer Bezelye'nin bakış açısından elbette. O nedenle ilk kitapta severek okuduğunuz bir bölümü burada da bir kez daha yaşamak gerçekten de güzel bir okuma tecrübesi sunuyor bizlere. Benim de çevirirken en çok keyif aldığım kısımlar bunlar oldu. Gerçi Orson Scott Card'ın Bezelye'yi haklı çıkarmak ya da konuyu toparlamak adına kimi yerlerde Ender'in bazı şeyleri nasıl da yanlış anladığını, aslında sandığı kadar akıllı olmadığını göstermesi biraz sinirimi bozmadı değil. Ender'e gönülden bağlıysanız bu kısımlarda ikileme düşebilirsiniz, benden söylemesi…

En Zor Kısmı

Orson Scott Card, Türkçeleştirmesi uğraştırıcı bir yazar. Bunun sebebi kısmen üslubu. İngilizce kitap okumuşluğunuz varsa bazı yazarların ***devrik cümle*** kurarak yazma takıntılı olduğunu da bilirsiniz. İngilizce okurken dile şiirsellik katar bu. Card buna ek olarak çok fazla "***that***" takısı da kullanıyor. Öyle ki bir cümlede bazen beş, altı, hatta yedi kez *that* geçtiği oluyor. Örneğin:

***That** was the first moment **that** Bean realized **that** he even had such a goal.*

Dat, dat, dat, dat… En sinir olduğum şeydir. Okuduğunuzda çok kolay bir biçimde anlarsınız ama iş çevirmeye geldiğinde oldukça uğraştırır. Bir de bunun koskoca paragraflara dağıldığını düşünün; ilk başta yazmanız gereken şey, genellikle tek cümlelik o uzun paragrafın en sonunda yer alır ve oradan başlayıp hepsini yapboz gibi birleştirmeye, cümlenin bütünlüğünü korumaya çalışırsınız. Bir de üstüne "*Bölmeyeceğim işte cümleyi, bölmeyeceğim! Aslına sadık kalacak!*" diye inat ederseniz benim gibi eziyet çekmeniz kaçınılmaz. O nedenle bazı yerlerde yazarın yazdığını değil de anlatmak istediğini yazdığım oldu. Aksi takdirde "*Bu ne kötü çeviri! Bunlar ne kadar devrik cümleler böyle!*" diyerek beni linç ederdiniz. Aynı durum isimler için de geçerliydi maalesef. Card aynı cümlede aynı kişinin adını iki-üç kere yazmakta hiç beis görmemiş ne yazık ki. Ama akıcılığa aşırı derecede önem verdiğimden ben bu cümleleri olduğu gibi çeviremezdim. Cidden kötü duruyor, hatta

okurken insanı yoruyordu çünkü. Mesela: ***Bean*** *looked him in the eye, even though he was about twice* ***Bean****'s height.* Şimdi bunu birebir Türkçeye çevirsek ortaya şöyle bir cümle çıkıyor: *Bezelye, Bezelye'nin boyunun iki katı olmasına rağmen onun gözlerinin içine baktı.* Siz böyle bir çeviri okumak ister misiniz? Şahsen ben istemem. Hatta muhtemelen bunu benim eksiğim gediğim sanıp "*Çevirmen kitabı rezil etmiş!*" diyenler bile çıkabilirdi. O yüzden gereksiz isimlerin çoğu atıldı, Orson Scott Card'a editörlük yapıldı ve kendisine bol bol sitem edildi.

Ender'in Gölgesi'nin beni en çok zorlayan yanlarından biri de Card'ın bu kitapta başlattığı "**Savaş Okulu argosu**" oldu. Aslında mantıklı ve gayet güzel bir detay. Okulda her milletten bir sürü çocuk olduğu için farklı dillerden farklı kelimeler dillerine geçiyor ve okula özgü bir argo oluşuyor. İspanyolca, Portekizce, hatta Arapça kelimeler çıkıyor bir anda karşınıza. İşin kötü yanı çoğunun açıklaması kitapta yok, daha da kötüsü bir kısmı orijinal dilinde yazıldığı gibi değil, İngilizcede okunduğu gibi yazılmış. O nedenle bu konuda bol bol araştırma yapmam ve bazı yerlerde dipnot kullanmam gerekti. Buna karşın kitapta açıklanan kelimelere dipnot koymadım ve yazarın hedeflediği gibi okurun Bezelye'yle birlikte öğrenmesini sağlamaya çalıştım.

Bir de bir bölümde "*Did'ums wose um's mama?*" diye bir cümle vardı. Anlamını ilk seferde anlayan varsa beri gelsin, madalya takacağım. Neyse ki elimizin altında Google diye bir nimet var. Daha önce kitabı başka bir dile çeviren bir çevirmenin forumlarda sorduğu soru sayesinde bu cümlemsi şeyin aslında "*Did baby lose his mama?*" cümlesinin bebekleştirilerek yazılması olduğunu hayretler ve hakaretler eşliğinde keşfettim. "*Bebecik anneşini mi kaybetmiş*?" diye çevrildi.

Satır Aralarında Gizlenenler

Kitapta bol miktarda kelime ve isim oyunu vardı. Çoğunlukla Savaş Okulu öğrencilerinin lakapları uğraştırdı beni. Çünkü isimlerinin fonetiğiyle alakalıydılar ve küçük çapta bir hakaret anlamına gelmeleri gerekiyordu. Bu tür isimlerde anlamdan çok ses uyumunu ön planda tuttum. Örneğin **Seamus** (Şeymız) adlı bir çocuğun lakabı *Shame* (Şeym) yani utançtı; ama ses uyumu açısından bizim dilimize **Semiz** olarak çevirdim. **Ducheval** (döşval) adlı çocuğun lakabı da *Shovel* (Şavıl) idi. Bu da yine ses benzeşmesi ön planda tutularak **Şaval** olarak çevrildi.

Bezelye bir bölümde Ender'den "**bir numara**" olarak bahsedildiğini dile getiriyor. Ama Ender'in en büyük rakibi olan, kötücül oğlan Bonzo Madrid, "*Number one is piss*," (Bir numara işemektir) deyiveriyor tam o noktada. İngilizlerde tuvalete gitmek isteyen küçük çocukların bunu kibarca ifade edebilmesi için kullanılan bir terimdir bu. "*Bir numaram geldi!*" Number two is poop, (İki numara, kaka) mesela. Bu noktada durumu dipnotla uzun uzun açıklamak yerine, "*Ondan olsa olsa yüz numara olur*," şeklinde yerelleştirmeye gidildi (Yüz numara = Tuvalet).

Son olarak Bezelye duş aldığı sırada Ender'in ortak banyoya girdiği ve ikilinin arasında esprili bir diyaloğun yaşandığı kısım var. Ender bir noktada "**I was pissed**," diyor. Buradaki **piss** kelimesinin İngilizcedeki asıl anlamı "**işemek**." Ama Ender ikinci anlamını, yani "**kızdığını**" belirtiyor aslında. Sonra da Bezelye'ye dönüp "**Are you pissed?**" (Sen de mi kızgınsın?) diye soruyor. Bezelye ise espri yaparak, "*Hayır, ben o işi duşa girmeden önce hallettim,*" şeklinde cevap veriyor. Buradaki zorluk hem kızmak hem de duşa girmeden önce yapılabilecek bir eylem anlamına gelebilecek bir şey bulmakta yatıyor. Benim tercihim "*Kızdım*" yerine "*Tepem attı*," kullanarak espriyi şu şekilde yansıtmaya çalışmak oldu:

"Hayır," dedi Wiggin. "Tepem atmıştı." Gitmek üzere döndü, ardından tekrar geri geldi. "Senin de mi tepen atık?"

"Hayır, duşa girmeden önce tepemi çıkardım."

Böylece günahıyla sevabıyla bir Çevirmenin Çemberi yazısının daha sonuna gelmiş oluyoruz. Umarım hem bu yazıyı hem de kitabı okurken keyif almışsınızdır. Serinin ikinci kitabında görüşmek üzere…

Ek 3. Mülakat Soruları

1. Çeviri hakkındaki görüşünüz nedir, bir çeviri felsefeniz var mıdır?
2. Çevirilerinizde en sık yararlandığınız stratejiler nelerdir?
3. Bilimkurgu eserlerin çeviri sürecinde kullandığınız stratejilerin size nasıl faydası olduğunu düşünüyorsunuz? Özellikle hangi stratejilerden en üst düzeyde fayda sağladığınızı düşünüyorsunuz?
4. "Kayıp Rıhtım"da yayınladığınız 'Çevirmenin Çemberi' serisinin sizce önemi nedir? Seriye başlarken hedefiniz neydi? Bu hedefe ulaştığınızı düşünüyor musunuz?
5. Bu seride yayınlanan yazılarınızdan çeviri eserlerin yayınevleri haberdar mı? Eğer bu seri hakkında bilgileri varsa onların bu konudaki yaklaşımlarını nasıl değerlendirirsiniz?
6. Bilimkurgu çevirisinde özellikle dil kullanımında dikkat ettiğiniz noktalar nelerdir?
7. Çevirmen, yazar, editör, okur? Hangi kimliğin sizi (karakterinizi) tam olarak yansıttığını düşünüyorsunuz? Neden?
8. *2312, Stories of Your Life and Others ve Ender's Shadow* adlı eserleri çevirirken amacınız/önceliğiniz neydi? Eserlerin çevirisine başlamadan önce belirlediğiniz hedefler ya da aldığınız kararlar var mıydı? Çeviri sürecinde bu hedefler ya da kararlar konusunda önemli değişiklikler yapmanız gerekti mi?
9. Çevirinin ve çevirmenin bilimkurgu eserlerinde yer alması sizin için ne ifade ediyor? (**Çevirikurgu**[16] eserler)
10. Çevirilerinizde okura sesinizi duyurmanız konusunda ne düşünüyorsunuz?
11. "Kayıp Rıhtım"da gerçekleşen bilimkurgu ve çeviri edimi üzerine tartışmalarla ilgili düşünceniz nedir?
12. Dijital platformların bilimkurgu eserlerin çevirisine etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?
13. Çevirilerinizle ilgili okurlardan aldığınız geri dönütler hakkındaki düşünceleriniz nedir? Bu geri dönütleri dikkate alır ve çeviri sürecine bu dönütlerin yansımasına izin verir misiniz? Eğer öyleyse örnek verebilir misiniz?

[16] Çalışmamızda bilimkurgunun bir alt türü olarak ele alınan yurtdışındaki yayınlarda "*transfiction*" olarak geçen ve dilimize "*çevirikurgu*" olarak çevirdiğimiz bu tür, gelecekte çeviri ediminin ve çevirmenin nasıl olacağına dair öngörüler içermektedir. Çevirikurgu eserler, gelecekte iletişimin ne şekilde değişeceği, çeviri ediminin hangi biçimde gerçekleşeceği ve çevirmenin gelecekteki rollerine dair tahminler içeren eserlerdir (Özcan & Yiğit, 2024, s. 12).

Ek 4. Etik Kurul Kararı

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 31.01.2024 **Toplantı No: 2024.01**

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU TOPLANTI KARARI

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Lale ÖZCAN danışmanlığında lisansüstü öğrencisi CAZİBE YİĞİT tarafından yapılacak olan "TÜRKÇE'DE BİLİMKURGU ÇEVİRİSİ ÇEVİRMEN SEÇİM VE KARARLARI" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etiğe aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

Prof. Dr. Murat DONDURAN
Başkan

Prof. Dr. Ali ERYILMAZ
Üye

Prof. Dr. Gülhayat GÖLBAŞI ŞİMŞEK
Üye

Prof. Dr. Senay OĞUZTİMUR
Üye

Prof. Dr. Yasin ŞEHİTOĞLU
Üye

Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN
Üye

Dr. Öğr. Üyesi Güzin AKYILDIZ
Üye

Taş Bina A-2013 Oda Davutpaşa Kampüsü Esenler/İstanbul Tel: (0212) 383 31 18
E-posta: sbemdr@yildiz.edu.tr - Web: sbe.yildiz.edu.tr
Rapor Doğrulama Adresi: "etik.yildiz.edu.tr/dogrula" Rapor No: 20240102672 Doğrulama Kodu: 629a5

Ek 5. Dipnot Listesi (*Ender'in Gölgesi*)

1. Dipnot:

Kaynak Metin: As we talked, it became clear that the most obvious character to begin with would be Bean, the child-soldier whom Ender treated as he had been treated by his adult teachers.

Erek Metin: Onunla konuşurken başlangıç yapılması gereken karakterin Bezelye olduğu bariz bir şekilde açığa çıktı, yani Ender'in tıpkı yetişkin öğretmenlerinin kendisine yaptığı bir muamele ettiği çocuk asker.

* Bean Ülkemizdeki erken dönem çevirilerinin aksine "Bean" bir isim değil, lakaptır. Karakterin boyunun kısalığına ve cüssesinin küçüklüğüne gönderme yapan bu ismin dilimizdeki karşılığı "fasulye" olsa da verilmek istenen anlamı daha iyi karşıladığı için karakterin adı "Bezelye" olarak çevrilmiştir. (ç.n.) **(p. 2, s. 8)**

2. Dipnot:

Kaynak Metin: They looked at his hand as if it bore the **mark of a nail in the palm**.

Erek Metin: Çocuklar, sanki avucunun ortasında bir **çivi deliği izi** taşıyormuşçasına baktılar ona.

* Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği zaman ellerinde ve ayaklarında oluşan izler. Zaman içerisinde bazı Hıristiyan azizlerde de aynı izlerin oluştuğu görülmüştür. (ç.n.) **(p.19, s. 27)**

3. Dipnot:

Kaynak Metin: On the far bank, the lights of Boompjes Straat twinkled like **Sinterklaas Day**.

Erek Metin: Uzak kıyıda, Boompjes Sokağı'nın ışıkları **Sinterklaas Günü**'nü andıran bir şekilde göz kırpıyordu.

* Noel Baba Günü, Noel (ç.n.) **(p. 48, s. 58-59)**

4. Dipnot:

Kaynak Metin: When they got up to a high altitude, they **rendezvoused** with two fuel planes, in order to take on the rest of the rocket fuel needed to achieve escape velocity.

Erek Metin: İyice irtifa kazandıklarında kurtulma hızına erişebilmek için gereken roket yakıtını almak üzere iki yakıt uçağıyla buluştular.

* Bir uzay mekiğinin yerçekimi etkisinden kurtulup yörüngeye çıkabilmesi için gereken hız. (ç.n.) **(p. 84, s. 100)**

5. Dipnot:

Kaynak Metin: Was **Boulanger** a name that had something to do with food?

Erek Metin: Boulanger yemekle alakalı bir isim miydi acaba?

* (Fr.) Fırıncı (ç.n.) **(p. 85, s. 102)**

***6.* Dipnot:**

Kaynak Metin: *No hay nada que Dios no puede hacer.*

Erek Metin: *No hay nada que Dios no puede hacer.*

* (İsp.) Tanrı her şeye kadirdir. (ç.n.) **(p. 117, s. 137)**

7. Dipnot:

Kaynak Metin: *Solo el redentor puede limpiar su alma.*

Erek Metin: *Solo el redentor puede limpiar su alma.*

* (İsp.) Ruhunuzu sadece İsa Mesih temizleyebilir. (ç.n.) **(p. 118, s. 137)**

8. Dipnot:

Kaynak Metin: Don't talk about that hijo de puta to me, bicho.

Erek Metin: Bana o hijo de puta'dan bahsetme *bicho*.

* (İsp.) Bana o orospu çocuğundan bahsetme *böcek*. (ç.n.) **(p. 127, s. 147)**

9. Dipnot:

Kaynak Metin: Senor Madrid, puedo hablar con usted?

Erek Metin: Senor Madrid, puedo hablar con usted?

* (İsp.) Bay Madrid, sizinle konuşabilir miyim? (ç.n.) **(p. 129, s. 150)**

10. Dipnot:

Kaynak Metin: Sabes?

Erek Metin: Sabes?

* (İsp.) Anlıyor musun? **(yay.n.) (p. 131, s. 153)**

11. Dipnot:

Kaynak Metin: Sabes sabes sabes. Bean wanted to shout back at him, Sí, yo *sé*, but you couldn't show impatience with Bonzo.

Erek Metin: *Sabes sabes sabes. Sí, yo sé*, diye bağırmak istedi Bezelye ona, ama Bonzo'ya karşı sabırsızlık gösteremezdiniz.

* (İsp.) Evet, anlıyorum. (ç.n.) **(p. 131, s. 153)**

12. Dipnot:

Kaynak Metin: Ahore sé

Erek Metin: *Ahore sé*

* (İsp.) Artık anlıyorum. (ç.n.) **(p. 133, s. 154)**

13. Dipnot:

Kaynak Metin: Vauban.

Erek Metin: Vauban.

* Sébastien.Le Prestre de Vauban. Fransa kralı XIV. Louis'nin emrinde çalışan, kale inşa etme ve onları ele geçirme konusunda uzman bir mareşal. (ç.n.) **(p. 145, s. 168)**

14. Dipnot: <u>Metinlerarasılık</u>

Kaynak Metin: "When you worship **Moloch,** Dr. Volescu, you get no answers but the ones your chosen god provides."

Erek Metin: "**Moloch**'a taptığınızda tanrınızın size bahşettiklerinden başka bir cevap alamazsınız Doktor Volescu."

* Çocukların kurban edildiği bir eski dünya tanrısı. (ç.n.) **(p. 206, s. 240)**

15. Dipnot: <u>Metinlerarasılık</u>

Kaynak Metin: But he believes his false theory *only* because he doesn't know about the **ansible**.

Erek Metin: Ama hatalı teorisine inanmamasının *tek* sebebi **Yanıtlayıcı**'dan haberinin olmaması.

* Ursula K.Le Guin'in *Rocannon'un Dünyası* ve *Mülksüzler* adlı romanlarında geçen, gezegenler arası konuşmayı mümkün kılan kurgusal bir icat. (ç.n.) **(p. 212, s. 245)**

16. Dipnot:

Kaynak Metin: By your view, Lee and Jackson were idiots at **Chancellorsville.**

Erek Metin: Sana kalsa, General Lee ve Jackson da **Channcellorsville Muhabersi**'nde tam bir aptal gibi davranmıştı dersin!

* Amerikan İç Savaşı sırasında yaşanan ve riskli bir bölme taktiği uygulanarak kazanılan zafer dolayısıyla "Mükemmel Muhabere" olarak anılan bir çatışma. (ç.n.) **(p. 212, s. 245)**

17. Dipnot:

Kaynak Metin: Comprendes?

Erek Metin: Comprendes?

* Anlıyor musun?

(yay. n.) (p. 284, s. 325)

18. Dipnot:

Kaynak Metin: "Don't call me Shovel."

Bean thought back. Shovel's real name was **Ducheval**. "You prefer 'Two Horses'? Sounds kind of like a Sioux warrior."

Erek Metin: "Bana Şaval deme."

Bezelye çocuğun gerçek adını hatırlamaya çalıştı. **Ducheval**. "'İki At'ı mı tercih edersin? Siyu savaşçılarını çağrıştırıyor."

* Yazar, Fransızcada iki at anlamına gelen *deux cheval* ibaresiyle karakterin ismi arasındaki ses benzerliğinden yola çıkarak kelime oyunu yapıyor. (ç. n.) **(p. 313, s. 358)**

19. Dipnot:

Kaynak Metin: I shouldn't have allowed them as much time as I have. **ISL** is two months away from you, and by the time they're done with Tactical, the voyage from there to FleetCom will be four months.

Erek Metin: Onlara bu kadar süre tanımamalıydım **YAF** sizden birkaç aylık mesafede. Taktik Okulu'yla işleri bittikten sonra, oradan Donanma Komutanlığı'na kadar olan yolculuk dört ay sürer.

* Yıldızlararası Fırlatma **(p. 389, s. 443)**

20. Dipnot: <u>Metinlerarasılık</u>

Kaynak Metin: Oh what a tangled web we weave when first we practice to deceive.

Erek Metin: Ah, ne kadar da karışık bir ağ ördük, ilk olarak aldatmayı öğrendik.

* Sık sık Shakespeare'e ait olduğu hatasına düşülen, aslında Sör Walter Scott'ın "Marmion" şiirinde geçen ünlü dize. (ç.n.) **(p. 409, s. 466)**

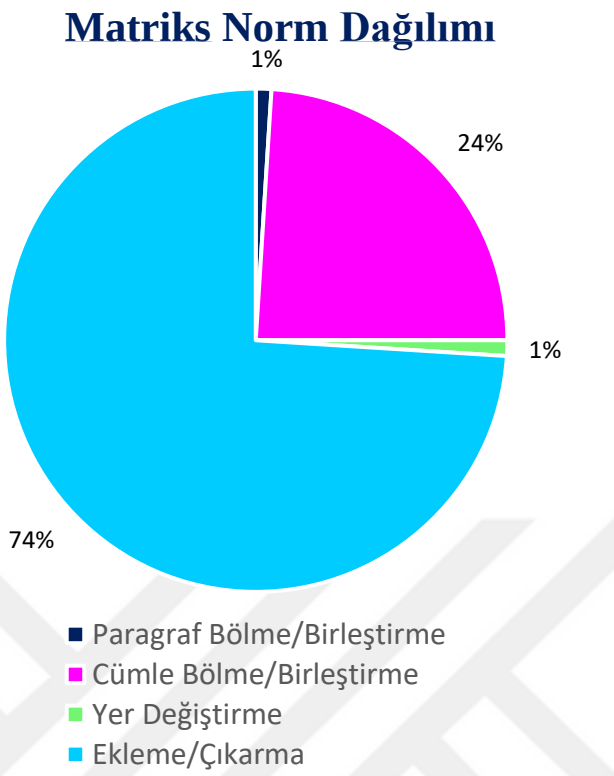
21. Dipnot: <u>Metinlerarasılık</u>

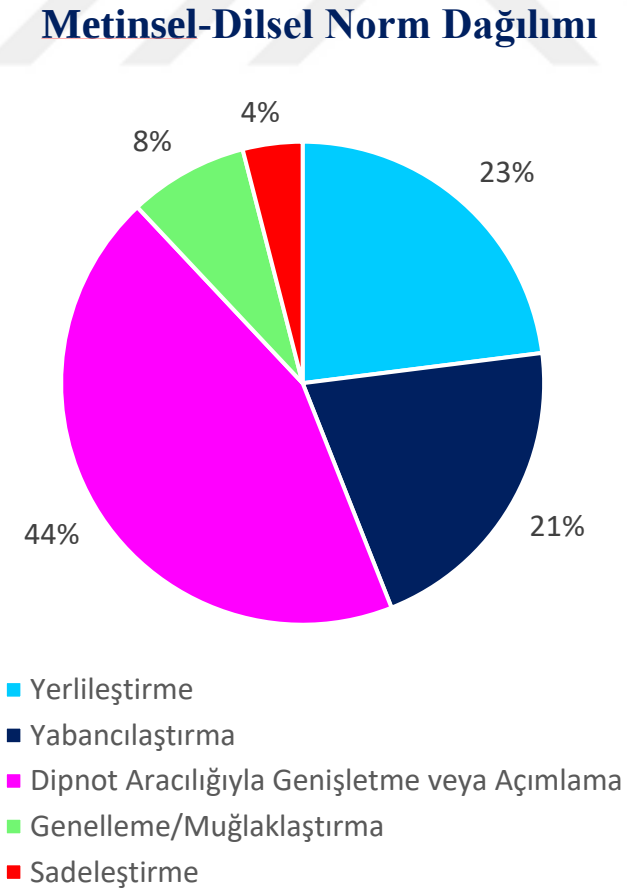
Kaynak Metin: The lives of the men on those ships were not to be wasted on such a hopeless **Charge of the Light Brigade.**

Erek Metin: O gemilerdeki insanların hayatları, **Hafif Süvari Alayı'nın Hücumu'**ndaki gibi ümitsiz bir saldırıyla harcanmamalıydı.

* Kırım Savaşı sırasında (1854) İngiliz Hafif Süvari Alayı'nın Rus topçu birliklerine karşı gerçekleştirdiği ancak karşılığında hiçbir kazanç elde edilemeyen ve ağır kayıplarla sonlanan saldırı. Hakkında bir şiir yazılmış ve sinemaya uyarlanmıştır. (ç.n.) **(p. 448, s. 510)**

Ek 6. Norm Odaklı İnceleme Sonuçları





Ek 7. Gözlem Notlarından Kesitler

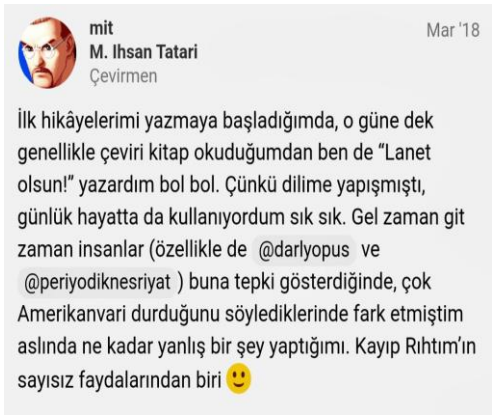
1. En İyi Dijital Kültür Mecrası Ödülü



2. Çeviri Edimi ve Çeviribilimle İlgili Tartışılılan Konular



3. Argo Dil Kullanımı ve Çevirisinde Karar Değişikliği

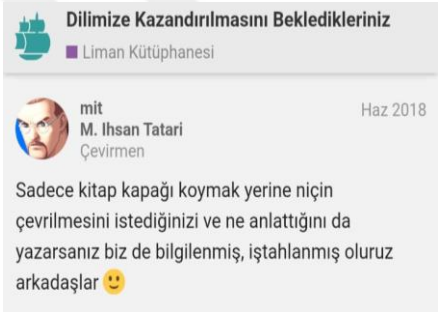


4. 2023 Kayıp Rıhtım Yılın Çevirmeni Ödülü



5. Dilimize Kazandırılmasını Beklediklerimiz

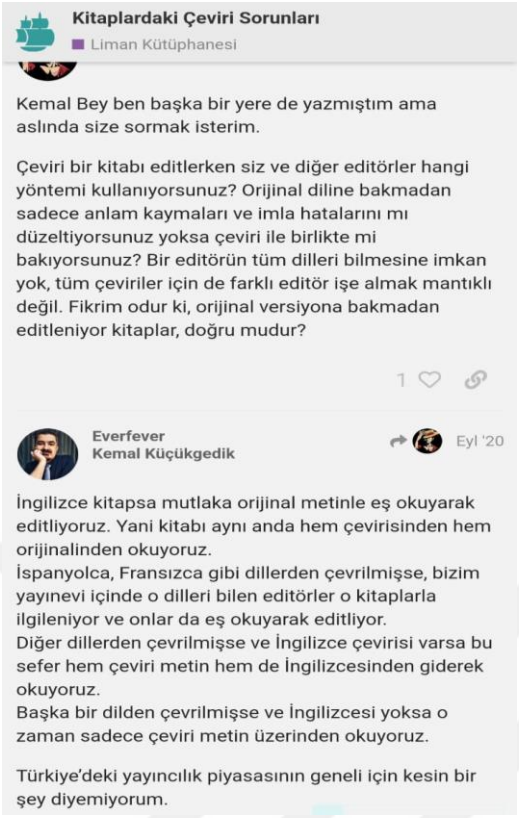
(Çevirmen-Okur Etkileşimi)



6. Dijital Müdavimlerin İşbirliği (Mesleki Birikim ve Deneyimlerin Paylaşımı)



Dijital Müdavimlerin İşbirliği (Mesleki Birikim ve Deneyimlerin Paylaşımı)





Dilimize Kazandırılmasını Beklediklerimiz (Çevirmen-Okur Etkileşimi)

