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

DOKTORA TEZİ

EREK KÜLTÜRDEKİ ÇEVİRİ EĞİLİMLERİ BAĞLAMINDA BİREYSEL VE ORTAK ÇEVİRİLERDE ÇEVİRMEN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

PINAR YÜNCÜ KURT
19726004

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. LALE ÖZCAN

2024

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

DOKTORA TEZİ

EREK KÜLTÜRDEKİ ÇEVİRİ EĞİLİMLERİ BAĞLAMINDA BİREYSEL VE ORTAK ÇEVİRİLERDE ÇEVİRMEN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

PINAR YÜNCÜ KURT
19726004
ORCID NO: 0000-0003-4711-354X

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. LALE ÖZCAN

TEMMUZ 2024

Pınar YÜNCÜ KURT tarafından hazırlanan "Erek Kültürdeki Çeviri Eğilimleri Bağlamında Bireysel ve Ortak Çevirilerde Çevirmen Görünürlüğü" başlıklı çalışma, **[04/07/2024]** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Doç. Dr. Lale ÖZCAN	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Prof. Dr. Beki Haleva	……
Prof. Dr. Didem Tuna	……
Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik	……
Doç. Dr. Deniz Kurmel	……

ÖZET

EREK KÜLTÜRDEKİ ÇEVİRİ EĞİLİMLERİ BAĞLAMINDA BİREYSEL VE ORTAK ÇEVİRİLERDE ÇEVİRMEN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Pınar Yüncü Kurt

Temmuz, 2024

Bu tez çalışmasının amacı İngilizceye yapılan çevirilerde çevirmenlerin daha az görünür olduğu, akıcı ve kolay okunan çevirilerin kabul gördüğü saptamasından yola çıkarak Türkçeden İngilizceye çeviri yapan çevirmen Brendan Freely'nin alıcı kültür kodlarına içrek çeviri normlarına cevabının aranmasıdır. Bu sebeple çevirmenin hem bireysel olarak gerçekleştirdiği çevirisinde hem de çevirmen Yelda Türedi'yle birlikte gerçekleştirdiği ortak çevirisinde çevirmen ufku, tavrı ve projesi incelenmiştir. Bu kapsamda çalışmanın bütüncesi olarak Brendan Freely'nin Zülfü Livaneli'nin *Serenad* isimli romanının İngilizce çevirisi *Serenade for Nadia* ve Yelda Türedi'yle ortak çevirisi olan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* isimli romanının İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* seçilmiştir. Bu inceleme nesneleri Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi ve biçim bozucu eğilimleri çerçevesinde incelenmiş, elde edilen bulgular Lawrence Venuti'nin görünürlük tanımlarıyla tartışılmış ve de çevirmen görünürlükleri Kaisa Koskinen'in görünürlük sınıflamaları baz alınarak değerlendirilmiştir. Çevirmenin bireysel çevirisinde bulgulanan proje, tavır, ufuk ve görünürlüğü; ortak çevirisinde bulgulanan proje, tavır, ufuk ve görünürlüğüyle birlikte tartışılmıştır.

Zaman kısıtı, yayınevi ve editör beklentileri, yazarın ve okurun beklentileri gibi çeviri sürecine etki eden birçok sosyal, kültürel faktör göz önünde bulundurularak çevirmenin hem bireysel hem de ortak çevirisinin alıcı kültürde gerçek bir yapıt olarak karşılandığı, kendine yer edinebildiği ve çok okunduğu gözlemlenmiştir. Ancak çevirmenin *Serenade for Nadia* çevirisi kapsamında daha az görünür olduğu ve alıcı kültür normlarıyla uyumlu, akıcı bir çeviri ortaya çıkardığı görülmüştür. Yelda Türedi'yle birlikte çevirdikleri *Like a Sword Wound* ise yazarın biçemini ve eserin özünü aktarmakta daha etkili bulunarak çevirmenlerin bu metinde daha görünür oldukları ve mevcut çeviri normlarına direndikleri savlanmıştır. Bu çevirideki çevirmen görünürlüğün yüksek olmasına çevirinin önceden planlanan bir projesinin olmasının, yazarla birlikte çalışılmış olmanın, zaman kısıtı bulunmamasının ve ortak çevirinin sunduğu avantajlardan yararlanılmış olunmasının katkı sağladığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çevirmen Görünürlüğü, Çeviri Ufku ve Projesi, Çeviri Eleştirisi, Brendan Freely

ABSTRACT

TRANSLATOR VISIBILITY IN INDIVIDUAL AND COLLABORATIVE TRANSLATIONS IN THE CONTEXT OF TRANSLATION TRENDS IN THE TARGET CULTURE

Pınar Yüncü Kurt

July, 2024

The aim of this dissertation is to investigate the translator Brendan Freely's response to the norms of translation embedded in the codes of receptive culture, based on the finding that translators are less visible in translations into English and that fluent and easy-to-read translations are accepted. For this reason, the translator's horizon, attitude and project were analyzed both in one of his individual translations and in his collaborative translation with translator Yelda Türedi. In this context, Brendan Freely's English translation of Zülfü Livaneli's *Serenad*, *Serenade for Nadia*, and his English translation of Ahmet Altan's *Kılıç Yarası Gibi, Like a Sword Wound*, a co-translation with Yelda Türedi, were selected as the objects of the study. These translations were analyzed within the framework of Antoine Berman's hermeneutic translation criticism and deforming tendencies, Lawrence Venuti's definitions of visibility, and Kaisa Koskinen's visibility classifications. The translator's project, attitude, horizon and visibility are discussed both in individual and in collaborative translation.

Considering the many social and cultural factors affecting the translation process such as time constraints, publishing house, author and reader expectations, it has been observed that both the translator's individual and collaborative translations have been widely read in the receiving culture. However, it was observed that the translator was less visible in the translation of *Serenade for Nadia*, and that he produced a fluent translation. *Like a Sword Wound* was found to be more effective in conveying the author's style and message, and it was argued that the translators were more visible in this text and resisted the existing translation norms. The high visibility of the translators in this translation is attributed to the fact that the translation was a pre-planned project, that they worked together with the author, that there were no time constraints, and that they benefited from the advantages of co-translation.

Keywords: Translator Visibility, Translation Horizon and Project, Translation Criticism, Brendan Freely

ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasının tamamlandığı bu noktada, doktora ders dönemi, araştırma ve tezin yürütülmesi sırasında özveri ile geniş zamanını ayırarak bilgi ve deneyimleri paylaşan ve desteğini doktora serüvenimin her aşamasında esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Lale Arslan Özcan'a sonsuz teşekkürlerimi sunmaktayım. Bunun yanı sıra, tik jürimde yer alarak tez aşamasında ilgilerini ve destekleyici dönüşlerini eksik etmeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Beki Haleva ve Prof. Dr. Didem Tuna'ya ve savunma jürimde yer alarak saptama ve önerileriyle bilimsel açıdan desteklerini sunan Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik'e ve Doç. Dr. Deniz Kurmel'e müteşekkirim. Son olarak doktora serüvenine birlikte başladığım sevgili meslektaşım Gülay Bilgan ve yoğun çalışmalarım esnasında sabır gösteren sevgili eşim Hüseyin Kurt'a bu süreçte hep yanımda oldukları için sonsuz sevgilerimi sunuyorum.

Pınar YÜNCÜ KURT

Temmuz, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ ix
ŞEKİLLER LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1
1.1. Türkçe Eserlerin Uluslararası Kitap Pazarındaki Yeri 2
1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları 4

2. KURAMSAL MODEL 9
2.1. Antoine Berman ve Çeviri Eleştirisi 9
2.1.1. Antoine Berman'ın Çeviri Anlayışı 10
2.1.2. Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisine Yönelik Düşünceleri 13
2.2. Lawrence Venuti ve Çevirmen Görünürlüğü 19
2.2.1. Çevirmenin Görünmezliği 21
2.2.1.1. Akıcılık 22
2.2.1.2. Çevirideki şiddet 26
2.2.1.3. Yabancılaştırıcı Çeviri 28
2.2.1.4. Bulgusal Okuma 32
2.2.1.5. Duygudaşlık 35
2.3. Kaisa Koskinen ve Çevirmen Görünürlüğü 39
2.3.1. Metin-dışı Görünürlük (extratextual) 43
2.3.2. Metin-Ötesi Görünürlük (paratextual) 43
2.3.3. Metin-İçi Görünürlük (Textual) 44
2.4. Ortak Çeviri 44

3. YÖNTEM 51
3.1. Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemi 51
3.1.1. Birinci Bölüm: Okumalar ve Çevirmenin İzinde 52
3.1.1.1. Çeviri eserin okunması ve tekrar okunması 52
3.1.1.2. Özgün metin okumaları 53

3.1.1.3. Çevirmenin izinde 55
3.1.2. İkinci Bölüm: Çevirinin Analizi ve Üretken Eleştiri 59
3.1.2.1. Çevirinin Analizi 59
3.2. Biçim Bozucu Eğilimler 64
3.2.1. Rasyonelleştirme (Rationalisation) 65
3.2.2. Açınsama (Clarification) 66
3.2.3. Ekleme (Expansion) 66
3.2.4. Yüceltme (Ennoblement) 67
3.2.5. Nitel Yoksullaştırma (Qualitative impoverishment) 67
3.2.6. Nicel Yoksullaştırma (Quantitative impoverishment) 67
3.2.7. Ritimlerin Bozulması (The destruction of rhythms) 67
3.2.8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması (The destruction of underlying networks of signification) 68
3.2.9. Metnin Dizgesinin Bozulması (The destruction of linguistic patternings) 68
3.2.10. Deyimlerin Bozulması (The destruction of expressions and idioms) 69
3.2.11. Yerel Ağların Bozulması ya da Egzotikleştirilmesi (The destruction of vernacular networks or their exoticization) 69
3.2.12. Dilsel Özelliklerin Silinmesi (The effacement of the superimposition of languages) 69

4. ESERLERİN İNCELENMESİ 71
4.1. *Serenad* 71
4.1.1. *Serenad*'ın Kısa Bir Özeti 71
4.1.2. Çeviri Eserin Okunması 73
4.1.2.1. *Serenade for Nadia*'nın Değerlendirilmesi 74
4.1.2.2. Çeviri Eser Hakkında Yan Okumalar ve Çeviri Eserin Alımlanması 87
4.1.3. Özgün Eserin Okunması 94
4.1.3.1. *Serenad*'ın Değerlendirilmesi 94
4.1.3.2. Özgün Eser Hakkında Yan Okumalar 104
4.1.4. Çevirmenin İzinde 117
4.1.4.1. Brendan Freely'nin Hayatı 118
4.1.4.2. Çevirmen Araştırmaları 119
4.1.5. Çevirinin analizi 126
4.1.5.1. Karşılaştırma 126
4.1.6. Çevirmenin Ufku, Tavrı ve Projesi 207
4.1.7. Verilerin Değerlendirilmesi 215

4.2. *Kılıç Yarası Gibi* 222
4.2.1. *Kılıç Yarası Gibi*' nin Kısa Bir Özeti 222
4.2.2. Çeviri Eserin Okunması 226
4.2.2.1. *Like a Sword Wound*'un Değerlendirilmesi 227
4.2.2.2. Çeviri Eser Hakkında Yan Okumalar ve Çeviri Eserin Alımlanması 245
4.2.3. Özgün Eserin Okunması 251
4.2.3.1. *Kılıç Yarası Gibi*'nin Değerlendirilmesi 251
4.2.3.2. Özgün Eser Hakkında Yan Okumalar 269
4.2.4. Çevirmenin İzinde 283
4.2.4.1. Yelda Türedi'nin Hayatı 283
4.2.4.2. Çevirmen Araştırmaları 284
4.2.5. Çevirinin Analizi 289
4.2.5.1. Yazınsal Ölçüt 289
4.2.5.2. Ahlaksal Ölçüt 308
4.2.6. Çevirmenin Ufku, Tavrı ve Duruşu 338
4.2.7. Verilerin Değerlendirilmesi 344

5. SONUÇ VE TARTIŞMA 349

KAYNAKÇA 359
EKLER 370

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Venuti'nin Eserleri 19
Tablo 2. Zülfü Livaneli'nin Eserleri ve Ödülleri 112
Tablo 3. Brendan Freely'nin Türkçe'den İngilizce'ye yaptığı çeviriler 125
Tablo 4. Eserlerin Sayfa Numaralarının Karşılaştırılması 127
Tablo 5. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Temaları 143
Tablo 6. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Anahtar Kelimeleri 149
Tablo 7. Biçim Bozucu Eğilimlerin Bölümlere Göre Sayıları 204
Tablo 8. Biçim Bozucu Eğilimlerin Dağılımı 207
Tablo 9. Ahmet Altan'ın Eserleri ve Ödülleri 276
Tablo 10. Yelda Türedi'nin Çevirileri 288
Tablo 11. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Temaları 295
Tablo 12. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Anahtar Kelimeleri 303
Tablo 13. Biçim Bozucu Eğilimlerin Bölümlere Göre Sayıları 337
Tablo 14. Biçim Bozucu Eğilimlerin Dağılımı 338

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Maximillian ve Nadia'nın hikayesi ve uçak diyaloğuna örnek sayfalar..... 76
Şekil 2. Sol Anahtarı 128
Şekil 3. Maximilian ve Nadia'nın Hikayesi ve 15.Bölüm 129
Şekil 4. Uçak Diyaloglarına Geçiş 130
Şekil 5. İndeks, Sözlük ve Bölüm Numarasına Örnek Sayfalar 229
Şekil 6. Bölümlerin İlk Sayfasına Örnek 290

1. GİRİŞ

Maddi bedel, yetenek ve beceri gibi ölçülebilir faktörler prestij hiyerarşisinde önemli bir rol oynasa da mesleki prestij nihayetinde belli bir mesleğe yönelik yapılandırılmış imgelere dayanır. Ve bir mesleğin imgesi aslında onu icra edenlerin imgesidir (Sela-Sheffy & Shlesinger, 2008). Bir bireyin mesleğini ve kendisini, mesleki alan içerisinde nasıl konumlandırdığı mesleğin genel statüsü ve prestiji hakkında önemli bilgiler sağlayabilir. Sela-Sheffy ve Shlesinger (2008) çevirmenliğin çevirmenler tarafından da marjinalleşmiş, kenara itilmiş bir meslek olarak görüldüğünü ifade etmişlerdir. Tarihi çok eski olan ve günümüzde en çok ihtiyaç duyulan mesleklerden biri olmasına rağmen alanda çok tanınmış çevirmenler haricinde çevirmenler görünür değildirler. Bilginin çok hızlı dolaşıma girdiği günümüzde özellikle birçok edebi eser kısa sürelerde piyasaya sürülmektedir. "Çoğu durumda ne yazar çevirmeni seçebilir ne de çevirmen çevirisini yapacağı yazarı. Söz konusu olan bir 'aşk evliliğinden' çok 'görücü usulü' bir evliliktir hem de en eski zamanlardaki anlamıyla." (Arslan Özcan, 2010, s.150). Özellikle hayatını sadece çeviri yaparak devam ettirmeye çalışan çevirmenler hem çeviri metnin okunma ve satış kaygısı hem de zaman kısıtı altında çalışmaktadırlar. "..yazınsal çeviriye bir biçimde bulaşmış herkes şu ya da bu biçimde piyasa koşullarının mevcut yayınevi politikalarının zaman nicelik kıskacında üretmeye çalışan çevirmenin yaşam ve meslek koşullarının çeviri ürününe etkisinin belirgin olduğunu bilir." (Arslan Özcan, 2010, s.150). Okura sunulan çeviri eserlerin, büyük oranda bir çeviri eser oldukları bilgisi bile okurla paylaşılmamakta; ortak yapılan birçok çeviride iş birliklerine değinilmemektedir. Bu görünmezlik algısının yıkılması için mesleğin prestijinin ve tanınırlığının artması gerekmektedir. Bu algının yıkılması için öncelikle çevirmenlerin eserlerinde "görünür" olma yollarını bulmalıdır kanısındayız. Bunun dışında çevirmenlerin, çeviri üzerine söz üretmeleri alanda görünür olmasının bir diğer ön koşuludur düşüncesindeyiz. Çevirmenlerin direnişi okur beklentilerinin şekillenmesine ve zamanla yayınevlerinin talep ve isteklerinin de değişmesine yola açacaktır.

1.1. Türkçe Eserlerin Uluslararası Kitap Pazarındaki Yeri

Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilerin alımlanması ve çeviri stratejilerinin belirlenmesinde rol oynayan çeviri eğilimlerinin ve normlarının belirlenmesi noktasında Türkçe eserlerin uluslararası pazarda kendilerine ne kadar yer bulabildiklerinin tartışılması gerekmektedir. Lawrence Venuti İngiliz dilinin dünya çeviri piyasasındaki baskınlığına vurgu yaparak Batı Avrupa yayıncılığına İngilizceden yapılan çevirilerin hâkim olduğunu belirtmektedir. 2000 yılında UNESCO istatistiklerine göre, dünya genelinde İngilizceden 43.011 kitap çevrilmiş, bunu 6670 Fransızca, 6204 Almanca, 2432 İtalyanca ve 1973 İspanyolcadan yapılan çeviriler izlemiştir (Venuti, 2008, s.11). İngilizce ve dünya dilleri arasındaki asimetrik güç ilişkilerine vurgu yapan Cronin'in de işaret ettiği üzere İngilizcenin baskın konumu o kadar küresel bir hal almıştır ki İngilizce dışındaki tüm diller ikinci dil halini almıştır (1998, s. 172). Bu nedenle az yayılımlı diller son derece hızlı bilgi akışı olan küreselleşmiş dünyaya ayak uydurabilmek için baskın dillerden, çoğunlukla İngilizceden çeviri yapmak zorundadırlar (Cronin, 1995, s. 89).

Ülkemizde de yayınlanan kitapların ciddi bir kısmını çeviri kitapların oluşturmasına karşın bu alışverişinin daha çok tek taraflı bir kanalda işlediği gözlenmektedir. Türkçeye yapılan çeviriler arasında da en çok kaynak dili İngilizce olan eserler yer almaktadır. Dolayısıyla Amerikan-İngiliz kültürünün çeviri üzerinde ciddi bir baskınlığı bulunmaktadır (Tahir Gürçağlar, 2015). BBC Culture için yazmış olduğu yazısında Anderson (2014) Türkiye'de yayınlanan kitapların %40'ını çeviri kitapların oluşturduğu, İngilizce konuşulan ülkelerde ise bu oranın yüzde 2 ilâ 3 civarında seyrettiği bilgisine yer vermiştir. İstanbul Kalkınma Ajansının 2017 tarihli uluslararası yayıncılık raporuna göre TEDA verileri incelendiğinde Türkçeden en fazla çevirinin Bulgarca, Almanca ve Arnavutçaya doğru yapıldığı İngilizcenin ise 6. sırada olduğu görülmektedir (Yatedam, 2017, s.13).

Publishers Weekly'de yayımlanan "Raising Turkey's Publishing Profile" başlıklı makalesinde Nawotka (2019) Türk yazarların uluslararası kitap pazarlarındaki yerini değerlendirmektedir. 2008 Frankfurt kitap fuarına Türkiye onur misafiri olarak katılmış ve bu da ülkenin yazar ve yayıncılık endüstrisinin tanıtılması için büyük bir fırsat olmuştur. Beş yıl sonra ise Türkiye Londra kitap fuarında onur konuğu olmuştur. Türkiye Basım Yayın Meslek Birliği'nin Başkanı Mustafa Doğru Star

Gazetesi için Ali Demirtaş ile gerçekleştirmiş olduğu röportajında çok zengin bir edebiyatı olmasına rağmen Türkiye'nin yayıncılık alanında potansiyelini tam olarak kullanamadığını ve Türkiye'de yayınlanan edebi eserlerin yarıdan fazlasının dışarıdan lisanslandığını belirtmiştir. Türkçe'nin dünya dili olmamasının bir eksiklik olduğunu ancak kendimizi daha iyi tanıtıp ve pazarlayarak yol alabileceğimizi vurgulamıştır (Demirtaş, 2019). Doğru, Aparı ile yapmış olduğu röportajında ise "Satılan her kitap bir elçi. Yurt dışına lisanslı olarak verilen her kitap o ülkede, o dilde yayımlanacağı için ve o ülke vatandaşlarına ulaşacağı için aslında hem ülkemizin anlatmaya çalıştığı değerleri ulaştırmak açısından bir araç, hem de tanınırlığını artırmak açısından çok önemli." diyerek çevirinin Türkiye'nin tanıtılmasındaki rolü üzerinde durmuştur (Aparı, 2019). Türkiye Yayıncılar Birliği Başkanı Kenan Kocatürk, Eskişehir Kitap Fuarı'yla ilgili düzenlenen basın toplantısında 2017 yılında 60.335 kitabın basıldığını ve bu sayede Türkiye'nin dünya yayıncılık sıralamasının 11. sıradan 6. sıraya yükseldiğini ifade etmiştir (Anadolu Ajans, 2018). Ancak Nawotka Türkiye'nin dünya yayın pazarında önemli bir yere sahip olmasına rağmen uluslararası üne sahip Elif Şafak, Nobel-ödüllü Orhan Pamuk ve birkaç yazar haricinde Türk yazarların uluslararası arena düşünüldüğünden daha az tanındıklarını belirtmektedir (2019).

Hollandalı çevirmen ve *Dutch Novels Translated into English* kitabının yazarı Ria Vanderauwera (1985), Anglo-Amerikan kültürlerin genel olarak çeviriye sıcak bakmadıklarını çünkü yayın pazarında çevirilerin iyi satmadığı önyargısının olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla, yazara göre, eserin çeviri olduğunu belirten ifadelerden kaçınılarak, çeviri olduğuna ilişkin sadece "trans" kısaltması eklenerek, çıkacak kitabın İngilizce yazılmış olduğu yanılsaması yaratılmaya çalışılmaktadır (a.g.e., s. 122- 128). Anglo Amerikan ülkelerinde az sayıda çeviri yayınlanıyor olmasının sebeplerinden bir diğeri de okurun kendine yabancı olanı kendi kültürüne ve zihnine alma konusunda isteksiz olmasıdır. Dolayısıyla yayınevleri okurlarını çok fazla kültürel ya da tarihi referanslar içeren romanlarla, çok fazla bilinmeyenle karşı karşıya bırakıp kaybetme riskini göze almamaktadırlar (Vanderauwera, 1985, s. 93). Bu durum yabancı metnin seçimini de belirlemektedir. Ancak paradoksal bir biçimde yabancı metnin yabancılığı gizlense de eserin çeviride farklılığı vurgulanarak aktarılması gerektiği şeklinde bir yargı vardır. "Kısacası, bir "azınlık" literatüründen çevrilecek metin "farklı" olabilir (veya olmalıdır), ancak "çok yabancı" olmamalıdır;

'Türk' olabilir ama çok 'Türk' olamaz (Akbatur, 2010, s.169). Dolayısıyla, çeviri bir metin ister düzyazı ister şiir ister kurgu olsun, çoğu yayıncı, eleştirmen ve okur tarafından herhangi bir dilsel veya üslup özelliğinin olmaması sebebiyle akıcı bir şekilde okunduğunda ve başka bir deyişle, çevirinin aslında bir çeviri değil, "orijinal" olduğu görünümü verdiğinde kabul edilebilir olduğu düşünülür (Venuti, 2008, s.1). Venuti çevirmenlerin Anglo-Amerikan kültürlerde hâkim olan bu etnikmerkezci, akıcı çeviri anlayışına direnç göstermesi gerektiğini ifade eder ve sınırlarını test edebileceği yabancılaştırıcı çeviri gibi pratikler olmadan, çevirmenin diğer kültürleri dışlayıcı bir kendini beğenmişliğe gömülebileceğini belirtir (Venuti, 2008, s.20). Tahir Gürçağlar da Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilerde kaynak odaklı bir çeviri strateji benimsenmesiyle bu ideolojik güç ilişkisinde istenen sarsıcı etkinin yaratılabileceğini ifade etmektedir (Tahir Gürçağlar, 2015, s.23).

Türkiye'nin en büyük ikinci ticari yayıncısı Doğan Kitap telif hakları müdürü Özgür Emir, geçmişte bazı başarılar elde edilmiş olsa dahi, Amerikalı yayıncıları Türkçe kitapları çevirmeye ikna etmenin zorluğundan bahsetmiştir. Buna örnek olarak da Livaneli'nin *Huzursuzluk* kitabını örnek vermiştir. Livaneli'nin *Huzursuzluk* romanı, 2017'de basılmasından bu yana Türkiye'de 600.000 kopya satmış, 2019 yılı itibariyle 30 ülkeye hakları satılmış ve 30 dilde basılmıştır; ancak İngilizce bu 30 dil içerisinde yer almamıştır. Emir, Zülfü Livaneli'yi Amerika piyasasına girebilecek bir yazar olarak işaret etmiştir (Nawotka, 2019). Nitekim, Livaneli'nin *Serenad* başlıklı kitabı, *Serenade for Nadia* adıyla 2020 yılında; *Huzursuzluk* başlıklı kitabı ise *Disquiet* adıyla 2021 yılında; *Son Ada* romanı *The Last Island* başlığıyla 2022 yılında; *Balıkçı ve Oğlu* romanı *The Fisherman and His Son* adıyla 2023 yılında ve *Kaplanın Sırtında* romanı ise *On the Back of the Tiger* başlığıyla 2024 yılında Amerika'da Other Press tarafından basılmıştır [1]ve böylece Emir'in öngörüsü doğrulanmıştır.

1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları

Türkçeden İngilizceye çevrilen eserlerin oranı ve bu eserlerin seçilme koşulları değerlendirildiğinde bir dengesizlik olduğu açıkça görülebilmektedir. Seçilen eserlerin çevirilerinin ise kolay okunan metinler olması beklentisi yukarıda açıklanmıştır. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı Amerikalı çevirmen ve çeviribilimci Lawrence Venuti'nin (2008, s.22-24) özellikle Anglo-Amerikan

[1] https://otherpress.com/author/zulfu-livaneli-2203724/

kültürlere yapılan çevirilerde çevirmenlerin daha az görünür olduğu, yabancılığın silindiği ve daha akıcı çevirilerin genel olarak kabul gördüğü saptamasından yola çıkarak, varış kültürünün, çevirmenin duruş ve seçimlerinde ne derece etkili olduğunun araştırılmasıdır. Bu kapsamda çevirmen ufkunun ve görünürlüğünün ortaya konulması amacıyla, Türkçeden İngilizceye çeviri yapan Brendan Freely'nin çevirmen görünürlüğünü ve çevirmen ufuk, tavır ve duruşunu sorgulamak araştırmanın çerçevesini oluşturacaktır. Araştırmayı yönlendiren sorularımız şu eksende ilerleyecektir:

- Varış dili ve kültürüne içrek çeviri eğilimleri ve genel kabul gören çeviri normları çevirmen görünürlüğü üzerinde etkili olmakta mıdır? Eğer öyleyse bu etki ne oranda olmaktadır?
- Varış kültürü bağlamında görünürlüğü incelenecek çevirmenin, bireysel çevirisinde belirli bir çeviri ufku, tavrı ve duruşu var mıdır?
- Çevirmenin, bireysel çevirisindeki çeviri projesi, çeviri edimi sonucunda ortaya çıkan çeviri eserle örtüşmekte midir?
- Çevirmenin, Yelda Türedi'yle birlikte gerçekleştirdiği ortak çevirisinde, çevirmen ufku, tavrı ve duruşu çeviri esere yansıyabilmiş midir?
- Çeviri eserler varış kültüründe nasıl karşılanmıştır?

Bu bağlamda, tez çalışmamızın birinci bölümünde çalışmanın sorunsalı, amaç ve kapsamı ve sınırlılıkları ele alınmaktadır. Tezin ikinci bölümünde kuramsal modelini oluşturan yöntem ve yaklaşımlar açıklanmaktadır. Antoine Berman'ın çeviri anlayışı ve çeviri eleştirisine yönelik görüşlerine değinilmektedir. Kavramsal olarak yararlanılan bir diğer kuramcı olan Lawrence Venuti'nin çevirmen görünürlüğü kavramları da bu bölümde açıklanmaktadır. Çevirmenlerin mevcut çeviri normlarına karşı duruşları Venuti'nin oluşturduğu kavramlar ışığında değerlendirilmektedir. Son olarak elde edilen tüm verilerin genel bir değerlendirilmesi yapılabilmesi için Kaisa Koskinen'in görünürlük kategorilerinden yararlanılmış ve bu kategorilerde kuramsal model bölümünde açıklanmaktadır. Tezin modellemesinde yararlanılan bu üç kuramcının yöntem ve kavramlarının açıklanmasının artından ortak çevirilere dair kuramsal bir araştırma yapılıp açıklanmaya çalışılmaktadır. Araştırmanın öznesini oluşturan çevirmen Brendan Freely'nin bireysel çevirisinin yanı sıra ortak bir çevirisi de araştırmanın kapsamında olduğundan ortak çeviriyle ilgili kavramlar ele alınmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümün de ise çalışmanın yöntemi

açıklanmaktadır. Bu tez kapsamında Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi tezin iskeletini oluşturmaktadır. Eserler incelenirken Berman'ın eleştiri yönteminin basamakları takip edilerek ve ahlaksal inceleme gerçekleştirilirken Berman'ın "Biçim Bozucu Eğilimler" i baz alınarak çevirmenin görünürlüğü araştırılmaktadır. Bu sebeple yöntem bölümünde Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ve biçim bozucu eğilimleri açıklanmaktadır.

Dördüncü bölüm olan eserlerin incelenmesi bölümünde ise Freely'nin çevirmen görünürlüğü, çevirileri arasından en yüksek satış grafiğine sahip ve en çok okur yorumuna sahip olması sebebiyle en fazla veri sağlayacağı düşünülerek Zülfü Livaneli'nin *Serenad* (2017) eserinin İngilizce *Serenade for Nadia* (2020) çevirisi üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Bu çeviri eser Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi kapsamında değerlendirilmektedir. Metin-içi karşılaştırma aşamasında ise Berman'ın Biçim Bozucu Eğilimlerinden faydalanılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda Freely'nin bireysel çevirilerindeki ufku, tavrı ve duruşu tanımlanmış ve yorumlanmaktadır. Ayrıca, bu metin bağlamında çevirmenin metin-dışı, metin-ötesi ve metin-içi görünürlüğü ve mevcut çeviri normlarına karşı duruşu tartışılmaktadır. Freely'nin Yelda Türedi ile ortaklaşa yapmış olduğu Ahmet Altan çevirileri de dikkate değerdir. Bu bölümde ayrıca bu ortak çevirilerden Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* (1998) adlı romanının *Like a Sword Wound* (2018) isimli çevirisi yine Berman'ın çeviri eleştiri yöntemi kapsamında değerlendirilmektedir. Ahmet Altan, *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* (2001) romanlarının İngilizceye çevrilmesi için çevirmenlerle iletişime geçmiştir. Yaptıkları görüşmelerde Ahmet Altan Osmanlı Dörtlüsü olarak nitelendirdiği serinin yazılmış olan ilk iki kitabı olan bu romanlarında dönemi yansıtabilmek adına eski dil ve eski kelimeler kullandığını ve aynı yaklaşımın çevirilerinde de olması hassasiyetinde olduğunu belirtmiştir. Çevirmenler *Kılıç Yarası Gibi* çevirisi üzerinde çalışırken Ahmet Altan ile iletişim halinde kalmışlardır. *İsyan Günlerinde Aşk'ı* çevirirken ise Ahmet Altan hapiste olduğu için iletişim avukatlar üzerinden gerçekleşmiştir. Bu sebeple ve yazarın çevirdikleri ilk kitabı olması sebebiyle tezin bütüncesi için Kılıç Yarası Gibi adlı çevirileri tercih edilmiştir. Eserin Berman'ın eleştiri yöntemi aracılığıyla değerlendirilmesinin sonucunda Freely'nin ortak çeviri eserdeki çevirmen görünürlüğü ve bireysel çeviri eserinde bulguladığımız ufuk, tavır ve duruşunun ortak çeviri eserdeki izleri aranmıştır. Bu çerçevede bu ortak çevirinin, varış

kültüründe hâkim çeviri normlarının çeviri esere yansıması açısından kayda değer veri sağlayacağı öngörülmektedir. Son olarak tüm verilerin genel bir analizinin yapıldığı sonuç ve tartışma bölümüyle tez sonlandırılacaktır.

Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi çalışmanın iskeletini oluşturmasına rağmen Berman'ın çeviri eleştirisinin son basamağı olan Üretken Eleştiri bölümü üzerinde tezin eserleri yeniden çeviriye hazırlama amacı taşımaması sebebiyle durulmamıştır. Ancak, Berman'ın çeviri eleştirisinin üretken olmasından kastı eleştirmenin, çevirinin sorunlarının nedenlerine ışık tutması ve tavsiye vermeksizin yeniden çeviri için alan hazırlamasıdır. Dolayısıyla çevirinin analiz edilmesi ve biçim bozucu eğilimlerin örneklenip açıklanması ile üretken eleştiri adımının da gerçekleştirilmiş olduğu ifade edilebilir. Ek olarak tez araştırmamıza büyük katkısı olabilecek çevirmen, yazar ve editör görüşlerinin alınamaması ise sınırlılık oluşturmuştur. Çevirmen Brendan Freely ile iletişime geçilmiş önce çalışmaya katılabileceğini belirtip daha sonra dönüş yapmamıştır. Çevirmen Yelda Türedi ise maalesef hayatta değildir. Yazar ve editörlere birçok kanal denenmesine rağmen ulaşılamamıştır. Ayrıca çevirmenlerin incelenen eserler özelinde göstermiş oldukları tavır ve duruşlarının diğer eserlerindeki izlerinin aranamaması da bir kısıt olarak ifade edilebilir. Çevirmenlerin bütünce haricinde yer alan tüm çevirilerine zaman kısıtı sebebiyle bakılamamıştır.

Türkiye'de yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde ise Koskinen'e daha çok yeniden çevirilere odaklanan çalışmalarda başvurulmuş olduğu (Işıklar, 2017; Korkmaz, 2019 vb) ancak kuramcının ortaya koyduğu görünürlük tanımlarından faydalanarak çevirmen görünürlüğünü merkeze alan çalışma henüz ortaya konulmadığı görülmüştür. Antoine Berman'ın ise biçim bozucu eğilimlerinin çalışıldığı makale ve tezler (Kalem Bakkal, 2020; Dindar, 2021; Karadağ Evirgen, 2016; Karabulut & Erguvan, 2020; Mızrak, 2018 vb) bulunmasına rağmen, çeviri eleştirisi modelinin daha az çalışılmış olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin, Arslan (2002) yüksek lisans tezinde Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisinde uyguladığı inceleme yöntemini kullanarak Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu*'nu incelemiştir ve Uslu (2019) Berman'ın çeviri eleştirisi modelini uyarlayarak Komünist Manifesto'nun 4 çevirisini incelemiştir. Venuti çevirmen görünürlüğü araştırmalarında en çok başvurulan kuramcılardan birisidir. Türkiye'de çevirmen görünürlüğü üzerine yazılan tez ve makalelerde Venuti'nin yerlileştirici /

yabancılaştırıcı çeviri tanımlarına başvuran (Akalın, 2019; Çekçi, 2020; Gökçeoğlu, 2019; Güneş, 2012; Hemen, 2014; Kuleli, 2020; Özkan, 2015; Sürer, 2019 vb.) birçok araştırmacı bulunmaktadır. Ancak, Venuti'nin yerlileştirici/yabancılaştırıcı çeviri stratejilerle birlikte direnç, çevirideki şiddet, etnikten sapan kavramlarına değinilen, Berman'ın yorumbilgisel ve yaratıcı çeviri eleştirisi yönteminden yola çıkarak çevirmenin ufku, tavrı ve duruşunu inceleyen ve Koskinen'in görünürlük tanımlarından faydalanarak çevirmen görünürlüğünü hem bireysel çeviriler hem de ortak çeviriler ekseninde ortaya koyan çalışma bulunmamaktadır.

Tez çalışmasının çevirmen görünürlüğü kavramını hem bireysel hem de ortak çeviriler noktasından hareketle incelemesi ve varış kültüründeki çeviri eğilimlerinin ve kültürel normların çevirmenin ufkunu, tavrını ve duruşunu ne oranda etkilediğinin ve bu etkinin çeviri esere ne oranda yansıdığının bulgulaması noktasında çeviribilime katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

2. KURAMSAL MODEL

2.1. Antoine Berman ve Çeviri Eleştirisi

Antoine Berman, 24 Haziran 1942'de Fransa'da doğdu. 1968'de, Alman romantiklerinin poetikası üzerine yazdığı tezini bırakarak eşinin memleketi Arjantin'e gitti. Berman, orada Latin Amerika edebiyatını tanıdı ve Peron döneminin sonlarına tanık oldu. Paris'e döndüğünde Antoine Berman, Arjantin'de kaldığı süre boyunca keşfettiği Latin Amerikalı yazarları tanıtmaya karar verdi ve böylece Augusto Roa Bastos'un *Yo el Supremo* adlı romanını çevirdi. Sonrasında Alman romantikleri üzerine tezine devam etti ve 1984'te Gallimard'la birlikte *L'epreuve de l l'étranger* adıyla yayınladı. Daha sonra François Chatelet ve Jacques Derrida tarafından kurulan bağımsız College International de Philosophie'nin ilk direktörü oldu. Berman, aralarında Walter Benjamin'in de bulunduğu önemli katılımcılarla çeviri kuramı konusunda seminerler düzenledi. Çevirinin çeşitli yönlerine olan ilgisi onu bir yandan çeviribilim alanında önemli eserler haline gelen yazılar yazarken bir yandan da işletmeler için atölye çalışmaları düzenlemeye, AFNOR (Fransız Ulusal Standardizasyon Kuruluşu) ile ilişkiler kurmaya ve şirketleri çeviri konusunda eğitmek amacıyla terminoloji ve özel alan çevirisi üzerine kitapçıklar yayınlamaya yöneltti. 1991 yılında sadece kırk dokuz yaşında öldü. Başlıca yayınları:

L'épreuve de l'étranger (Yabancının sınanması) (1984); La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain (1985) (Çeviri ve Söz ya da Uzaklardaki Han), L'Essence platonicienne de la traduction(1986) (Çevirinin Eflatuncu Özü), La Traduction et ses discours (1985) (Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler), Tradition, translation, traduction (1988) (Gelenek, Çeviri, Çevirme), Pour une critique des traductions: John Donne'dur (1995) (Çeviri Eleştirileri İçin: John Donne). Fransız çevirmen ve çeviribilimci Antoine Berman*:*

> Çeviri kuramı ve eleştirisi üstüne yayımladığı yazılarındaki çözümlemeleri ve özgün kavramsam yaklaşımıyla çeviribilimin gelişmesine önemli katkıda bulundu. Çeviribilimsel düşüncenin, insan bilimlerindeki öteki dallarla (özellikle karşılaştırmalı yazın araştırmaları; felsefe; psikanaliz; Alman dili, yazını ve felsefesi araştırmaları; vb.) bağlantısını kurdu. Bu yanıyla çeviri üstüne sürdürülen toplumbilimsel, tarihsel, felsefi ve psikanalitik yaklaşımlara destek verdi. Çeviribilimi hem çeviri deneyimi üstüne düşünen hem de çeviri deneyiminden

kalkarak kendi üstüne kuramsal düşünce geliştiren bir dal, bir bilimsel araştırma alanı olarak tanımladı. (Rıfat, 2012, s. 177)

2.1.1. Antoine Berman'ın Çeviri Anlayışı

Antoine Berman son kitabı *Çeviri Eleştirileri İçin: John Donne'da* çevirinin artık çeviri deneyimi üzerine düşünmeye, çeviri hakkındaki teorik düşünceleri çeviri deneyimiyle birleştiren bir şekilde düşünmeye hazır olduğunu ifade etmektedir (Berman, 2009, s. ix). Berman'a göre "çeviribilime kendini, tarihsel ve kültürel açıdan konumlandırmış bir söylem olarak düzenlemek ve bu konumdan- kendi konumundan- kalkarak çeviri üstüne öteki söylemleri incelemek düşmektedir" (Berman, 2012b, s. 22). Berman "Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler" isimli bildirisinde var olan geleneksel söylemi çözümleyip yeni bir söylem eklemektedir. Berman çevirmenlerin kuramdan söz etmeyi sevmemelerine rağmen çeviri üstüne geleneksel bir söylemin varlığının yadsınamayacağını belirtir. Berman bu geleneksel söylemin 3 ayırt edici özelliği bulunduğu ifade eder. Öncelikle geleneksel söylemi bazen çözümleyici ve betimleyici, bazen de buyurucu nadiren de kuramsal olabildiği için tutarsız olarak değerlendirir. İkinci olarak Berman'a göre geleneksel söyleme dair çok az metin bulunmasına rağmen söylem zengindir ve Berman onu okumak ve tanımak gerektiğini belirtir. Geleneksel söylemin üçüncü ayırt edici özelliği ise çeviride sözü yansıtmak isteyenlerle anlamı yansıtmak isteyenler arasındaki uyuşmazlıktır. (Berman, 2012b, s. 14)

Berman geleneksel söylem karşısında 20. yüzyılda çeviri üzerine geliştirilmiş olan söylemleri **nesnel** ve **deneyim söylemleri** adı altında açıklamaya çalışır. Nesnel söylemler belli alanlara özgü nesnel söylemler ve genel söylemler olarak adlandırır. Belli alanlara özgü nesnel söylemlere dilbilimin (Jacobson, Catford ve Nida), göstergebilimin ve karşılaştırmalı edebiyatın söylemini örnek verir. Dilbilimi çeviri konusuna yönelik çözümlemelerinin az olması sebebiyle eleştirir. Ayrıca Berman'a göre dilbilim farklılıkta eşdeğerlilik arayışıyla çözüm yollarına ulaşmaya çalışırken çeviri ediminin geniş ve soyut bir tanımlamasını yaparak çevirinin yazılı ve metinsel ve dolayısıyla kültürel ve tarihsel boyutunu gözden kaçırır. Benzer şekilde göstergebilim ise çevirinin dilsel boyutuna yeterince vurgu yapamamaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat ise çeviriyi metinlerin etkileşim biçimlerinden biri olarak görür ve çeviri alanını başlı başına bir alan olarak ele alamaz (Berman, 2012b, s. 15).

Çeviri kuramları olarak adlandırılan genel söylemlerin yorumbilim (Steiner) ve dilbilime (Nida, Mounin ve Rusların yaklaşımı) dayandığını ifade eden Berman bu kuramların hiçbir zaman bağımsız olamadığını ve daha geniş bir kuramın altbölümünü oluşturduğunu belirtmektedir. Örneğin, Vinay ve Darbelnet çeviri incelemesine uygulamalı dilbilim içinde yer vermektedir.

Berman belli alana özgü söylemleri ve genel söylemleri çevirmen olmayan uzmanlardan kaynaklanan söylemler olmaları sebebiyle eleştirir. Bu durum kuramcılar ve uygulamacılar arasında kopukluk oluşturmaktadır. Berman bu sebeple bildirisinin başında kendisini hem bir çevirmen hem de bir çeviri kuramcısı olarak tanıtır. Berman'a göre adı geçen söylemlerin hepsi çeviriye dair tek bir kuramının oluşturulabileceği varsayımından yola çıkarak çevirinin çoğul, ayrışık ve birleştirilemez olduğu gerçeğini göz ardı etmektedirler (Berman, 2012b, s. 16).

Berman 20.yüzyılda çeviriyi kavramsal olarak ele alan deneyim söylemlerini ise felsefenin söylemi ve psikanaliz söylem olarak iki başlık altında toplamaktadır. Felsefenin söylemi Benjamin, Heidegger, Gadamer ve Derrida'nın çalışmalarında görülebilir ve bu çalışmalarda çeviri sorunuyla yakından ilgilenmiş olmalarına rağmen çevirinin felsefesini değil felsefeyle çeviri yapmanın iç içe geçmiş hali söz konusudur. Psikanaliz söylem ise Freud'un metinleriyle ilintilidir ve psikanaliz ve çeviri edimi arasındaki öz bağı derinleştirmeye çalışan düşünceler bütünü ortaya çıkmıştır. Bu düşünceler bütünü özne, bilinçaltı, dil ve söz üstüne düşünce geliştirme sonucu oluşmuştur ve Berman'a göre dikkate alınmalıdır (Berman, 2012b, s. 17).

Berman çeviriye ilişkin bahsettiği tüm söylemlerden sonra çeviribilim söyleminin çeviri edimi açısından kendi üstüne düşünce üretme öğesini gözler önüne sermesi gerektiğini vurgulamaktadır. "Çeviribilim, çevirme eyleminin kendi deneyim özelliğinden hareket ederek kendi üstüne düşünce üretmedir" (Berman, 2012b, s. 18). "...çeviribilim, çeviri deneyiminin düşünsel olarak yeniden kendini ele almasıdır; yoksa gelip de çeviri deneyimini betimleyecek, çözümleyecek ve *gerektiğinde yönlendirecek bir kuram değildir."* (Berman, 2012b, s. 18). Berman'ın çeviribilimin gelmiş olduğu konumunu ve işlevini genel olarak bu şekilde tanımlamaktadır.

Berman **"**Translation and The Trials of the Foreign" adlı makalesinde ise çeviriyi yabancının sınanması olarak nitelendirir (Berman, 2012a). Yabancının sınanması ifadesini çift anlamda kullanmaktadır. Öncelikle çeviri, yabancı eseri bize tüm

yabancılığıyla açmayı hedefleyerek kendisi ve yabancı arasında bir ilişki kurar. Çeviri ayrıca yabancı için de bir sınamadır, çünkü yabancı eser kendi dil zemininden koparılıp bizlere ulaşmaktadır. Berman'ın çeviri eleştirisini oluştururken etkilendiğini belirttiği Fransız filozof Paul Ricoeur Berman'dan alıntı yaparak çeviriyi çok zor, kazanılması zor bir iddia olarak nitelendirir ve çeviriye ilişkin güçlükleri açıklarken sınanma terimini özellikle vurgulamaktadır. Ricoeur'e göre Berman'nın kitabı ve makale başlığında yer alan "yabancı" terimi neyi kurtarıp neyi yitirdiğimizi sormaktadır.

> Çeviri eylemi aracılığıyla iki paydaş bağlantı içine sokulmuştur; yabancı sözcüğü yapıtı, yazarı ve onun dilini kapsar, okur sözcüğü de çevrilen yapıtın alıcısını. Her ikisinin arasında da aktarım yapan çevirmen bildirinin tümünü bir kültür dilden diğerine geçirir. Söz konusu sına(n)ma da işte bu eğreti aracılık durumunda gerçekleşir (Ricoeur, 2008, s.10).

Diğer bir ifadeyle çeviride bir direniş söz konusudur. Berman'a göre direniş iki cephede de olmaktadır: çevrilecek metnin direnişi ve kendisine çeviri yapılacak dilin direnişi. Berman bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Psişik düzlemde, çevirmen ikiye bölünmüştür. Her iki tarafı da zorlamak ister: Kendi dilini yabancı öğeleri kabullenmeye zorlamak, öteki dili de kendi ana diline yükünü boşaltmaya zorlamak" (Berman, 1992) [2].

Berman bu direniş ve sınanmanın bir sürgün olarak da düşünülebileceğini ifade eder. "Çoğu zaman bir sürgün olan bu sınanma ile çeviri eyleminin en eşsiz gücü de burada ortaya çıkmaktadır: yabancı eserin en özgün çekirdeğini, en derine gömülü, en kendiyle aynı, ama aynı derecede kendisinden en "uzak" olanını ortaya çıkarmak." (Berman, 2012a, s. 240). Berman çeviriyi yabancının özüne ulaşmak için tek yol olarak görmektedir.

Berman'nın son kitabının çevirmeni Massardier-Kenney, Berman'ın amacını çeviriye özgü ve çevirilerin öz yansıtma kapasitesini gün ışığına çıkarabilecek bir yöntem geliştirmek olarak özetlemiş ve Berman'ın dikkatimizi çevirmenin projesine ve bu projeyi gerçekleştirirken çevirinin başarılı veya başarısız olmasını sağlayan koşullara odaklayarak, çeviriyle ilgili birçok tartışmayı engelleyen "sadakat" gibi naif ve çoğunlukla sonuçsuz tartışmalardan kaçındığını belirtmiştir (Berman, 2009, s. ix).

[2] (Türkçesi: Ricoeur, 2008, s. 14)

Ayrıca Berman çeviri edimindeki bitmez tükenmez tartışmaların kaynağının anlamın ya da sözün çevrilmesi uyuşmazlığı olduğunu belirtir. Çeviribilim dilbilim, göstergebilim ya da karşılaştırmalı edebiyat gibi diğer söylemlerin yerine geçmez bu bilgi alanlarının yanında durmalıdır. Berman'ın öngördüğü çeviribilim çeviri ediminin tek bir kuramı olmayı reddeder. Böyle bir kuram anlamın aktarılmasına ilişkin olan görüşler için geçerli olabilir ancak böyle bir yaklaşım söz üstüne çalışmayı örter. "Oysa çeviri, tarihin akışı içinde, ancak söz üstüne çalışma olarak etik, şiirsel, kültürel ve hatta dinsel rol oynamıştır." (Berman, 2012b, s.19).

Berman "Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler" isimli makalesinde çeviribilimin olası görevlerini de özetlemeye çalışmıştır. (Berman, 2012b, s. 19-22):

1. Bozucu etkenlerin çözümlenmesi
2. Çeviri etiği ve çeviri poetikası oluşturulması
3. Çeviri ediminin zamansallığı ve tarihselliğini araştırmak
4. Çevirilerin çoğul alanını çözümlemek
5. Çevirmen üstüne bir düşünce geliştirmek
6. Çevirinin neden değeri düşürülen bir etkinlik olduğunu araştırmak
7. Çevirinin sınırlarını araştırmak
8. Çeviri-işlem alanının geçerlilik sınırlarını tanımlamak
9. Çeviribilim ve yorum ve eleştiri arasındaki ilişkileri tanımlamak
10. Çeviribilimin bağımsız bilgi olarak kendi kurumsallaşmasının koşullarını tanımlamak
11. Çeviri üstüne her düşüncenin, çeviri geleneğiyle kurduğu bağlantıyı incelemek

2.1.2. Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisine Yönelik Düşünceleri

Berman eleştirinin on sekizinci yüzyıldan ve özellikle modern eleştirinin kurucu babası Friedrich Schlegel'den beri büyük Batılı eleştirmenler arasında olduğunu ve kendisi için ise yirminci yüzyılda Walter Benjamin, Leo Spitzer, Hugo von Hofmannsthal, Ezra Pound, Boris Pasternak, Valery Larbaud, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Gerard Genette, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Hans Robert Jauss, Roman Jakobson, Jean Starobinski, Giuseppe Ungaretti, Michel Deguy gibi figürlerle yaşadığını ifade etmiştir (Berman, 2009, s.3). Yaşamının son otuz yılında tekrar tekrar okumaktan vazgeçemediği ve özellikle de Schlegel ve Benjamin gibi bu

büyük ustaların eserlerinin kendi çeviri eleştirisini oluşturmasında etki ettiği belirtmiştir.

Klasik çağdan beri, eleştirinin yargılama veya değerlendirme anlamına geldiği eleştirel çeviri incelemeleri olmuştur. Ama Berman bir çevirinin, temel özelliklerinin, onu doğuran projenin, onun içinden çıktığı ufkun, çevirmenin konumunun titiz bir analizinin yapıldığı, temelde gerçeği ortaya çıkaran bir eleştirinin bulunmadığını belirtmektedir (Berman, 2009, s.3). Çeviri eleştirisi bağlamında en sık rastladığımız şey, çeşitli bağlamlarda üretilmiş karşılaştırmalı analizlerdir. Basit ya da kapsamlı birçok karşılaştırmalı analiz bulunmasına rağmen bu analizlerin belirli bir biçimleri bulunmadığını ifade eder. Berman, çeviri analizi ya da eleştirisi üreten iki örneğe başvurmaktadır.

Birincisi, Henri Meschonnic'in Celan, İncil, Trakl gibi iyi bilinen metinlerin çevirileri hakkında yapmış olduğu çeviri eleştirisidir. Berman bu eleştiri biçiminin olumsuz bir biçime sahip olduğunu dile getirir. İkincisi ise, çeviri göstergebilimini geliştiren ve çeviri edebiyatın sosyo-eleştirisini gerçekleştiren Tel Aviv okulunun (Even-Zohar, Toury) önerdiği çeviri eleştirisi biçimidir. Berman Tel Aviv okulunun ve onların Belçikalı ve Kanadalı takipçilerinin analizlerinin işlevselci ve kaderci olduğunu düşünür. Berman Tel Aviv Okulunu kuralcılık tehlikesinden kaçınarak çevrilmiş olanın bilimi yapmak isteyerek bu bilimin de bütün kültürlerarası aktarmalara ilişkin bilimin bir bölümü oluşturacaklarını düşünmekle eleştirir. Çünkü Berman'a göre böyle bir bilgi çevirinin gerçekliği sorununu görmezden gelir. "Tel Aviv Okulu'nun betimleyicilik anlayışı, her ne kadar çeviri ürünlerle bunları belirleyen toplumsal-kültürel etkenler toplamına ilişkin zengin bir bütünce oluşturulmasını sağlamışsa da, işte bu noktada sınırına ulaşır" (Berman, 2012b, s. 16). Meschonnic' in aceleyle mahkûm etmekle yetindiği şeyleri, yani çeviri pratiğini etkileyen ve çeviriyi olduğu şey yapan ideolojileri ve doxayı sistematik olarak incelemeye çalışırlar. "Meschonnic militanca, deyim yerindeyse bir savaş pozisyonunda yazarken, göstergebilimcilerimiz/işlevselcilerimiz tarafsız ve bilimsel gözlemciler, gerçek çeviribilimciler olmayı hedefliyor" (Berman, 2009, s. 4).

Berman, çağdaş yorumbilimin bir çevirmen, bir çeviri okuru, bir çeviri analisti ve hatta bir çeviri tarihçisi olarak deneyimlerine ışık tuttuğunu belirtir (Berman, 2009, s.5). Ancak çeviri analizi eleştiri de içerdiği için Walter Benjamin'e dayanmaktadır, çünkü o Berman'a göre en yüksek ve en radikal "edebi" eleştiri ve genel olarak

eleştiri kavramını sunar. Dolayısıyla, Berman çeviri analizi deneyimlerini açıklamak ve düzenlemek için Heidegger sonrası yorumbilimi ve Benjaminci eleştiriyi kullanmaktadır.

Berman çeviri eleştirisinin üretken olması gerekliliğinin altını çizer. Üretken eleştiriden kastı eleştirmenin, çevirinin başarısızlığının nedenlerine ışık tutması ve tavsiye vermeksizin yeniden çeviri için alan hazırlamasıdır. Bu aktarım sadece çeviriyle yani sadece çeviri metni analiz ederek, değerlendirerek gerçekleşmez. Aynı zamanda çeviri eleştirisi ve çeviriyle birebir bağı olmayan birçok metinsel, yan metinsel (hatta metinsel olmayan) malzemenin değerlendirilmesi yoluyla da gerçekleşebilir (Berman, 2009, s. 7). Bu durumda, bir çeviri ancak çeviri eleştirisi ve yan metinsel malzemeler gibi çeviriyle direk bağı olmayan aktarımlarla desteklenebilirse, o kültürde konumlanabilir ve etki edebilir. Çeviri eleştirisinin görevi de budur.

Berman çeviri eleştirisi ifadesinin çevirinin sadece negatif değerlendirilmesi olarak düşünülüp yanlış anlaşılabileceğini belirtmektedir (Berman, 2009, s. 25). Berman eleştirinin negatif bir yanı olduğunu kabul etmektedir. Çevirinin ötesinde eleştirinin içerisinde bir ikililik durumu söz konusudur ve bu eylemden bütün negatifliği çıkarabilmemiz mümkün değildir. Ancak özünde eleştirinin pozitif olduğunu ve sadece negatif yapılan eleştirinin gerçek bir eleştiri olamayacağını vurgular.

Berman, edebi eserler için eleştirin gerekli ve öncül olduğunu ifade eder (Berman, 2009, s. 26). "Çünkü eleştiri gibi bir şeyi, buna ihtiyaçları olduğu için talep eden ve yetkilendiren bu eserlerdir. Kendilerini iletmek, kendilerini göstermek, kendilerini gerçekleştirmek ve kendilerini sürdürmek için eleştiriye ihtiyaç duyarlar. Eleştiri aynasına ihtiyaçları vardır" (Berman, 2009, s. 26). Berman'a göre edebi eser eleştirisi okurun yaptığı okumayı zenginleştirir ve sevdiğimiz bir esere yeni bir ışık tutan eleştirel bir eseri okumak her zaman memnuniyet vericidir. Edebi eser eleştirisinin biçimlerinden birisi de bir eserin bir dilden diğerine aktarılmasıyla, çevrilmesiyle sonuçlanan eserlerin yani çevirilerin eleştirisi vardır. Berman, çevirinin eserler için onların ifade edilmesi, hayatta kalması ve dolaşımı için edebi eleştiri kadar gerekli olduğu gerçeğini üstünde durarak vurgulamaktadır (Berman, 2009, s.27).

Burada üzerinde durulması gereken şey, eleştiri ve çevirinin yapısal olarak ilişkili olduğudur. Çevirmen, hangi yabancı kitabı çevirecek olursa olsun, bu kitabı

çevirmek için eleştirel eserlerden beslense de beslenmese de esasında, her düzeyde bir eleştirmen gibi davranır. Örneğin, bir metin yeniden çevrildiğinde aslında örtük ya da değil, önceki çevirilerin bir eleştirisidir. Çünkü burada çeviri bir geliştiricidir, önceki çevirileri görünür kılar, ancak varlığı bu çevirilerin eksik ya da eski olduğunu kanıtlamaktadır.

Çeviri eleştirisi uzun bir süredir (en azından 17. yüzyıldan beri) hükümler ve yargılar biçiminde var olmuş olabilir, ancak hiçbir zaman edebi metin eleştirisi kadar gelişmemiştir. Çeviri eleştirisi sadece gelişmede yavaş olmakla kalmamış, yapıldığında da olumsuz bir etkinlik olarak gerçekleştirilmiştir. Bu tarz bir eleştiri başarılı çeviriler söz konusu olduğunda bile genellikle kusur saptamaktan öte gidememiştir. Olumlu eleştiri, çok yakın zamana kadar bir istisna olarak kalmıştır (Berman, 2009, s. 28).

Berman, çeviriye karşı olan bu yargılayıcı tutumum sebepleri irdelendiğinde, çeviri metinlere atfedilmiş olan iki temel özellikle karşılaşıldığını belirtir; birincisi, bu "ikincil" metnin "birincil" metne karşılık gelmesi gerekliliğidir; diğer özelliği ise Berman kusurluluk olarak adlandırır. Kusurluluktan kasıt herhangi bir çeviriyi etkileyen tüm olası kusur, yetersizlik ve hata biçimlerini toplamaya çalışan bir neolojizm olarak açıklanabilir (Berman, 2009, s. 29).

Çevirinin orijinal olmayan, ikincil, hatalı olarak görülmesi, çevirilerin sert bir biçimde eleştirilmelerine yol açmıştır ancak Berman'a göre kusurlu ya da değil, çevirilerin açık bir iletişimsel kullanımı vardır ve çeviri dilini ve çeviri edebiyatını "zenginleştirmeye" katkıda bulunurlar (Berman, 2009, s. 30).

Çevrilen metinler farklı amaçlarla, çok çeşitli bağlamlarda, mümkün olan her açıdan incelenmiştir. Çoğu zaman bu incelemeler mikro düzeyde kalır ve neredeyse hiçbir zaman çevirmene bir fayda sağlamayan metinler arasındaki farklılıkların belirlenmesi olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla özgünlüklerini tanımlayacak kesin bir biçim benimsemeye ve de bir metodoloji iddia etmeye uzaktırlar. Berman'ın ifadesiyle "Safça ve bilgisizce karşılaştırırlar ve yüzleştirirler" (Berman, 2009, s. 31). Ya da az da olsa değerli çevirilerin ayrıntılı, bilimsel analizleriyle karşılaşılabilir. Ancak bu analizler çok uzmanca ve teknik bir dille yazıldıklarından, çok az sayıda insana ulaşabilir. Burada da yapılan çeviri analizlerinin okunabilirliği yani geniş kitlelere ulaşılabilirlik sorunsalı ortaya çıkmaktadır.

Berman'ın önerdiği çeviri analizi ise kendi kendini yansıtan, özgünlüğünü temalaştıran ve böylece metodolojisini üreten bir analiz biçimidir. Ayrıca onu diğerlerinden ayıran yalnızca metodolojisini üretmekle kalmayıp, onu açık bir dil ve çeviri kuramı üzerine kurmaya çalışan bir biçimde gerçekleştiriyor olmasıdır (Berman, 2009, s. 32).

Berman mevcut çeviri analizlerinden bir formu olan ve güçlü olduğunu düşündüğü Henri Meschonnic ve Tel Aviv okulunun çeviri eleştirilerini değerlendirir. Meschonnic' in çeviri görüşleri daha çok şiir çevirisi üzerinde odaklanmaktadır ve incelemesinin sonucunda zayıf yönleri ortaya çıkararak kesin yargılara ve olumsuz eleştirilere odaklanmasını Berman eleştirir. Berman, Meschonnic' in poetikasından esinlenmemiş veya etkilenmemiş olsa bile onun çeviri eleştirisinden beslenmiş olduğunu ve birçok konuda temel sezgilerini paylaştığını ifade eder (Berman, 2009, s. 35).

"Tel Aviv Okulu başlangıçtan itibaren çevirileri kuralcı bir düşünce yapısıyla çözümlemekten kaçınmak ve bir kültürün veya bir ulusun edebiyat çoğul dizgesinin ayrılmaz bir parçası olan çeviri edebiyat dedikleri şeyi tarafsız, nesnel ve "bilimsel" bir şekilde incelemek isterler" (Berman, 2009, s. 36). Toury ile çeviri analizi, kaynak odaklı olmaktan çıkar ve açık bir metodoloji ve teoriye dayanır. Toury 'nin analizi, diğer çeviri analizleri gibi kısıtlı karşılaştırmalara bağlı kalmaz aksine küreselleştiricidir. Berman Toury' nin analizini sonuç olarak yargılayıcı olmayan, aynı zamanda çevirmenler tarafından yapılan dönüşümlerin nedenlerini de gösteren sosyo-tarihsel bir analiz olarak değerlendirir (Berman, 2009, s.38). Ancak Toury çevirmeni yönlendiren ve dönemden döneme farklılık gösterebilecek normlar üzerinde durur ve bu normlar, çevirmeni, eser kabul görsün istiyorsa her düzeyde dönüşüm yapmaya zorlar. Berman, Toury'nin yönteminin kolay uygulanabilir olmasının avantajlarının yanı sıra tehlikelerinden bahseder ve inşa edilmiş şemalara veya yasalara ulaşma hevesiyle, kendi tarih anlayışıyla çeliştiğini belirtir. Çeviri edebiyatın rolüne ilişkin oluşturulmuş şemalar ile Tel Aviv Okulu çevirinin ikinciliğini kabul etmiş olmaktadır. "Bütün edebiyat tarihçilerinde ortak olan, yani çeviri edebiyatın önemli fakat ikincil olduğu aksiyomu, burada hayret verici bir şekilde bir kanuna dönüştürülmüştür. Sonuç, her zamanki gibi, Batı tarihinde çevirinin yaratıcı ve özerk rolünün yadsınmasıdır" (Berman, 2009, s. 39).

Ancak, Berman'a göre on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, etnikmerkezci çevirinin egemen olduğu dönemde bile Batı tarihinin tamamı bunun aksini göstermektedir. Bu bağlamda tüm çevre/merkez şeması gözden geçirilmelidir. Çevirinin her zaman merkezde sorunlu bir konuma sahip olması, onun çevrede olduğu anlamına gelmez. Berman'a göre çeviri edebiyat ne çevrede ne de merkezdedir; yerli edebiyatın var olamayacağı Batı'nın oluşturduğu ikidillilik uzamında olmuştur ve olmaya devam etmektedir (Berman, 2009, s. 40).

Çeviri edebiyatının ikincil bir konuma sahip olduğu ve çevirmenin "kabul edilebilirlik" normlarına tabi olduğu yani erek dizge normlarına uygun çeviri yaptığı iddiası zaman zaman doğru olabilir. Ancak Berman tam tersi bir durumdan bahseder: on altıncı yüzyıl Fransa'sında çeviri çoğuldizgenin merkezinde yer almaktadır ve yeterlik kutbuna yakın kaynak dizge normlarına uygun çeviriler yapılması beklenir ama o döneme ait çevirilerin çoğu kabul edilebilir çevirilerdir (Berman, 2009, s. 41).

Bir kültür daha çok kaynak odaklı çeviriler talep ediyorsa, çevirmenler bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu tür çeviriler ortaya çıkaracaklardır; aynı şekilde erek odaklı çeviriler talep ediliyorsa bunun tersi geçerli olacaktır. Berman'a göre, Aziz Jerome'dan itibaren çevirmenler sadece normlara uysalardı, çeviri asla Batı'da dillerin, edebiyatların ve kültürlerin "birincil" şekillendiricisi olmayacaktı. Elbette çevirmenlerin mevcut normlara uymak ya da benimsemek durumunda kaldıkları doğrudur. Ancak çevirmenler görevlerinin özerk gerçeğini asla gözden kaçırmamalıdırlar (Berman, 2009, s. 44).

İşlevselci okul hakkında yaptığı eleştirilere rağmen Berman onun çeviribilime yapmış olduğu büyük olumlu katkısını inkâr etmez. "Meschonnic' in tarzında fazla militan bir analizle Toury'nin veya Brisset' in tarzında fazla işlevselci, fazla sosyolojik bir analiz arasında ilk ikisine polemik olarak karşı çıkmak şöyle dursun, onları adaletle yerine getirirken özerkliğini kazanabilecek başka bir söyleme yer vardır." (Berman, 2009, s.47). Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi tam da burada konumlanmaktadır.

2.2. Lawrence Venuti ve Çevirmen Görünürlüğü

Lawrence Venuti[3] Amerikalı bir çeviri kuramcısı, çeviri tarihçisi ve İtalyanca, Fransızca ve Katalancadan çeviri yapan bir çevirmendir. Uzmanlık alanlarını çeviri tarihi ve kuramı, film uyarlama, şiirsel form ve uygulama tarihi, erken modern dönem İngiliz ve karşılaştırmalı edebiyat konuları oluşturmaktadır.

Venuti Temple Üniversitesinde profesör olarak görev yapmaktadır. Ayrıca birçok üniversitede dersler vermektedir ve birçok dergide yayın kurulu ya da danışma kurulu üyesidir.

Çeviri projeleriyle PEN Amerikan Merkezi (1980), İtalyan Hükümeti (1983), Amerika Ulusal Sanat Vakfı (1983, 1999), Amerika Beşeri Bilimler Ulusal Vakfı (1989) ve Guggenheim Vakfı (2007) gibi kurumlardan çeşitli ödüller ve burslar kazanmıştır. 1980 yılında Barbara Alberti'nin *Delirium* isimli romanının İtalyanca çevirisiyle Renato Poggioli Çeviri Ödülünü kazanmıştır. 2007 yılında Giovanni Pascoli çevirileri ile Guggenheim bursu almıştır. 2008 yılında Ernest Farrés'in *Edward Hopper: Poems* çevirisi ile Robert Fagles Çeviri Ödülüne layık görülmüştür. 2018 yılında ise J.V. Foix'in *Daybook 1918: Early Fragments* çevirisi ile the Global Humanities Translation Ödülünü kazanmıştır.

Tablo 1. Venuti'nin Eserleri

Eserleri
• Our Halcyon Dayes: English Prerevolutionary Texts and Postmodern Culture (1989)
• Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology (1992) (editör)
• The Translator's Invisibility: A History of Translation (1995; 2nd ed. 2008; 3rd ed. 2018)
• The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference (1998)
• Routledge Encyclopedia of Translation Studies, ed. Mona Baker (1998) (makale)
• Oxford Guide to Literature in English Translation, ed. Peter France (2000) (makale)
• The Translation Studies Reader (2000; 2nd ed. 2004; 3rd ed. 2012) (editör)
• Translation Changes Everything: Theory and Practice (2013)
• Teaching Translation: Programs, Courses, Pedagogies (2017) (editör)
• Contra Instrumentalism: A Translation Polemic (2019)

[3] Venuti ile ilgili bilgiler belirtilen web sitelerinden alınmıştır:
https://peoplepill.com/people/lawrence-venuti/
https://liberalarts.temple.edu/academics/faculty/venuti-lawrence

Çeviri Eserleri

- Barbara Alberti's novel, Delirium (1980)
- Aldo Rossi's A Scientific Autobiography (1981)
- Restless Nights: Selected Stories of Dino Buzzati (1983)
- Francesco Alberoni's Falling in Love (1983)
- The Siren: A Selection from Dino Buzzati (1984)
- Iginio Ugo Tarchetti's Fantastic Tales (1992, rpt. in 2013)
- Iginio Ugo Tarchetti's novel, Passion (1994, rpt. as Fosca in 2009)
- Finite Intuition: Selected Poetry and Prose of Milo De Angelis (1995)
- J. Rodolfo Wilcock's collection of real and imaginary biographies, The Temple of Iconoclasts (2000, rpt. in 2014)
- Antonia Pozzi's Breath: Poems and Letters (2002)
- Italy: A Traveler's Literary Companion (2003)
- Melissa P.'s fictionalized memoir, 100 Strokes of the Brush before Bed (2004)
- Massimo Carlotto's novel, The Goodbye Kiss (2006)
- Massimo Carlotto's novel, Death's Dark Abyss (2006)
- Ernest Farrés's Edward Hopper: Poems (2009)
- Paola Loreto's poems, houses | stripped (2018)
- J.V. Foix's Daybook 1918: Early Fragments (2019)
- Dino Buzzati's novel, The Stronghold (2023)

Venuti'nin *Translator's Invisibility* adlı eseri en çok ses getirmiş olan kitabıdır ve üzerine birçok kitap inceleme yazısı yayınlanmıştır. "English Studies" dergisinde yayınlanan değerlendirme bölümünde Klitgard bir çeviribilim klasiği olan bu kitabın çok fazla kültürel tartışma ve karşıt görüşlere rağmen, şimdiye kadar neredeyse bir hayalet kadar görünmez olan çevirmenler ve çevirilerini konusunda yeni bir ışık ve yeni bir bakış açısı sunduğu için birçok çevreden övgü aldığını belirtmektedir (2009). "The Translator" dergisinde yazdığı yazısında Delabastita kitaptan çeviribilimin modern klasiklerinden biri olarak bahseder. Eser Çince dahil birçok dile çevrilmiştir ve birkaç diğer eseri saymazsak disiplinin tarihinde gördüğü en çok satan akademik kitap olduğunun söylenebileceğini belirtir (Delabastita, 2010). Munday ise sosyokültürel bağlamın ayrıca Toury tarafından da bahsedildiğini ancak bu bağlamı belirli çeviri stratejileriyle ilişkilendirenin Venuti olduğunun altını çizmektedir (2008, s.153). Koskinen, Venuti' den bahsederken "çağdaş çeviri kuramlarına bakıldığında çevirmenlerin adına konuşan ve çevirmenleri savunan Lawrence Venuti 'den daha hevesli bir sözcü bulmak zordur "ifadesini kullanmıştır (Koskinen, 2000, s.47).

Kitap ilk yayınlandığı yıldan beri övgünün yanı sıra birçok tartışma ve eleştiriye de maruz kalmıştır. Örneğin kitap çevirinin analiz edilebilmesi için örnekler sunmuş ancak belli bir yöntem önermemiş olması sebebiyle eleştirilmiştir. Anthony Pym kitabın ilk baskısını değerlendirdiği yazısında Venuti'nin sadece İngilizce çevirilere odaklanmasını eleştirmiştir ve diğer ülkelerde de örnekleri mevcut olduğunu belirtmiştir (Pym, 1996). Ayrıca Pym çevirmenin akıcı çeviri yapmayı reddettiğinde çevirinin gerçekten değişip değişmeyeceğini sorgulamıştır. Ancak Pym, Venuti'nin politik durumlarda gerçek bireyler olarak çevirmenler hakkında çeviri politikalarının nicel yönleri ve çevirmenleri geleceğin toplumlarıyla ilişkilendirebilecek etik kriterler hakkında tartışılabiliyor olmasına olanak sağladığını vurgulamaktadır.

2.2.1. Çevirmenin Görünmezliği

Amerikalı çevirmen ve çeviribilimci Lawrence Venuti kendi çeviri tecrübelerine dayanarak kaleme aldığı *Translator's Invisibility* (2008) adlı kitabında amacının çevirmenlere yönelik olan şiddetin fark edilmesi ve yerlileştirici çeviri baskınlığına bir alternatif bulmakla birlikte bugün her İngilizce çeviri yapan çevirmenin yaşadığı bu durumun kökenlerinin izini sürmek olduğunu ifade etmiştir. Venuti tüm çabasının hem profesyonel hem de profesyonel olmayan çevirmenlere ve çeviri okurlarına ulaşarak, dikkatlerini çevirilerin yazılma ve okunma biçimlerine odaklamak ve onları yeni yollar düşünmeye teşvik olduğunu belirtmektedir (Venuti, 2008, s. viii). Venuti çevirmenleri ve okurlarını çevirinin etnikmerkezci şiddeti üzerinde düşünmeye ve dolayısıyla yabancı metinlerin dilsel ve kültürel farklılıklarını tanıyan çeviriler üretmeye ve bu yollarla yazılmış metinleri okumaya teşvik etmeye çalışmaktadır. Venuti'nin burada amacı çeviriyi bugün geniş çapta karakterize eden homojenlik yerine, çevirinin bir farklılık odağı olarak çalışılabileceği ve uygulanabileceği teorik, eleştirel ve metinsel araçları detaylandırmaktır (Venuti, 2008, s.34). Venuti öncelikle çevirinin halen büyük ölçüde yanlış anlaşılan ve nispeten ihmal edilen bir uygulama olmaya devam ettiğini ve bununla beraber çevirmenlerin çalışma koşulları hangi dillere çeviri yaptıkları fark etmeksizin iyileşme gösteremediğini hatta bazı yönlerde daha da kötüye gittiğinin üzerinde durmaktadır (Venuti, 2008, s. viii).

Venuti çeviriyi, kaynak metni oluşturan göstergeler zincirinin, çevirmenin yorumlama gücüne dayanarak sağladığı çeviri dilindeki göstergeler zinciriyle değiştirildiği bir süreç olarak tanımlamaktadır. Venuti' ye göre hem kaynak metin

hem de çeviri türetilmiştir: her ikisi de ne yazarın ne de çevirmenin ortaya koyduğu, anlamlandırma işinin istikrarını bozan ve kaçınılmaz olarak onların niyetlerini aşan ve muhtemelen çatışan çeşitli dilsel ve kültürel malzemelerden oluşur (Venuti, 2008, s. 13). Yabancı bir metin, farklı kültürel varsayımlar ve yorumlayıcı seçimlere dayanarak, belirli sosyal durumlar ve tarihsel dönemlerde, herhangi bir çeviride yalnızca geçici olarak sabitlenen birçok farklı anlamsal olasılıkların yeridir. Bu durumda anlam, değişmeyen birleşik öz değil, çoğul ve şarta bağlı bir ilişkidir ve bu nedenle çeviri, anlamsal eşdeğerlik veya bire bir örtüşme gibi matematik tabanlı kavramlara göre değerlendirilemez. Çevirideki doğruluk kuralları olarak görülen "sadakat" ve "özgürlük" kavramları tarihsel olarak belirlenmiş kategoriler olduğundan çevirilerin değerlendirmesinde nihai hüküm veremez. Venuti "dilsel hata" kavramının bile değişime tabi olduğunu belirtir, çünkü özellikle edebi metinlerde yanlış çeviriler anlaşılır olmayabilir ancak alıcı kültürde önemli olabilir. Dolayısıyla Venuti'nin en çok vurguladığı noktalardan biri de bir çevirinin uygulanabilirliği, üretildiği ve okunduğu kültürel ve sosyal koşullarla ilişkisiyle belirlenebilir olduğudur (Venuti, 2008, s.13). Ancak bu koşullar göz ardı edilerek çeviriler ve çevirmenlerin değerlendirilmesinde baz alınan ana kriter İngilizce 'ye doğru yapılan çevirilerde hâkim olan akıcılık normudur.

2.2.1.1. Akıcılık

Çevirmenlerin ve çevirmenlik mesleğinin görünmez oluşunun en önemli sebeplerinden biri çevirmenlerin akıcılık normuna göre çeviri yapmaya yönlendiriliyor olmalarıdır. Çevirmenleri akıcı çeviriye yönlendiren koşullar incelendiğinde birçok faktörün etkili olduğu görülmektedir.

> Çeviri metin ister düzyazı ister şiir, ister kurgu olsun çoğu yayıncı, eleştirmen ve okur tarafından akıcı bir şekilde okunduğunda, herhangi bir dilsel veya üslup özelliğinin olmaması onu şeffaf gibi gösterdiğinde ve yabancı yazarın kişiliği veya niyeti veya yabancı metnin esas anlamı – başka bir deyişle, çevirinin aslında bir çeviri değil, "orijinal" olduğu görünümü verdiğinde kabul edilebilir olarak değerlendirilir. (Venuti, 2008, s.1)

Çeviri metinden beklenen bu şeffaflık yanılsaması çevirmenin metin üzerindeki müdahalesini ve çevirinin yapıldığı koşulları gizlemektedir. Çeviri ne kadar akıcı olursa, çevirmen o kadar görünmez olmaktadır. Akıcılık, metnin tamamen yazardan

kaynaklandığı, yazarın kendini kültürel ve sosyal belirlenimlerden bağımsız olarak ifade ettiği varsayılan bir yanılsama üretir. Akıcılık bir çeviri stratejisi olarak karşımıza çıktığı için Venuti akıcılığın çevirmenin yabancı metni yazarın varlığı yanılsaması yaratarak, şeffaf ve kolay okunabilen, dolayısıyla farklılığını ortadan kaldırarak yerlileştirdiği söylemsel bir el çabukluğu olarak düşünülebileceğini ifade eder (Venuti, 1993, s.213).

İngilizceye yapılan çevirilerde akıcılık normunun baskınlığı gazetelerden ve süreli yayınlardan alınan incelemelere bakılarak açıkça gözlemlenebilir. Edebi metin eleştirilerinde çeviriye pek değinilmemektedir. Eleştirmenlerin çeviriye değindiği ender durumlarda ise yaptıkları kısa yorumlar genellikle çevirinin üslubuna odaklanıp, kolay okunup okunamamasından bahsedilir. Okur yorumları değerlendirildiğinde de benzer bir durum olduğu görülmektedir. Bu durumda çevirinin doğruluğu, hedeflenen kitlesi, mevcut kitap pazarındaki ekonomik değeri, edebiyatla ve İngilizce eğilimlerle ilişkisi, eserin çevirmenin kariyerindeki yeri gibi metnin ortaya çıkış serüvenini etkileyen diğer olası sorular ihmal edilmektedir (Venuti, 2008, s.2). Venuti son altmış yılda bu durumun değişmediğini aksine çok farklı yabancı metinler dikkate alındığında dahi yorumlarda akıcılık övülürken, kolay okunmayan metinlerin kötülendiğini belirtmektedir (Venuti, 2008, s.2). Farklı edebi türlerden çeviri örneklerine bakıldığında İngilizce ‘ye çevrilen eserlerin yorum ve eleştiri yazılarında önemli eserlerin saygıdeğer dergi ve yayınlardaki yorumları da dahil eserin hep akıcılık kriterine göre değerlendirildiği maalesef açıkça görülebilir (Venuti, 2008, s.2).

Akıcı çevirilerin yaratmış olduğu saydamlık etkisi hem çeviride yapılan işin görünmez olmasına hem de İngilizce ’ye çeviri yapan çevirmenlerin çalışmalarının küresel egemenlik nedeniyle vazgeçilmez olmaya devam etmesine rağmen uzun süredir maruz kaldıkları kültürel marjinalliğe ve ekonomik sömürüye katkıda bulunmaktadır (Venuti, 2008, s.13). Çevirmenin görünmezliğinin sebepleri incelendiğinde bu egemenliği sağlayan, çevrilen yabancı metinlerin sayısını sınırlayarak ve onları yerlileştirme stratejisiyle çevrilmeye yönlendiren İngilizce ‘deki yabancı değerlerin kültürel sermayesini azaltan bir ticaret dengesizliği görülmektedir. Venuti de bu haksız durumu gözler önüne sererek temelde özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde çevirinin kuramsallaştırıldığı, çalışıldığı ve

uygulandığı koşullara direnmek ve bunları değiştirmek için çevirmeni daha görünür kılmayı amaçlamaktadır (Venuti, 2008, s.13).

İngiliz ve Amerikan kültürlerinde çevirmenin görünmez ve belirsiz varlığı ne yazık ki hem telif hakkı yasasında hem de fiili sözleşme düzenlemelerindeki çevirinin belirsiz ve elverişsiz yasal statüsüyle daha da desteklenir ve korunur (Venuti, 2008, s.8). 2004 yılında Jermey Munday ile gerçekleştirmiş oldukları ankette Venuti çevirmenlere ücretleri konusunda sorular yöneltmiştir. 2004 yılında bir kişi için açlık sınırı 9.310dolar iken çevirmenlerin 300sayfalık bir roman çevirisini yaklaşık 9.000 dolara yaptıklarını fark etmişlerdir. Bu ekonomik durum, serbest çevirmenleri mümkün olduğunca hızlı bir şekilde çeviri yapmaya ittiğinden, kaçınılmaz olarak edebi yaratıcığı sınırlamaktadır. Ayrıca bu durum çevirmenleri genellikle farkında olmadan mevcut projeler için rekabet ve ücret müzakereleri için birbirleri ile karşı karşıya getirmektedir (Venuti, 2008, s.10). Venuti bazı ufak artışlar gerçekleşiyor olsa da serbest çevirmenlerin yalnızca çeviriden geçimini sağlamasının zor olmaya devam ettiğini eklemektedir (Venuti, 2008, s.11). İngiliz ve Amerikan kitap üretimi 1950'lerden bu yana on kattan fazla artmış, ancak çeviri sayısı toplam yıllık baskının kabaca yüzde 2 ila 4'ü arasında kalmaya devam etmektedir. Diğer ülkelerdeki yayıncılık uygulamaları ise genellikle tam tersi yönde işlemektedir. Batı Avrupa yayıncılığı da son 30-40 yılda ilerleme kaydetmiş, ancak çeviriler her zaman toplam kitap üretiminin önemli bir yüzdesini oluşturmuş ve bu yüzdenin önemli bir kısmını İngilizce ‘den yapılan çeviriler oluşturmaktadır. 2000 yılında UNESCO istatistiklerine göre, dünya genelinde İngilizce ‘den 43.011 kitap çevrilmiş, bunu 6670 Fransızca, 6204 Almanca, 2432 İtalyanca ve 1973 İspanyolcadan izlemiştir (Venuti, 2008, s. 11). Bu bilgilere ve çeviri kalıplarına bakıldığında ciddi kültürel sonuçları olan bir ticaret dengesizliği göze çarpmaktadır (Venuti, 2008, s.12). “İngiliz ve Amerikalı yayıncılar her yıl Frankfurt Kitap Fuarı gibi uluslararası pazarlara seyahat ederler ve burada dünya çapında en çok satanlar da dahil olmak üzere birçok İngilizce kitabın çeviri haklarını satarlar, ancak nadiren yabancı kitapların İngilizce çevirilerini yayınlama haklarını satın alırlar.” (Venuti, 2008, s.12). Dolayısıyla, bir kitabın şu anda uluslararası piyasaya çıkma hızı göz önüne alındığında, çeviri haklarının satılma ihtimalinin zaman geçtikçe azalmaktadır ve yabancı bir metnin çevirisinin onu çevirecek olan çevirmenin, yayıncının, özellikle de çok az editörün yabancı dilde okuyabildiği Anglo-Amerikan yayınevlerinin

ilgisini çekebilmesine bağlıdır (Venuti, 2008, s.276). Bir metin yayınlandıktan sonra, yazıldığı kültürde hızlı bir şekilde ticari başarı elde edemezse, çeviri hakları muhtemelen başka bir kültürdeki yayıncılar tarafından satın alınmayacaktır. Bu nedenle, Venuti çeviri projesinin çevirmen tarafından kontrol edilmesini salık verir; aksi takdirde çevirmenin alıcı kültür okurları için var olmayacak bir yabancı metin icat etmesi gerekir (Venuti, 2008, s.276).

Bu durumda akıcı çevirilerin yaygınlığı, ekonomik değeri nedeniyle bu gelişmeleri desteklemiştir: editörler, yayıncılar ve eleştirmenler kolay okunabilir ve dolayısıyla kitap pazarında tüketilebilir olan akıcı çevirileri zorunlu kılmaktadır. Kolay okunabilirliğe dirençli metinler ve çeviri stratejileri ve akıcı olmayan yabancı çeviriler ihmal edilmeye devam etmektedir.

Venuti akıcılık normunun 17. yüzyıl İngiltere'sindeki aristokrat edebi kültürün bir özelliği olan erken modern dönemde İngilizce 'ye çeviride kararlı bir şekilde ortaya çıktığını ve sonraki iki yüz yıl boyunca baskın sınıfların değişmesine paralel olarak, çeşitli kültürel ve sosyal nedenlerle değer görmeye ve etkinliğini sürdürmeye devam ettiğini belirtmektedir (Venuti, 2008, s.34). Akıcı çeviriyle üretilen şeffaflık yanılsaması, çevrilmiş metnin çok çeşitli koşullarını, yabancı kültürel değerler üzerindeki dışlayıcı etkisini maskeleyen ve aynı zamanda çeviriyi okuyanlar için şeffaf söyleme direnen çeviri stratejilerini ortadan kaldırarak, İngiliz seçkinlerinin hoşlanmayacakları kültürel ve sosyal alternatifler hakkında her türlü düşünceyi kapatarak eksiksiz bir yerelleştirme oluşturur (Venuti, 2008, s.35). On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını ortadan kaldırmaya yönelik bir çeviri yöntemi olan akıcılık, genellikle şeffaf söylemin değerlendirilmesiyle bağlantılı olarak, İngilizce çeviride bir kanon olarak sağlam bir şekilde yerleşmiştir (Venuti, 1993, s. 212).

Akıcı çeviriyle üretilmiş metinlerin çevirmen önsözlerinde, çeviri metnin yabancı yazarın giydiği giysi olduğu ya da çeviri metnin yabancı yazarın ruhunun canlandırıldığı bir beden olduğu metaforları sıkça kullanılmıştır (Venuti, 2008, s.49). Venuti buradaki varsayımın anlamın zamansız ve evrensel bir öz olduğu, gösterenlerin değişmesinden bağımsız olarak diller ve kültürler arasında kolayca aktarılabildiği varsayımı olduğunu belirtmektedir (Venuti, 2008, s.50). Ancak Venuti yerlileştirmeyle yapılan tüm çevirilerin hatalı çeviriler olarak değerlendirilmesinin de doğru olmadığını belirtir çünkü doğruluk kanonları her zaman yerel olarak

tanımlanır, farklı tarihsel anlardaki farklı kültürel oluşumlara özgüdür (2008, s.57). Erken modern dönemde, bugün orijinal besteler, çeviriler ve uyarlamalar arasında çizilmiş olan kesin ayrımlar bulunmamaktaydı. Venuti 'ye göre çevirmenler, çeviri sürecinde kaçınılmaz olarak bir kayıp ve kazanç oranının olacağını fark ettiler ve çeviriyi yabancı metinle muğlak bir ilişki içinde, hiçbir zaman tam anlamıyla sadık, her zaman biraz özgür, hiçbir zaman kimlik oluşturmayacak, her zaman bir eksiklik ve ek olarak konumlandırdılar. Bunun sonucunca yerlileştirme uygulamalarını bu müphem ilişkiyi kontrol etmenin ve yabancı metne uygun versiyonlar üretmenin en etkili yolu olarak değerlendirdiler ve aksi uygulamaları kınadılar (Venuti, 2008, s.57). Erken modern dönemde İngilizce çeviride akıcılığın kural haline gelmesi çevirmenin seçeneklerini sınırlamış ve kültürel ve politik çıkarlarını belirlemiştir ve belirlemeye devam etmektedir.

2.2.1.2. Çevirideki şiddet

Venuti'nin açıklamaya çalıştığı önemli bir diğer kavram ise çevirinin mutlak amacı ve faaliyetinde bulunan şiddettir. Çevirideki şiddet kaynak metnin, erek dil ve kültürde önceden var olan, hakimiyet ve ötekilik hiyerarşilerinde yapılandırılmış olan ve her zaman metinlerin üretimini, dolaşımını ve alımlanmasını belirleyen değerler, inançlar ve temsillere göre yeniden oluşturulması olarak açıklanabilir (Venuti, 2008, s.14). Bu durumda bir çevirmen, yalnızca yazıbilimsel ve akustik özelliklerinden başlayarak kaynak metni oluşturan anlamlandırma zincirinin özelliklerini ortadan kaldırmak zorunda kalmaz, aynı zamanda bu zinciri diller arasındaki yapısal farklılıklara göre parçalamak ve çözmek zorunda kalır, böylelikle hem kaynak metin ve diğer metinlerle olan ilişkisi çeviri sürecinden sonra bozulmaya uğrar. Bu şekilde çeviri, kaynak metnin dilsel ve kültürel farklılıklarının, çeviri dili okuru tarafından anlaşılabilir olan bir metinle zorla değiştirilmesidir. Bu farklılıklar asla tamamen ortadan kaldırılamasa da çevirinin ilettiği farklılık ne olursa olsun, alıcı kültürün anlaşılabilirlik konumlarına, kanonlarına ve tabularına, kodlarına ve ideolojilerine benzetilerek o kültür tarafından benimsenmektedir. Burada çevirinin amacı kültürel diğerini olduğu gibi, tanınabilir ve hatta bildik olarak alıcı kültüre taşımaktır. Bu amaç özellikle çevirinin kültürel, ekonomik, politik gündemler için yabancı kültürlerin benimsenmesini sağladığı son derece bilinçli projelerde yabancı metnin tamamen yerlileştirilmesi riskini taşımaktadır. Buda çeviriyi; yabancı bir metnin tartışmasız bir aktarımı değil, her zaman belirli kitlelere hitap etmesi ve çevrilmiş

metnin yayınlanması ve işlev görmesi amaçlanan kültürel veya kurumsal durumlarla sınırlı bir yorum haline getirir (Venuti, 2008, s.14).

Çevirideki şiddetin etkileri hem çeviri yapılan hem de kaynak metnin ait olduğu kültürde hissedilmektedir. Çeviri, yabancı kültürlerin kimlik inşasında ciddi bir güce sahiptir. Çevirinin yabancı metinleri yeniden oluşturma ve onları ucuzlatma gücü, yabancı kültürleri önemsizleştirme ve dışlama gücü bulunmaktadır. Dolayısıyla çeviri potansiyel olarak ırk ayrımcılığı ve etnik şiddet, uluslararası siyasi çatışmalar, terörizm ve savaşta yer almaktadır. (Venuti, 1993, s.208).

> Çeviri metnin önemine, söylemsel stratejisine ve çeviri dili okuru için ima aralığına yazılmış olan ve aynı zamanda o metni çevirme tercihine ve metnin yayınlanma, değerlendirilme ve aktarılma biçimlerine yazılmış olan bu sosyal bağlantılar ve etkiler yani tüm bu koşullar, çevirinin kültürel siyasi bir uygulama olarak adlandırılmasına, yabancı kültürler için ideoloji damgalı kimlikler inşa etmesine veya eleştirmesine, alıcı kültürdeki söylemsel değerleri ve kurumsal sınırları onaylamasına ya da ihlal etmesine olanak sağlamaktadır. (Venuti, 2008, s.15)

Venuti, çevirinin potansiyel olarak neden olduğu şiddetin kısmen kaçınılmaz olduğunu, çeviri sürecinin doğasında bulunduğunu, çevrilen metnin üretimi ve alımlanmasında herhangi bir noktada ortaya çıkıp ve farklı tarihsel anlarda belirli kültürel ve sosyal oluşumlara göre değişiklik gösterebileceğini belirtmektedir. Çevirinin yol açabileceği şiddetin farkında olan çevirmen kendisine neden ve nasıl çevirmeliyim sorusunu soracaktır. Çevirmen her zaman herhangi bir çeviride var olan şiddetin derecesi ve yönüyle ilgili bir seçim yapmak durumundadır. Venuti bu seçime geçmişte ve günümüzde çeşitli çözümler sunulmuş olduğunu, ancak bunlardan hiçbirinin Alman teolog ve filozof Friedrich Schleiermacher tarafından sunulan kadar belirleyici olamadığını belirtmektedir. 1813'te farklı çeviri "yöntemleri" konulu bir konferansta Schleiermacher sadece iki tane çeviri yöntemi vardır. Çevirmen ya yazarı olabildiğince rahat bırakır ve okuru ona doğru götürür; ya da okuru olabildiğince rahat bırakır ve yazarı ona doğru götürür demiştir (Lefevere 1977, s. 74'den aktaran Venuti, 2008, s.15).

> Çevirinin hiçbir zaman yabancı metinle tamamen denk olamayacağını kabul eden Schleiermacher, çevirmenin yabancı metni alıcı kültürel değerlere etnikmerkezci

> bir şekilde indirgeyerek yazarı alıcı kültürün evine getiren yerlileştirici bir uygulamayla yabancı metnin dilbilimsel ve kültürel farklılıklarını göstermek adına bu değerler üzerinde etnikten sapan bir baskı yaparak okuru yurtdışına gönderen yabancılaştırıcı bir uygulama yapmak arasında bir tercih yapmasına olanak tanımıştır. (Venuti, 2008, s.15)

Schleiermacher' ın tercihi yabancılaştırıcı çeviriden yanadır. Venuti yabancılaştırıcı çevirideki yabancı sözcüğünü, kaynak metinde bulunan ve kendi içinde değerli olan bir özün saydam bir temsili olarak değil, değeri alıcı kültürdeki mevcut duruma bağlı olan stratejik bir yapı olarak tanımlamaktadır. Yabancılaştırıcı çeviri yabancı metnin farklılıklarını gösterir, ancak bunu yalnızca çeviri dilinde geçerli olan kültürel kodları bozarak gerçekleştirebilir. Yabancı kültüre iyilik yapabilmek adına bu çeviri uygulaması Venuti'nin tabiriyle alıcı kültüre/alıcı eve kötülük yapmalı ve yadırgatıcı bir okuma deneyimi yaşatabilmek için yerel normlardan yeterince sapmalıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için örneğin, alıcı kültürde edebi kuralların dışladığı yabancı bir metni çevirmeyi seçmeli veya onu çevirmek için öteki bir söylev kullanmalıdır (Venuti, 2008, s.15).

Venuti' ye göre yabancılaştırıcı çeviri aracılığıyla etnikmerkezci çeviri şiddeti sınırlanmaya çalışıldıkça baskın İngiliz-dili uluslarına ve öteki kültürlere yönelik eşit olmayan kültürel alışverişlere karşı stratejik bir kültürel müdahalede bulunulabilir (Venuti, 2008, s.16). Bu durumda İngilizce yabancılaştırıcı çeviri, demokratik jeopolitik ilişkilerin yararına etnikmerkezcilik ve ırkçılık, kültürel narsisizm ve emperyalizme karşı bir direniş biçimi olabilir (Venuti, 2008, s. 2).

2.2.1.3. Yabancılaştırıcı Çeviri

Venuti bir çevirmenin, artık geleneksel olarak nitelendirebileceğimiz yerlileştirme pratiğini, yani yabancı metnin özellikle İngilizcedeki baskın kültürel değerlere etnikmerkezci indirgenmesini seçebileceğini; ya da yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını iletmek için bu değerler üzerinde etnikten sapan bir baskıyı seçerek yabancılaştırma pratiğine yönelebileceğini ifade eder (Venuti, 2008, s.68). Akıcı çeviriyi öneren yerlileştirici teorilerin uzun zamandır çeviri dünyasında egemen konumdadır. Ancak çeviri teorisi ve uygulaması olarak, yabancılaştırıcı çeviri ilk olarak klasik ve romantik dönemlerde Alman kültüründe formüle edilmiş ve felsefe, edebiyat eleştirisi, psikanaliz ve sosyal teoride postyapısalcılık olarak bilinen

postmodern gelişmelerin ön plana çıktığı Fransız kültür sahnesinde yeniden canlanmıştır (Venuti, 2008, s.16).

Venuti, on dokuzuncu yüzyılın başında, yabancılaştırıcı çeviri İngilizce' de kültürel sermayeden yoksun iken başka bir ulusal kültürün- Almancanın oluşumunda çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir (Venuti, 2008, s.83). Schleiermacher' in çeviriyi yabancılaştırma kavramı, on dokuzuncu yüzyılın başında Almancada egemen kültürel değerlere karşı bir direniş oluşturmuştur. Venuti yabancılaştırıcı çevirinin, o zaman için belirli bir yabancı metin seçimi (edebi, felsefi, bilimsel) ve hem Fransız kültürel hegemonyasına, özellikle aristokrasiye hem de en geniş okur kesimini oluşturan orta ve işçi sınıf tarafından tercih edilen edebi söylemlere karşı çıkan söylemsel özelliklerin gelişimi anlamına geldiğini ifade etmektedir (Venuti, 2008, s.97).

Venuti'ye göre Schleiermacher, yabancılaştırıcı etki yaratmak için ilk fırsatın, yabancı metin seçiminde ortaya çıktığını, burada çevirmenin, dışlanmış veya marjinal metinleri çevirmeyi tercih ederek ve muhtemelen İngilizce' deki yabancı edebiyatlar kanonlarını yeniden yapılandırarak İngiliz ve Amerikan kültürlerindeki baskın söylemlere direnebileceğini göstermiştir (Venuti, 2008, s.97). Venuti' ye göre nadir istisnalar dışında, İngilizce konuşan teorisyenler ve İngilizce çeviri yapan çevirmenler Schleiermacher' i ihmal etmiştir. Konuşması, çeviri teorisinde ancak son zamanlarda kendine önemli bir yer bulabilmiş ve 1977'ye kadar İngilizce 'ye çevrilmemiştir (Venuti, 2008, s.98).

İngiliz ve Amerikan edebi kültürlerinde modernizmin ortaya çıktığı yirminci yüzyılın başında ise İngilizce çeviride şeffaf söylemin egemenliğine kesin olarak meydan okunmuştur. Bu dönemin edebiyatını karakterize eden deney, özellikle şiir çevirilerinde heterojen söylemler geliştirerek, mevcut akıcılık kavramından kaçınan yenilikçi çeviri biçimleri getirmiştir (Venuti, 2008, s.164). Ancak Venuti bu gelişmelerin kalıcı olamadığını ve günümüzde çevirinin bu gelişmelere dair çok az işaret taşıdığını belirtmektedir. Şeffaf söylemin egemenliği İngilizce çeviride yerini o kadar sağlamlaştırmıştır ki modernist şiir ve nesir İngiliz ve Amerikan edebiyatında yer edinmiş olsa da modernist çeviri uygulamaları benimsenememiştir ve marjinal olarak görülmeye devam etmektedir (Venuti, 2008, s.164). Modernist çeviri İngilizce çeviride nadiren fiilen uygulanmakta, teorik açıklamalarda çevirmenler veya diğer yorumcular tarafından nadiren tavsiye edilmekte, hatta modernist çevirmenlerin

kendileri tarafından bile tutarlı ve keskin bir formül sunulamamaktadır (Venuti, 2008, s.164).

Savaş sonrası dönemde ise İngilizce çeviride modernizme karşı tepki, çevirmenin seçeneklerini sınırlamış ve kültürel ve politik çıkarlarını belirlemede önemli rol oynamıştır. Çoğu çevirmen, yabancı metni İngilizcedeki baskın kültürel değerlere, şeffaf söylemlere indirgeyen akıcı, yerlileştirici çeviri uygulamalarını tercih etmek durumunda kalmışlardır (Venuti, 2008, s.194). Pound' un öncülük ettiği yabancılaştırıcı pratiği geliştirerek bu değerlere direnmeyi seçen ve bu pratiği yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını belirtmek için benimseyen birkaç çevirmen ise kınama ve ihmalle karşılaşmıştır (Venuti, 2008, s. 194).

İngiliz ve Amerikan geleneği olan yerlileştirici geleneğine karşı olarak yabancılaştırıcı çeviriyle amaç yabancı metnin kültürel ve dilsel farklılıklarını öne çıkarmak maksadıyla alıcı kültürdeki baskın değerlere direnen bir kuram ve çeviri uygulaması geliştirmektir. Venuti bu noktada Philip Lewis'in "suiistimali yansıtan sadakat" (abusive fidelity) kavramından bahsetmektedir. Bu kavram çeviri ve yabancı metin arasındaki suiistimali, iki anlamlı ilişkiyi kabul eder ve yabancı metnin suiistimal ettiği ya da yabancı dilde baskın kültürel değerlere direndiği hangi özellikleri varsa onları çeviride taklit etmek için mevcut akıcı stratejiden kaçınır.

> Suiistimali yansıtan sadakat çevirmenin dikkatini kavramsal gösterilenden bağlı olduğu gösterenler oyununa, kendisininkini oluştururken deneyselliğe değer veren, kullanımla oynayan, orijinalin çok değerliliğini, çokseslilığini ya da anlatımsal vurgularını eşleştirmeyi arayan çeviriler" ile sonuçlanan sesbilimsel, sözdizimsel ve söylemsel yapılara yöneltir." Venuti, 2008, s.18). Venuti, Schleiermacher' ın yabancı metne bağlılığı yalnızca çeviride bir yabancılık duygusu yaratmak için önerdiğini; Lewis' in ise çevirmenin sadece terimler ve sözdizimiyle değil ayrıca ağız ve lehçeler, deyiş ve söylemlerle çeviri dilinin çeşitli yönleriyle çalıştığı bir deneysellik olasılığı vurguladığına dikkat çekmektedir. (Venuti, 2008, s.18)

Ancak Venuti böyle bir strateji geliştirirken, akıcılığı tamamen kenara koyamayacağımızın da altını çizmektedir, aksine akıcılık yenilikçi biçimlerde yeniden biçimlendirilmelidir. Yabancılaştırıcı çevirmen okumaya ket vurmamak ya da engellememek ve tumturaklı çeviri yargılamasına maruz kalmamak ve aynı

zamanda okunabilirliğin yeni durumlarını yaratmak adına çeviri uygulamalarını geliştirme arayışındadır. Gerçek şudur ki örneğin on sekizinci yüzyıl okurunun kolay okunabilir bulduğu bir çevirinin günümüzdeki birçok okur için öyle olmasının çok olanaklı olmaması sebebiyle akıcı çeviriyi neyin oluşturduğu bir tarihi andan diğerine, bir bölgeden diğerine değişmektedir (Venuti, 2005, s. 804-806). Yabancılaştırıcı bir çeviri yapabilmek için bile çevirmenin alıcı dil ve kültürün kaynaklarından yararlanmasını gerekir ve bu da çevirinin temelinde yatan etnikmerkezciliğini göstermektedir.

> Eleştirmenlerimin iddialarının aksine, bu yüzden, "yerlileştirme" ve "yabancılaştırma" terimleri "akıcı" ya da "dirençli" söylemsel stratejileri üzerine yüklenmiş olan kesin bir ikili karşıtlık oluşturmazlar ve bu terim çiftleri çeviri eleştirisi tarihinde yaygınlaşmış olan "sözcüğü sözcüğüne" ve "özgür", "biçimsel" ve "devingen", ve "anlamsal" ve "iletişimsel" ikilikleri gibi (Pym 1995, s.7; Tympczko 1999, s.56) gerçek ikiliklere indirgenemez. (Venuti, 2008, s.19)

Venuti küresel çeviri piyasasında baskın yeri bulunduğu için özellikle İngiliz ve Amerikan çeviri gelenekleri üzerinde durmasına rağmen, yabancılaştırıcı çevirinin her dil ve kültüre üretken bir şeklide uygulanabileceğinin altını çizmektedir. Venuti *Translator's Invisibility*' nin (2008) ikinci baskısına eklediği bu vurguyla birinci baskısına gelen eleştirilere de cevap vermektedir. Yabancılaştırıcı çeviri hangi dil ve kültüre uygulanırsa uygulansın fayda sağlayacaktır. Yabancılaştırıcı çeviri doğası gereği kültürel durumlar ve tarihsel anlara göre değişiklik göstermektedir ve dolayısıyla bir çeviri projesindeki yabancılaştırıcı olan bir diğerinde ister istemez öyle olmayacaktır. Venuti 'ye göre sınırlarını test edebileceği yabancılaştırıcı çeviri gibi pratikler olmadan, bir kültür dışlayan ya da narsistik bir kendini beğenmişliğe gömülebilir (Venuti, 2008, s.20). Venuti bu duruma 20.yüzyılın başlarında İrlanda'da uygulanan popüler çeviri pratiklerinin imparatorluk baskısının sonlanmasına katkıda bulunmasını örnek verir. İrlanda kültürünün gerici imajının İrlanda edebiyatı çevirilerinden kaynaklandığını ve bu durumun 1970lere kadar sürdüğünü belirtmektedir. "Bu durum ayrıca Kanada Fransızcası gibi azınlık dillerinin durumu içinde geçerlidir; burada dilin devam eden canlılığına yönelik bir tehdit, yalnızca koruma amaçlı hükümet önlemlerine değil, aynı zamanda yabancı göçmenleri damgalayan ve potansiyel olarak ırkçılığa dönüşen kültürel saflık kavramlarına da

yol açabilir" (Venuti, 2008, s.20). Bu gibi durumlarda, yabancılaştırıcı çeviri azınlık dilini ve kültürünü süren tartışmalara katarak onları zenginleştirmede yararlı olabilir.

Yerlileştirici çeviri geleneğine alternatif arayan bir çevirmen, yabancı metnin yabancılığını yalnızca mevcut söylemlerden sapan söylemsel bir strateji kullanarak (örneğin, mevcut standart kullanıma bağlı şeffaflığın aksine yoğun arkaizm) değil, aynı zamanda çeviri dilinde yabancı edebiyatın çağdaş kurallarına meydan okuyan bir metni çevirmeyi seçerek de işaret edebilir (Venuti, 2008, s.125). Ancak Venuti çevirmenleri yabancılaştırıcı çeviri ortaya çıkarmaya çalışırken yabancılaştırıcı değil egzotikleştirici çeviriyle sonuçlanan metinlerde ortaya çıkabileceği konusunda uyarmaktadır. Venuti buna örnek olarak yabancı polisiye kurgu çevirilerindeki son eğilimi örnek verir. Bu çevirilerde yapılan yabancılaştırıcı değil yüzeysel olarak kültürel farklılıkları ifade eden (coğrafya, gelenekler, mutfak kültürü, tarihi kişiler ve olaylar vb.) yabancı yer adlarının ve özel adların yanı sıra garip yabancı kelimelerin korunmasıyla yabancı kültürün belirli özelliklerine atıfta bulunarak egzotikleştirici bir çeviridir (Venuti, 2008, s.160). Bu çeviriler yabancılaştırıcı bir etki yaratamazlar çünkü kendi kültürlerindeki değerleri, inançları ve temsilleri ve polisiye roman kanonlarını sorgulamazlar veya onları Venuti'nin ifadesiyle altüst etmezler (Venuti, 2008, s.160). Yabancılaştırıcı çevirinin bu sığ şekli maalesef okurun böyle bir beklenti içine girmesine sebep olmaktadır. Ancak tabi ki dilsel ve kültürel farklılıkları şaşırtıcı şekillerde yansıtmayı başarabilen örneğin basmakalıp dedektif ya da polis karakterlerine yenilikler katabilmiş olan çeviri polisiye romanların bulunduğunu da belirtmek gerekir (Venuti, 2008, s.160).

2.2.1.4. Bulgusal Okuma

Venuti'nin vurguladığı bir diğer nokta ise yabancılaştırıcı çevirinin ister istemez seçkinci olduğu ve sadece seçkin okurların yabancılaştırıcı çeviriye değer verebileceği yanlışıdır (Venuti, 2008, s.124). Bir çeviride yabancılaştırıcı etkileri algılamak için okurun seçkin olması değil bunları araması ve bu şekilde dile getirebilmesi gerekir.

> Ancak günümüzde hem seçkinler hem de popüler okurlar, bir çeviriyi yabancı bir metnin basit bir iletişimi olarak değil, çevirmenin kültürel durumuna ve tarihsel uğrağına göre yabancı metin özelliklerini taklit eden ancak değişen bir yorum olarak okumayı öğrenmelidir. Böyle bir okuma pratiği olmadan, çevirmenin

> söylemsel stratejilerine veya okurun bilgi ve ilgilerine bakılmaksızın çeviri görünmez kalacaktır. (Venuti, 2008, s.124)

Venuti' ye göre yabancılaştırma çevirilerin okunma ve üretilme biçimlerini değiştirebilir. Yabancılaştırıcı çeviri yaklaşımında ne yabancı yazar ne de çevirmen, bir fikri özgürce ifade eden ya da onu farklı bir kültürden bir okura şeffaf bir dille ileten metnin aşkın kaynağı olarak düşünülmez. Venuti'nin burada bahsettiği öznellik, çeşitli ve hatta çatışan ve her kültürel oluşuma ve her tarihsel ana göre değişen kültürel ve sosyal belirlenimlerden oluşur (Venuti, 2008, s.21).

Bir metnin üretimi bir yayıncı tarafından talep edilir ve yönlendirilir. Ancak metnin yaradılışında ya da çevirisinde belirlenmemiş bir takım bireysel, sosyal ve ideolojik koşullar yaratan ve metne süreksizliğini veren birçok dilsel ve kültürel materyal işin içine girmektedir. Dolayısıyla, çevirmen, sözlüklerden gramer kitaplarına çeviri stratejilerine ve çeviri geleneklerine, değerlere ve ideolojilere kadar, alıcı kültürdeki birçok farklı materyalle yardımlaşır ve hatta farkında olmadan da özümser. Çevirmen yabancı metni yeniden üretmeyi amaçlasa da bu materyallere danışması onu hem kısıtlar hem de tamamlar. Bu da hem yabancı metin ve çevirisi arasında hem de çevirinin kendisi içerisinde süreksizlikler (discontinuities) oluşmasına sebep olur. Bu süreksizlikleri Venuti etnikmerkezci şiddetin belirtileri olarak açıklamaktadır. Çevirilerin okunmasına hümanist bir bakış açısıyla yaklaşıldığında yabancı metne uygun anlamsal bir bütünlük bularak, anlaşılabilirliği, şeffaf iletişimi, çevirinin alıcı kültürdeki kullanım değerini vurgulayarak bu süreksizlikler ortadan kaldırılmış olur (Venuti, 2008, s.21). Ancak bulgu okuması alıcı kültüre stratejik bir müdahale olan ve yabancı metnin şiddet görmüş bir yeniden yazımı olduğunu ortaya çıkaran bu süreksizlikleri tespit eder.

Venuti'nin "symptomatic reading" dediği bu bulgu okuması çağdaş İngilizce çeviride şeffaflık yanılsamasını aydınlatılmasında faydalı olabilir (Venuti, 2008, s.21). Çevirideki kayıp, yabancı metinle dikkatli bir karşılaştırma yapmayan herhangi bir okur, yani birçok okur için görünmez kalmaktadır. Venuti 'ye göre yayıncılar, metin editörleri, eleştirmenler aslında okurları çevirilere en üst düzeyde akıcılıkla, çevrilmemiş gibi görünen kolay okunabilirlikle ve orijinali okuduğumuz yanıltıcı izlenimi vererek değer vermeleri konusunda eğittiler. Bu durumda çevirideki sıkıntılar ancak çevirinin genellikle yüzeyinde bir çıkıntı, yabancı bir kelime, kullanım hatası, istemeden komik görünebilecek karışık bir anlam ile çok belirgin

olan durumlarla karşılaşıldığında farkına varılabilir (Venuti, 2004). Saydamlık yanılsamasının yerinin sağlamlaşmış olmasında okurun da ciddi bir payı olduğunun Venuti özellikle üzerinde durur. Venuti (2008, s. 1) saydamlık yanılsamasına neden olan etmenleri şu şekilde sıralamıştır: "Çevirileri sadece anlamı için okumak, çeviride göze çarpan herhangi bir biçemsel özelliği yabancı metne ya da yazara bağlamak, yabancı yazarın maksadının sorunsuz bir biçimde iletilmesi sırasında oluşabilen herhangi bir dil kullanımına hata şüphesiyle bakmak". Venuti (2008, s.30)'ye göre, çeviri metindeki tutarsız dil kullanımlarını bulmak için yapılan bir okuma, çeviri metnin erek kültürdeki değerlere ne kadar bağlı olduğunu ya da erek kültür değerlerinden ne derece sapıldığını en açık bir biçimde göstermektedir.

Bu tür okumadaki amacı Venuti şöyle ifade eder:

> ..bulgu okumasındaki amaç, bir çevirideki "özgürlüğü" ya da "sadakati" değerlendirmek değil, çevirmenin meydana getirdiği ve hüküm verdiği doğru çeviri kanonlarını açığa çıkarmaktır. Sadakat yalnızca anlamsal bir eşitlik olarak tanımlanamaz. Bir yandan yabancı metin, tek başına sözcükler seviyesinde bile birçok farklı yorumlamaya elverişliyken diğer taraftan çevirmenin yorumsal tercihleri, alıcı kültürdeki bir duruma yanıt verir ve böylece daima yabancı metnin sınırını aşar. Bu durum çevirinin sonsuza dek özgürlük ya da hata diyarlarına sürgün edilmeyeceği, doğru çeviri kanonlarının kültüre özgü etmenlere bağlı olduğu ve tarihsel olarak değişebildiği anlamına gelir. (Venuti, 2008, s. 30-31)

Venuti (2008, s. 32)'ye göre, bir çeviri metinde örneğin erek dile özgü arkaik bir dil kullanımı yerlileştirme gibi görünse de aslında bir yabancılaştırma stratejisi olabilir; çünkü bu seçimle çevirmen, çeviri dilinin o andaki değerlerinin dışına çıkmıştır. Bulgusal okuma çeviri incelemesine tarihselci bir yaklaşımla yaklaşmaktadır çünkü doğruluk kanonlarını ait oldukları kültürel anlar içinde konumlandırarak değerlendirir. Bulgusal okuma ile "akıcılık" ve "akıcılığa direnç", "yerlileştirme" ve "yabancılaştırma" gibi eleştirel kategoriler, ancak çevirinin üretildiği ve bazı çeviri kuramları ile uygulamalarının diğerlerine oranla daha çok rağbet gördüğü kültürel söylemlerin oluşumuna gönderme yapılarak tanımlanabilir (Venuti, 2008, s.32).

Venuti, bir çevirinin tam olarak orijinal olmadığı için, yalnızca yabancı bir eser değil, yabancı bir kültür içerdiği için orijinal bir kompozisyondan farklı okunması gerektiğini belirtmektedir (Venuti, 2004). Bu tarz bir okuma beklenenin aksine

okumanın sunabileceği zevkleri azaltmayı değil tam tersine okuma zevkini artıran bir çeviri okuması amaçlamaktadır. Venuti okurlara seslenerek çeviri metinleri bir çevirinin onlara verebileceği en fazla şeyin yabancı bir metnin aydınlatıcı ve etkili bir yorumu olduğunun ve alıcı kültüre hitap etme ihtiyacıyla sınırlı ve bu sebeple çevrilmiş olduğunun bilinciyle okumalarını önermektedir. Ve ona göre okur bu şekilde bilinçlendiğinde yayıncılar da er ya da geç bu duruma ayak uyduracaktır, çünkü sonuçta bu onların çıkarına olacaktır (Venuti, 2004).

2.2.1.5. Duygudaşlık

Çevirmenlerin kendileriyle ortak noktaları bulunan bir yazar/şair çevirmeyi tercih ederek daha kolay okunabilir çeviriler üretebilecekleri görüşünden ortaya çıkmış olan ve Venuti'nin üzerinde durduğu bir diğer terim ise *simpatico* dur. Duygudaşlık olarak ifade edebileceğimiz *simpatico* terimini Venuti çağdaş İtalyan şair Milo De Angelis' in şiirlerinin çevirisi yani kendi çeviri tecrübesi ekseninde tartışmaktadır. Venuti, bu çeviri tecrübesinde çevirmenin "empatik" bulduğu bir yazarı çevirmesi gerektiği görüşünü denemek istemektedir. «Duygudaşlık» çevirmenin çevireceği yazarı çok iyi tanıması ve empati kurması gerektiği ancak o şekilde yazarı yansıtabilecek çeviriler yapılabileceği görüşüdür. Angelis ile edebi ve politik benzerliğine rağmen Venuti Angelis' in şiirlerini çevirirken direnç stratejisine bağlı kalması gerektiğini fark etmiştir.

Venuti, De Angelis şiirlerini çevirmenin kendisi için şeffaflık illüzyonunu aydınlattığını çünkü şiirlerin akıcılığa çok açık bir şekilde direndiğini, bunun yerine bir süreksizlik estetiği geliştirdiğini belirtmektedir (Venuti, 2008, s.249). De Angelis' in şiirleri İngiliz ve Amerikan şiirine uzun süredir egemen olan romantik şeffaflık estetiğini reddeden metinler oldukları için, İngilizce çevirmen için herhangi bir duygudaşlık arayışını imkânsız değilse de zorlaştırmıştır (Venuti, 2008, s.250). Venuti, akıcılığı reddeden bu şiirlerin çevirisinde kullandığı stratejiyi de *direnç* olarak adlandırmaktadır çünkü De Angelis' in şiirindeki süreksizliği yeniden üretmeye çalışmıştır (Venuti, 2008, s. 251). Venuti kendi çevirisinin İtalyanca metinleri tanıdık ve kolay okunur hale getirerek yerlileştirmek isteyen baskın İngiliz-Amerikan edebi değerlere direnerek De Angelis' in şiirinin yabancılığını vurguladığını ifade etmektedir (2008, s.261).

> Simpatico'yu imkânsız bir hedef haline getirerek, İtalyancanın biçimsel süreksizliği beni İngilizcedeki baskın çeviri stratejisi olan akıcılığı sorgulamaya zorladı, romantik ve modern şeffaf söylem teorilerinin bireyciliğiyle olan bağlantısını açığa çıkardı, beni İngilizce çevirmen, editörler, yayıncılar, eleştirmenler ve arkadaşımın tavsiyesinin önerdiği gibi diğer çevirmenlerle olan çok yönlü ilişkileri sayesinde toplum için inşa edilen konumdan uzaklaştırdı. Çağdaş İngiliz ve Amerikan kültürlerinde şeffaf söylemin hegemonyası İngilizce çevirideki hegemonik stratejiyi akıcı hale getirmiş olsa da De Angelis' in şiiri yine de çevirmeni kültürel bir çelişki içinde tutabilir. (Venuti, 2008, s. 262)

Venuti 'ye göre bu direniş çeviri metni, onu alıcı kültürde yabancılaştırıcı stratejiler kullanarak özgürleştirmektedir (Venuti, 2008, s. 263). Ayrıca, direnç, çevirinin okurunu olduğu kadar çevirmeni de çevirilerin yazılma ve okunma biçimlerini yönlendiren kültürel kısıtlamalardan kurtarmayı amaçlar.

Venuti çevirinin, diller ve kültürler arasında- özellikle benzer mesajlar ve biçimsel teknikler- benzerlikler aramayı içeren bir süreç olduğunu, ancak bunu yalnızca sürekli farklılıklarla karşı karşıya olduğu için yaptığını belirtmektedir (Venuti, 2008, s. 264). Çeviri bu farklılıkları tamamen ortadan kaldırmayı asla amaçlamaz ve asla hedeflememelidir. Bu durumda çevrilmiş bir metin, dilsel ve kültürel farklılıkların bir şekilde işaret edildiği, okurun kültürel bir öteki algısı kazandığı yer olmalıdır. Venuti'nin süreksizlik estetiğine dayalı bir çeviri stratejisi olarak tanımladığı direnç, bu farklılıkları, bu ötekilik duygusunu çeviri sürecindeki kazanımları ve kayıpları ve kültürler arasındaki aşılmaz boşlukları okura hatırlatarak en iyi şekilde işaret edebilir (Venuti, 2008, s. 264).

Buna karşılık, duygudaşlık ise şeffaflığa prim vererek ve dar bir şekilde tasarlanmış akıcı bir strateji talep ettiği için kültürel bir narsisizm olarak görülebilir: Duygudaşlık stratejisi benimseyen bir çevirmen tanıdık bir kimlik arar ve yabancı kültürde sadece aynı kültürü, kültürel ötekinde sadece aynı benliği bulabilir. Çünkü çevirmen, yabancı yazara duyduğu samimi sempatiyi ancak yabancı metinde kendi sesini tanıdığında fark eder. Ancak dilsel ve kültürel farklılıklardan dolayı bu tanıma aslında bir yanlış tanımadır ama akıcılık bu durumun çeviride kaybolmasını, fark edilmemesini sağlar. Maalesef İngilizce 'ye çeviren çevirmenler için zorlayıcı ve kısıtlayıcı bir hedef olan duygudaşlık İngiliz ve Amerikan kültürlerine hükmetmeye devam etmektedir. Venuti çevirmenlerin şimdi her zamankinden daha fazla, çeviri

yaparken ne yaptıklarını yeniden düşünmelerinin önemini vurgulamaktadır (2008, s. 264).

Sonuç olarak Venuti çevirmenleri kendi metinlerinin arkasında durmaya ve akıcı çeviriler yapmamaya davet eder. Çevirmenler çeviri sürecindeki çevirecekleri metni seçmekten uygulayacakları çeviri stratejisine karar vermeye, çeviriyi düzenlemeye, gözden geçirmeye ve okumaya kadar her adımın erek dilde hâkim olan hiyerarşik düzen içinde dolaşan çeşitli değerler, inançlar ve temsiller tarafından yönlendirdiğinin farkındadır (Venuti, 2008, s.266).

Çevirmen çeviri dilinde en büyük prestij ve gücü elinde tutan uygulamalara ve kurumlara boyun eğebilir veya direnmeyi tercih edebilir. Direnişle çevirmen yabancı olanı kültürel bir öteki içinde konumlandırarak, dilsel ve kültürel farklılıklara işaret eder ve çevrilen dilde hiyerarşileri sarsabilir. ".. direniş, belirli yabancı metinleri dışlayan veya marjinalleştiren değerlere yönelik olduğu sürece, alıcı kültürdeki kanonları sorgulamayı ve muhtemelen yeniden biçimlendirmeyi veya basitçe bu kanonları parçalamayı amaçlayan bir kültürel restorasyon eylemi gerçekleştirir" (Venuti, 2008, s.266).

Venuti alternatif çeviri teori ve uygulamalarının değerlendirilmesi gerektiğini çünkü çevirmenlere direniş gösteren çeviri pratikleri üretebilmeleri konusunda örnek oluşturabileceklerini belirtmektedir (Venuti, 2008, s.267). Venuti, halihazırda İngiliz ve Amerikan kültürlerine hâkim olan yerlileştirici çeviriye yalnızca daha bilinçli değil, aynı zamanda daha öz eleştirel bir uygulama geliştirerek meydan okunmasını salık verir.

Venuti çeviride etnikmerkezci şiddetin kaçınılmaz olduğunu çünkü çeviri sürecinde, yabancı diller, metinler ve kültürlerin her zaman bir ölçüde ve biçimde dışlama, indirgemeye maruz kalacağını ifade eder. Venuti'nin tabiriyle "muhalif çevirmen" alıcı kültürde marjinal bir metin seçerek şeffaflık yanılsaması yaratan yabancılaştırıcı bir akıcılıkla çevirebilir. Bu şekilde çevirinin orijinal bir kompozisyon olarak alıcı kültüre geçmesini sağlar ve nihayetinde çeviri dilindeki edebi veya bilimsel kuralların yeniden şekillenmesine katkıda bulunabilir. Ya da muhalif bir çevirmen, alıcı kültürde standart olan bir yabancı metni seçebilir, ancak onu marjinal bir söylemle çevirebilir, yabancı metnin farklı bir yorumunu sunarak şu anda çeviride var olan çeviri edebiyat kanonunu şekillendirir (Venuti, 2008, s. 267).

Venuti, çevirmenlerin ayrıca, çevirmenlik mesleğini marjinal bir meslek haline getiren ve onları sömüren kültürel, ekonomik, yasal kurallarında düzenlenmesi için çaba göstermesi gerektiğini ifade etmektedir. "Çeviriyi İngiliz ve Amerikan kültürlerinin uç noktalarına sürgüne gönderen bireyci yazarlık kavramını, yalnızca çalışmalarının okurlar için görünür hale geldiği yenilikçi çeviri uygulamaları geliştirerek değil, aynı zamanda bu uygulamalar için kesin gerekçelerini önsözler ve makalelerde, dersler ve röportajlarda açıklayarak değiştirebilirler" (Venuti, 2008, s.273).

Venuti ayrıca çevirilerin okunma ve alımlanma biçimlerini değiştirebilmek adına eleştirmenler ve akademisyenlerinde çaba göstermesinin önemini belirtmektedir. Venuti' ye göre bir çeviriyi çeviri olarak değerlendirmek, onu mevcut duruma bir müdahale olarak değerlendirmek demektir (Venuti, 2008, s. 267). Çeviri incelemeleri, bir çevirinin üslubuna veya örtük olarak uygulanan kurallara göre doğruluğuna ilişkin nadir yorumlarla sınırlı kalmaktadır. Eleştirmenler alıcı kültürdeki yabancı edebiyatın mevcut kurallarını göz önünde bulundurarak yabancı bir metnin çevrilme ve yayınlanma kararını değerlendirerek çevirmenin eserde uyguladığı doğruluk kurallarını dikkate almalıdır. Venuti, bu durumda çevirmenlerin çevirilerin alımlanmasında çok daha büyük bir rol oynaması gerektiğini belirtmektedir. Çevirmenler çeviri metinleri süreli yayınlar için değerlendirmeli ve okurları çevrilmiş bir metnin okunabileceği yollar hakkında bilgilendirmeye çalışmalıdırlar. Ayrıca, akademik kurumlarda ve çeviribilim bölümlerinde farklı okuma pratiklerinin geliştirilmesi ve çevirilere uygulanması çevirmenlik mesleğinin görünürlüğüne katkı sağlayacaktır (Venuti, 2008, s.276). Yabancıyla olan alışverişleriyle mevcut akademik durumu sorgulayıp değiştirebilecek entelektüeller olan çevirmenlerin ayrıca çeviri yaptıkları alan ve disiplinlerde güncel bilimsel tartışmalara girebilmeleri gerekir (Venuti, 2008, s.277).

Son olarak Venuti bugün çevirmenin içinde bulunduğu durumun kültürlerin jeopolitik ekonomileri hakkında rahatsız edici soruları gündeme getirdiğini ve dolayısıyla, bunlarla yüzleşmek için çeviriye karşı daha büyük bir şüpheye acilen ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir (Venuti, 2008, s.277). Venuti' ye göre çevirmenin görünmezliğini kabul etmek mevcut durumu eleştirmek ve de çevirmenlerin müzakere edebilecekleri bir duruma gelebileceklerini ummaktır (Venuti, 2008, s.277).

2.3. Kaisa Koskinen ve Çevirmen Görünürlüğü

Çeviri etiği ve çevirmen görünürlüğü üzerine önemli çalışmaları bulunan Finlandiyalı çeviribilimci Kaisa Koskinen ve Nike Pokorn (2021) çevirmenlerin her zaman şu soruyla karşı karşıya kaldıklarını belirtir: "Yapılması gereken doğru şey nedir?" (s.1). Bu soru ardında bir sürü sorular getirir: Kimin beklentilerine yanıt vermeli ve yerine getirmeliyim? Özgün metnin yazarına mı, çeviriyi finanse eden kişiye mi, okura mı, ait olduğum meslek kuruluşunun kural ve standartlarına mı, çoğunluğun iyiliğine mi, yoksa kendime, refahıma ve kendi inanç ve değerlerime mi sadakat borçluyum? Peki ya çeviri sürecine dâhil olan farklı kişilerin birbirine zıt beklentileri varsa etik ikilemleri nasıl çözerim? (Koskinen & Pokorn, 2021, s.1). Sadakat, sorumluluk, görünürlük ve güven fikirleri üzerine kuruludur ve bunlar çeviri etiği tartışmalarında önemli kavramlardır (Koskinen, 2000, s.21). Elbette her metin kaçınılmaz olarak ideolojik doğasından ve değerlerinden bağımsız olarak çevrilemeyeceğinden, çeviri aslında politik bir eylemdir. Bu da çevirinin görünürlüğünün ve etik yanının vurgulanmasının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Laaksonen & Koskinen, 2020, s.132). Koskinen'e göre çevirinin manipülasyon olarak görülmesi ve çeviribilimdeki diğer yeni gelişmeler çevirinin görünürlüğü konusunu gündeme getirmiştir (Koskinen, 2000, s.68). Çeviri yapan öznenin varlığının önemi üzerinde durulmaya başlanmıştır.

Koskinen çeviribilimin, çevirmenlerin çevirileri üzerinde gerçekleştirdikleri aşırı modülasyonun sayısız örneklerini ortaya çıkardığını belirtir. Çevirmenlerin okurlarını olumsuz duygulanımlardan korumak için doğallaştırma, atlama ve çeşitli sansür biçimlerini kullanmış oldukları örneklenebilmektedir. Aşırı yerlileştirme, bu tür duygusal senaryolaştırmanın bir başka örneği olarak görülebilir (Koskinen, 2012, s.13). Bu durumda metnin okur odaklı olduğu ifade edilebilir. Ancak Koskinen'e göre akıcılık, erek kültüre ait ifadeleri kullanmaktan ve kaynak kültüre ait tanıdık olmayanı silmekten daha fazlası anlamına gelir; aynı zamanda meydan okumamak veya kışkırtıcı olmamak, edebi geleneği yenilememek anlamına gelir (Koskinen, 2010, s. 3). Koskinen (2012) ayrıca akıcı çeviriler ortaya çıkaran yerlileştirme stratejisini risk almamak ya da kolay yolu seçmek olarak değerlendirir (Koskinen, 2012). Ancak Venuti'nin çevirmeni egemen kültürel normlara yani akıcı çeviri üretmeye direnir çünkü Venuti kendi kültürel bağlamında bir zayıflık fark eder ve kültürünü yabancılaştırıcı stratejilerle yapılmış çeviriler aracılığıyla geliştirme

gayretine girer. Koskinen'e göre Venuti'nin yabancılaştırıcı çeviriyi tercih etmesi yabancı olanın asimile edilme çabası olarak nitelendirdiği yerlileştirici çeviride algıladığı şiddeti önlemek istemesinin ve çevirinin yabancı kökenini ortaya çıkaracak bir strateji bulma çabasının ürünüdür (Koskinen, 2000, s.47).

Venuti'nin ortaya sürdüğü ve çoğunlukla birbirinin iki zıt kutbu olarak değerlendirilen yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramalarını değerlendiren Koskinen, aslında Venuti'nin de vurguladığı gibi yabancılaştırıcı kavramının paradoksal olduğunu çünkü erek kültür tarafından talep edilen çevirinin tanımı gereği yerlileştirici olduğunun iddia edilebileceğini vurgulamaktadır (Koskinen, 2000, 2012). Zira çeviri başka bir kültürde yaratılmış yabancı ve anlaşılmaz olan bir metni, yerli bağlamda anlaşılır hale getirme yoluyla etnikmerkezci bir eylem olarak nitelendirilebilir (krş. Koskinen, 2000, s.53). Bu durumda yabancılaştırıcı çeviri yerlileştirmenin tam zıt kutbu, rakibi değil eşlik edeni gibi anlaşılmalıdır. "Bir etkinlik olarak çeviri o ya da bu değildir; çeviri hakkında dile getirilen ikiliklerin hepsini kapsar. Çeviri hem ilahi hem uğursuz, hem meleksi hem şeytani, hem taşıyan hem dönüştüren, hem taklitçi hem yeniden yaratıcı, hem itaatkâr hem yıkıcı ve hem yerlileştirici hem de yabancılaştırıcıdır (Koskinen, 2000, s.95). Koskinen'in bu ifadesinden çevirinin biri ya da diğeri olması gerekmediği her iyi kutuptan da öğeler içerebildiğinin anlaşılması mümkündür. Hatta Venuti çevirinin yerel normlardan çok fazla uzaklaşmasının gerekli olmadığını ve farklılık yaratmak adına anlaşılırlığı risk etmeye gerek olmadığını söyler (Venuti, 1998, s.87). Koskinen'e göre de çeviri tamamen yerlileştirici ya da yabancılaştırıcı olamaz ancak çevirmen bu iki uçtan birine daha fazla çekiliyor olabilir (2000, s.59). Venuti'nin de belirttiği gibi durum, özelliklere ve etkileyen faktörlere göre değişiklik gösterir. Bu durumda bir çevirmen içerisinde çeviri yaptığı bağlamı ve bu bağlamı yorumlama şeklinin çeviriyi etkileyeceğini göz önünde bulundurmalıdır.

Koskinen (2000) "görünürlük" teriminin kuramsal arka planı ne olursa olsun olumlu bir yankısı olan dolayısıyla kabul gören bir terim olduğunu belirtir. Koskinen'in 1994 yılında yayınladığı makalesiyle çevirmen görünürlüğü tartışmalarına çok değerli katkıları olmuş ve bu makale sonrasında çevirmen rolü çok farklı uzamlarda incelenmeye başlanmıştır. Koskinen, çevirmen ve çeviri metnin özgün yazar ve metne kıyasla ikincil konumda bulunduğu hiyerarşik düzeni eleştirmektedir. Derrida' nın "differance" kavramından yararlanan Koskinen de Barthes ve Foucault gibi

anlamın tekil olamayacağından bahseder. Koskinen bu çoklu anlam bütününü çevirmen penceresinden değerlendirir. Geleneksel olarak tek bir anlamı aktarmak zorunda olan çevirmen için artık sayısız anlamlar bulunduğu belirtilmektedir ve dolayısıyla çeviri edimi yeniden değerlendirilmelidir. Yazarın ölümü çevirmeni de etkileyeceğinden artık kaynak-erek karşıtlığının yarattığı hiyerarşik düzen sarsılmaktadır. Koskinen'e göre çevirmen görünürlüğü tartışmalarıyla yazarın, okurun ve çevirmenin arasındaki ilişki yeniden değerlendirilmektedir. "Bu bağlamda, okurun yazarın ve çevirmenin birer kişi olarak değil de metnin adsız işlevleri olarak anlaşılması gerekir" (Koskinen (çev. Kabakçıoğlu),1997, s.85). Bu da çevirmen güvenirliği tartışmalarının yeni bir boyutta tartışılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Çevirmen görünürlüğü tartışmaları görünürlük ve güven arasında bulunan önemli bağıntıyı da ortaya çıkarmıştır (Koskinen, 2000). Çeviriyi okur talep etmektedir ancak çeviri süreci okur tarafından kontrol edilememektedir, bu sebeple okur çevirmene güvenmek zorundadır (Koskinen, 2000, s.105). Yapılan manipülasyonların gizli yapılması ve okurun aslında ne okuduğunun farkında olmaması ahlaki açıdan şüpheli durumlar yaratacaktır. Bu güvenme zorunluluğu da çevirinin sert kurallarla belirlenmesine yol açmıştır. (Koskinen, 1994). Bu durumda çevirmen tehlikeli, güvenilmez ve şüpheli olarak görülmekten çıkmalıdır. Çevirmene her zaman ihtiyaç duyulmaktadır ancak doğru söylediğinden emin olunamadığından çeviri "tek anlamı doğru şekilde aktarma edimi" olarak tanımlanarak denetim altında tutulmaya çalışılmıştır. Koskinen bu durumdaki asıl tehlikeyi çeviri ediminde değil çeviri edimini gerçekleştiren bireyler olan çevirmenlerin görünmez olmasında bulmaktadır ve çözüm olarak çevirmenlerin örtülerinden sıyrılıp açığa çıkmaları ve yaptıkları yönlendirmeleri açıkça göstermeleri gerektiğini söylemektedir (Koskinen (çev. Kabakçıoğlu), 1997, s.87). İşte tam da bu sebepten ötürü çevirmen görünür olmalıdır (Koskinen, 1994). Çevirmen artık vardır ve varlığı kabul edilmelidir.

Ancak çevirmen görünürlüğü yayınevleri tarafından desteklenmemektedir. Yayınevleri vermek zorunda oldukları bilgiden fazlasını okurla paylaşmaya yanaşmamaktadır. Birçok yayınevi çevirmenin metni çevirirken edindiği tavrı ya da çeviri stratejilerine değindiği bir önsöz/sonsöz yazmasına sıcak bakmamaktadır. Okur ne kadar az bilirse o kadar iyidir. Yayınevi için önemli olan doğru satış stratejisi, eserin ticari başarısı ve beklenen sürede okurla buluşmuş olmasıdır. Bu da yayınevlerinin çevirmenler üzerinde zaman baskısı kurması demektir. Çevirmenlerin

en çok karşılaştıkları problemlerden birisinin zaman kısıtı olduğu ifade edilebilir. Ancak çeviriye ayrılan zaman ve çıktının kalitesi arasında nedensel bir bağ kurulabilirse o zaman yayınevleri çeviri süreci için yeterli zaman ayırmalarını konusunda ikna edilebilir. Ya da en azından tam tersi durum yani çevirmene ne kadar az zaman tanınırsa çeviri metinde kalite sorunlarının ortaya çıkma olasılığının artacağı gösterilmelidir (Koskinen, 2010, s.170). Bu bağlamda çevirmenin görünür olmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Çevirmenin, kendi görünürlüğüne katkıda bulunan stratejileri tercih etmesiyle okur çeviri süreci ve alınan kararlarla ilgili kısmen dahi olsa bir çıkarımda bulunabilir bu da onun çevirmene karşı duyacağı güven hissini kuvvetlendirebilmektedir. Bu sayede okurların yayınevlerine olan talepleri de değişecektir.

Ancak bu durum, yapılan her tercihten, alınan her karardan okuru bilgilendirmek anlamına gelmemektedir. "İdeal güven ilişkisi için en iyi sonuç görünürlük ve görünmezliğin akıllı ve stratejik bir şekilde kullanılması yoluyla edinilebilir" (Koskinen, 2000, s. 106). Gereğinden fazla bilgi verip açıklamalarda bulunmak sıradan bir okur için yorucu ve güven sarsıcı da olabilmektedir. Koskinen'in dediği gibi sahne arkasını tamamen göstermek yerine okurun bir göz atmasını sağlamak daha yerinde bir davranış olabilir (2000, s. 106). Bu şekilde hem çevirmen görünür olacak hem de okur ve çevirmen arasında sağlıklı bir güven ilişkisi kurulabilecektir. Koskinen'in belirttiği gibi çeviri sadece metinleri yeni bağlamlara aktarmak değil, fikirler, görüşler ve tercihler arasında aracılık etmektir (s.108).

Koskinen "görünürlüğü" çeviribilim alanında günümüzde en çok kabul edilen etik kavram olarak tanımlar ve bu bağlamda adil, açık ve belirgin olmak, sorumluluk ve dürüstlük kavramlarını çevirmen görünürlüğünün anahtar kelimeleri olarak nitelendirir (98). Koskinen geniş yelpazede görüngü ve tutumları kapsamak için kullanılan görünürlük terimini öncelikle açımlanması gerektiğini belirtmiş ve 2000 yılında yayınlamış olduğu *Beyond Ambivalence* kitabı içerisinde çevirmen görünürlüğünün üç şekilde gerçekleşebileceğini ifade etmiştir:

- Metin-içi görünürlük (textual): çevirmenin çeviri metni içerisindeki görünürlüğü,
- Metin-ötesi görünürlük (paratextual): çevirmenin yan metinler ve çeviri metin hakkında söylemleri aracılığıyla görünürlüğü,
- Metin-dışı görünürlük (extratextual): çevirmenin diğer aktörler aracılığıyla görünür olması olarak tanımlanabilir.

2.3.1. Metin-dışı Görünürlük (extratextual)

Metin-dışı görünürlük çevirmenin kendi çabasıyla değil alandaki diğer aktörler aracılığıyla görünür kılınmasıyla oluşmaktadır. Diğer çevirmenler ve yazarlar, okurlar, editörler ve eleştirmenler çevirmenin görünürlüğüne ve daha da önemlisi mesleğin tanınması ve statüsünün arttırılmasına katkıda bulunurlar.

Dolayısıyla, metin- dışı görünürlüğü sağlayan öğeler olarak yayıncıların kitap tanıtım yazılarında çevirmenden bahsetmeleri, çeviri kitapların inceleme yazılarında çevirmenden söz edilmesi, okurların okudukları kitapları yorumladıkları platformlarda çevirmene değinmeleri ve gazete ve dergilerdeki çeviri eleştirisi yazılarında yer alan tartışmalar gösterilebilir.

Dolayısıyla çevirmenin sorumluluğu sadece metinsel boyutta düşünülmemelidir. Çevirmen çeviri sürecinde tek başına değildir ve diğer aktörlerin de çevirmenin görünürlüğüne katkıda bulunması gerekmektedir.

2.3.2. Metin-Ötesi Görünürlük (paratextual)

Diğer bir çevirmen görünürlüğü türü olan metin-ötesi görünürlük ise çevirmenin yaptığı çevirinin marjında (dipnot, önsöz, sonsöz vb.) ya da yaptığı söyleşi ve röportajlarda o eseri çevirirken yararlandığı stratejiler, tercihler ve çeviri politikasına ilişkin söylemleri aracılığıyla kendini görünür kılmasıdır (krş. Koskinen, 2000, s.99). Çevirmenin metin-ötesi görünürlüğü genellikle sorunsuz bir erdem ve etik eylemin güvencesi olarak tasvir edilir (Koskinen, 2000, s.100).

Metin ötesi görünürlük bağlamında bakılacak ilk öğe olarak çevirmenin imzasının ya da çevirmen olarak adının metin üzerinde belirtilip belirtilmemiş olması ve çevirmen özgeçmiş yazısının kitap içerisinde yer alıp almaması olarak örneklenebilir. Bu veriler çevirmen hakkında çok fazla veri sağlayamayacağından daha sonrasında çeviri projesinden bahsettiği bir önsöz/sonsözün bulunup bulunmadığı ya da çevirmenin yine aynı eser bağlamında kendi çeviri projesini uzunca anlattığı tanıtım yazıları, röportajları olup olmadığına bakılabilir. Bir çevirmenin önsöz ya da sonsözü kendisini ve çeviri sürecini daha açık ve görünür hale getirmesinin en belirgin yollarından biridir. Ancak her zaman söylenilenlerin yapılanlarla örtüşmediği, çevirmenlerin söylemleriyle yaptıkları arasında çelişkiler olabileceği de düşünülmelidir. Bazen çevirmenler önsözlerinde yönlendirici olabilirken bazen de uyguladıkları stratejilerin farkında olmayabilir ya da bu stratejileri okurla açıkça

paylaşmak istemeyebilirler (a.g.e, s.100). Okurun alışık olduğu ve rahatlıkla kabullenebileceği açıklamaları yapmak daha kolaydır. Bu sebeple Koskinen'e göre () çevirmen yaptığı değişliklerin farkında olsa bile sıklıkla şu cümleyi tekrar eder "özgün metni olabildiğince sadık bir şekilde aktarmaya çalıştım" (2000, s.101).

Bununla birlikte Koskinen görünürlük kavramının sebep olabileceği aşırı bilgi yüküne de dikkat çeker. Çeviri süreci her okurun dikkatini çekmez ya da her çeviri tercihi ya da çözümünün açıklanması gerekmez ayrıca her çevirmen açığa çıkmak istemez ve her yayıncı da önsözlere sıcak bakmamaktadır. Koskinen'e göre bu durum çeviri kararları ne kadar dramatik olursa olsun etik açıdan sağlam ve savunulabilir bir zemine dayandırmak için ahlaki bir tercihtir böylece okurlara söz konusu metnin nasıl işlendiği ve neden bu şekilde işlendiği bildirilebilir (a.g.e.102).

2.3.3. Metin-İçi Görünürlük (Textual)

Çevirmenlerin ifadeleri çeviri sürecine dair içgörü kazandırması açısından araştırma için verimli materyallerdir (Koskinen, 2000, s.103). Ancak çevirmenler her zaman çeviri sürecine ilişkin doğrudan ve açık bilgi vermezler. Bazen kendi çıkarlarına yönelik ya da okurun duymayı beklediği ifadeler kullanmayı seçebilirler ve en önemli ve sevimsiz noktalar söylenmeden kalabilir (Koskinen, 2000, s.103). Bu durumda çeviri tercihleri kendini metin-içi görünürlük olarak gösterebilecektir. Metin-içi görünürlük çevirmenin çeviri eser üzerinde kendi çeviri etiği ve stratejilerini belli ederek kendisini görünür kılmasıdır (Koskinen, 2000). Bu Venuti'nin yabancılaştırma stratejilerinin kullanılmasının tercih edilmesi gibi kasıtlı bir çabanın ürünü olabilirken belli bir çeviri etiği olan bir çevirmenin istemsiz olarak kendini görünür kılmasıyla da gerçekleşebilir.

2.4. Ortak Çeviri

Küresel dünyanın hızına ve piyasa taleplerine karşılık verebilmek için birçok çeviri metin birden fazla çevirmenin ortaklaşa çalışması sonucunda ortaya çıkmaktadır ve ortaklaşa yapılan çevirilerin sayısında artış yaşanmaktadır. Azra Erhat (1978) ve Tomris Uyar (1978) ortak çeviri konusunu ele aldıkları yazılarında ortak çevirinin metne zenginlik kazandıracağı kanısında benzer fikirler belirtmiştirler. Ancak çeviri kadar eski olmasına rağmen, ortak yazınsal çeviri çeviribilim ve çeviri çalışmaları içerisinde ancak son zamanlarda dikkat çekmeye başlamıştır (Huss, 2018, s.448).

Çeviri, doğası gereği iş birliğiyle gerçekleştirilen bir etkinliktir. İşbirlikçi çeviri sadece birden fazla çevirmen arasında gerçekleşen bir olgu değil, aynı zamanda çevirmenler, yazarlar, yayıncılar, proje yöneticileri, editörler, çeviri büroları ve çeviri sürecinde yer alan sayısız diğer aktörler arasında iş birliğiyle gerçekleşen bir eylemdir (Alfer, 2017, s.276; O'Brien, 2011, s.17). İş birliği, çevirmenler ve bu diğer aracılardan herhangi biri arasında ya da iki veya daha fazla çevirmen arasında gerçekleşebilir. O'Brien (2011) işbirlikçi çevirinin tanımını şu şekilde yapar: "işbirlikçi çeviri genel olarak, iki veya daha fazla aracının bir çeviri üretmek için bir şekilde iş birliği yapmasıdır" (s.17).

İşbirliğine dayalı yazınsal çeviri, çeviribilim alanında ancak son zamanlarda odak noktası haline gelmiştir (Cordingley & Manning, 2017). Yazınsal çeviriler düşünüldüğünde işbirlikçi çeviri çalışmaları genellikle kimin kiminle işbirliği yaptığına (çevirmenler, yazarlar, yayıncılar, editörler vb) ve işbirlikçilerin ilişkilerine odaklanmaktadır. Huss'e göre yazınsal çeviriler kapsamında işbirliğine dayalı çevirinin belirgin örnekleri arasında, bir çevirmenin doğrudan kaynak metin yazarıyla çalışması, iki veya daha fazla çevirmenin (genellikle tamamlayıcı dilbilimsel yetkinliklere sahip) bir çeviri üzerinde birlikte çalışması, aynı yazarın çevirmenlerinin ortak kaynaklar oluşturmak için birlikte çalışması, bir çevirmenin oyun yazarı, yönetmen, oyuncular ve diğer insan temsilcilerle yakın bir şekilde çalıştığı sahne çevirisi ve kitle kaynaklı çeviriler (genellikle teknolojinin aracılık ettiği) yer alır (2018, s.450). Ayrıca artık iş birliği içerisine teknolojik araçları ve yardımcıları da katabilmekteyiz ve teknolojik araçların çoğalması ve etkinliğinin artmasıyla işbirlikçi çeviri örnekleri çoğalmış ve kolaylaşmıştır. "Bulut bilişim ve web tabanlı platformlar, daha önce birbirini takip eden taslakların değiş tokuşuyla gerçekleştirilebilecek ortak çeviri biçimlerini kolaylaştırmaya da yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla, işbirlikçi çevirinin teknolojiyle etkileşim içinde gerçekleştirilen biçimleri çeviribilim için yenidir çünkü bu olguların kendileri nispeten yenidir" (Huss, 2018, s.449).

Bu çalışma kapsamında işbirlikçi çevirinin bir türü olarak nitelendirebileceğimiz iki ya da daha fazla çevirmenin ortaklaşa yaptığı çevirilerden "ortak çeviri" olarak bahsedilecektir. Ortak çeviri yeni bir uygulama değildir. Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar, çeviri sıklıkla farklı dillerden ve çeşitli becerilere sahip uzmanlardan oluşan gruplar tarafından uygulanmıştır (Alfer, 2017, s.276; O'Brien, 2011, s.17).

O’Brien(2011) ortak çeviriye İbranice Kutsal Kitap'ın Yunancaya Septuagint çevirisinin yetmiş iki çevirmenin işbirliği içinde çalışarak çevrildiği örneğini verir (s.17). “Ortak çevirinin çeviri tarihinde derin kökleri vardır. Budist metinlerin ve İncil'in çevirisinden modern ekip temelli ve grup çevirisine kadar, çeviride seçkin bir rol oynamıştır ve oynamaya devam etmektedir.” (Liang & Xu, s.54). Antik Çağ’da farklı kültürlerden uzmanların bir araya gelerek oluşturduğu çeviri ekiplerinde okuma ve çevirme görevleri katılımcılar arasında paylaşılarak çeviri sorunlarına çözüm bulunmaya çalışıldığı görülmüştür (Cordingley & Manning, 2017, s.1). Ancak Cordingley ve Manning’e göre Rönesans döneminde, çeviriyi tartışan önsözler ve risaleler, tekil bir eylemi teşvik etmek için bu işbirlikçi uygulamaları göz ardı etme eğilimine girmişlerdir ((2017, s.1). Çevirmenin görünürlüğü nadirken ortak çevrilerde bunun daha da nadir olduğu gözlemlenmiştir (a.g.e,s, s.15).

Çevirinin aslında, özünde ortaklaşa bir etkinlik olduğunu belirten Erhat (1978, s.54) bu konudaki kişisel tecrübelerinden şu şekilde bahseder: “Karşılaşma, çatışma iki yazar, kişi arasında çıkmazla kalmaz, iki dil de karşı karşıya gelip birbirleriyle ölçüşme, kendilerine özgü olanakları ve olanaksızlıkları tartma, algılama ve değerlendirme durumuna girerler. Bu iş ortaklaşa yapılırsa, daha iyi yapılır derim deneylerime dayanarak.” (Erhat, 1978, s.55). Tomris Uyar her ortak çalışmada olduğu gibi ortak çeviride de özen isteyen bir uğraşı birlikte yürütme, güçlükleri birlikte göğüsleme kaygısının ağır bastığını belirtir: “İki kişi, birbirlerinden öğrenecekleri, birbirlerine kazandıracakları birtakım şeyler olduğuna inandıklarında çöküyorlar aynı masanın başına” (1978, s.58). Çevirmenleri ortak çeviri yapmaya yönelten nedenlerden bahseden çevirmen çevirmenlerin aynı yazara ve yapıta olan bağlılıkları ve o yazarı okura başarılı bir şekilde tanıtma isteği, her iki çevirmenin de okumuş olduğu bir eseri çevirme isteği ya da çevirmenlerden birinin yapıtın öz dilini bilmiyor olması gibi sebepler sıralamaktadır (Uyar, 1978, s.59). “İşbirlikçi Çeviri” adlı makalesinde O’Brien çevirmenleri ortak çeviriye yönelten sebepleri derlemeye çalışmış ve üç ana başlık altında toplamıştır: 1. Ticari, 2. Sosyal ve 3. Kişisel sebepler (2011, s.18). Ticari sebeplerden kasıt şirketlerin, kuruluşların ve yayınevlerinin artan çeviri talepleridir. İhtiyaç duyulan çeviri sayısı ve kelime hacmi arttıkça teslim süreleri daralmaya başlamıştır. Çeviri müşterileri daha kısa sürede daha fazla içeriğin daha fazla dile çevrilmesini istediği için bir çevirmenin uzun bir süre boyunca büyük hacimli bir metin üzerinde çalışması özellikle yayınevleri

tarafından zaman kısıtı sebebiyle tercih edilmemeye başlanmıştır (O'Brien, 2011, s.18). Bu sebeple birçok çevirmenden daha küçük metin parçaları üzerinde paralel olarak çalışmaları ve terminolojiyle ilgili sorunlarını çözmede çevrimiçi Çeviri Belleklerini kullanarak birbirleriyle iş birliği yapmaları beklenmektedir (s.18). O'Brien insanların sosyal bir amaç uğruna metin çevirmek için gönüllü olarak zaman ayırmaya istekli olduklarını da belirterek bu tür çabaların çoğunun iş birliğine dayalı çeviriyi içerdiğini söylemektedir (s.18). Bu duruma örnek olarak sosyal sorumluluk projeleri ve deprem gibi doğal afetlerde yardımlaşma amaçlı yapılan çeviriler verilebilir. Ortak çeviri aynı zamanda oyunlar, görsel-işitsel ürünler ve kurgu gibi kültürel ve popüler türlerde de görülmektedir; bu türlerin motivasyon kaynağı, yayındaki bir boşluğu doldurma isteği (örneğin, bir ürün belirli bir dilde mevcut olmadığında) veya kaynağın yayınlanmasıyla belirli bir hedef dil sürümü arasında oluşabilecek bir zaman gecikmesinin üstesinden gelmek olarak tanımlanmaktadır (O'Hagan, 2009). Son olarak birçok çevirmen alanda deneyim kazanmak, yeni beceriler öğrenmek, ağ kurmak ya da sadece topluma faydalı olmak için bir çeviri projesinde iş birliği yapmak ya da bir başka çevirmenle ortaklaşa çalışmak isteyebilmektedir (O'Brien & Schäler, 2010).

O'Brien ayrıca ortak çevirinin faydalarına da değinmiştir. Yazar ile ortak çeviri yapılıyorsa özgün metnin yazarına çeviri konusunda danışabilmek ya da ortak bir çevirmenle birlikte çalışıldığında diğer çevirmenle fikir alışverişinde bulunmak ve çeviri tercihleri üzerine tartışabilmek büyük olasılıkla daha kaliteli çeviri yapılmasını sağlayacak ve acemi ya da genç çevirmenlerin becerilerini geliştirmelerine katkıda bulunacaktır (2011, s.19). Erhat da ortaklaşa çeviride çeviri güçlüklerinin daha kolay yenilebileceğini belirtir (1978, s.56). Kendi ortak çeviri tecrübelerine dayanarak ortak çevirinin çeviriye katkılarından bahseden Uyar, ortak çeviriye kalkışan çevirmenler arasında duygudaşlık, denge ve bir çeşit eşitlik olması gerektiğini de ifade eder. Kendi ortak çeviri yaptığı çevirmenlerle "Birbirimizi hep "iki tam" olarak düşündük ve birlikte çalışmanın, olanaklarımızı zorlamanın yapıta iki kişiyi de geride bırakan ayrı bir aşkınlık getireceğine inandık" diyerek açıklar (1978, s.59). Uyar'ın tam olmak ve eşitlikten kastı çevirmenlerin birbirleri üzerine üstünlük kurma, kendini kanıtlama ve arkadaşının güzel fikirlerine karşı çıkma gibi çıkar çatışmasına girecek iki insanın çalışamayacağıdır. Duygudaşlığın yanı sıra ortak çalışacak çevirmenlerin dünya görüşlerinin ve edebiyata bakışlarının da benzer olmasının

faydalı olacağını belirten Uyar "Yapıta aynı (hiç değilse çok benzer) açıdan yaklaşamadıkları sürece birbirlerini inandıracak, anlaşmazlıkları çözecek, soruları ya da yanıtları berraklaştıracak ortak bir tabandan yoksun kalacaklardır" (1978, s.59). Uyar bahsettiği kriterler sağlandığında ortak çeviri yapmanın çok keyifli olduğunu ifade eder (a.g.e, s.59). Ortak çeviri çalışmaları sonucunda çevirmenlerin sözcük dağarcıkları genişlerken, yorgunluk anlarında, ya da takıldıkları noktalarda destek olabilecek bir arkadaşın olması çevirmenin yaratıcılıklarını da güçlendirmektedir (Uyar, 1978, s.59).

Dolayısıyla, çevirmenlerin ortak özelliklerinin olması çevirinin başarısı üzerinde etkili olmaktadır. Araştırmacılar Liang ve Xu (2015) eş ve yakın arkadaşlarıyla ortak çeviri yapmanın yaygın olduğunu belirtip bu konu üzerinde araştırma yapmışlardır. Çevirmenlerin arka planlarının çevirinin başarısına olan etkisi üzerinde durmuşlardır. "Bu ortak özellikler, çevirmenlerin içinde yetiştikleri sosyal ortamla birlikte, birlikte çevirdikleri eserlerin benzersiz çekiciliğine katkıda bulunmakta ve çevirmen eğitimi ve öğretiminin en hayati yönlerinden bazılarını yansıtmaktadır" (Liang & Xu, 2015, s.56). Ayrıca araştırma sonucunda evlilik ya da arkadaş olma gibi çevirmenleri birbirine bağlayan bağlarının olması, yani duygusal bağımlılıklarının olması ortak çeviri çabalarını daha etkin ve verimli bir şekilde etkilediği görülmüştür. Kurdukları yakın ilişkiler kültürlerarası iletişimi de desteklemiştir. "Bu çevirmenler, örtüşen deneyimleri ve ilgi alanları sayesinde tanışmış, yüz yüze görüşmeler, mektuplar ve diğer iletişim biçimleriyle temaslarını sürdürmüşlerdir. Sonunda, bazıları evlenmiş ya da iyi arkadaş veya partner olmuşlardır (Liang & Xu, 2015, s.61). Araştırmacılar çalışmalarının sonucunda bazı kriterler sağlandığında ortak çevirinin daha başarılı olabileceğini gözlemlemişlerdir. Örneğin, ortak çevirmenler farklı ulusal geçmişlere sahip ve sıklıkla kendi hâkim oldukları dillere ve kültürlere çeviri yapıyorlarsa çeviri daha başarılı olabilmektedir. İkincisi, çevirmenlerin ortak bir edebi ya da kültürel ilgi ya da etkileşim sebebiyle tanışmış ya da bir araya gelmiş olması, kaynak kültürün edebiyatına güçlü bir ortak ilgi ve bağlılık duymalarını sağlar; bu da çevirinin başarısına katkıda bulunur (Liang & Xu, 2015). Üçüncü olarak, çevirmenlerin her birinin her iki kültürü de yakından tanıması ve yakın hissetmeleri de etkileyen bir faktördür. Son olarak bu edebi ortaklıklar genellikle, örneğin belirli bir yazarın eserlerinin çoğunu, belirli bir dönemin ulusal edebiyatını ya da belirli bir kaynak kültürdeki belirli bir türü sistematik olarak çeviren sürekli ve önemli bir çalışma

bütünü de ortaya çıkarabilmektedir. Bu bütüncül yaklaşım da çevirinin daha başarılı olmasına yardımcı olur.

Jansen arkadaşı ve aynı zamanda meslektaşı olan Jorn' le birlikte yaptıkları çevirilerinin aşamalarını anlattığı makalesinde öncelikler ve ayrıntılar konusunda sık sık tartışsalar da e-postalar aracılığıyla düşünce ve duyguların açık bir şekilde paylaşarak, karşılıklı güven ve gizlilik ortamında yeni metne katkıda bulunduklarını belirtmektedir (2017, s.140). Çevirmenlerin birbirlerine duydukları karşılıklı güvenin üzerinde durmuştur. Jansen zaman zaman karışıklıklar ve anlaşmazlıklar yaşanmasına rağmen, çevirmenler yakın iş birliği içerisinde çalışmasının hem çeviri ürününün kalitesini hem de çevirmenlerin süreçle ilgili deneyimlerini (sevinç, hayal kırıklığı ve en önemlisi çok eğlenceli anların paylaşılması) artırdığını belirtmiştir (s.156). Jansen ayrıca ekip olarak çalışmanın çevirmenlerin özgüvenini arttırdığının ve onları hem yazara hem de yayıncıya karşı tek başlarına çalıştıklarında olabileceklerinden daha az itaatkâr kıldığının da üzerinde durmaktadır (s.157). Çevirmenler ortak çeviri sürecinin en zorlayıcı yönü olarak yayıneviyle olan anlaşmazlıklarını öne sürmüşlerdir (Jansen, 2017, s.143). Yayınevinin kendi eğilimleri nedeniyle çeviri akışını sık sık kesintiye uğratmış olmasından ve yayınevinin düzensizliğinden, koordinasyon ve iletişim eksikliğinden yakınmışlardır (s151). Bu durumda yayıneviyle karşılıklı saygının engellendiği ve hatta bazen iş birliğinin bir güç mücadelesine dönüştüğünü hissettirdiğini belirtmişlerdir (Jansen, 2017, s.151). Araştırmacı bu çalışmanın "çeviri sürecinde yer alan aktörleri takip etmek ve böylece bu özel ortak çeviri etkinliğinde rol oynayan çoklu çevirmenliği çözmek, yalnızca işbirlikçi uygulamalara (ve güç mücadelelerine) değil, aynı zamanda belirli çeviri seçimlerinin nasıl yapıldığına ve uygulandığına da ışık tuttuğu belirtmiştir (s.157).

Ortak çeviri üzerine yapılan çalışmaların arttırılması gerektiğini ve üzerinde durulması gereken bir alan olduğunu ifade eden Cordingley ve Manning' e göre göre birden fazla çevirmen birlikte çalıştığında çevirmenin yetkisi ve statüsünde ne gibi değişiklikler olduğu, sembolik ya da yasal ve finansal hakların eşit bölünüp bölünemediği, çevirmenlerden birisi daha az otoriteye sahip bir çevirmen ise bu zayıflık çevirmen sayısı arttıkça artar mı, gibi doğrudan çevirmenleri etkileyen soruların cevaplarının da aranması gereklidir (2017).

Ortak çeviri birleştirici bir güç olabilirken aynı zamanda bir bölünme kaynağı olarak da karşımıza çıkabilmektedir (a.g.e, s.4). Bununla birlikte, çevirinin işbirlikçi yönünün tanınmasının çevirmenin yaratıcılığının zorlukla kazanılan tanınırlığını tehdit edip etmeyeceği de bir diğer araştırma sorusu olabilir (a.g.e, s.4). Bir başkasının yaratıcı çabalarını hem destekleyen hem de bu çabalardan güç alan yaratıcı bir uğraş olarak iş birliğine dayalı yazınsal çeviri, kimin ne yaptığı ve kimin övgü alması ya da almaması gerektiğine dair bazı kaygılar da ortaya çıkarmaktadır (Washbourne, 2016, s. 169).

Ancak, Neather' ın da belirttiği üzere ortak çeviri ve işbirlikçi çeviri araştırmaları henüz emekleme aşamasındadır ve her yeni araştırmayla çevirinin işbirlikçi doğasına ilişkin yeni keşifler ortaya çıkmakta ve karmaşık etkileşim ve üretim biçimlerine ilişkin anlayışımız gelişmektedir (2019, s. 74). Neather ayrıca gelecek çalışmaların "çeşitli iş birliği modlarının ve alt modlarının sınıflandırılması; işbirlikçiler arasındaki rol farklılaşmasının ve rollerin ne ölçüde geçirgen veya katı bir şekilde tanımlandığının incelenmesi; bazen katı güç hiyerarşileri içinde (potansiyel olarak dini topluluklarda olduğu gibi) katılım için demokratikleştirici mekanizmaların araştırılması ve iş birliğine dayalı öğrenmenin daha fazla incelenmesi yer almaktadır." Tüm çevirilerin de aslında iş birliğine dayalı olduğu gerçeğinden yola çıkarak önümüzdeki yıllarda işbirlikçi çeviri ve onun türlerinden biri olan ortak çeviriye ait çalışmaların daha çok artacağı öngörülebilir.

Ortak çeviri ve çeşitlerinden bahseden makalesinde Huss çevirinin her alanında yararlanılan ortak çevirinin anlaşılması zor ve belirsiz olduğunu çünkü birçok iş birliğinin bildirilmediğini ve onaylanmadığını belirtmektedir (2018). Çeviribilim alanının bir nesnesi olarak ortak çeviri, tanımsal, kuramsal, kanıtsal ve metodolojik belirsizlikle karşı karşıyadır (Huss, 2018). Dolayısıyla, ortak çevirinin avantajları üzerine çalışma yapan araştırmacılar Liang ve Xu'nun da belirttiği üzere ortak çeviri konusunda nispeten az kapsamlı çalışma yapılmıştır (2015). Türkiye'de ise çevirmeni ve görünürlüğünü odak noktasına alarak ortak çevirilerde çevirmen görünürlüğü üzerinde yapılan araştırma bulunmamaktadır; oysaki birçok çevirmen ortak çeviri yapmak durumundadır ve ancak birçok iş birliği biçimi bildirilmemiş ve kabul edilmemiştir. Bu konuda yapılacak çalışmalar hem alandaki açığın kapanmasına yardımcı olarak ortak çevirinin doğasını ortaya çıkaracak hem de ortak çeviri yapan ya da yapmak zorunda kalan çevirmenlerin sesini duyuracaktır.

3. YÖNTEM

Çevirmen Brendan Freely'nin bireysel ve ortak çevirisinde çeviri projesi, çeviri tavrı ve duruşu ve çeviri ufkunu araştırmak tezin çerçevesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi bu amaca ulaşabilmek adına tezin iskeletini oluşturmaktadır. Çeviri eleştirisi yönteminin karşılaştırma ayağının ahlaksal inceleme basamağında ise Berman'ın biçim bozucu eğilimlerinden yararlanılacaktır.

3.1. Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemi

Antoine Berman son eseri olan *Çeviri Eleştirisine Doğru: John Donne'u* son günlerinde kaleme almış ve bu eser 1995 yılında Berman'ın vefatından 4 yıl sonra eşinin çabalarıyla yayınlanabilmiştir. Ancak İngilizce çevirisi 2009 yılında okuruyla buluşabilmiştir. Berman bu eserin içerisinde yorumbilgisel bir çeviri eleştirisi modeli açıklar ve örneklemektedir. Bu kitapta Berman daha önceki çalışmalarında ima ettiği ve ipuçlarını bıraktığı bir yöntemin teorik ilkelerini ve pratik uygulamasını geliştirmiştir. Kitabın İngilizce çevirisini yapan Françoise Massardier-Kenney yazmış olduğu önsözde kitabın önermesinin çevirinin bir uygulamadan daha fazlası olmayı arzuladığı bir aşamaya ulaştığı olduğunu belirtmiştir. Kitabın ilk bölümde, Berman'ın genel "üretken" eleştiri yöntemi açıklanırken, ikinci bölümde bu eleştirinin genel teorik ilkeleri John Donne'un çalışmalarının Fransızca ve İspanyolcaya çevirilerinin analizine uygulanarak örneklenmektedir. "Yves Bonnefoy ve Octavio Paz tarafından yapılan çeviriler üzerine yaptığı başarılı analizler, onun dil, kültür ve düşünce arasındaki karmaşık karşılıklı ilişkilere dair anlayışını ortaya koyuyor ve yorumbilgisel ve üslup analizinin, orijinali üzerine yorumun ve çevirilerin analizinin nadir bir kombinasyonunu elde etmeyi başarıyor." (Berman, 2009, s. xi)

Berman'ın yöntemi çeviriyi ön planda tutarak, ayrıcalık tanımaktadır, çünkü eleştiride ilk adım çeviriyi özerk bir metin olarak tüm ön yargılardan arınarak okumaktır. Bu ilk okuma, çeviri eleştirmenini kaynak metinle bilinçsiz

karşılaştırmalar yapmaktan ve çeviriyi başlı başına bir edebi metin olarak görememekten kurtarır (Berman, 2009, ix). Kitabın çevirmeni Berman'ın salık verdiği gibi çeviri projesini önsözde açıkça belirtmiştir. Berman'ın çeviri çalışmalarına yaptığı katkının İngilizce konuşan dünyanın erişimine açılması konusundaki arzusunu ve Berman' ı çevirmek için Berman'ın kitapta önerdiği ilkelerden yola çıktığını belirtmiştir. Ayrıca, kitabın İngilizce çevirisinin olmayışının Berman'ın fikirlerinin basitleşmesine yol açtığı görüşünü paylaşmıştır. "Berman'ın terminolojisini kullanacak olursak benim "projem", çevirinin ne olduğunu ve çeviri eleştirisinin neler yapabileceğini anlamamız için çok önemli olan bir metnin bütünüyle çok sayıda okura erişilebilir kılmak ve böylece yazarın savunduğu çevirinin saygınlığına katkıda bulunmaktır." (Massardier-Kenney in Berman, 2009, s. xii).

Berman çeviri eleştirisini oluştururken amacının bir model oluşturmak değil, olası bir analitik yol sunmak olduğunu belirtir. Bu analitik yol birbirini izleyen aşamalardan oluşmaktadır. İlk adım çevirinin ya da duruma göre çevirilerin ve orijinalin okunması ve tabi ki de bu ikisini desteklemek için gelen birçok paralel okumanın yapılmasını içerir. Takip eden adımlarda çevirmen, çevirmenin projesi ve ufku da incelendikten sonra eserlerde belirlenen bölümlerin değerlendirilmesine geçilir. Berman ikinci bölümün ayrıca bu eleştiriyi yapılandıran ve hem Meschonnic' in hem de işlevselci okulun kategorilerinden farklı olan temel kategorileri sunacağını ifade eder (Berman, 2009).

3.1.1. Birinci Bölüm: Okumalar ve Çevirmenin İzinde

3.1.1.1. Çeviri eserin okunması ve tekrar okunması

Berman çeviri eleştirisinin ilk adımının herhangi bir aceleci yargıya varmadan ve orijinal metni tamamen bir kenara bırakırken çevirileri okuma ve yeniden okuma gibi uzun, sabırlı bir faaliyete girişmek olduğunu ifade eder. Önce çeviri metnin okunmasını salık vermesi Berman'ın çeviriye verdiği anlamı ve değeri açıkça ortaya koymaktadır. Çeviri eser ilk olarak yabancı bir eserin okunması gibi okunmalıdır. İkinci okumada, çeviri bir çeviri olarak okunur ve bu da perspektifin değiştirilmesi demektir. Çünkü bu okumada bir çeviri okuru olarak, çeviri okuduğumuzun bilincinde olarak okuma yapılmalıdır.

Berman karşılaştırma dürtüsüne direnip, orijinal metni bir kenara bırakarak çeviri metnin okunmasının öneminin üzerinde çok durmaktadır. Çeviri metnin "ayakta duran" bir metin olup olmadığını anlamak için önce çeviri metnin özgün eserden bağımsız olarak okunması gerekmektedir.

Ayakta durmaktan kastı alıcı dilde yazılı bir metin olarak, bu dilin yazılı normlarının dışında olmayan tüm bileşenlerinde sistematik, bağıntılı ve organik bir karaktere sahip olan gerçek bir metin olup olmadığıdır. Metni hiç özgünü düşünmeden biçimi, dili, sistemi ve örgüsüyle bir yapıt olarak düşünmeli ve sakince, dikkatlice bir okuma yapılmalıdır.

Bu okuma ve yeniden okumalar kaçınılmaz olarak sorunlu metinsel bölgeleri ve kusurların gözlemlenebildiği bölümleri ortaya çıkaracaktır. "Metinsel bölgeler" den kasıt çeviri metin aniden zayıfladığı, uyumsuz olduğu, ritmini kaybettiği; ya da tam tersine, fazla kolay, fazla akıcı, fazla kişisellikten uzak, okunduğu dilde yazılmış gibi görünen; ya da birdenbire kelimeleri, cümle dönüşlerini, çatışan, varış diline oturmayan söz dizimler içeren bölümlerdir.

Ayrıca çeviri eserin yeniden okuması, her zaman olmasa da Berman'ın mucizevi olarak tanımladığı metinsel bölgeleri de gün ışığına çıkarır. Bu mükemmel yazılmış bölümler sadece başarılı olduğu çok açık olan paragraflar değil, aynı zamanda anca çeviriyle mümkün olan, hiçbir yerel yazarın yazamayacağı, herhangi bir uyuşmazlık olmadan uyumlu bir şekilde erek dile geçen bir yabancının yazısı olarak da kendini gösterir. Berman bu bölümleri Fransızcaya çevrilmiş eserler üzerinden örnekleyerek çevirmenin Fransızcada yabancı bir yazı yani yeni bir Fransızca ürettiği metinsel alanlar, çeviride zarafet ve zenginlik dolu, etkileyici bölgeler olarak nitelendirir. (Berman, 2009, s.50). Ancak Berman bu incelemelerin sonucunda bir karara varılmaması gerektiğini eleştirinin diğer basamaklarında yapılacak incelemeler eşliğinde ancak doğru yargılara varılabileceğinin altını çizer.

Çeviri metin okunurken ayrıca birçok yan okumada yapılması gerekmektedir. Eserin varsa diğer çevirileri, eleştiri yazıları gibi eserle ilgili ulaşılabilen diğer metinlerinde okuması yapılmalıdır.

3.1.1.2. Özgün metin okumaları

Özgün metnin okumaları aşamasında da çeviri metin kenara bırakılır ancak bu okumalar esnasında çeviri metnin problemli ya da etkileyici bölümleri

unutulmamalıdır. Özgün eser okunurken yazısını ve dilini bireyselleştiren, esere havasını etkisini veren ve sistematik bir ilişkiler ağı oluşturan tüm üslup özellikleri konumlandırır. Bu okumayla cümle türleri ve sıfatların, zarfların, zamanların, edatların vb. kullanım türlerinin yeri belirlenir (Berman, 2009, s.51).

Bu okuma ayrıca tekrar eden kelime, tema ve sözcükleri, anahtar kelimeleri, izlekleri tespit eder. Bu sayede, yazıyı dile bağlayan eserdeki ilişki ve metni bütünlüğü içinde taşıyan ritmik kalıplar belirlenmeye çalışılır. Burada eleştirmen, çevirmenin çeviri yapmadan önce ve çeviri sırasında yaptığı ya da yapması beklenen okuma işinin aynısını yapar. Yani eseri çevirecekmiş gibi bir okuma ve incelemeye tabi tutar. Özgün eserin okunmasına aynı yazarın başka eserlerinin ve bu yazar ve onun ürettiği dönem hakkında çeşitli araştırmaların incelenmesi gibi çok sayıda paralel okuma eşlik etmelidir.

Berman'a göre bu şekilde detaylı okuma yapmayan çevirmen eksik, cahil bir çevirmendir. Bu okumalar çeviri eyleminin desteğini oluşturdukları için önemlidir. Çevirinin desteğinden kasıt çeviriyi destekleyen tüm yan metinlerin okunmasıdır: giriş, önsöz, sonsöz, notlar, terimce vb. Çeviri "yalnız" olamaz yoksa edebi aktarımı gerçekleştirememe riskini taşır (Berman, 2009, s. 52).

Berman çeviri eleştirmenlerin yaptığı okumayı ön analiz olarak değerlendirir çünkü bu sadece karşılaştırmaya hazırlanmak için yapılır. Ancak Berman çevirmenin okuması gibi, eleştirmenin de daha önce bahsedilen okumalar döngüsünden kaçınamayacağını vurgular. Bu okumalar, çevirmenin okumalarından daha bağlantılı, daha sistematiktir. Bu ön analiz ve ona eşlik eden okumalar, özgün metinde (genel anlamda) uygun ve önemli üslup örneklerinin seçilebilmesiyle sonuçlanan sabırlı bir çalışmaya yol açacaktır. Karşılaştırma her şeyin analiz edilebileceği kısa bir metin incelenmiyorsa zorunlu olarak örneklere bağlı olmalıdır. Örneklerin seçimi çok önemli ve hassas bir adımdır. Özgün eserin yorumlanması sonucunda seçilen bölümler, eserin kendini yoğunlaştırdığı, temsil ettiği, ifade ettiği veya sembolize ettiği yerler olan bölümlerdir. Bu bölümler, bir edebi eserin kendi amacına (mutlaka yazarın amacına değil) ve kendi ağırlık merkezine ulaştığı alanları ifade eder (Berman, 2009, s.54).

Eserin ağırlık merkezini oluşturan bölümler basit bir okuma sırasında görünür olmayabilirler ve bu yüzden çoğu zaman yorumlayıcı çalışma aracılığıyla ortaya

çıkarlar veya varlıkları doğrulanır. Bu bölümler bir şiirde bir veya birkaç dize olabilir; bir romanda, seçilmiş bölümler; kısa öykü derlemesinde, son öykünün son cümlesi; bir oyunda, tüm eserin anlamını bize kesin ve göz kamaştırıcı bir şekilde veren bir iki dize olarak eleştirmenin karşısına çıkabilir. Ancak Berman bu bölümlerin estetik açıdan her zaman en güzelleri olmayabileceğini vurgulamaktadır. Ama güzel olsalar da olmasalar da mümkün olan en yüksek gereklilik derecesine sahip ve bir yazıdaki anlamı ortaya koyan, eserin ruhunu ve özünü gösteren bölümlerdir (Berman, 2009, s.55).

Çeviri ve özgün metin analiz edilip, yorumlanıp ve kapsamlı, mantıklı ve temsili bir örnekler külliyatı toplanmasına rağmen Berman henüz somut bir analize geçilemeyeceğini ifade etmektedir. Özgün metnin üslup sistemi çözümlenmiş olabilir, ancak çeviri sistemi hakkında daha detaylı incelemeler ihtiyaç vardır. Çeviri incelemesinin sonucunda ortaya çıkan çevirinin dizgesinin nedeni, nasıl olduğu ya da mantığı hakkında da fikir edinilmesi gerekir. Çünkü her çevirmenin kendi sistemi, kendi tutarlılığı vardır. Çevrilen metnin mantığını anlamak için çeviri işinin kendisine ve bunun ötesinde çevirmene geri dönülmelidir (Berman, 2009).

3.1.1.3. Çevirmenin izinde

Berman'a göre çevirmen çeviri üstüne söylemlerde en çok unutulmuş olandır. Bu söylemler açısından, çevirmen derinliği olmayan "anlaşılmakta güçlük çekilmeyen" (saydam), "kendini göstermeyen" (silik) [çevirmenlerin kendileri hakkında belirtmekten hoşlandıkları gibi] bir varlıktır (Berman, 2012b, s. 20). Buda çevirmen analitiğinin gerekliliğini göstermektedir. Bu sebeple Berman'ın çeviri eleştirisinde çevirene gitmek temel bir metodolojik dönüm noktasıdır. (Berman, 2009, s. 57)

Berman nasıl bir edebi eserle karşılaşıldığında "Yazar kim?" diye ısrarla soruluyorsa, çeviri söz konusu olduğunda ise "Çevirmen kim?" diye ısrarla sorulmasını salık verir. Ancak Berman burada bir ayrıma gider. Bu iki soru aslında aynı içeriğe sahip değil. Yazarla ilgili, eserini aydınlatmayı amaçlayan biyografik, psikolojik, varoluşsal unsurlarla ilgili sorular sorarız. Çünkü yazarın ürettiği ve yaşamı birbirine bağlıdır. "Çevirmen kim?" sorusunun ise amacı farklıdır. Berman, Saint Jerome ve Armand Robin gibi birkaç istisna dışında, çevirmenin hayatının ve ruh halinin bizi ilgilendirmediğini ifade eder. Bununla birlikte, çevirmenin çoğu zaman olduğu gibi yabancı olarak kalmasının artık düşünülemeyeceğini de eklemektedir. Çevirmen

anadiline mi çeviri yapıyor yoksa yabancı diline mi, sadece çevirmen mi yoksa öğretmenlik gibi başka bir işi var mı çevirmenliği ek olarak mı yürütüyor gibi sorular sormamız gerekiyor. Ek olarak çevirmenimiz aynı zamanda bir yazar mı, yazar ise edebi eserler mi üretiyor, ya da edebi eleştiri yapıyor mu, çeviriyle kuramsal bir bağı var mı, hangi dillerden çeviri yapıyor, eserlerini belli bir kritere göre mi seçiyor, iki dilli mi, ne tür çeviriler yapıyor gibi soruların cevaplarının araştırılması gerekmektedir (Berman, 2009, s.57).

Çevirmeni tanıyabilmek adına onun dilsel ve edebi alanlarının neler olduğunu, diğer çevirilerinin neler olduğunun bilinmesi gerekir. Ayrıca, çevirdiği eserler hakkında makaleler, incelemeler, tezler yazıp yazmadığını ya da hakkında yazılıp yazılmadığını ve son olarak kendi çevirmenlik pratiğini, ona yön veren ilkeleri, çevirileri ve çevirileri hakkında yazılar yazıp yazmadığının araştırılması da çevirmeni tanıyabilmek için oldukça önem arz etmektedir. Çünkü nihayetinde Berman'ın varmak istediği nokta daha da ileri giderek onun çeviri duruşunu, çeviri projesini ve çeviri ufkunu belirlemektir (Berman, 2009, s.58).

3.1.1.3.1. Çeviri duruşu

Berman'a göre her çevirmenin kendi çevirisiyle özel bir ilişkisi, çevirinin anlamı, amacı, biçimi ve tarzı konusunda belirli bir çeviri anlayışı ya da algısı vardır. Çevirmen, çeviri ve edebiyat üzerine bütün bir tarihsel, sosyal, edebi ve ideolojik söylemden etkilendiğinden, kavram ve algısı salt kişisel değildir. Çevirmenin çeviri edimini algılama biçimiyle çeviriyi etkileyen dönemsel söylemi içselleştirme biçimi arasında bir uzlaşma olduğu ifade edilebilir.

"Çeviri duruşu, tabiri caizse, çeviri arzusu tarafından yönlendirilen bir özne olarak çevirmenin çeviri görevini algılama biçimiyle çeviriyi çevreleyen dönemsel söylemi içselleştirme biçimi arasındaki uzlaşmadır." (Berman, 2009, s.58). Berman çeviri arzusunu şu şekilde açıklamaktadır: "Çevirmeni onu çeviri yapmaya iten, onu çeviri alanına çeken dolayısıyla onu çevirmen yapan çeviri arzusudur. Bu arzu kendiliğinden oluşabileceği gibi bir başkası tarafından da uyandırılabilir" (Berman, 2009, s.58 dipnot 51). Ricoeur'e göre çeviri öncelikle bir merak varsayar. Berman'ın çeviri yapmak arzusu olarak adlandırdığı şey bu merak üzerine aşılanır (Ricoeur, 2008, s. 44).

Ancak Berman bu arzunun ne olduğunu tam olarak bilinmediğinden çünkü çevirmen üzerine geliştirilmiş bir teori bulunmadığından yakınmaktadır. Sadece her çevirinin temelinde bir çeviri arzusu yattığını bilinmektedir (Berman, 2009, s.58 dipnot 51.). Örneğin yeniden çevirilerin mevcut çevirilere ilişkin memnuniyetsizliğin doğurduğu çeviri arzusunun gözlemlenebilir hali olduğu söylenebilir (Ricoeur,2006, s. 06).

Çeviri duruşu çevirmenin çeviri karşısında kendini konumlandırmasıdır, bir kere belirlendi mi ya da seçildi mi çevirmeni bağlayan bir konumlandırmadır. Berman çeviri duruşunun ifade edilmesinin zor olduğunu ve ifade edilmesi gerekmediğini, ancak söze dökülebilir, gösterilebilir ve temsillere dönüştürülebilir olduğunu ifade eder (Berman, 2009, s.58). Çeviri duruşu olmayan çevirmen yoktur, dolayısıyla ne kadar çevirmen varsa o kadar çeviri duruşundan söz etmek mümkündür. Çeviri duruşu, çevirmenin duruşunu dolaylı olarak ifade eden çevirilerden ve çevirmenin çeviri ya da diğer konular hakkında verdiği çeşitli ifadeleri değerlendirerek ortaya çıkarılabilir. Dolayısıyla çeviri duruşu çevirmenin anadili, çevirdiği dillerle ilişkisi, yazıya ve edebi eserlerle olan ilişkisiyle bağlantılıdır (Berman, 2009, s.59).

Çevirmen çeviri duruşunu önsöz, sonsöz ya da röportajlar vasıtasıyla belirtmiş olabilir, ancak bu her zaman gerçeği yansıtmayabilir. Çevirmen sözlerini dönemin çeviri eğilimlerini ve kabullerini etkileyen doxayı göz önünde bulundurarak seçmiş olabilir. Dolayısıyla çeviri duruşu en net şeklinde çeviride kendini açıkça belli edebilir. Çeviri duruşu ayrıca çevirmenin dil duruşuyla da ilintilidir: Anadili ve çeviri yaptığı dil arasındaki ilişki ya da çevirmenin edebiyatla olan ilişkisiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmaktadır.

3.1.1.3.2. Çeviri projesi

Berman'a göre başarılı bir çeviri ancak çeviri projesi olarak adlandırılabilecek, teorik olması gerekmeyen bir projeden kaynaklanabilir (Berman, 2009). Her tutarlı çeviri bir proje veya açıkça belirtilmiş bir amaç tarafından gerçekleştirilir. Çevirmenin projesi veya niyeti hem çeviri duruşuna hem de çevrilecek her eserin kendine özgü taleplerine göre belirlenir. Her çeviri projesinin söylemsel olarak ifade edilmesi gerekmez. Proje, çevirmenin edebi aktarımı nasıl gerçekleştireceğini ve çevirinin sorumluluğunu nasıl üstleneceğini, çeviri üslubunu nasıl seçeceğini tanımlar.

Bu durumda Berman eleştirmenin çeviriyi projesine göre okuması gerektiğini, ancak sonunda bu projenin gerçeğine yalnızca çevirinin kendisi ve başardığı edebi

aktarımla erişilebileceğini ifade eder. Çünkü bir çevirmenin projesiyle ilgili söyleyebileceği ve yazabileceği her şey ancak çeviride gerçekleşir. Çeviri asla projenin gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir: Nereye giderse gitsin ve projenin götürdüğü yere kadar gider.

Ayrıca çeviri Berman'ın ifadesiyle çeviri metin "ayakta duramıyorsa", bu tek başına projenin veya projenin belirli bir yönünün hatasıdır. Ancak belirtmeliyiz ki çeviri projesinin varlığı, çevirinin sık sık bahsedilen anlık kararlar gerektiren ve sezgisel karakteriyle çelişmemektedir (Berman, 2009, s.62).

Çevirmen projesini önceden belirlememiş ya da belirtmemiş olabilir ancak farkında olmadan başarılı bir projeye göre çeviri yapmış olabilir. Çeviri projesi çevrilecek olan eserden beklentinin ne olduğu ve çevirmenin çeviri duruşuyla şekillenir. Çeviri projesi çevirmenin aktarımı gerçekleştirirken geçeceği yolları belirler. Sonuç olarak, çevirmenin çeviri hakkında söyleyip yazabileceği her şey ancak çeviride gerçeğe dönüşebilir (Berman, 2009, s. 61).

3.1.1.3.3. Çevirmenin ufku

> Berman, Gadamer, Jauss ve Ricoeur'un eserlerinden ödünç aldığı ufuk kavramını, belirli bir zaman ve mekânda bulunan okurun beklentilerinin ufkuyla birlikte çevirmenin düşünme, davranma ve hissetme biçimlerini belirleyen dilsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler bütünü olarak tanımlar. Bu bağlamsallaştırmanın amacı, çevirmenin ne yapması veya yapması gerektiğini önermek değil, neden çevirdiğini anlamak ve projenin nasıl gerçekleştirildiğini belirlemektir. (Berman, 2009, s. x)

Çeviri duruşu ve çeviri projesi gerçek anlamıyla çevirmenin ufkuyla tanımlanabilir. En basit tanımıyla Berman ufuk kavramını, çevirmenin hissetme, hareket etme ve düşünme biçimlerini "belirleyen" dilsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler kümesi olarak tanımlamaktadır (Berman, 2009, s.63).

Ufuk kavramının ikili bir doğası vardır. Bir yandan çevirmenin eyleminin anlam kazandığı ve açılabildiği yere atıfta bulunarak, bu eylemin açık alanına işaret eder. Öte yandan, sınırlı olasılıklar çemberinde çevirmeni neyin kapattığını, neyin içine aldığını ifade eder.

Berman ufuk kavramıyla, tamamen sosyo-ideolojik olarak belirlenen ve dahası, gerçeği birbirine kenetlenen yasalar ve sistemler dizisine indirgeyen işlevselcilik ve

yapısalcılıkta çevirmenin normları yerine getiren bir eleman rolüne indirgenmesinden uzaklaşmak istediğini belirtir (Berman, 2009, s.64).

Özetlemek gerekirse çeviri eleştirisinin üçüncü basamağı olan çevirmen araştırması üç aşamada ifade edilmektedir:

- Çeviri duruşunun incelenmesi
- Çeviri projesinin incelenmesi
- Çeviri ufkunun incelenmesi

Ancak Berman bu üç aşamanın birbirini doğrusal bir şekilde takip etmediğini, ufuk analizi genel olarak başlangıç niteliğindeyse de çeviri duruşu ve proje analizinin kolayca birbirinden ayrılamayacağını belirtmektedir. Bu üç aşama birbiri içine geçmiş durumdadır. Çevirmen araştırmasını layığıyla tamamlayabilmek ve çevri duruşu, çeviri projesi ve ufkunu belirleyebilmek için çok detaylı ve dikkatli bir araştırma ve okuma yapmak gerekmektedir.

3.1.2. İkinci Bölüm: Çevirinin Analizi ve Üretken Eleştiri

3.1.2.1. Çevirinin Analizi

> Projenin bir röntgenini sağlayan çeviri (ler)in okunması ve çevirmenin çeşitli metinlerde (önsöz, son sözler, makaleler ve röportajlar, çeviri hakkında veya değil) söylemiş olabileceği her şeye dayanan ilk analiz birinci aşamayı oluşturur. Aslında yakından bakarsanız, çevirmenin kendisini çeviri üzerinde ifade ettiğini görürsünüz, ancak bazen sözlerinin yorumlanması gerekir. Tam sessizlik nadirdir. (Berman, 2009, s.66)

Tanımı gereği çevirinin, orijinalin ve projenin uygulama biçimlerinin bir analizi olan karşılaştırmalı çalışmanın kendisi ise ikinci aşamadır. Projenin doğruluğu ve ne derece gerçekleştirmiş olduğu böylece hem kendi içinde hem de sonucunda ölçülmüş olur.

Çevirinin analizi eleştirmenin bir çevirmen tarafından yapılan bir çeviriye mi odaklandığına ya da aynı eserin diğer çevirilerinin karşılaştırmalı çalışmalarını içerip içermediğine bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Karşılaştırma dört aşamadan oluşmaktadır.

- İlk olarak, özgün metinde seçilen öğeler ve bölümlerle çeviride bu öğelere karşılık gelen bölümler karşılaştırılır.
- İkinci olarak, çeviri yapıtta belirlenen problemli veya başarılı olduğu tespit edilen metinsel bölgelerle özgün metinde karşılık gelen metinsel bölgeleri arasında ters yönde bir karşılaştırma gerçekleştirilir. Açıkçası bu iki karşılaşma, bir yapbozun parçaları gibi mekanik olarak yan yana getirilmemelidir.
- Üçüncü olarak, eğer var ise diğer çevirilerle gerek özgün metinde gerekse çeviri metinde seçilen bölgeler karşılaştırılır.
- Dördüncüsü, çevirmenin öznelliği ve seçimleriyle bağlantılı olan ve çevirinin nihai olarak nasıl gerçekleştirildiğini ortaya çıkaran çeviriyle çevirmen projesi arasında bir karşılaştırma gerçekleştirilir.

Bu son karşılaşma sonucunda proje ve çeviri arasında bir uyumsuzluk fark edilirse, bu uyumsuzlukların nedenleri belirlenmeye çalışılmalıdır. Çoğu zaman, bu uyumsuzlukların sebebi projenin ve sonuçlarını tam olarak analiz edilmemiş olmasıdır. Ancak Berman projeyle çeviri arasındaki uyumsuz, boşluk gibi görünen şeyin, çeviri eyleminin doğasında var olan kusur olduğunu belirtmektedir. Bir projenin mantığı ve tutarlılığı ne olursa olsun, proje ne olursa olsun, bir çeviride her zaman bir eksiklik olacaktır. Çevirmenin bir çeviri projesinin olmaması kusurlu bir çeviri olmasına yol açabilir, ancak bir projenin varlığının kusursuz bir çeviri ortaya çıkaracağına dair bir garanti olmadığını da belirtmek gerekir.

Berman'ın belirttiği gibi çeviri metinde her zaman birkaç şüpheli seçim, hatalar, yanlış çeviriler, eksiklikler, kalem sürçmeleri vb. vardır ancak bunlar her zaman projenin uyumsuzluğuyla değil çevirmenin öznelliğiyle ilişkilendirilebilir. Çevirideki diğer küçük uyumsuzluklar ise çevirmenin projeyi geçici olarak ihlal etmesiyle oluşan çeviri seçimlerinden kaynaklanabilir.

"Bu durum nadir değildir ve çoğu kez, örneğin çevirmenin gereksiz yere açıklama yapmaya, açımlamaya, Fransızcalaştırmaya başladığında hiçbir çevirmenin tamamen kaçamayacağı dönemin doxa söyleminin müdahalesini içerir." (Berman, 2009, s.69). Berman'ın doxa dan kastı dönemin mevcut çeviri politikaları, yayın evi ve editörlerin çevirmenler üzerinde kurduğu baskı ya da çevirmenlerden beklentileridir. Çevirmenler ister istemez hâkim olan söylemin taleplerinden kaçamayacaklardır.

Karşılaştırma aşamasında Berman'ın üzerinde durduğu bir diğer nokta ise karşılaştırma yapılırken kullanılan dille alakalıdır. Karşılaştırma dili, yazının kaçınılmaz sonucu olan onun iletilebilirliği, yani okunabilirliği sorunuyla yüzleşmelidir. Berman özgün metin ve çeviri metni yapılan incelemeler sonucunda karşılaştırırken araştırmacının kullandığı dil açısından dikkat etmesi gereken birkaç noktayı şu şekilde özetlemektedir:

- Teknik terminolojiyi yüksek düzeyde kullanmak (dilbilim, göstergebilim, vb.'den açıklanmayan terimlerin kullanımı)
- Özgün eser dilinin veya yabancı bir çeviri olduğunu belirten bir metin dilinin fazla kullanımı
- Yoğun, titiz, dolayısıyla potansiyel olarak boğucu bir analiz
- Daha büyük sorulara açılmadan bir karşılaştırmayla sınırlı gibi görünen özel, izole analiz.

Karşılaştırmanın dilinin çok fazla teknik terimden oluşması sonucunda eleştiri sadece bir avuç azınlığa indirgenecek, çok sayıda okura hitap etmeyecektir. Bu da eleştirimin amacına ters düşen bir durumdur. Bu nedenle çeviri analisti bağlam ve koşulların aksini önerdiği durumlar hariç mümkün olduğunca kendi terminolojisini ve kavramlarını açıklamak durumundadır. Daha da önemlisi, analiz özgün eser dilini fazla kullanmamalıdır çünkü bu dilin okurlar tarafından bilindiği varsaymak anlamına gelir. Oysaki eleştirmen ilk okurunun çevirinin okuru olduğunu, çoğu durumda özgün eseri kaynak dilde okuyamadığı için çeviri eseri okuduğunu varsaymalıdır (Berman, 2009, s.70).

Ayrıca eleştirinin bunaltıcı, yoğun, itici bir dili olmamalıdır. Eleştirmen, okuru heyecanlandırabilmelidir. "Okur sadece karşılaştırmalı analize dahil edilmemeli, aynı zamanda bu hareket onun için şeffaf, zengin olmalı ve her zaman çeviri boyutunu oluşturan perspektiflerin ve ufukların çoğulluğuna açılmalıdır." (Berman, 2009, s.71).

3.1.2.1.1. Karşılaştırma Ölçütleri

Berman karşılaştırmanın amacına ulaşabilmesi için öncelikle tarafsız olması ve belirli bir çeviri anlayışını kayırmaktan kaçınması gerektiğini ifade eder. Ayrıca bu tehlikelerden kaçabilmek için ikili bir ölçüt önerir. Bu ölçütler ahlaksal ve yazınsal niteliktedir.

Bir çevirinin yazınsallığı çevirmenin ortaya gerçek bir metin, bir yapıt çıkarmasıyla ilişkilidir. Çeviri metin yaratıcı, anlaşılır ve özgün eserin yazınsal değeriyle az çok yakın bir ilişki içinde bir metin olmalıdır. Çevirmen, eserinin soluk bir yansıması, "gerçek" eserin bir yankısını değil ayakta duran bir yapıt yaratmak zorundadır (Berman, 2009, s.74).

Ahlaksal ölçüt ise özgün esere gösterilen saygıyla ilintilidir. Berman'ın ifadesiyle, "Çeviri aslına saygı gösteriyorsa, aslıyla diyaloğa girebilir, hatta girmelidir, onunla yüzleşmeli ve ona karşı durmalıdır" (Berman, 2009, s.75). Saygıdan kasıt boyun eğen bir saygı değil, özgün metne "karşı koyabilen" bir saygı olarak algılanmalıdır.

Ancak çeviri ahlakını tehdit eden daha yaygın ve ciddi bir tehlike bulunmaktadır. Çevirinin doğru olmaması veya okuru aldatması eleştirmenin karşılaşabileceği bir durumdur (Berman, 2009, s.75). Berman çeviri işinin özgür bir özneye ihtiyaç duyduğunu, çevirmenin seçimlerinde özgür olmasını savunur ancak bu özgürlük de sadakatle aynıdır ve bu özgürlük-sadakat oyununun alanının sınırlarını belirlemek riskleri olmakla birlikte her çevirmenin sorumluluğundadır (Berman, 2009, s.34, dipnot 20). Dolayısıyla bu özgürlük talebinin bir de olumsuz yanından, hatalı bir sadakat ve saygıya yol açan yanından bahseder. Çevirmen özgün eseri manipüle ederek hem özgün esere hem de okura karşı saygısız bir tutum sergilemiş olur. Aynı zamanda çeviride yapılan manipülasyonları saklamak ve bu konuda sessiz kalmak da ihanettir. Berman özgürlüğün manipülasyona dönüşmemesi konusunda çevirmenleri uyarır (Berman, 2009, s.34).

"Örneğin, çevirmek yerine uyarlamak için ne yapacağını söylememek ya da belirttiğinden başka bir şey yapmak, mesleğin İtalyan traddutore traditore deyişiyle ilişkilendirilmesine neden oldu. (Berman, 2009, s. 75)". Berman, çevirmenin yaptığı değişiklikler ve orijinalden sapmalar için okurunu bilgilendirmesi gerektiğini ifade eder ve çevirmenin açık olduğu taktirde her türlü hakka sahip olduğunun altını çizmektedir.

> ..çevirinin yazınsal ve ahlaksal zorunluluğu Berman açısından, çeviri yapıtın, varış dilini "varsıllaştırma", varış ekinini "başka ekinlere açma", varış ekinini başka "uzamlara açma" zorunluluğun olmasıdır. Berman'a göre "gerçek anlamıyla özgün yapıtla örtüşen bir yapıt ortaya çıkarmak, her zaman çevirinin en önemli ve en yüce amacı olmuştur". (Arslan Özcan, 2003, s. 173)

3.1.2.1.2. Çevirinin Alımlanması

Nasıl edebi bir eserin alımlanmasına ilişkin çalışmalar yapılıyorsa, çevirinin alımlanması da önemlidir, ancak çeviri eserler söz konusu olduğunda alımlanmanın araştırılması her zaman mümkün değildir. Çünkü yazılı basında yani günlük gazetelerin, edebi dergilerin ve dergilerin edebiyat bölümlerinde yabancı yazarlardan bahsedilir ve yabancı eserlerin alımlanmasına yer verilir ancak çevirilere yer verilmez. Hatta çoğunlukla bu yazılarda eserin çeviri olduğundan ve çevirmeninden bahsedilmeyebilir. Dolayısıyla, öncelikle çevirinin fark edilip edilmediğinin bilinmesi gerekir. Yazılan yazılarda çevirmenin ismi belirtilmiş midir? Eğer çevirmen belirtildi ise çeviri değerlendirilip, analiz edilmiş midir? Yani çevirinin eleştirmenlere nasıl göründüğüne ve bu görünüme bağlı olarak nasıl yargılandığına ve halka nasıl sunulduğuna bakılmalıdır. Kitap eleştirmenleri nadiren çevirmenlerin çalışmaları hakkında elle tutulur bir şeyler söylemiş ya da yazmışlardır. Çevirmenlerden bahsedildiğinde ise genellikle onları kınayan negatif eleştiriler içeren yazılar kaleme alınmıştır. Nadiren de olsa bir çeviri övgüyle karşılaştığında ise eleştiri genellikle zayıf temeller üzerine konumlanmıştır (Berman, 2009, s. 78).

Ancak Berman'ın da üzerinde durduğu gibi genel olarak, çeviriler açısından son yıllarda iyileşme olmuş ve farkındalık artmış olsa da üzerine çok fazla mürekkep dökülen bir konu değildir (Berman, 2009, s.77). Sonuç olarak, çevirinin alımlanması bu açıdan oldukça zor olmakla birlikte derin ve zengin bir araştırma gerektirir.

3.1.2.1.3. Üretken Eleştiri

Berman'ın yorumlayıcı çeviri eleştirisinin son basamağı yapılan analiz sonucunda çevirinin çok kusurlu ya da yetersiz olduğu ya da modası geçmiş olduğu için yeniden çeviri gerektirdiği durumlarda gereklidir. Bu durumda, analiz Berman'ın ifadesiyle olumlu bir eleştiri, "yapıcı" bir eleştiri olmalıdır. Bu yapıcı eleştiri, söz konusu eserin yeniden çevirisinin ve dolayısıyla yeni çeviri projelerinin ilkelerini dile getirecek veya eklemlemeye çalışacaktır. Bu aşamada önemli olan yeni bir proje önermek ya da tavsiye vermek değil mümkün olan en titiz şekilde yeniden çeviri için bir alan hazırlamaktır.

Berman'a göre yeniden çevirinin ilkeleri açıklanırken ne çok genel ne de çok dar ve dışlayıcı ifadeler kullanılmadır, çünkü çevirinin hayatı, aynı eserin eşzamanlı veya ardışık versiyonlarının öngörülemeyen çoğulluğunda yatmaktadır (Berman, 2009, s.78). Bu son aşamayla çeviri çözümlemesi en yüksek anlamda eleştiri haline gelir;

yani üretken, hayat veren, eleştirel bir eylem olarak kendini gerçekleştirmeye çalışır. Çeviri eleştirisi çevirinin mükemmelliğini ve mükemmelliğinin nedenlerini açığa çıkarmayı mümkün kılar. O halde, analizin zenginleştirici gücü, çevirmenin çeviri metinle sonuçlanan yaratıcı eyleminin okura gösterilmesi ve çevirinin kendisinin örnek niteliğindeki karakterinde yatmaktadır (Berman, 2009, s.79).

3.2. Biçim Bozucu Eğilimler

Berman çeviribilimin olası görevlerinden ilkinin her çeviride mevcut olan ve yabancının sınanmasını engelleyen bozucu eğilimlerin incelenmesi olduğunu ifade etmiştir. Bir çevirmen olarak deneyimlerine dayanarak formüle ettiği bu incelemeye ise "çeviri analitiği" ismini verir (Berman, 2012a, s. 242). Çeviri ediminin, bu edimin olanaklı olduğu durumlarda bile asla (tam olarak) gerçekleşememesi olgusundan yola çıkan Berman "çeviri yokluğu"'nun (Freud'dan esinlenerek) değişik biçimlere bürünebileceğini ancak her çevirinin özünde yer alacağını belirtir. Bu durumda anlamın yeniden oluşturulması esnasında yapıtların sözünde bir bozulma süreci meydana gelir. Bu süreç çeviri sırasında etkisini gösteren bozucu eğilimler dizisi olarak ortaya çıkar. Çevirmenin böyle bir şeyi isteyip istememesi, kültürel, yazınsal, ahlaksal vb. normlara uyup uymaması bu bozulma sürecine girilmesini değiştirmez. Berman'a göre bu durum yalnızca olumsuz değil hatta zorunludur "Çünkü insanın yapıtlarıyla olan bağıntılarından biri kuşkusuz yıkımdır" (Berman, 2012b, s.19).

Çeviri analitiği sonuç olarak çevirinin temel amacından sapmasına neden olabilen bu güçleri keşfetmek ve metinde nerede uygulandıklarını göstermek için tasarlanmıştır. Çeviri analitiğiyle ne basitçe betimleyici ne de sadece normatif olan bir çeviri eleştirisi mümkün olacaktır (Berman, 2012a, s.242). Berman'a göre öncelikle, deforme edici güçler oyununun özgürce icra edildiği etnikmerkezci, ilhakçı çeviriler ve üstmetinsel çeviriler (taklit etme, uyarlama, yeniden yazma vb.) incelenmelidir. Her çevirmen kaçınılmaz olarak bu güç oyunlarına maruz kalmakta ve bu bilinçdışı etkiler çevirmenin varlığının bir parçasını oluşturmakta ve çevirme arzusunu belirlemektedir. Berman'a göre çevirmenler sadece bu güçlerin farkına vararak özgür kalamazlar, çeviri pratiklerinin analiz edilmesi gerekmektedir. Bu sayede çevirmen kendini psikoanalitik anlamda kontrol edebilirse çevirisini etkileyen bozucu eğilimlerini etkisiz hale getirebilir (Berman, 2012a, s. 242).

Berman roman çevirileri üzerinde özellikle durmaktadır, çünkü bozucu eğilimlerin roman şiirden daha aşağı bir edebiyat biçimi olarak görüldüğü için ve eğilimlerin düzyazıda kendilerini hemen açığa vurmadıkları için roman çevirilerinde daha fazla kabul edildiğinin altını çizmektedir. (Berman, 2012a, s.243). Roman içerisindeki bozucu eğilimler özellikle şiirle karşılaştırıldığında kendilerini hemen açığa vurmayabilirler. Berman bu durumu şu şekilde örneklemektedir: "Hölderlin'in bir şiirinin nasıl katledildiğini tespit etmek kolaydır. Özellikle çeviri "iyi" görünüyorsa, Kafka ya da Faulkner'ın bir romanına ne yaptığını görmek o kadar kolay değil. Biçim bozucu sistem burada tam bir sükûnet içinde çalışır. " (Berman, 2012a, s.243).

Berman "Translation and the trials of the foreign" adlı makalesinde sayılarının daha az ya da daha fazla olabileceğini de belirterek on iki biçim bozucu eğilim açıklamaktadır (2012a):

1. Rasyonelleştirme
2. Açınsama
3. Ekleme
4. Yüceltme
5. Nitel yoksullaştırma
6. Nicel yoksullaştırma
7. Ritimlerin bozulması
8. Altta yatan anlam ağlarının bozulması
9. Metnin dizgesinin bozulması
10. Deyimlerin bozulması
11. Yerel ağların bozulması veya egzotikleştirilmesi
12. Dilsel özelliklerin silinmesi

3.2.1. Rasyonelleştirme (Rationalisation)

Rasyonelleştirme en çok karşılaşılan biçim bozucu eğilimdir çünkü metnin en küçük unsuru olan noktalama işaretlerinden sözdizimsel yapılarının değiştirilmesine kadar yapılan tüm farklı düzenlemeleri kapsamaktadır. Berman bu eğilimi 17. yüzyılda hüküm süren klasik yazı anlayışı gereği, bir metni Fransızca yazmanın bu metni "üstün, akılcı ve duru" yapmak anlamına gelmesi görüşüne dayanarak adlandırmıştır. 17 yüzyıl klasik çağda Fransızca "üstün dil" olarak görülüyordu ve bu görüşün etkisiyle çevirilerde özgün eserin dili "yok edilip" metin tamamen Fransızca

yazılıyordu. Bu bağlamda rasyonelleştirme çeviri dilini üstün görme unsurunu da içermektedir. Virgül, nokta, soru işareti gibi noktalama işaretlerinin değiştirilmesi; cümle içinde kelimelerin olması gereken sözdiziminden farklı bir biçimde sadece varış diline uydurma gayesiyle farklı bir sıralamayla çevrilmesi; sözdizimsel yapıların değiştirilmesi; cümlelerin ve cümle sıralamalarının değiştirilmesi kelimelerin farklı sözcük türleriyle ve dil düzeyi gözetilmeden çevrilmesi ve iki isimden daha genel olanını seçmek gibi metnin orijinalinden saparak yeniden düzenlenmesine sebep olan birçok farklılık bu kategoride değerlendirilebilir.

3.2.2. Açınsama (Clarification)

Bu eğilim özgün metindeki belirsiz, bulanık olan sözcüklerin ve anlamların çeviri metinde daha belirgin ve açık olarak ifade edilmesidir. Açınsama rasyonelleştirmenin doğal bir sonucudur (Berman, 2012a, s.245). Fransızca "expliciter" eyleminin karşılığı olarak önerebileceğimiz açınsamaktan yola çıkarak oluşturduğumuz bu adlandırmadan kastımız, metni ya da sözlüksel öğeleri daha iyi açıklamak için daha uzun ve açıklayıcı bir biçimde yazmak değildir. Bu eğilim "örtük olanın açığa çıkarılması, fazladan açıklama yapılması ve metinde daha sonra açıklanan bir bilginin önce verilmesi" eğilimlerinin hepsini kapsadığı için "açınsama" karşılığı kullanılmıştır. Elbette, her çeviri bir dereceye kadar açınsama içerir, bu çevirinin doğasında vardır. Açınsama iki şekilde; kaynak eserde açık olmayan gizlenmiş bir şeyi ortaya çıkararak ya da kaynak metinde açık olması istenmeyen bulanık verilen bir anlamın açıklanması olarak gerçekleşebilir. Bu eğilim fazladan açıklama yapılmasının yanı sıra "örtük olanın açığa çıkarılması ve daha sonra açıklanan bir bilginin yerinin değiştirilmesi" stratejilerini de içerdiği için "açınsama" karşılığı kullanılmıştır.

3.2.3. Ekleme (Expansion)

Her çeviri orijinalinden daha uzun olma eğilimindedir. Rasyonelleştirme ve açınsama sonucunda uzatma kaçınılmaz olarak gerçekleşir. Berman yapılan açıklamaların ve eklemelerin metne hiçbir şey eklemediğini yalnızca metnin kütlesini arttırdığını belirtir. Berman'a göre uzatma, eserin kendi sesini boğmak için tasarlanmış gevezelikten başka bir şey değildir. Açıklamalar metni daha "net" hale getirebilir, ancak aslında metnin netlik modunu gizler. Berman'a göre bu durum aşırı-çeviriye neden olur ve metnin ritmik akışını bozar (Berman, 2012a).

3.2.4. Yüceltme (Ennoblement)

Yüceltme çeviri metinde özgün metne kıyasla daha süslü ifadeler, cümleler tercih edilerek daha güzel hale getirilmesidir. Orijinal metnin sakarlıklarından ve karmaşıklığından kurtulmuş "okunabilir", "parlak" metinler üretilmesi olarak savunulan yüceltmeyi Berman metni bozmak olarak nitelendirir. Şiir çevirisinde "şiirleştirme" roman çevirisinde ise "retorizasyon" olarak adlandırılır. Retorizasyon, kaynak metni deyim yerindeyse hammadde olarak kullanarak "zarif" cümlelerle metni yeniden yazmak olarak açıklanabilir (Berman, 2012a).

3.2.5. Nitel Yoksullaştırma (Qualitative impoverishment)

Bu bozucu eğilim orijinaldeki terimlerin, ifadelerin ve şekillerin, ses zenginliğinden veya buna bağlı olarak anlamsal veya simgesel zenginliklerinden yoksun terimler, ifadeler ve figürlerle değiştirilmesi anlamına gelir. Çoğu kez bilinçsiz olan bu değiştirme, eserin bütününe uygulandığında onun anlamlandırma sürecinin ve ifade tarzının büyük bir bölümünü ve bir eseri okurla konuşturan şeyin büyük bir kısmının kaybolmasına sebep olur (Berman, 2012a).

3.2.6. Nicel Yoksullaştırma (Quantitative impoverishment)

Çevirideki sözcüksel kayıpları kategorize etmek için kullanılır. Düzyazı olarak yazılmış her eser, gösterenlerin ve gösteren zincirlerinin yoğun ve aşırı kullanımından oluşur. Bu gösterenler sabitlenmemiştir, bir gösterilen çok sayıda gösterene sahip olabilir. Çevirinin orijinalinden daha az gösteren içermesi durumunda bir kayıp vardır ve nicel yoksullaştırma gerçekleşmiş olur. Bu kayıp, metnin kütlesinin genişlemesi yani uzatma ile birlikte de gerçekleşebilir. Bu durumda çeviri hem daha zayıf hem de daha uzun bir metinle sonuçlanır. Ayrıca, ekleme eğilimiyle genellikle nicel kayıp maskelenmeye çalışılır.

3.2.7. Ritimlerin Bozulması (The destruction of rhythms)

Berman, sanılanın aksine romanın şiirden daha az ritmik olmadığını hatta çok sayıda ritim içerdiğini ifade eder. Romanın tamamı bu şekilde hareket halinde olduğundan, çevirinin bu ritmik hareketi yok etmesi zordur. Bu, harika bir romanın kötü çevrildiğinde bile bizi neden etkilemeye devam ettiğini açıklar. Şiir ve tiyatro ise daha kırılgandır. Biçim bozucu çeviri, örneğin noktalama işaretlerinin keyfi bir şekilde gözden geçirilmesi yoluyla ritmi önemli ölçüde etkileyebilir. Berman bu

durumu Michel Gresset'in Faulkner çevirisinde eserin kendine özgü ritmini nasıl bozduğunu belirterek örnekler. Özgün metinde yalnızca dört noktalama işareti bulunurken, çeviri yirmi iki kullanır, bunların on sekizi virgüldür (Berman, 2012a, s.248). Bu ve benzer durumlarda metinde var olan ritmik belirteçler ve sözcükler aktarılamaz ve metnin kendine has ritmi bozulacaktır.

3.2.8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması (The destruction of underlying networks of signification)

Bu eğilim edebi eserlerin içerdiği gizli boyut, "altta yatan" metinle ilgilidir. Bir eserde belirli gösterenler tekrarlanır ve bağlantı kurar, metnin "yüzeyinin" altında örtük bir metin ağı oluşturur. Bu sözcük zincirleri, metnin ritminin ve anlamlandırma sürecinin bir yönünü oluşturur (Berman, 2012a, s. 248). Bu basit ağ, gösterenlerin kendi içlerinde belirli bir değeri olmadığını, anlamlı olanın aslında işin en önemli boyutunu işaret eden bağlantıları olduğunu gösterir. Bu ağların yanlış okunması ya da anahtar göstergelerin iletilememesi durumunda, metindeki anlamlandırma süreci yok edilir ve alt metin zarar görür (Berman, 2012a, s.249).

3.2.9. Metnin Dizgesinin Bozulması (The destruction of linguistic patternings)

Metnin içerisindeki farklı ve çeşitli öğelerin ve gösterenlerin çevirmen tarafından yansıtılamaması ve öğelerin bütünleştirmesi sonucunda çeviri eser orijinale kıyasla daha homojen ve tek biçimli bir şekilde okurla buluşmaktadır. Bahsedilen tüm bozucu eğilimler metnin temel sistemi tarafından dışlanan unsurları getirerek metnin sistematik doğasını yok eder ve kaynak metnin dizgesi bozulur. Dolayısıyla çeviri metin orijinalinden daha "homojen", ve bir bakıma daha heterojen, daha tutarsız olur. Çevirmenin farklı yazı türlerini kullanılmasıyla oluşturduğu metni Berman bir yama işine benzetir.

Orijinal bir metnin ve çevirisinin dikkatlice analiz edilmesiyle, çevirinin yazısının ve çevirinin söyleminin sistematik olmadığı ortaya çıkar. Çevirinin bu sistematik olmayan doğası açıkça kendini belli etmeyebilir ve aslında orijinaldeki dilsel kalıplardan, dizgesinden geriye kalanlar tarafından gizlenmiştir. Ancak okurlar, çeviri metindeki bu tutarsızlığı algılarlar, çünkü çeviri metne nadiren güvenirler ve onu gerçek veya "doğru" bir metin olarak görmezler. Berman'a göre önyargılar dışında, okurlar haklıdır: bu metin "doğru" bir metin değildir ve bir metnin ayırt edici özelliklerinden yoksundur (Berman, 2012a, s.249).

3.2.10. Deyimlerin Bozulması (The destruction of expressions and idioms)

Özgün metinde kullanılan yerel dile ait, söz kalıbı, imge atasözleri vb. gibi ifadelerin erek dildeki eşdeğeri, paraleliyle karşılanmaya çalışılmasıdır. Erek dilde kullanılan deyim aynı anlamı taşıyor olsa bile bir deyimi eşdeğeriyle aktarmaya çalışmak etnikmerkezci bir yaklaşımdır. Ancak Berman'a göre. "Eşdeğerlik ile oynamak, yabancı çalışmanın söylemine saldırmaktır…. Çevirmek, eşdeğerlik aramak değildir." (Berman, 2012a, s.251). Oysa okurlar yeni bir atasözüyle karşılaştıklarında bu atasözünün kendi dillerindeki kardeşini saptayan bir atasözü bilincine sahiptirler bu şekilde atasözlerimizin dünyası genişler ve zenginleşir.

3.2.11. Yerel Ağların Bozulması ya da Egzotikleştirilmesi (The destruction of vernacular networks or their exoticization)

Anadile ait yerel dil kullanımlarını ve ifadelerin özelliklerinin silinmesi ya da kaynak metinde üzerinde durulmayan ifadelerin çeviride vurgulanarak metnin egzotikleştirilmesidir. Berman bu eğilimin önemli olduğunu çünkü tüm büyük nesirlerin köklerini, kaynağını yerel dilden almış ve kaçınılmaz olarak çok sayıda yerel öğe içeriyor olduğunu belirtmektedir (Berman, 2012a, s. 249). Düzyazıdaki somutluk eğilimi, zorunlu olarak bu unsurları içerir, çünkü yerel dil, doğası gereği, standart dilden daha simgeseldir. Yerel dil ağlarının bozulması düzyazı şeklinde yazılmış eserlere çok ciddi zarar vermek demektir. Metinde yerel olan öğeleri korumanın geleneksel yöntemi, onları egzotikleştirmektir. Egzotikleştirme iki şekilde olabilir. İlk olarak, özgün eserde vurgulanmadıkları halde yerel ifadeleri çeviride vurgulamak içi italik yazı tipi kullanılır. Ya da Berman'ın ifadesiyle daha sinsice olarak metnin daha otantik olması için yerel dil vurgulanarak eklenir. Ne yazık ki, yerel dil toprağına sıkıca yapışıktır ve başka bir yerel dile doğrudan çeviriye direnç gösterir. Çeviri sadece standart diller arasında gerçekleşebilir. "Yurtdışındaki yabancıyı evdeki yabancıya dönüştüren bir egzotikleştirme, yalnızca orijinalle alay edilmesiyle sonuçlanır" (Berman, 2012a, s.250)

3.2.12. Dilsel Özelliklerin Silinmesi (The effacement of the superimposition of languages)

Metinde kullanılan ağız, lehçe ve şiveler gibi sessel çeşitliliğin çeviri metne aktarılmamasıdır. Düzyazıyla yazılmış bir metinde özellikle de roman iki katmanlı

bir yapıya sahiptir. Şiveler ve standart dil birlikte kullanılmaktadır. Bu dil katmanları çeviri metinde silinebilmektedir (Berman, 2012a, s.251).

Berman, çeviri analitiğinin her toplumda çeviri eylemini kısmen yöneten edebi, sosyal, kültürel vb. "normlar"ın incelenmesinden dikkatle ayırt edilmesi gerektiğini belirtir. Tarihsel olarak değişen bu "normlar" hiçbir zaman özel olarak çeviriyle ilgili değildir; tüm yazı biçimlerine uygulanırlar. Berman'ın çeviri analitiği çevirinin doğasında var olan deformasyonun evrensellerine/tümellerine odaklanır. Belli dönemlerde ve kültürlerde bu evrenseller/tümeller yazıyı yöneten norm sistemiyle örtüşmektedir: neoklasik dönem ve "belles infidèles"yaklaşımı buna örnek verilebilir. Berman artık çeviride neoklasik normlara çevirmenlerin boyun eğmediğini, ancak bahsedilen deformasyonların hala geçerli olduğunu belirterek hatta yazı ve çeviriyi yöneten yeni normlarla çatıştığını belirtmektedir (Berman, 2012a, s.252).

Çeviri analitiği aslında zorunlu olarak birebir çeviri (literal) olarak adlandırılması gereken başka bir çeviri figürünü varsayar. Berman için "literal" eserlerin sözüne bağlı kalmak anlamına gelir. Çeviride söz üzerinde emek, anlamın iade edilmesinden daha büyük önem arz etmektedir (Berman, 2012a, s.252). Anlamı taşıyan da nihayetinde sözdür.

Çeviri, söz üzerinde çalışarak çeviri dilini derinden değiştirdiği için büyük batı dillerinin biçimlenmesini önemli rol oynamıştır. "Basit bir anlam iadesi olarak çeviri asla bu biçimlendirici rolü oynayamazdı" (Berman, 2012a, s.253). "Sonuç olarak, çeviri analitiğinin temel amacı, çevirinin bu diğer özünü vurgulamaktır; bu öz, hiçbir zaman tanınmasa da, uygulandığı her alanda ona tarihsel etkinlik kazandırmıştır "(Berman, 2012a, s.253).

4. ESERLERİN İNCELENMESİ

4.1. *Serenad*

4.1.1. *Serenad*'ın Kısa Bir Özeti[4]

Romanın ana karakteri ve anlatıcısı Maya Duran 36 yaşında, İstanbul Üniversitesi'nde Halkla İlişkiler sorumlusu olarak çalışan bir kadındır. Boşanmış ve 14 yaşında bir erkek çocuk annesidir ve oğluyla birlikte yaşamaktadır. Romanın diğer ana karakteri olan Profesör Maximillian Wagner seksen dört yaşında Alman asıllı bir Amerikan vatandaşıdır ve Harvard Üniversitesinde hukuk profesörüdür. Maxmillian yıllar sonra İstanbul Üniversitesi'nin davetlisi olarak İstanbul'a gelir. Max için bu davet bir bahanedir, çünkü Max aslında geçmişte kalmış bir hesabı kapatmak üzere gelmiştir. Wagner İkinci Dünya Savaşı sırasında sevgilisi Nadia'yı Şile'de kaybetmiştir. Hasta olan Max ona veda etmek için İstanbul'a gelmek istemiştir. İstanbul Üniversitesi'nden Maya Duran profesörü ağırlamak üzere görevlendirilir. Maya profesörle vakit geçirdikçe ve onu tanıdıkça profesöre büyük bir hayranlık duyar ve hem profesörün Nadia'yla olan hazin aşkının hikâyesini hem de kendi aile kökleriyle ilgili gerçekleri öğrenir

Nadia, Profesörün Almanya'da ders verdiği üniversitede Yahudi bir tarih öğrencisidir. Max Nadia'ya âşık olur ve evlenirler. Maxmillian Nadia için bir *Serenad* besteler ve Nadia'yı ve dinleyen herkesi derinden etkileyen bu esere "*Serenad*e für Nadia" ismini verir. Nadia Yahudi olduğu için Nazilerden kaçmak zorundadır. Max o yıllarda Nazi rejiminden kaçan farklı alanlardan birçok Yahudi akademisyenin Türkiye'ye kabul edildiğini öğrenir. Einstein 1933 tarihinde Atatürk'e Yahudi bilim insanlarının Türkiye'ye kabul edilmesi için bir mektup yazmıştır, dönemin başbakanı İsmet Bey başlarda bu isteği geri çevirmiş ancak Atatürk'ün ön ayak olmasıyla mektupta teklif edilen kırk bilim insanı değil 190 bilim insanı Türkiye tarafından kabul edilmiştir. Kabul edilen bilim insanları Türkiye'ye trenle yolculuk ederler. Yolculuklarının ilk durakları Paris'tir. Ancak Almanya-Fransa sınırında Nadia'nın başı ağrıdığı için Max valizden Nadia için ağrıkesici almaya gittiği sırada Nadia Alman polisi tarafından trenden indirilir. Max, Türkiye'ye yalnız gelir ancak Nadia'ya ulaşmak için çok uğraşır. Dostları aracılığıyla

[4] Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi çeviri metin okumalarıyla başlamaktadır ancak okuma ve takip edebilme kolaylığı adına eserin özeti eser incelemelerin en başına alınmıştır.

Nadia'nın Filistin'e giden Struma adlı bir gemiye binmesini sağlar. Bu sayede Nadia bu gemiyle İstanbul'a gelebilecektir.

Gemi Şile açıklarında arızalanır ve 70 gün bekletilir. Gemiden kimsenin inmesine izin verilmez. Max bu süre boyunca her gün Şile sahiline gider ve Nadia'ya yardım etmek için elinden geleni yapar ancak başarılı olamaz. Almanya, Rusya, Türkiye ve İngiltere'nin diplomatik ilişkilerinin kurbanı olan 770 Yahudi geminin bir Rus denizaltısı tarafından atılan bir füzeyle patlatılması sonucu ölür. Gemiden yalnızca David adında bir genç kurtulur. Bu olay üzerine hastalanan Profesör Amerika'ya gider ve orada yaşamaya başlar.

Profesör kendisiyle ilgilenmek üzere üniversite tarafından görevlendirilmiş olan mihmandarı Maya' dan, kendisini Şile'ye patlamanın yaşandığı yere götürmesini rica eder. Maya profesörün başından geçenleri bilmediği için soğuk bir kış sabahı Max'in oraya gitmek istemesini anlamlandıramaz ancak kıramaz da. Max yıllar sonra sevgilisi Nadia için bestelediği "*Serenad*e für Nadia" ismini verdiği parçayı 24 Şubat sabahı, Nadia'nın ölüm yıldönümünde deniz kenarında kemanıyla çalar ancak eserin tamamını hatırlayamaz. Profesör bu esnada üşütür ve donma tehlikesi geçirir. Arabaları bozulmuştur ve sahilde terkedilmiş bir otele girmek zorunda kalırlar. Maya onu hayata döndürebilmek için aynı yatağa girerek çıplak vücuduyla ısıtmaya çalışır ve böylelikle Maximillian' ı donmaktan kurtarır. Bu esnada odaya giren şoför Süleyman gördüğü sahneyi yanlış yorumlar ve onları orada bırakarak İstanbul'a geri döner. Maya orduda yüksek rütbe sahibi olan abisini arar ve yardım ister. Profesör hastaneye kaldırılır ve tedavi altına alınır.

Bu sırada da profesörle olan irtibatı sebebiyle Maya'nın peşinde Türk, Fransız ve Alman istihbarat servisleri vardır. Maya buna anlam veremez ve profesör hakkında internet aracılığıyla bilgi edinmeye çalışır, oğlu Kerem de bu araştırmaya katkıda bulunur. Bu araştırma ayrıca mesafeli ilişkileri olan Maya ve oğlunu birbirlerine yakınlaştırmıştır. Ancak Maya daha fazlasını öğrenmek ister ve profesörle konuşmak için hastaneye gider. Hastanede profesörün altı aylık ömrünün kaldığını öğrenen Maya profesörü hastaneden çıkarır ve ona hastayken sayıkladığı Struma' yı sorar. Profesör bunun üzerine Maya' ya hikâyesini anlatır. Maya Max'in hikâyesinden çok etkilenir ve bu olay kendi geçmişini de sorgulamasına yol açar. Babaannesinin Ermeni ve anneannesinin de Kırım Türkü olduğunu öğrenir ve akrabaları ve özellikle

abisinin gizlemesine rağmen bu bilgilerin peşine düşmekten çekinmez. Öğrendiği geçmişiyle baş etmeye çalışır.

Ancak Şile'de yaşananların ardından, üniversitenin şoförü Süleyman, Maya ile Wagner arasında bir ilişki olduğu iddiasını ortaya atar. Süleyman bozuk arabayı tamir ettikten sonra otelde ikisini aynı yatakta görünce durumu yanlış algılamış ve üniversiteye bildirmiştir. Maya, kendisine atılan bu iftiradan dolayı işinden istifa etmek zorunda kalır. Profesör Amerika'ya geri döner ancak *Serenad*'ın notaları kayıptır. Profesör Maya'ya bir paket gönderir. Paket içerisine kayıp notaları bulması umuduyla kemanını, daha önce etmiş oldukları bir sohbet üzerine ise Erich Aurebach'ın *Mimesis* adlı eserini Maya'nın Türkçeye çevirmesi için koymuştur. Maya kayıp notaları uzun bir araştırma sonucunda Almanya'da bulur ve Boston'a gidip bu notaları Profesöre ulaştırır. Ne yazık ki Maximillian hastanede son günlerini yaşamaktadır. Ölmeden önce Maximillian, Maya'dan bir ricada bulunur. Öldükten sonra yakılmasını ve küllerini Şile'de denize Nadia'nın öldüğü yere serpilmesini ister. Maya Max'in bu son dileğini yerine getirir.

Roman 2001 Türkiye döneminde geçmektir ve Maya hikâyeyi Frankfurt-Boston uçak yolcuğu esnasında yazmaktadır. Yolculuk zamanından üç ay geriye giderek hikâyeyi aktarmaya başlayan Maya hikâyenin bazı yerlerinde uçakta olduğunu belirterek hikâyenin yazıldığı zamana gönderme yapmaktadır. Maya, Amerika'ya gitmek için bindiği uçakta dizüstü bilgisayarıyla olayları yazmaya başlar. Maya bu hikâyeyi yazmaya mecbur hissetmektedir çünkü bu gerçek hikâye saklı kalmayacak ve kendisinin geçmişiyle yüzleşmesi gibi başkaları da kendi gerçeklikleri ve geçmişleriyle hesaplaşma olanağı bulacaktır.

4.1.2. Çeviri Eserin Okunması

Berman'a göre çeviri eleştirisi öncelikle çeviri metnin okunmasıyla başlar. Eleştirmen tüm önyargılarından sıyrılarak çeviri eseri ilk olarak yabancı bir eser okur gibi okumalıdır. Berman eleştirmenin çeviri metni okurken karşılaştırma dürtüsüne karşı koyması gerekliliğini özellikle vurgulamaktadır (Berman, 2009, s.50). Çünkü ancak bu şekilde bir okuma sonucunda eserin bir yapıt olarak ne derece kendi ayakları üzerinde durup durmadığı belirlenebilir. Ayakta durmaktan kasıt çeviri metnin varış dilince yazılı bir metin olarak, bu dilin normlarının dışına çıkmayan, tüm bileşenleriyle sistematik ve bağıntılı bir metin olup olmadığıdır. Yani en basit

anlamıyla iyi yazılmış bir metin olup olmadığı belirlenmeye çalışılır. İkinci okumada ise eleştirmen eseri bir çeviri eser okuduğunun bilinciyle, bakış açısını değiştirerek okumalıdır. Eserin biçimsel, biçemsel ve tematik değerlendirmesi yapılır. Bu okumalar esnasında ortaya çıkan izlekler, anahtar kelimeler, metnin sorunlu ya da iyi yazılmış bölümlerinden oluşan bir örneklem toplanır. Çevirinin fazla kolay, fazla akıcı, fazla uzun ya da kısa, uyumsuz, ritmini kaybetmiş ya da çelişen bölümleri ve başarılı bölümleri tespit edilmeye çalışılır.

Çeviri okumalarının akabinde ayrıca birçok paralel okuma yapılmalıdır. Eleştirmeni yönlendirmemesi adına bu okumalar çeviri eserin ilk okumalarının ardından gerçekleştirilmelidir. Çevirmenin diğer çevirilerinin araştırılması, çeviri metin hakkında çıkan haberler ve yorumlarla ilgili yazılmış olan değerlendirme yazıları gibi bir takım ek okumanın da yapılması gerekmektedir (Berman, 2009, s.51).

4.1.2.1. *Serenade for Nadia*'nın Değerlendirilmesi

Livaneli'nin 2011 yılında yazdığı *Serenad* tarihsel gerçekler üzerine kurgulanmış bir aşk hikâyesi anlatan tarihi bir romandır. Dolayısıyla *Serenade for Nadia* biçimsel olarak kurmaca metin türlerinden biri olan roman türünde yazılmış bir eserdir. Çıkla'ya göre modern roman "bütün sanat dalları içerisinde insan hayatını, insan denen esrarengiz varlığın şekilden şekle giren psikolojik dünyasını, tarafımızdan öğrenilmesi, bilinmesi, görülmesi ve sezilmesinin zevk verdiği bizim dışımızdaki insanları ve hayatları tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilen" bir türdür (2002, s.113). Hayali de olsa başka hayatların ve insanların sırrına ulaşmak isteği insanları roman okumaya yönlendirmektedir (Çıkla, 2002, s.113). *Serenade for Nadia* tarihi bir aşk romanı olarak nitelendirilebilir ancak yazar birçok kaynakta aşk romanı olarak nitelendirilen roman için aşk romanı demekten geri durduğunu çünkü okurda farklı beklentilerin oluşabileceğini söylemiştir. Konusunu, gerçekliklerini ya da hareket noktalarını tarihten alan romanlar tarihi roman olarak sınıflandırılırlar (Çetin, 2002, s.58; Argunşah, 2002, s.527). *Serenad for Nadia* yazılırken kullanılan ana tarihi olaylar Struma faciası, Nazi Almanya'sından kaçarak İstanbul'a gelen Yahudi akademisyenler, Mavi alay olayı ve Ermeni tehciridir. Argunşah "Tarihi Romanın Yükselişi" (2002) başlıklı makalesinde tarihi romanı şu şekilde özetlemektedir:

> …tarihi roman yazarının işi, tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının

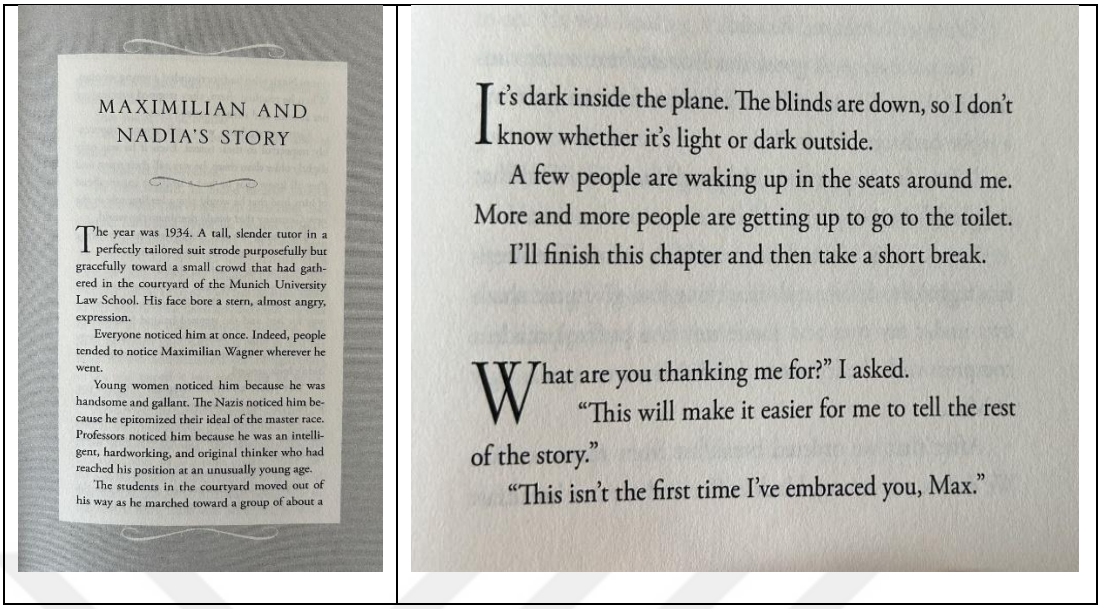
> yardımıyla doldurarak tamamlamaktır. Dolayısıyla tarihi roman, genel olarak roman kavramı etrafında düşünüldüğü şekliyle, tarihi gerçeğin yorumlanmasıdır. Böylece tarih daha anlaşılır olmakta, sadece olayların tespiti olmaktan uzaklaştırılarak ilave edilen insan ögesi ve onun etrafında yer alan hisler dünyası sayesinde olayların tarihi olmaktan çıkmakta ve insanın tarihi haline gelmektedir. (Argunşah, 2002, s.527)

Çeviri metinde tarihi gerçeklikler ve kahramanlar, kurgusal olaylar ve kahramanlarla birlikte harmanlanarak okura sunulmuştur.

Çeviri metin öncelikle biçimsel olarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında çeviri metnin 2019 yılında Other Press tarafından yayınlanmış olan basılı hali kullanılmıştır. Eserin başka çevirisi bulunmamaktadır. Çeviri metnin ses CD'si ve elektronik kitap seçeneği de bulunmaktadır. Basılı metin 405 sayfadan oluşmaktadır ve bölümlere ayrılmıştır; eserin son sayfasında yazarın ve çevirmenin kısa bir özgeçmişi bulunmaktadır. *Serenade for Nadia* 23 bölüme ek olarak Maximillian ve Nadia'nın Hikayesi ve Epilog bölümleriyle beraber toplam 25 bölümden oluşmaktadır.

Çeviri eserin ilk sayfasında yayıncının bir notu bulunmaktadır. Yayıncı tarafından eserde geçen olaylar, isimler ve mekanların hayal ürünü olduğu benzerliklerin ise tesadüfi olduğu notu eklenmiştir. Max ve Nadia'nın hikâyesinin anlatıldığı 64 sayfalık bölüm eserin bütününden ayrı olarak da okunabilmektedir ve bu durum, ilgili bölümde kitabın genelinden farklı sayfa düzenlemesi kullanılarak vurgulanmıştır. Ayrıca, Maya'nın zaman zaman ana olaya ara vererek uçak içerisinde olduğunu belirten yorumları da bulunmaktadır. Çeviri metinde uçak içerisine dönüldüğünde ilk kelimenin ilk harfi metinde kullanılan yazı tipinden büyük yazılarak bu zaman farkı vurgulanmıştır.

Şekil 1. Maximillian ve Nadia'nın hikayesi ve uçak diyaloğuna örnek sayfalar



MAXIMILIAN AND NADIA'S STORY

The year was 1934. A tall, slender tutor in a perfectly tailored suit strode purposefully but gracefully toward a small crowd that had gathered in the courtyard of the Munich University Law School. His face bore a stern, almost angry, expression.

Everyone noticed him at once. Indeed, people tended to notice Maximilian Wagner wherever he went.

Young women noticed him because he was handsome and gallant. The Nazis noticed him because he epitomized their ideal of the master race. Professors noticed him because he was an intelligent, hardworking, and original thinker who had reached his position at an unusually young age.

The students in the courtyard moved out of his way as he marched toward a group of about a

It's dark inside the plane. The blinds are down, so I don't know whether it's light or dark outside.

A few people are waking up in the seats around me. More and more people are getting up to go to the toilet.

I'll finish this chapter and then take a short break.

What are you thanking me for?" I asked.

"This will make it easier for me to tell the rest of the story."

"This isn't the first time I've embraced you, Max."

Kaynek: Livaneli, 2017, s.207,193

Çeviri metin biçemsel olarak değerlendirildiğinde ise sade bir dil ve üslupla yazıldığı görülmektedir. Yalın ve anlaşılır bir dille yazılmış olan metinde uzun, karmaşık ve tumturaklı cümle yapılarına çok sık başvurulmamıştır. Resmi otoritelerle gerçekleştirilen konuşmalar hariç sade bir dil kullanılmıştır. Eser akıcı üslubu ve sürükleyici olay örgüsü sebebiyle çok kısa sürede okunabilir. Paralel olarak metinde günlük diyaloglar önemli bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki örnekte resmi bir telefon konuşması örneklenmektedir.

Örnek 1

Serenade for Nadia

"I am your humble servant, Arkadi Vasiliyevich, the cultural attaché to the Russian embassy."
"Yes, sir?"
"If it is convenient, I should like to visit you."
"What is this visit about?"
"I should like to meet you in connection with your university."
"Would your visit have anything to do with Professor Maximilian Wagner?"
He paused, clearly taken aback, then continued in a mixture of Russian and Turkish, "Er…pajalusta…more to do with the university. If you would allow me, let me explain the reason for my visit when I arrive, tête-à-tête."
"Is Monday afternoon at three convenient?"
"Yes, madam, I shall impose upon you." (s.150)

Çeviri metindeki olay örgüsünün zaman ilerleyişi incelendiğinde romanda farklı zaman dilimleri kullanıldığı görülmektedir ve geri dönüş tekniğiyle bu zaman dilimleri arasında geçişler yapılmıştır. Romanın baş anlatıcısı Maya eseri bir uçak

yolculuğu esnasında yazmaktadır. Frankfurt-Boston uçağında daha önceden yazmış olduğu notlarını derleyerek romanı tamamlamaya çalışan Maya uçak yolculuğuna zaman zaman değinmektedir. Maya ve Max'in tanışmasıyla başlayan ana olaylar 2001 yılı şubat ayında başlamış ve üç aylık bir süreyi kapsamıştır. Ayrı bir bölümde anlatılan Max ve eşi Nadia'nın hikâyesi ise 1934 yılıyla başlamıştır; hikâye Nazi Almanya'sı döneminde geçmektedir. Üç farklı zaman diliminde gerçekleşen olaylar kronolojik bir zaman sıralaması takip edilmeden anlatılmaktadır ancak okur bu geçişleri rahatlıkla takip edebilmektedir.

Romanın anlatıcısı ve aynı zamanda başkahramanı olan Maya olayları kendi ağzından anlatır. Maya yalnızca Max ve Nadia'nın hikâyesine ayrılan bölümde bir dış anlatıcı olarak Max ve Nadia'nın hikayesini anlatmaktadır. Eserde diyaloglar, günlük konuşmalar, karakterlerin iç hesaplaşmalarını da içeren iç monologlar önemli bir yer tutar. Bu bağlamda eserin başkişileri olan Maya ve Max'in iç dünyalarına ve duygularına ayrıntılı bir şekilde yer vererek karakter gelişimine odaklanıldığı ifade edilebilir. Okumalar esnasında çeviri metinde ayrıca birçok metinlerarası göndermenin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin, Max Pera Paras'da kalacağı otel odası hakkında yorum yaparken Pera Paras'da kalan birçok önemli insana gönderme yapmıştır.

Örnek 2

Serenade for Nadia

A smell that evoked visions of all the people who had stayed here: kings, princes, presidents and ambassadors, spies and entertainers. Kim Philby and Mata Hari, Josephine Baker and Louis Armstrong. Agatha Christie, who once mysteriously vanished for eleven days, was said to have hidden a clue to the secret behind her disappearance in room 411. She used the hotel as a setting in her detective novel Murder on the Orient Express, which was later made into a film. Eric Ambler also used the Pera Palas as a setting for his thriller The Mask of Demetrios, as did Graham Greene in Stamboul Train, Ian Fleming in From Russia with Love, and Alfred Hitchcock in his film The Lady Vanishes. Atatürk stayed at the Royal Suite, Room 101, when he came to Istanbul, and the suite was now preserved as a museum. King Zog of Albania also stayed in 101 after his country was invaded by Italy in 1941. Other heads of state who stayed here include Shah Riza Pahlevi of Iran, King Edward VIII of Great Britain, King Ferdinand of Bulgaria, King Karol of Romania, King Peter of Serbia, President Giscard d'Estaing of France, President Tito of Yugoslavia, President Fahri Korutürk of Turkey, and President Adnan Menderes of Turkey. (s.22)

Biçimsel ve biçemsel incelemesin akabinde çeviri eser tekrar eden anahtar bölümler ve eseri oluşturan izlekler açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. *Serenad for Nadia* eşitlik, özgürlük, aşk, umut ırkçılık ve kadının toplumdaki konumu gibi evrensel temalar içermektedir. Eserin tematik olarak değerlendirilmesi yapıldığında eserin çok katmanlı olduğu görülmektedir. Öncelikle eser konusu itibarıyla oldukça ilgi çekicidir ve çok farklı okur gruplarına hitap edebilecek bir eserdir. Eserin çeşitlilik gösteren etnik yapısı eseri farklı kültürel altyapısı olan okurlar için dikkat çekici hale getirmektedir. Ana kahraman ve eserin anlatıcısı olan Maya Duran Müslüman bir ailede doğduğu için kimliğinde Müslüman yazan bir Türk kadınıdır. Diğer ana karakter olan Prof. Maximilian Wagner ise Amerika'da yaşayan Hristiyan Alman bir profesördür. Wagner, Nazilerin "arı ırk" olarak nitelediği etnik gruba aittir. Wagner'ın eşi Nadia ise tanıştıkları zamanda Almanya'da öğrenci olan Romanyalı bir Yahudi'dir. Maya'nın babaannesinin ailesi Hristiyan Ermeni bir ailedir ve Ermeni soykırımı sonucunda hayatlarını kaybetmişlerdir. Bir Müslüman aileye evlatlık olarak verilen babaannesi Semahat gerçek kimliğini gizleyerek bir Müslüman olarak yaşamını geçirmiş bir Ermeni'dir. Maya'nın anneannesi ise ailesi Kırım Türkleri sürgününde yaşamını yitirmiş bir Kırım Türküdür. Dolayısıyla, eserde Nazi Almanya'sı, Yahudi Soykırımı, Kırım Tatar sürgünü ve Ermeni tehciri gibi birçok farklı dil, din ve kültüre ait olan insan grubunu etkilemiş tarihi olaylar arka planda kullanılmıştır. Savaş, aşk, kayıp gibi evrensel temaların eserin okur kitlesini genişlettiği ve okurunu bu sorunlar üzerine düşünmeye sevk ettiği öngörülebilir. Çeviri metnin arka planını oluşturan bu tarihi olaylar anlaşılır ve net anlatılmıştır.

Eserde tek çocuk annesi boşanmış ve çalışan bir anne olan Maya Duran'ın bir yandan modern dünyada boşanmış çocuklu bir kadın olarak kendi ayakları üzerinde durma mücadelesi yansıtılırken bir yandan da Maya'nın kendi ailesinin geçmişini öğrenmesiyle birlikte hayata dair bakış açısını değiştirerek kendini bulması anlatılmaktadır. Prof. Maximillian Wagner 'le tanışmasıyla Maya için yeni bir dönem başlar ve Maya hayatında büyük değişiklikler yapar. Max de Maya sayesinde kayıp bestesinin notalarına ulaşır ve Nadia'yla vedalaşma fırsatı bulur. Max sonunda aradığı iç huzura ulaşır. Özellikle Maya karakteri birçok kadın okurun kendini özdeşleştirebileceği bir karakterdir. Kitabın karakterlerinin gücü ilk okumada kitabın

dikkat çeken özelliklerindendir ve kitap bittikten sonra dahi okuru etkileyebilecek karakterler kurgulandığı ifade edilebilir.

Türkiye'de boşanmış, çocuklu ve çalışan bir kadının ayakta durma çabası eserin geneline yayılmış göze çarpan temalardan biridir. Maya ergenlik çağındaki oğlunun ihtiyaçlarını giderebilmek için çalışmak zorundadır. Boşanmış olduğu eşinin maddi manevi desteği bulunmadığı için oğlu Kerem'le gerektiği kadar ilgilenemediğini, vakit geçiremediğini dolayısıyla mesafeli bir ilişkileri olduğunu düşünmektedir. Oğlunun her geçen gün kendinden biraz daha uzaklaştığını hisseden Maya oğlu için endişelenmektedir ve anneliğini sorgulamaktadır. Ayrıca boşanmış bir genç kadın olduğu için toplumda kendisi gibi olan kadınlara acınacak ya da istifade edilecek gözüyle bakılmasından rahatsızdır.

Örnek 3

Serenade for Nadia

Then the gloom returns as it hits home: the reality of being a modern, educated woman in a conservative, male-dominated society, in a place where a woman without a man is seen as someone to be pitied or taken advantage of. I'm always proud to tell our foreign guests that in Turkey there is a greater percentage of women in positions of power than in most developed countries and a larger percentage of women who graduate from universities and occupy senior positions in academia and in the business world. Women in Turkey are much more strongly represented in the sciences than are women in Europe or America, and nearly forty percent of Turkish senior executives are women. Women have equality under the law, and receive equal pay for equal work. Yet thirty percent of the women in this country are still illiterate, fewer than nine percent are members of parliament, and forty percent of the men believe it is justifiable to murder a female relative to protect the family's honor. (s.11).

Bu yüzden özellikle iş yerindeki erkeklere karşı mesafeli olmak zorundadır (s. 11-12). Maya Türkiye'de yaşayan çalışan modern kadını temsil etmektedir. Modern kadının ataerkil bir ülkedeki mücadelesi eser boyunca yinelenen bir tema olarak dikkat çekmektedir.

Kitap boyunca İstanbul ve Beyoğlu çok önemli bir yer tutmaktadır ve özellikle Beyoğlu'na, sokakları, binaları, sakinleri ve tarihiyle yer yer değinilmektedir. İstanbul çok farklı kültürlere ev sahipliği yapan kültürlerin ve dinlerin birleştiği bir şehir olarak tasvir edilmiştir. Yaşlı bir Yahudi olan Rita, Maya'yla konuşurken Maya 'ya "Allah Seni Korusun" derken aynı anda haç işareti yapmıştır. Maya da bu tarz bir çeşitliliğin ancak İstanbul gibi kültürlerin ve dinlerin birbirine geçtiği bir şehirde

olabileceğini söylemiştir. Aşağıdaki alıntı eser boyunca hissedilen bu çeşitliliği açık bir şekilde göstermektedir:

Örnek 4

Serenade for Nadia
May Allah bless you!" she said and made the sign of the cross over her heart. I thought, this is Istanbul. Someone saying a Muslim prayer and using an Orthodox gesture. The city of interwoven prayers, religions, and cultures. (s.285).

Bir aşk romanı olarak da değerlendirilen romanda aşk ağırlığı olan bir temadır. Max ile Maya arasında fiziksel olmayan büyük bir hayranlık ve sevgi ilişkisi olduğu hissedilmektedir. Max ve Nadia'nın büyük aşkı ise romanda oldukça önemli bir yer tutar. Prof. Maxmillian Wagner ve eşi Nadia'nın hikâyesi romanın diğer bölümlerinden bağımsız olarak okunabilen ayrı bir bölüm içerisinde anlatılmaktadır. Max öğrencisi olan Nadia'ya âşık olur ancak Nadia Yahudi olduğu için bu evliliği saklamak zorunda kalırlar ve bir süre sonra ikili için Almanya'da yaşamak zor bir hal alır. İstanbul'a gitmeye karar verirler ancak yolculukları esnasında ayrı kalan çiftimiz bir daha bir araya gelemez ve Nadia'nın ölümüyle bu aşk yarım kalır. Romanda yer verilen ve zor koşullarda gelişmiş olan bir diğer aşk hikâyesi ise Maya'nın anneannesi Ayşe ile dedesi Ali'nin aşkıdır. Ayşe ve ailesi Kırım Türküdür ve ikinci Dünya savaşı sonrası Avusturya'dan Rusya'ya gönderilmektedirler. Rusya sınırında vurulacaklarını bilen yolculardan bir kısmı Rusya sınırına yaklaştıklarında bindirildikleri trenden kaçmayı başarır ve göle atlayarak intihar ederler. Ayşe'nin ailesi de göle atlayanlar arasındadır. Ancak trenin güvenliğinden sorumlu olan askerlerden birisi Ayşe için suya atlar ve onu kurtarır. Birlikte Antakya'ya giderler ve Ayşe'nin gerçek kimliğini saklayarak kendilerine bir hayat kurarlar.

Umut özellikle yaşama umudu çeviri eserde göze çarpan diğer izleklerden birisidir. Nadia'yı Almanya'da bırakmak zorunda olan Max Nadia'yı Struma gemisinden kurtarabileceğine dair umudunu son ana kadar kaybetmemiştir. Romanya'dan İsrail'e gitmek için yola çıkan 769 Yahudi Şile açılarında bozulan Struma adlı gemide mahsur kalır ve diplomatik sebeplerden dolayı ne karaya inmelerine ne de yola devam etmelerine izin verilir. Struma'ya binen Yahudiler ve Avusturya'dan tren vagonlarında Rusya'ya gönderilen Kırım Türkleri son ana kadar kurtarılacaklarına dair umutlarını yitirmezler. Ancak Struma bir Rus denizaltısı tarafından batırılır ve Kırım Türkleri ise Rusya sınırında kurşuna dizilir. Bu tarihi gerçeklikler eserin

ırkçılık izleğini desteklemektedir. Eserde ırkçılık tek bir ırk üzerinden değil birçok ırk üzerinden örneklendirilerek devletlerin ırkçılığı aslında dil, din gözetmeksizin o anki çıkarları ve öncelikleri doğrultusunda bir araç olarak kullandığını vurgulayarak anlatılır. Bu durumda devletler tarih boyunca kendi halklarına da acımasızca davranmışlardır ve bu durum için Max "No government is innocent!" (s.293) demiştir.

Nazi Almanya'sının Yahudilere, Osmanlının Ermenilere ve Kırım Türklerine yapmış olduğu haksızlık ve bunun toplumsal yansımaları üzerinde detaylı bir şekilde durulmaktadır. Bu düşüncelerin hala toplumda önemli yerlerde olanlar tarafından benimseniyor olabileceği Maya'nın abisi Necdet üzerinden örneklenmektedir. Ordu-da önemli bir rütbeye sahip olan Necdet kendi öz babaannesinin Ermeni olduğunu öğrendiğinde "he muttered something about our blood being tainted" (s.72) şeklinde bir yorumda bulunarak ırkçılık temasına katkıda bulunmuştur. Irkçılık temasıyla birlikte çaresizlik, adaletsizlik ve ötekileştirme izlekleri de doğal olarak ortaya çıkmaktadır. Kendinden olmayanı ötekileştirmek, dışlamak, özgürlüklerine ve haklarına müdahale etmek kitabın en çok eleştirdiği durumlardan biridir ve yazarın benimsediği bakış açısının hümanizm olduğu açıkça görülebilmektedir.

Son olarak affetme, bağışlanma eserde kendine yer bulan bir diğer temadır. Max Nadia'nın tüm itirazlarına rağmen onu dinlememiş ve daha Almanya topraklarından ayrılmadan üniversitenin rektörüne gerçek görüşlerini belirten ve suçlayan bir mektup göndermiştir. Nadia'yla ayrı düşmelerine sebep olan bu mektuptan Max'in duyduğu pişmanlık eserde yinelenmektedir. Max Şile sahilinde baygın halde sayıklarken Nadia'nın kendisini affetmesini dilemiştir. Maya Max'in cenazesinde Nadia'nın Max'i affettiğini ifade ederek bağışlanma temasını sonlandırmıştır.

Örnek 5

Serenade for Nadia
He kept murmuring to himself, "It's all my fault. Nadia, **forgive me, forgive me**." He was choking on the words, his voice raspy; and, a few times, I heard him whimper. Small, silent whimpers. He kept begging, "Mein Schatz, **forgive me!"** (s93)
"Why did you keep saying, '**Forgive me,** Nadia'? What happened?" "Did I…say so?" (s.93)

An important part of the story; maybe the most important part. A secret that he couldn't confess even to himself. A secret that led to a lifetime of **regret,** and even to his cancer. I thought this secret was hidden in his unconscious mutterings in Şile when he kept repeating, "**Forgive me, Nadia**." (s.197)
"Now I know, Max," I said. "I know that the letter you sent to the rector changed Nadia's destiny. I know you've always **condemned** yourself. And that burning question never left you alone. In your mind, you always saw Nadia's begging face, urging you not to send that letter. I didn't dare to ask you about it then, but now I know. I understand. I'm sure Nadia has already **forgiven** you. Rest in peace." (s.395).

Çeviri eser okunurken ayrıca tekrar eden anahtar kelimeler de saptanmaya çalışılmıştır. Eserde en çok dikkat çeken anahtar kelimeler ise duş ve banyo sözcükleridir. Maya özellikle yoğun geçen bir günün ardından eve gittiğinde yorgunluğu atmak için uzun, sıcak banyolar yapar. Çeviri metinde "shower" 11, "bath" ise 10 defa kullanılmıştır. Maya bunun sebebini kitabın sonlarına doğru kendisi açıklamaktadır. Hikâye boyunca banyo yapmaktan bahsettiğini fark ettiğini ancak banyo yapmanın onun için bir terapi gibi olduğunu ve kendisini daha çok rahatlatan başka bir şeyin bulunmadığını belirtmiştir.

Örnek 6

Serenade for Nadia
I realize that throughout this narrative I keep talking about having baths. But it's a fact that nothing relaxes me more than lying in a hot tub. It's not just about personal hygiene, it's a kind of therapy, and the more stressful the situation the more good it does me. Wilhelm Reich would interpret this as a desire to return to the womb, like curling up under a quilt in the fetal position. I think it's only a natural thing to want to do when life gets too much for you. (s.332).

Çeviri metinde sıkça tekrarlanan diğer göstergeler ise birbiriyle bağıntılı olan uyku ve rüya göstergeleridir. "Sleep" göstergesi eser boyunca 57 defa, "dream" göstergesi ise 12 defa tekrarlanmaktadır. Ayrıca Maya'nın zaman zaman uyumak için aldığı uyku ilaçları vardır. Arkadaşı Filiz'in reçete ettiği uyku ilaçlarından 10 kere bahsedilmektedir. Maya'nın kullandığı uyku ilaçlarına gönderme yapan "pill" kelimesi 8, "drug" kelimesi ise iki kere kullanılmıştır. Uyku ve rüya kavramlarının özellikle bölümlerin bitiş ya da başlangıç paragraflarında önemli bir yer tuttuğu göze çarpmaktadır. Maya bazı bölümlerde bölüme sabah uyanışıyla başlamıştır ve nasıl uyuduğundan ya da rüya görüp görmediğinden bahsetmiştir. Bazı bölümler ise Maya'nın uykuya dalmasıyla bitirilmiş ve bir sonraki bölüme geçileceği uykuyla işaret edilmiştir. Örneğin 7. Bölüm "I woke at seven from a dreamless sleep" diyerek

başlamaktadır. Uyku ya da rüyayla başlayan ya da biten bölümler aşağıda belirtilmiştir.

Chapter 2 Son paragraf: And I don't want to fall asleep either.

Chapter 4 Son paragraf: I set my alarm for three and went to bed.

Chapter 5 İlk paragraf: I dreamt that I was with my grandmother.

Chapter 6 Son paragraf: Then I fell into a deep, sound sleep."

Chapter 7 İlk paragraf: I woke at seven from a dreamless sleep, feeling better than I had for some time.

Chapter 8 Son paragraf: Now I'll eat the fruit and get a little sleep while the battery is recharging.

Chapter 9 Son paragraf: I drifted off to sleep thinking about these people.

Chapter 10 İlk paragraf: I woke the next morning.

Chapter 11 İlk paragraf: I dreamt I was swimming in a clear, blue sea.

Chapter 16 İlk paragraf: I'd been making the most of my sick leave and had been sleeping late every day.

Chapter 16 sondan ikinci paragraf: I went to bed.

Chapter 17 İlk paragraf: I woke before dawn after an uneasy, fitful sleep.

Chapter 17 Son paragraf: Oh that beautiful sleep of youth.

Chapter 18 İlk paragraf: I used the drug to help me sleep again

Çeviri metinde özellikle ilk sayfalarda yoğun trafikten şikâyet etme durumu söz konusudur. Eser içerisinde "traffic" kelimesi 12 kere geçmektedir. Trafikten bahsedildiği durumların çoğunda İstanbul'da özellikle kış aylarında trafiğin ne kadar sıkışık olduğu, yağmurlu havalarda taksi bulmanın zorluğu ve trafikte beklemenin sıkıntılarından bahsedilmiştir:

Örnek 7

Serenade for Nadia
"The highway was completely jammed; traffic wasn't moving at all." (s.8)
"..but some of my colleagues complain about being stuck in traffic for hours."(s.18)

“but even though the traffic wasn’t at its worst, it took me an hour to get to the hospital.” (s.118)

Tekrar eden bir diğer anahtar kelime ise uçak yolculuğuyla ilintili kelimelerdir. “Airport” 16, “plane” ise 27 kere kullanılmıştır. Kitabın anlatıcısı olan Maya hikâyeyi Amerika’ya gitmek için bindiği uçakta kaleme alır ve zaman zaman hikâyeye ara vererek hikâyenin öyküleme zamanına yani uçak yolculuğuna dair bilgiler verir ve yorumlarda bulunur. Dolayısıyla ana olaylarla doğrudan bağlantısı bulunmayan uçak yolculuğu sıklıkla vurgulanmıştır.

Örnek 8

Serenade for Nadia It’s dark inside the plane. The blinds are down, so I don’t know whether it’s light or dark outside. A few people are waking up in the seats around me. More and more people are getting up to go to the toilet. I’ll finish this chapter and then take a short break. (s.13)

Son olarak Max’in bestelemiş olduğu *Serenad*ı çalmış olduğu enstrüman olan keman eserde önemli bir yere sahiptir ve “violin” kelimesi 68 farklı yerde kullanılmıştır. Max uçaktan indiğinden itibaren kemanını kimsenin taşımasını istemez ve Şile kıyısında Nadia için bestelemiş olduğu *Serenad*ın tamamını hatırlamaya çalışarak defalarca çalmayı dener. Notaları unuttuğu için bir türlü eserin sonunu getiremez. Sonrasında kısa bir süre kaybolan keman okur için küçük bir endişe ve gerginlik yaratır. Maya kemana ulaşır ancak keman kutusu kayıptır. Keman için yeni bir kutu almaya gittiğinde kemanın ne kadar özel ve değerli bir alet olduğu fark eder ve Max’e en kısa sürede ulaştırmaya çalışır. Max daha sonra aynı kemanı Amerika’dan Maya’nın oğlu Kerem’e gönderir ve Kerem okuru şaşırtarak kemana büyük bir ilgi gösterir ve çalmak için dersler almaya başlar. Dolayısıyla keman eserde önemli bir sembol ve göstergedir ve eserin müzikselliğine katkıda bulunmaktadır. Keman Max ve Nadia’nın aşkında bir dönüm noktasını belirttiği gibi Kerem’inde dönüşümünü simgelemektedir.

Max haricinde Maya’nın hayatında önemli yeri olan ve Maya’nın roman sonunda bağımsız, hayattan ne istediğini bilen, kendi yolunu çizmiş bir kadın olmasına katkıda bulunan diğer erkek karakterler eski eşi Ahmet, sevgilisi Tarık ve abisi Necdet ve tabi ki oğlu Kerem’dir. Bu karakterlerin hikâyede ne kadar yer bulabildiğine bakıldığında Ahmet 54, Tarık 28, Necdet 27 ve Kerem kelimesi ise 107

defa tekrarlanmıştır. Ahmet Maya'nın boşanmış olduğu eski eşidir ve Maya'yı oğullarını büyütme ve bakımını karşılama konularında yalnız bırakmıştır. Maya Ahmet karakterinden sık sık bahseder ve genellikle ondan yakınmaktadır. Tarık ise Maya'nın öyküleme zamanındaki erkek arkadaşıdır. Ahmet'e nazaran daha aktif, bağımsız ve özgüveni yüksek bir karakterdir ancak para odaklı bir bakış açısına sahiptir. Tarık ve Ahmet'in bir bakıma birbirlerinin zıttı karakterler olduğu ifade edilebilir. Ancak Maya aradığı partneri Tarık'ta da bulamamıştır dolayısıyla bu karakterin eserdeki ağırlığının çok olduğu söylenemez. Necdet Maya'nın abisidir ve aralarında çok sıkı bir kardeş ilişkisi olduğu söylenemez. Zorunlu buluşmalar haricinde görüşmemektedirler, ancak az bahsedilmiş olsa da eserde ağırlığı hissedilen bir karakterdir. Maya için hayatındaki en önemli kişi ise tek başına büyütmek zorunda olduğu oğlu Kerem'dir ve doğrudan ana olaylarla bağlantısı olmasa da her koşulda Maya için önem arz ettiği için ana karakterler haricinde en çok bahsedilen karakter olmuştur.

4.1.2.1.1. Eserin Bir Çeviri Eser Olarak Okunması

Çeviri eserin ilk okumalarının ardından metin bakış açısı değiştirilerek, bir çeviri eser okunduğunun bilinciyle, eserin bir çevirmen elinden çıktığı düşünülerek okunur. Çeviri eserde ilk göze çarpan çevirmenin bir önsöz ya da sonsöz yazmamış oluşu ve çevirmen notunun bulunmayışıdır. Çevirmen tarihi olaylar, isimler ve çeşitli göndermelerle ilgili hiçbir dipnot kullanmamıştır. Ancak çevirmen metin içerisine eklemeler yaparak bazı açıklamalarda bulunmuştur. Örneğin İstiklal Caddesinden 4 defa bahsedilmiştir. 3 tanesinde "İstiklal Avenue" göstergesi tercih edilirken 3.kullanılışında ise "İstiklal Caddesi (Independence Avenue)" olarak yani Türkçe karşılığı kullanılmış ancak parantez içerisinde İngilizcesi verilmiştir.

Örnek 9

Serenade for Nadia
"It's hard for me to imagine a Nazi flag flying on **Istıklal Avenue**." (s. 48)
"What they couldn't carry away, they simply tossed out into the street, and **Istıklal Avenue**." (s.167)
"When I walked down the Grand Rue de Pera, renamed **Istıklal Caddesi (Independence Avenue)**" (s.288).
"The subject proceeded along **Istıklal Avenue** and met another individual in front of the French consulate." (s.307).

Aşağıdaki örnekte "sucuk" kelimesi italik yazılmış ve nasıl bir yiyecek olduğu açıklanmıştır, Türk kültürüne ait olan dolayısıyla Türk okur için açıklama ihtiyacı olmayan bu kelime erek okur için metnin içine dahil bir bilgiymiş gibi verilerek açıklanmıştır. Aynı durum ***Ayete' l-Kürsi*** duası için de örneklenebilir. Kelime hem italik yazılmış hem de açıklama yapılmıştır:

Örnek 10

Serenade for Nadia
I went to the kitchen, put on water for tea and took the ***sucuk*** out of the fridge. ***Sucuk*** **is the classic spicy sausage that the migrating Turks brought from Central Asia and that was adopted throughout the Middle East and the Balkans. Originally made from horsemeat, it is now usually made from beef, though Christians in the Caucasus and the Balkans also use pork. Every region in Turkey has its own variation on the *sucuk*, and my favorite is the Kayseri version, which contains much more garlic than others, and allspice instead of the more common cumin**. I sliced the ***sucuk***, placing the slices in the frying pan over a low heat. There was no need to add any oil or butter, because the *sucuk*'s own fat would soon come oozing out. (s.97)
It is the ***Ayete' l-Kürsi,*** a verse from the second Sura of the Quran, in short, the word of God. (s.274).

Dikkat çeken bir diğer nokta ise çevirinin dilinin yalınlığıdır. Bu nedenle kitabın bazı bölümleri, İngilizce öğrenen öğrenciler için hazırlanan sadeleştirilmiş okuma kitapları olarak bilinen Graded Reader okuyormuş hissi yaratmaktadır. İngilizce öğrenen ve en azından orta seviye (intermediate) İngilizce bilgisi olan herhangi bir okur çeviri metni zorlanmadan ve kısa sürede okuyabilir. Belki de buna bağlı olarak çeviri eser okumaları esnasında bazı cümleler arasında kopuklukların oluştuğu göze çarpmaktadır. Eser basitleştirilmeye çalışırken kayıplar yaşanmış olabileceği savlanabilir. Örneğin aşağıda verilen örnekte cümleler arasındaki geçişlerin doğal olmadığı, bir kopukluk hissi yarattığı ifade edilebilir. Maya'nın neyle tehdit edildiği çok havada kalmıştır. Bu sahnede Maya rektörün ofisine çağırılır ve orada kendisini beyaz bir Renault marka arabayla takip eden adamları görür. Rektör bu adamların istihbarat örgütünden geldiklerini ve Maya'yla konuşmak istediklerini söyler ve sonrasında kendisinin işi olduğunu söyleyip Maya'yı adamlarla baş başa bırakıp çıkar. Adamlar Maya 'ya vatanseverliğini sorgulayan birtakım sorular sorup konuyu babaannesine getirirler. Sonrasında ise yarım bırakılmış bir cümleyle havada kalmış bir tehditten bahsedilmektedir ancak Maya ve ajanlar arasında geçen bu diyaloğun

çok anlaşılır olduğu ifade edilemez ve bu bölüm çeviride bir kayıp olmuş olabileceğini düşündürmektedir:

Örnek 11

Serenade for Nadia
We'll take care of that. Just remember that this is an opportunity to prove your patriotism, to prove that you're not… He left the implied threat hanging in the air, and without another word the three of them got up and walked out. (s.58).

Çeviri eserinin dilinin yalınlığından ve sadeleştirilmiş biçeminden kaynaklı olabileceği düşünülen bu "eksiltili" bölümler daha ayrıntılı olarak çeviri karşılaştırması bölümünde irdelenecektir.

Sonuç olarak çeviri eser biçimsel, biçemsel ve tematik olarak değerlendirilmiştir. Bu inceleme sonucunda eserin konusu, karakterleri, dili, biçemi ve sistemi varış dili kültürüne ve varış dilinin normlarına uyan bir eser olarak bu kültürde yer alabildiği gözlemlenmiştir.

4.1.2.2. Çeviri Eser Hakkında Yan Okumalar ve Çeviri Eserin Alımlanması

Çevirinin alımlanması Berman'ın çeviri eleştirisi basamaklarında aslen analiz aşamasından sonra görünse de Berman duruma bağlı olarak çevirinin alımlanmasının ayrı bir bölüm olarak ya da diğer bölümlerle birleşerek verilebileceğini belirtmektedir (Berman, 2009, s.77). Berman çeviri eserin okumalarının tamamlanmasının akabinde eserle ilgili birçok araştırma ve yan okuma yapılmasını salık verir. Bu yan okumalarda elde edilen veriler aynı zamanda çevirinin alımlanmasını da ortaya koyacağından tezin bütüncesini oluşturan eserler özelinde çevirinin alımlanması bölümünün, çeviri okumaları bölümü altında bir alt başlık olarak verilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür.

Berman'a göre gazetelerde, edebiyat dergilerinde ve eleştiri yazılarında çevirinin alımlanmasından çok yabancı eserlerin alımlanmasına yer verilmektedir. Bu sebeple eleştirmen öncelikle çeviri metnin bir çeviri olarak kabul edilip edilmediğini, eserin bir çevirmen tarafından çevrildiğinin belirtilip belirtilmediğini ve eleştirmenler tarafından değerlendirilip değerlendirilmediğini ve eleştirmenlerin çeviriyi nasıl değerlendirdiğine bağlı olarak çevirinin okura nasıl tanıtıldığının bilinmesi gerektiğini ifade eder (2009, s. 77). Çevirilerin alımlanma çalışmalarının çok kolay olmadığını çünkü üzerinde çok durulan bir konu olmadığını da eklemektedir.

Brendan Freely'nin en çok ses getiren çevirilerinden biri olan Zülfü Livaneli'nin *Serenad* adlı romanı *Serenade for Nadia* ismiyle 2019 yılında Other Press aracılığıyla Amerikalı okurlarla buluşmuş ve oldukça dikkat çekmiştir. *Serenad* başka bir çevirmen tarafından İngilizceye çevrilmemiştir. Brendan Freely, ayrıca 2021 yılında Zülfü Livaneli'nin *Huzursuzluk* romanını, 2023 yılında ise *Balıkçı ve Oğlu* adlı romanını ve 2024 yılında ise *Kaplanın Sırtında* adlı romanını İngilizce ye çevirmiştir. *Serenade for Nadia*'nın iç kapağında "Translated from the Turkish by Brendan Freely" ifadesiyle çevirmenin adına yer verilmiştir. En son sayfasında ise yazarın kısa özgeçmişinin altında çevirmen hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. Çeviri eserin basım ve yayıncı bilgisinin yer aldığı iç sayfasında kitabın tarihi roman ve savaş hikayeleri ve Yahudi romanları kategorilerine dahil edildiği ve "İkinci Dünya Savaşı, Yahudi soykırımı" anahtar kelimeleriyle konusunun belirtildiği görülmektedir.

Türk basınında birçok gazete, kitabın İngilizcesinin Amerika'da basıldığı haberine yer vermiş ancak çevirmenin ismi verilmemiştir.[5]

> Türkiye çağdaş edebiyatının en özgün ve güçlü kalemlerinden Zülfü Livaneli'nin 2011 yılında Doğan Kitap'tan yayınlanan *Serenad* romanı, mart ayında Amerika'da satışa çıkarak Amerikalı okurlarla buluştu. Livaneli'nin, *Serenade for Nadia* ismiyle yayınlanan kitabı, bir ay içerisinde büyük ilgi gördü ve pek çok önemli eleştirmenden övgü almaya devam ediyor. (2020a[6])

Amerikan basınında kitabın ne kadar yer bulabildiği araştırıldığında birçok gazete ve derginin eserin İngilizce' ye çevrilmiş olmasına yer verdiği görülmüştür. Örneğin, Wall Street övgüyle bahsettiği görülebilmektedir ancak çevirisine dair yorumda bulunulmamıştır[7].

---

[5] https://www.salom.com.tr/haber/114116/zulfu-livanelinin-*Serenad*-romani-Ingilizceye-cevrildi-
https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/livanelinin-*Serenad*i-abdde-heyecanla-karsilandi/
https://www.kulturservisi.com/p/zulfu-livanelinin-*Serenad*i-amerikali-okurlariyla-bulusacak/
https://t24.com.tr/haber/zulfu-livaneli-nin-kitabi-seranad-*Serenad*e-for-nadia-ismiyle-abd-de-raflarda,865097

[6] https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/serenada-amerikada-buyuk-ilgi-6194325

[7]https://forward.com/culture/440801/when-turkey-sent-holocaust-refugees-to-their-deaths-and-let-nationalism/
https://wordswithoutborders.org/read/article/2020-03/bringing-history-back-to-life-jim-ottaway-jr-interviews-best-selling-turki/
https://www.worldliteraturetoday.org/2020/summer/*Serenad*e-nadia-zulfu-livaneli
https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/zulfu-livanelli/*Serenad*e-for-nadia/

"Celebrated author Zülfü Livaneli brilliantly reveals the realities of modern Turkish life while unfolding the unforgettable story of two people who are separated by generations but become linked by Turkey's complex, blood-soaked past." (2020b[8]).

Serenade for Nadia Amerika'da çok ilgi gören ve en çok takip edilen ve okunulan günlük gazetelerden biri olan Boston Globe'un okurları tarafından "Yılın En Sevilen Kitabı" seçilmiştir. Ayrıca popüler kültür eleştirileri yapan e-dergi Pop Matters da *Seranade For Nadia'yı* "Yılın En İyi Kitabı" seçmiş ve kitaptan övgüyle bahsetmiştir ve eserin yılın kitabı seçilmiş olması birçok haber kaynağında yer almıştır. [9]

Popmatters için yazmış olduğu makalesinde Rollman diğer dillerde okunabilen *Serenad*'ın İngilizceye çevrilmiş olmasından duyduğu mutluluğu dile getirerek eserin yazıldığı dönemdeki politik olaylar ve eserde geçen olaylar çerçevesinde detaylı incelemelerde bulunarak esere olan beğenisini beyan etmiş ancak çeviriden ve çevirmenden bahsetmemiştir (Rollman, 2020).

Washington Independent için yazmış olduğu inceleme yazısında Spruzen (2020) parantez içerisinde yazarın çevirmen Brandan Freely aracılığıyla okura iletildiğini vurgulamış ancak çeviri hakkında bir yorumda bulunmamıştır. World Literature Review için yazdığı inceleme yazısında Hanson (2020) eserden övgüyle bahsederken çevirisi için tek kelimelik bir yorumda bulunarak açık bir şekilde (lucidly) çevrilmiş ifadesini kullanmıştır.

Bosphorus Review of Books isimli web sitesinde Frostik (2020) *Serenade for Nadia'yı* değerlendirdiği yazısında eserin yeni çevrildiği bilgisi haricinde çevirisine değinmemiştir. Tarihi arka planı ve karakter gelişimlerinden övgüyle bahsettiği yazısında Frostik şair ve müzisyen olarak da ünü olan yazarın bu metnindeki romancılığının işlevsel olduğunu, öne çıkmadığını belirterek biraz hayal kırıklığına uğradığını belirtmiştir.

Kitap endüstrisisin İncili olarak nitelenen ve uluslararası kitap yayıncılığına odaklanan bir haber platformu olan Publishersweekly, yeni çıkan çeviri kitapların listesini yayınlamaktadır. *Serenade for Nadia* tanıtılırken çevirmenin sadece ismine

[8] https://www.shelf-awareness.com/readers-issue.html?issue=903#m15812
[9] https://www.edebiyathaber.net/*Serenad*-amerikada-yilin-en-iyi-kitabi-secildi/
https://www.soylentidergi.com/*Serenad*-amerikada-yilin-en-sevilen-kitabi-secildi/
https://gazeteoksijen.com/kitap/*Serenad*-abdde-yilin-en-iyisi-9042
https://www.penguinrandomhouse.com/books/622981/*Serenad*e-for-nadia-by-zulfu-livaneli/
https://www.barnesandnoble.com/w/*Serenad*e-for-nadia-z-lf-livaneli/1131993637

yer verilip eserin Struma faciası hakkında olduğunu ifade edip ana karakterlere değil de muhtemelen romana dikkat çekmek için nerdeyse 800 Yahudi'nin öldüğü bu facia üzerine odaklanılmıştır[10]. World Literature Today'in kitap tanıtım yazısında da kitabın Struma faciası üzerinde kurgulandığı odak noktası yapılmıştır. *Serenade for Nadia*'nın basılı kopyasının iç kapağında romanın konusu II. Dünya savaşı, Yahudi soykırımı kitapları kategorilerinde verilmiştir. Dolayısıyla *Serenade for Nadia* tanıtılırken Struma faciası ve Yahudi soykırımı temasının özellikle öne çıktığı görülmektedir

Eserde öne çıkan temalar aşk, umut, ırkçılık, özgürlük gibi evrensel temalardır. Bu sebeple eserin konusu ve izlekleri itibariyle farklı okur gruplarına hitap edebileceği söylenebilir. Amerika'daki satış başarısı da bu görüşü destekler niteliktedir.[11] 3 Mart2020 tarihinde Other Press tarafından Amerika'da yayınlanan eserin kindle versiyonu ve ses CD'si de satıştadır ve Haziran 2024 tarihli verilerine göre Amazon web sitesinde 239 adet global değerlendirmesi, 28 yorumu ve 5 üzerinden 4,5 ortalama değerlendirme puanı bulunmaktadır. Okurların %68'inin esere 5 yıldız, %17'sinin 4, %11'inin 3 yıldız verdiği görülmektedir. 2 yıldız ve tek yıldız veren okurların oranı ise %2'dir. 2 yıldız veren okurun yazdığı yorum kitapla ilgili değil yanlış kitabın gönderilmiş olduğuyla ilgilidir. Okur yorumlarının en çok bulunduğu bir diğer web sitesi olan Goodreads.com'da ise aynı tarih itibariyle eserin 935 yorum ve 16,797 değerlendirmeyle 4.38 ortalama puanı bulunmaktadır. Okurların %56'sı (9,513 okur) eseri 5 yıldız, %29'u (4,912) 4 yıldız, %10'u (1,652) 3 yıldız, %2 (473) 'ü 2 yıldız ve 147 kişi ise bir yıldızla değerlendirmiştir[12]. Bu yorumlar eserin orijinali ve tüm çevirileri için yapılan yorumları da içermektedir. Sadece *Serenade for Nadia* için yani İngilizce çevirisi için yazılmış olan yorumlar iki popüler ve sık kullanılan web sitesinde de değerlendirilmiştir.

Amazon ve Goodreads adlı web sitelerindeki okur yorumları değerlendirildiğinde genel olarak kitabın konusundan ve karakterlerinden övgüyle bahsedildiği açıkça görülmektedir. Yorumların büyük çoğunluğu eseri içerdiği tarihi gerçeklikler ve olay örgüsü sebebiyle övmekte ve çok sürükleyici bir roman olduğunu belirtmektedir.

[10] https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/new-titles/adult-announcements/article/81919-spring-2020-announcements-literary-fiction.html
[11] https://www.amazon.com/*Serenad*e-Nadia-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI/dp/1635420164/ref=sr_1_1?crid=24JJQBPQ36YPL&keywords=*Serenad*e+for+nadia+book&qid=1680092729&s=books&sprefix=*Serenad*e+for+nadia%22%2Cstripbooks-intl-ship%2C398&sr=1-1
[12] https://www.goodreads.com/book/show/48928025-*Serenad*e-for-nadia#CommunityReviews

Ayrıca çevirinin Amerika'daki başarısını destekleyen bir diğer nokta da yazarın bir söyleşisinde *Serenad for Nadia* romanının yabancı bir prodüksiyonla (lionsgate)[13] film olacağının müjdelenmesidir.[14]

Okur yorumları incelendiğinde de okurların kitabı sevmelerindeki en önemli sebeplerden birinin kitabın tarihi dokusu olduğu açıkça görülebilmektedir. Kitabın içerdiği tarihi olaylara vurgu yapan okur yorumlarından bazıları aşağıda verilmiştir: [15]

- "I loved the book due to its historical details." (Irline Francois)
- "I love how the author weaves in history most of us probably didn't know." (Jane Hinrichs)
- "Zülfü Livaneli is a master storyteller and takes you to a time in history you probably never learned about." (Antebi)
- "This lovely and wrenching novel addresses several incidents in Turkey's recent history, including the Armenian genocide and its role in one of the most reprehensible incidents of WWII, even though Turkey was technically neutral." (Daffy Du)
- "I not only enjoyed a good book but got a history lesson which was a win-win. I don't usually read translated books but I'm glad that I read this one!" (Susan Roberts)

Kitabın karakterleri kitabın güçlü ve dikkat çeken özelliklerindendir ve kitap bittikten sonra dahi okuru etkileyebilecek karakterler kurgulandığı ifade edilebilir. Bu görüş okur yorumlarıyla da desteklenmektedir.

- "That said O.Z. Livaneli's ability to portray a single mom character is extraordinary. Maya seemed so real." (k)
- "The characters -- I appreciate how we see the main character and her son's relationship grow. I like how the character telling the story inserts Maximillian's story into hers and then also how we meet him and weird things happen but they all are related to his past." (Jane Hinrichs)

[13] https://tv.haberturk.com/tv/sinema/video/*Serenad*-film-oluyor/250131
https://wordswithoutborders.org/read/article/2020-03/bringing-history-back-to-life-jim-ottaway-jr-interviews-best-selling-turki/
[14] https://www.youtube.com/watch?v=MdXSzeQzz9M
[15] https://www.amazon.com/*Serenad*e-Nadia-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI/product-reviews/1635420164/ref=cm_cr_arp_d_viewopt_srt?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=1&sortBy=recent

- “Beautiful and heart wrenching. Based on little-known actual historical events, the wonderful characters stay with you long after you’ve finished reading.” (Opinionated)
- “This was an absolutely beautiful and heartbreaking, yet hopeful, book. Livaneli’s books always teach me something new about Turkish history and the human spirit. His ability to write from a woman’s perspective is admirable. I only wish that I could read him in the original Turkish. Hopefully some day!” (Michelle Haskin)
- “This was a love story from beginning to end. I loved the way Livaneli structured the book using Maya as the narrator. The book, with surprising frankness, talks about the many conflicts in Istanbul and in Turkey as a whole. I loved this book and I would read another by him.” (Jamie)

Çeviri eserin okunması bölümünde çevirinin yalın bir dille yazılmış olması sebebiyle kısa sürede okunabileceği öngörüsü belirtilmiştir. *Serenade for Nadia*’nın kolay okunabileceği görüşü okurlar tarafından da paylaşılmaktadır ve bu görüşü destekleyen okur yorumlarından bazıları aşağıda örneklenmiştir:

- “I couldn’t put it down.” (MFRStamford)
- “The story itself moves at a good pace and I actually read this book very quickly.” (Sofia Baraklilis)
- “The language of the translator is so flexible understandable easily, the author could give his message and concept precisely.” (Bashir),
- “Not my usual kind of book yet could not put it down.” (PAW1)
- “I could hardly put this book down. Livaneli spins a fascinating tale weaving together the fates of Armenian, Jewish and Greek Turks in the wake of Turkey´s formation as an independent state.” (Ferrel Rose)

Çevirmenin dilinin akıcı ve esnek olmasından dolayı eserin kolay okunur oluşundan övgüyle bahseden yorumların bulunmasıyla birlikte kitabın konusunun çok iyi ve ilgi çekici olduğunu ancak çevirisinin akıcı olmaması sebebiyle kitabı okumakta zorlandıklarını belirten ve çeviride bir şeylerin kaybolduğu hissini edindiklerini belirten yorumlarda bulunmaktadır. *Serenade for Nadia*’yla ilgili negatif yorumlarda bulunan yorumcuların çoğu sıkıntının çevirmenden kaynaklanmış olabileceğini düşünmektedir.

- “This is a wonderful story that was very difficult for me to read because it was stiff. I wonder if something was lost in the translation. If it had been a movie I would not have finished it, but being a book I got with the promise to review it, I finished.” (Lolita)
- “The language of the translator is so flexible understandable easily, the author could give his message and concept precisely.” (Bashir)
- “Maybe a bit clunky because it’s a translation, so some of the story didn’t flow well. But it’s rich, a wonderful read”. Jessica
- “This was a love story from beginning to end. I loved the way Livaneli structured the book using Maya as the narrator. I loved this book and I would read another by him. I will say I thought at times that the translation was a bit simple but it never hindered the story.” Jamie
- “Max and Nadia's story humanizes the disaster of the Struma, which I guess was the point. But I don't think it's that great of a piece of writing.” (Translation issues?) Miriam"
- “Naturally, the main plot suffered, as it was pushed behind. It was presented in a rather soapy way and failed to touch me. I do believe there was a loss in translation as well.” Rima Karamyan

Yapılan tüm araştırmalar sonucunda *Serenad*’ın İngilizce çevirisinin alımlanmasının olumlu olduğu söylenebilir. *Serenade for Nadia* Amerika’da iyi bir satış grafiği yakalamış, yabancı basın eserin İngilizceye çevrilmiş olmasına önemli bir yer vermiştir. Ayrıca eserin filminin çekileceğinin müjdelenmesi de alımlanmasının olumlu olmasının bir göstergesidir. Çevirmen Brendan Freely’den çoğunlukla ismen bahsedilmiş olsa da çeviri çevirmenin tanınırlığına kısmen, yazarın tanınırlığına ise ciddi bir katkıda bulunmuştur denilebilir. Çevirinin konusu, tarihi arka planı ve karakter kurgusu açısından okurlar ve eleştirmenler tarafından oldukça övüldüğü ifade edilebilir. Eserin İngilizceye çevrilmiş olması sebebiyle bu kitabı okuma şansı elde etmiş olan okurlar yorumlarında çevirmene teşekkürlerini iletmişlerdir. Çeviriden övgüyle bahseden yorumların haricinde, çevirinin fazla basit ve edebi değerden yoksun olduğunu; kolay ve kısa sürede okunuyor olmasına rağmen zaman zaman akmadığı ve geçişlerde sıkıntılar yaşandığını, zaman zaman okura kaybolmuş ve çeviriden kaynaklı kayıplar oluşmuş olabileceği hissi verdiğini ifade eden yorumlar da bulunmaktadır.

4.1.3. Özgün Eserin Okunması

Özgün metin okumaları gerçekleştirilirken de çevirinin okunmasında olduğu gibi çeviri metin bir kenara bırakılır ancak çeviride eleştirmenin dikkatini çeken metinsel bölümler özgün eser okunurken göz önünde bulundurulur. Bu okumalar esnasında özgün metni oluşturan bileşenler belirlenmeye çalışılır; eseri oluşturan tema ve izlekler, tekrarlayan anahtar kelimeler, yazarın eseri kaleme alırken benimsediği üslup özellikleri belirlenir. Berman'a göre bu okumalar esnasında eleştirmen çevirmenin çeviriden önce ya da çeviri sırasında yaptığı ya da yapmış olması gereken okuma işinin aynısını yapar (Berman, 2009, s. 52). Ancak çevirmen ve eleştirmenin yaptığı iş çok benzer olmakla beraber aynı değildir. Eleştirmenin yaptığı okumadan farklı olarak çevirmenin yaptığı okuma aslında bir ön çeviridir ve çeviri ufkunda yapılmış bir okumadır.

Berman'ın özgün eser okumalarıyla ilgili olarak üzerinde durduğu bir diğer nokta ise eleştirinin sadece çevirmen ve metnin karşılaştırılması olarak anlaşılmaması gerektiğidir. Berman özgün metin okunurken de ona eşlik eden paralel okumalar ve araştırmaların kaçınılmaz olarak yapılacağını vurgular. Çevirmenin diğer çevirilerinin neler olduğunun araştırılması gibi yazarın başka hangi eserler kaleme aldığı, yazarın yaşadığı dönem ve genel üslubu, eserin yazıldığı dönem ve özgün eser hakkında yazılmış olan eleştiri yazıları gibi paralel okumalar özgün metnin ilk okumalarının hemen ardından gerçekleşmelidir. Berman'a göre bu özellikleri belirlemek metni oluşturan ağların tanımlanması demektir ve bu aşama birçok çevirmen tarafından genelde ihmal edilir. Berman "Sadece sözlüklerle değil, kitaplarla çeviri yapılır" (2009, s.52) ifadesiyle çeviriyi destekleyen bu yan okumaların önemini vurgular. Çeviri tek başına düşünülmemelidir çeviriyi destekleyen önsöz, sonsöz, notlar ve benzeri yan okumalar yapılmadığında çeviri edebi aktarımı gerçekleştirmede başarısız olabilir (Berman, 2009, s.53).

4.1.3.1. *Serenad*'ın Değerlendirilmesi

Özgün metin de çeviri metin incelemelerinde olduğu gibi öncelikle biçimsel olarak değerlendirilmiştir. Biçimsel olarak *Serenad* bir aşk romanı olarak da nitelendirilebilecek tarihi bir romandır. Roman II. Dünya Savaşı, Yahudi soykırımı, Einstein'ın Atatürk'e gönderdiği mektup, II. Dünya savaşı sonrası Türkiye'ye gelen akademisyenler, Ermeni tehciri, Mavi alay ve Struma faciası gibi tarihi gerçeklerle iç

içe örülmüş bir kurguya sahiptir. Romanda Maya Duran, Profesör Maximilian Wagner'in hayatına girmesiyle kendi aile geçmişinin ve tarihinin peşine düşmüş ve değişen hayatını öykülemeye karar vermiştir; Maya Duran'ın hikayesini kendi ağzından ben anlatıcı olarak anlatır. Maya, Wagner'ın hikâyesini ise Tanrısal anlatıcı olarak aktarmaktadır (Aytaç, 2013, s.172).

Maximilian Wagner'in sevgilisi Nadia için bestelediği serenat kitaba ismini vermiştir. Livaneli aslında bir serenat bestelemeyi düşündüğünü ancak en tanınmış serenat olan Schubert'in serenadından daha iyisini yapamayacağını düşünerek romanın serenadının Schubert'inki olması gerektiğini ifade etmiştir (Örer, 2011). Romanda her bölümün ilk sayfası eserin isminin bir besteden alınmasına gönderme yapılarak sol anahtarlı nota çizgileriyle başlamaktadır (Aytaç, 2013, s.166).

Serenad biçemsel olarak ise yazarın genel üslubuyla uyumlu bir şekilde akıcı ve yalın bir dille yazılmış ve sürükleyici konusuyla birleşince çok zevkle ve süratle okunabilen bir romandır. Romanda geleneksel anlatı teknikleri ve yeni roman özelliklerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin yeni romanda olduğu gibi eserde zaman sıralaması takip edilmemiştir. Özgün metin, gerçek tarihi olaylar ve karakterler, kurgusal olaylar ve karakterler birlikte kullanılarak yarı kurgusal bir biçimde kaleme alınmıştır. Romanda zaman çok katmanlı olarak kullanılmıştır. Livaneli romanlarının birçoğunda zamansal sıralamayı takip etmemiş, şimdi ve geçmişi birlikte vermiştir. Yazar bu genel üslubunu *Serenad* romanında da sergilemiştir. *Serenad* romanında 3 farklı zamanda gerçekleşen olaylar eş zamanlı olarak ve geri dönüş tekniğinden faydalanılarak anlatılmaktadır. Romanın öyküleme zamanı romanın anlatıcısı tarafından açıkça belirtilmiştir. Roman anlatıcının Frankfurt-Boston uçak yolculuğu esnasında yazılmaktadır ve anlatıcı zaman zaman bölüm sonlarında ya da bölüm aralarında olaylara ara verip uçakta olduğunu belirten ve uçaktaki yazım sürecine değinen açıklamalarda bulunmaktadır. Kitabın anlatıcısı olan Maya eseri Frankfurt-Boston uçak yolculuğu sırasında kucağındaki laptopla kaleme aldığını belirtir. Uçakta yazmanın getirmiş olduğu aksaklıklardan da zaman zaman bahsetmektedir.

Örnek 12

Serenad
"Ama benim de bu arada uykum gelmişti. Tıpkı şimdi, uçakta bu hikâyeye devam ederken olduğu gibi. Okyanusun ortalarında olmalıyız. Gözlerim kapanıyor. Yarım

saat daha uyumamın kimseye zararı olmaz nasıl olsa. Koltuğumu iyice arkaya yatırıyorum."(s.205)

Romanın günümüz kısmı 2001 Türkiye krizi sırasında geçmektedir. Maya romanın günümüz kısmıyla ilgili aşağıdaki yorumda bulunarak ülkenin içerisinde bulunduğu olumsuz ekonomik şartlardan bahsetmektedir.

> Profesörün geldiği gün, başbakan cumhurbaşkanıyla kavga etmiş, köşkten çıkarken Cumhuriyet tarihinin en büyük krizi"nin başladığını duyurmuş…. arada bir gözüme ilişen haberler, Türk lirasının döviz karşısında süratle değer kaybettiğini 1 doların 1 milyon 700bin TL olduğunu, paranın yurtdışına kaçtığını ve büyük şirketlerle bankaların iflas ettiğini duyuruyordu. (Livaneli, 2017, s. 203)

Romanda ana olayların gerçekleştiği zaman 2001 yılı şubat ayıyla başlayan üç aylık süreyi kapsayan zaman dilimidir. Romandaki bir diğer zaman ise Max ve Nadia'nın aşk hikâyesinin anlatıldığı Nazi Almanya'sı dönemidir. Bu zaman dilimine romanda ayrı bir bölüm ayrılmıştır. Dolayısıyla öykülendirme düz bir çizgi ya da zaman sıralaması takip etmemiştir ve sıradizimsel yapının kırılmış olduğu görülmektedir. Romanda ayrıca karma bakış açısı kullanılmıştır. Maya hikâyeyi yazma sürecine değindiği bölümlerde profesyonel bir yazar olmadığına ara ara değinir ve hatta yazım hataları olduğu gibi bırakılmıştır: "Aceleyle bazı kelimeleri yanlış yazıdgımın farkındayim,.. ama hostes başımda//*! ayrılımıyo ...)" (s.555). Dolayısıyla bazı detayların tekrarlandığı, bazı konulara geri dönüldüğü dikkat çekmektedir.

Günlük konuşma dilinde sade bir dille kaleme alınmış eserde zaman zaman sokak diline ve yabancı sözcüklerin kullanılmasına da rastlanır (Heil Hitler, Herr Wagner, The representation of realism, boyfiend vb.). Uzun kurallı cümleler ve kısa hareket bildiren ifadeler birlikte kullanılmıştır. Günlük diyaloglardan faydalanan yazar ayrıca devrik cümlelere de yer vermiştir.

Örnek 13

Serenad

"Beyaz teni daha beyazlamış gibiydi sanki. Ağzı hafif açık, korunmasız bir çocuk gibi uyuyordu orada."(s.32).

İlk okumalarda dikkat çeken bir diğer nokta ise romanın çoğunlukla günlük konuşmalardan oluşması ve diyaloglardan yararlanılmış olmasıdır. Ayrıca anlatıcı iç monologları ve bilinç akış tekniğini çok fazla kullanmıştır. Maya'nın uzun iç monologları okurun baş anlatıcının iç dünyası ve psikolojisi hakkında detaylı fikirler

edinmesine yol açmaktadır. Örneğin Maya eski eşi Ahmet ve erkekler hakkındaki görüşlerini ve beklentilerini ana olaylara ara vererek detaylı bir şekilde anlatmıştır.

Örnek 14

Serenad

Aslında çok içen bir insan değilim ben. Şarabı ilk kez Ahmet tattırmıştı bana. Tadını hiç sevmemiştim ama Ahmet'i sevdiğim için bunu söylememiştim ona. Sonra da alıştım herhalde. Ah o ilk yıllar! Bir başka adam olarak tanıdığım Ahmet'in içindeki canavarın henüz uyuduğu, her zaman hayalini kurduğum gibi kadınsı inceliklere sahip ama sağlam bir erkek olduğunu düşlediğim yıllar. Oradan oraya atlıyorsam bu Porto'nun değil yaşadığım karmaşanın etkisindendir. (s.12)

Yazarın biçemini belirleyen diğer bir öğe ise eleştiri ve ironiden faydalanmış olmasıdır Toplumun aksayan yönlerini eleştirirken ironi kullandığı tekniklerden biridir. Örneğin Türkiye'deki bazı grupların ayrıcalıklarını eleştiren yazar rektörün arabasının emniyet şeridinde trafiğe takılmadan ilerleyebiliyor olmasını ironik bir ifadeyle eleştirir.

Örnek 15

Serenad

"Yarabbi ne cennet vatanımız vardı! Her şey ne kadar da kolaydı. Rektörün arabasında olduğun sürece tabii."(s.16)

Ayrıca askeriye mensuplarının da farklı ayrıcalıklar ve avantajlara sahip olmasını da eleştirir. Maya abisi Necdet'in odasından bahsederken aşağıdaki yorumlarda bulunmuştur.

Örnek 16

Serenad

Bizdeki askeri tesisler şehrin merkezinde ve en güzel yerlerinde olduğu için çok kolay gelmiştim buraya. İstanbul'un en şık binalarından biri olan Hilton Oteli'nin yanında, belki de ondan daha şık bir orduevi yükseliyordu. Boğaziçi ve Marmara Denizi kıyıları da askeri tesislerle, lokantalarla, otellerle doluydu. Büyük orduevlerinin içinde emekli komutanlar için yapılmış son derece lüks villalar, beş yıldızlı oteller, lokantalar bulunurdu. Ağabeyimden bildiğim kadarıyla son derece ucuzdu buralar. Asker akrabası olmayan siviller giremezdi…..Odada öyle bir düzen vardı ki "Herhalde sinek bile izinsiz giremez buraya" diye düşündüm. (s.139)

Ayrıca Livaneli'nin *Serenad* adlı eserinde sıkça metinlerarası göndermelerde bulunması romanın dikkati çeken özelliklerindendir. Örneğin, Pera Palas Oteli'nden bahsederken Agatha Christie'nin *Doğu Ekspresinde Cinayet* romanına değinilmiştir, İstanbul Üniversitesi rektörünün tertip ettiği yemekte geleneksel bir Türk yemeği olan hünkar beğendinin servis edilmesi üzerine yemeğin adının Fransa İmparatoriçesi

Eugénie'nin yemeği beğenmiş olması üzerine verildiği bilgisi paylaşılmıştır, Erich Auerbach'ın İstanbul'da yazmış olduğu *Mimesis*'e değinilmiş ve Maximillian'ın konuşmasında Samuel Huntington, Edward Said ve Goethe'den bahsetmiştir. Burada örneklenen göndermeler eserde öne çıkan akılda kalan göndermelerden sadece birkaçını oluşturmaktadır.

Serenad çeviri okumaları değerlendirilirken bahsedildiği gibi konusu itibariyle çok farklı okur kitlelerine hitap edebilecek ilgi çekici bir romandır. Tarihin tozlu sayfalarına gömülmüş gerçek olaylar ve trajediler gün yüzüne çıkarak okur için yeni pencereler açmaktadır.

Eserin tema ve izlekleri açısından incelendiğinde de çok katmanlı olduğu ifade edilebilir. Öncelikle İstanbul romanın genelinde çok önemli bir mekân olarak yer almaktadır. İstanbul sık sık tasvir edilmiş ve mekânlar detaylı anlatılmıştır. Ayrıca İstanbul'un çok katmanlı kozmopolit yapısına da vurgu yapılmıştır. Örneğin, aynı gün içerisinde Beyazıt'ta aynı sokakta bir Müslümanın işlettiği bir dükkânda Maya'ya onu koruması için Ayete'l-Kürsi duası hediye edilirken biraz ilerideki bir evde yaşayan Madam Ovadya ise kahve ikram etmiştir.

Hikâyenin baş anlatıcısı ve ana kahramanı olan Maya Duran Türkiye'de yaşayan modern kadının iş ve sosyal hayatta verdiği mücadeleyi gözler önüne sermesi açısından çok önemli bir karakterdir. Kadının toplum içerisinde vermek zorunda olduğu zorlu mücadele ve boşanmış bir kadının yaşadığı sıkıntılar Maya karakteri üzerinden örneklenmektedir. Maya romanın başında kendini Sisyphos'le özdeşleştirerek "..dünyaya geç gelmiş bir dişi Sisyphos gibi her gün aynı şeyleri tekrarlayarak güç bela ayakta kalıyorsun" (s.18) şeklinde durumunu değerlendirmiştir. 14 yaşında bir oğlu olan ve oğluyla birlikte yaşayan Maya eski eşinin nafaka parasını ödememesi sonucunda daha da çok emek sarf etmek zorunda kalır. Sabah itiş kakış dolmuşla işe gidişi, eve yorgun dönüşü ve eve döndüğünde oğlunun ihtiyaçlarıyla ilgilenmek zorunda olduğu her gün tekrarlanan bu yorucu rutinini Sisyphos'un dağın tepesine taşı tekrar tekrar taşımasına benzetmektedir. Ancak kendi aile geçmişiyle ilgili öğrendikleri ve Max'le yaşadıkları sonucunda Maya roman sonunda bir değişim yaşamaktadır. Romanın sonunda kurduğu şu cümleyle bunu da açıkça ifade etmektedir: "O gittikten sonra içine düştüğüm boşluk duygusu anlatılacak gibi değildi. Bir anda dünya değişmiş, bambaşka bir hal almıştı." (s.255). Bu bağlamda değişim de romanda öne çıkan izleklerden birisidir.

Maya ergen bir çocukla ebeveyn iletişiminin güçlüklerinden de bahseder ve birçok ebeveyn okurun iç sesi olur. Bulunduğu koşullar içerisinde oğlunu yetiştirmeye çalışan Maya kendini ve ebeveynliğini sürekli sorgulamaktadır. Maya birçok kadının okurken kendini özdeşleştirebileceği çok gerçekçi ve güçlü bir kadın karakterdir. Maya'nın değişimiyle birlikte değişen bir diğer karakter ise Maya'nın oğlu Kerem'dir. Kerem annesinin yaşadığı olayların hepsini bilmese de bir kısmına dâhil olur ve bu da onun için bir dönüşüme sebep olur. Roman sonunda Kerem annesiyle daha sağlıklı ilişkileri olan, Max'in gönderdiği kemanı çalmaya başlamış sorumluluk sahibi bir bireye dönüşme adımları atan bir ergen olarak tasvir edilmektedir. Bu değişim aynı zamanda eserde önemli yeri olan umut izleğini de ortaya çıkarmaktadır.

Örnek 17

Serenad
Ayrıca Max'ın mektubu ona, benim ve babasının ne yaparsak yapalım sağlayamayacağımız bir özgüven kazandırdı. O mektubu ve hediyeyi aldığından beri hareketleri, bakışları değişti. "En büyük ajan"ın hediyesi, ona bambaşka hayat yolları açtı. Konservatuvarda okumak istediğini söyleyerek, evdekileri ve komşuları canından bezdirme pahasına gece gündüz keman çalışmaya başladı. (s.471)

Umut izleği roman boyunca farklı karakterler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Maximillian Wagner eşi Nadia'yla beraber Almanya'dan kaçıp kurtulma umuduyla İstanbul'a gitmek üzere trene biner. Fransa sınırında bir karışıklık sonucu Nadia trenden indirilir ve ikili ayrı kalırlar. Ancak çeviri metin okumalarında açıklandığı gibi Max Nadia'yla bir araya gelebilme umudunu son ana kadar kaybetmez. Burada umut izleği çaresizlik izleğiyle birlikte yer almaktadır. Max Nadia'ya kavuşabilmek için elinden gelen her yolu dener. Aynı umut ve çaresizlik izleği Nazi zulmünden kurtulmak isteyen ve bu sebeple insanlık dışı koşullarda olan Struma gemisine çaresizlikten ancak kurtulma umuduyla binen Nadia gibi diğer Yahudiler, Stalin zulmünden kaçmak için Mavi Alay'a katılan ve Türkiye'de trenden kurtulacaklarına inanan Kırım Türkleri için de geçerlidir. Her ne kadar umutlarını son dakikaya kadar yitirmemiş olsalar da mutlu olamamışlardır. Irkçılık ve azınlıkların uğradığı haksızlıklar Struma faciası, Mavi Alay olayı, Ermeni tehciri gibi olaylar üzerinden örneklenerek eleştirilmektedir. Ölüm, sevdiklerinden ayrı kalma ve onları kaybetme korkusu, çaresizlik, baskı ve haksızlıklar çok farklı etnik grupların yaşadıkları aracılığıyla gözler önüne serilmektedir. Bu açıdan eser yazarın hümanizm inancını göstermektedir. *Serenad* hümanizm izleğinin açıkça görülebildiği bir eserdir. Yazarın

romanda insanı dili, dini, etnik kökeni ne olursa olsun ayrım yapmadan merkeze aldığı, insana insan olduğu için değer verdiği çıkarımı yapılabilmektedir.

Özgürlük önemli temalardan bir diğeridir. Özellikle kadın karakterler özelinde anlatılmaya çalışılmıştır. Romanda azınlık gruplara ait oldukları için özgürce yaşayamamış kadınların hikâyeleri öyküleştirilmektedir. "Maya, Ayşe olmuştu. Mari, Semahat olmuştu. Nadia, Deborah olmuştu. Doğdukları adları bile kullanmalarına izin verilmemişti bu üç kadının." (s.429) Dolayısıyla, yazar kadınların uğradığı haksızlıklara da değinmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi romanda boşanmış bir kadının sosyal ve iş yaşamında maruz kaldığı durumlar ve mücadelesi önemli bir yer tutmaktadır. Yazar ayrıca kadının cinsel obje olarak kullanılmasını da eleştirmektedir. Maya Kerem'in izlediği porno filmlerdeki genç kadınlara yapılan korkunç muameleleri anlatarak bu durumu gözler önüne sermektedir.

Örnek 18

Serenad
Ergenlik çağında bir erkek çocuğuna sunulan ne kadar çok porno film olduğunu görüp hayretten hayrete düştüm. Bu filmlerin hepsinde kadın korkunç bir aşağılamaya uğruyor, erkeğe hizmet etmek için bedeni hırpalanıyordu. Zavallı kızlar şekilden şekile giriyorlardı. Bu filmlerdeki erkekler onların canını yakmaktan, gözlerinden yaş gelecek kadar acı çektirmekten, kusturmaktan, kanatmaktan, boğazlarını sıkıp boğma derecesine getirmekten çekinmiyorlardı. Kızların ağızlarına toplar tıkılıyor, zincire vuruluyorlardı, paket gibi bağlanıyor, kamçılanıyor, atla, köpekle, maymunla, yılanla sevişmeye zorlanıyorlardı. Bir sürü iri kıyım erkeğin küçük bir kıza tecavüz ettiği filmler bile vardı. (s.38)

Serenad'da aşk önemli bir izlektir. Hikâyenin başkahramanları Maya ve Max arasında tensel olmayan bir aşk ve hayranlık hissi vardır. 87 yasında olan Max için özellikle uyku durumlarında zaman zaman Nadia ve Maya yer değiştirmektedir. Çeviri metin okumalarında anlatıldığı gibi üzerinde en çok durulan aşk hikâyesi Max ve Nadia'nın trajik, imkânsız ve duygusal aşk hikâyesidir. Aşk motifi ayrıca Maya'nın anneannesi Ayşe ve onu nehrin buz gibi sularından kurtaran dedesi Ali'nin hikâyesinde de yer almaktadır.

Eser içerisindeki tekrarlanan motifler ve anahtar kelimeler incelendiğinde banyoyla ilgili kelimelerin (sıcak su / duş/ banyo) en sık tekrarlanan kelimeler olduğu görülmektedir. Çeviri metinde de görüldüğü gibi kimi sözcükler eserde sık sık tekrar etmektedir. Duş kelimesi 13, banyo kelimesi 23 ve sıcak su göstergesi ise 9 defa

tekrar etmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi çoğunlukla yorgun bir günün sonunda tekrarlanan banyo sahneleri Maya için önemli bir ritüeldir.

Örnek 19

Serenad

Bu arada fark ediyorum ki anlatı boyunca sürekli olarak banyo yaptığımdan söz etmişim. Ama gerçek bu. Sıcak suyun altına girmek kadar beni rahatlatan bir şey yok. Temizlikten de öte, bir çeşit terapi gibi. Hele zor dönemlerimde sıcak suyun içine gömülmek ya da tepemden aşağı boşalan sıcaklığı hissetmek kadar iyi gelen hiçbir şey yok. Üniversite yıllarımda okuduğum Wilhelm Reich bunu, yorganın altına cenin pozisyonunda kıvrılmak gibi, ana rahmine dönme isteği olarak yorumluyordu ama olsun, bazen insan bu dünyadaki kötülükleri görünce gerçekten de böyle bir arzuya kapılmıyor mu? (s.391).

Maya'nın duş yapmasına benzeyen başka bir rahatlama yönteminin ise uyku olduğu ifade edilebilir. Birçok bölüm Maya'nın uyuduğunu söyleyerek biter ve uyandığını belirterek başlar. Bu durum Maya'nın 18. bölüm sonunda hayatında değişiklik yapmaya karar verip Frankfurt uçağına bindikten sonra tekrarlanmaz. Uyku kelimesi 45, uyumak eylemi 25 ve rüya kelimesi ise 13 kere kullanılmıştır. İlgili bölümler aşağıda örneklenmiştir. Maya zaman zaman uyumak için arkadaşı Filiz'in yazdığı Lexotanil denilen uyku ilaçlarından kullanmaktadır. 9 defa bu ilaçtan bahsetmiştir. Bölümlerin uykuyla bitmesi Maya'nın koşuşturmalı ve sıkıntılı hayatından kaçış, sabah uyanarak başlaması ise tekrarlayan günlük rutinine geçişinin simgesi olarak nitelendirilebilir. Bu motif ayrıca daha önce sözünü ettiğimiz gibi Maya'nın romanın başında kendini Sisyphos'le özdeşleştirmesiyle de örtüşmektedir. Maya romanın daha en başında bu metinlerarası gönderme aracılığıyla rutinleşen hayatının tekdüzeliğinden ve sıkıcılığından yakınmaktadır. Kitabın son bölümlerinde Maya artık bu rutinden kurtulmuş ve kendi hayatına kendi istediği gibi bir yön çizmeye karar vermiştir ve uykuya kaçış durumuna son bölümlerde ihtiyaç duyulmamaktadır.

Bölüm 2 Son paragraf: Boston'a inene kadar uyumaya hiç niyetim yok.

Bölüm 3 Son paragraf: O akşam yatağa yattığımda.

Bölüm 4 son paragraf: Odaya geçip saati sabah 3'e kurdum ve yattım.

Bölüm 5 İlk paragraf: Rüyamda ağlıyordum.

Bölüm 6 Son paragraf: Sonra daldım, sabaha kadar kütük gibi uyudum.

Bölüm 7 İlk paragraf: Sabah kalktığımda saat 7'ydi. Hiç rüya görmemiş olduğumu fark ettim.

Bölüm 8 Son paragraf: Artık biraz meyve yemek ve uyumak için zamanım var.

Bölüm 9 Son paragraf: Zihnim bulanır ve uykunun derinliklerine doğru kayarken bu iki mübarek kadın için dua ettim.

Bölüm 10 İlk paragraf: Ertesi sabah uyandığımda..

Bölüm 10 Son paragraf: Hepinize iyi uykular.

Bölüm 11 İlk paragraf: Rüyamda Ege'nin turkuaz rengi sularında yüzüyordum

Bölüm 16 İlk paragraf: Telefon acı acı çaldığında henüz yataktaydım.

Bölüm 16 Sondan ikinci paragraf: Gidip yattım.

Bölüm 17 İlk paragraf: Rahatsız, delik deşik ve kâbuslarla dolu bir uykudan sonra sabah şafak sökmeden uyandım.

Bölüm 17 Sondan ikinci paragraf: Ah gençliğin o güzel uykuları.

Bölüm 18 İlk paragraf: Gece yine ilaçla uyumuştum.

Maya'yı takip eden istihbarat örgütü ajanlarının kullandığı araba olan beyaz Renault tekrar eden diğer bir göstergedir. Renault kelimesi 20 defa geçmektedir. Hükümetlerin acımasızlığı ve iktidarların zulüm getirdiği görüşü de "Hiçbir iktidar masum değildir" ifadesi tekrarlanarak vurgulanmıştır. Hükümet kelimesi 47 defa kullanılmıştır. Hiçbir hükümetin masum olmadığı görüşü yazarın röportajlarında da belirttiği gibi kendi hayat görüşünü göstermektedir. Kitaptan örnekler verilmiştir:

Örnek 20

Serenad
"Bir şey dikkatimi çekti. Mavi Alay'ı önce kışkırtan sonra da ölümlerine seyirci kalan **Ankara hükümeti** suçlu değil mi?" (s.152). "Araya giren uluslararası kurumlara rağmen, **İngiliz hükümeti,** Filistin'deki İngiliz Yüksek Komiseri'ne gönderdiği telgrafta, geminin Filistin'e varmasının her ne pahasına olursa olsun engellenmesini istedi." (s.221)

Romanı uçak yolculuğunda kaleme alan Maya uçakta olduğunu sık sık belirten ifadeler kullanmaktadır. Ayrıca eser içerisinde Max'in Türkiye'ye gelmesi ve geri dönmesi gibi başka uçak yolculuklarından da bahsedilmektedir. Dolayısıyla uçak ve havaalanı sık tekrarlayan kelimelerdir. Havaalanında gerçekleşen önemli bir olay olmamasına rağmen uçak kelimesi 35, havaalanı ise 25 defa kullanılmıştır. Yazar uçak göstergesini öykülendirme zamanını farklı bir yerde konumlandırmak ve ayırabilmek adına kullanmıştır. Uçak içerisine dönüldüğünde okur kolaylıkla

Maya'nın romanı yazdığı ana dönüldüğünü anlayabilir böylece zaman karışmamaktadır:

Örnek 21

Serenad
"Şimdi, **uçaktaki rahat koltuğumda** oturmuş bu satırları yazarken mi bana öyle geliyor, o gün mü fark etmiştim, emin değilim: gülümseyen yüzünde kederli bir ifade olduğunu hatırlıyorum." (s.22).

Max'in uçaktan ilk indiği andan itibaren önemi vurgulanan kemanı eserde geçen önemli bir anahtar kelimedir. Max Nadia için bestelemiş olduğu serenadı bu kemanıyla bestelemiş ve çalmıştı. "Maximilian bir öğleden sonra bitirdiği besteyi annesine verdi ve birlikte çalmalarını rica etti. Anne piyanoda, oğul **kemanda** eseri ilk kez icra ettiler." (s.279). Dolayısıyla çeviri metin okumalarında da açıklandığı gibi Max için çok önemli ve anlam yüklü bir semboldür. Keman hem Max ve Nadia'nın aşklarındaki büyük dönüm noktasının, şoför Süleyman kemanı sakladığı için Süleyman'ın kötü niyetinin, Kerem'in hayatında bir amaç edindiğinin göstergesi olarak eserde yer almaktadır. Keman kelimesi özgün eserde 98 kere kullanılmıştır.

Maya'nın özellikle iç monologlarında eski eşi Ahmet'ten şikâyet etmesi de tekrarlayan motiflerden biridir. Aşağıdaki örneklerdeki gibi yorumlar eser boyunca tekrarlamıştır:

Örnek 22

Serenad
"Bunları Ahmet'e söylediğim zaman "Oğlan çocuğudur, olur böyle şeyler, ergenlik işte, kafana takma" filan gibi sözlerle beni başından savmaya, konuyu kapatmaya çalışıyordu. Esas derdi, benim başıma yıkıp gittiği çocuk büyütme sorumluluğuyla uğraşmamak, yeni sevgilisine vakit ayırmak." (s.40).
"Ama sonra Ahmet'in ne kadar bencil ve kaypak olduğunu düşünüp bu fikirden vazgeçtim" (s.124)

Ahmet kelimesi 65 kere tekrarlanmıştır. Maya aslında şikâyet ettiği rutin, monoton ve bir savaş içerisinde geçen hayatından bir bakıma Ahmet'i sorumlu tutmaktadır ve ona serzenişlerini belirtmektedir. Maya'nın hayatında aslında çok büyük bir yeri olmayan sevgilisi Tarık'tan ise 43 kere bahsedilmiştir. Tarık Ahmet'e benzemeyen bir karakter olmasına rağmen Maya için çok değerli değildir ve Maya'ya alt metinde mutluluğun bir erkekte olmadığını hatırlatmaktadır. Kardeş olmalarına rağmen sıcak bir ilişkileri olmayan ve Maya'dan çok farklı adeta Maya'nın anti tezi konumundaki karakter olan ağabeyinin ismi olan Necdet kelimesi 8 yerde, ağabey kelimesi ise 46

yerde kullanılmıştır. Maya 3 defa konuşurken de "abim" kelimesini kullanmıştır. Her ne kadar birbirine düşkün olmayan karakterler olsalar da aile bağları gereği birbirlerine destek olmuşlardır. Maya'nın hayatının merkezine aldığı ve hayatındaki en önemli insan olan oğlunun ismi olan Kerem sözcüğünün 156 defa tekrarlanmış olması ise Maya'nın oğluna verdiği önemi gözler önüne sermektedir.

4.1.3.2. Özgün Eser Hakkında Yan Okumalar

4.1.3.2.1. Yazar Zülfü Livaneli'nin Hayatı

Zülfü Livaneli yaşamı boyunca sanatın birçok dalıyla ilgilenmiş, disiplinlerarası çalışmaların öneminin üzerinde duran çok yönlü bir sanatçıdır. Şarkıları ve romanları tüm dünyada tanınmakta ve yapımcılığını üstlendiği filmleri geniş kitleler tarafından takip edilmektedir (Aktürk, 2018).

Tam adıyla Ömer Zülfü Livanelioğlu 1946 yılında dünyaya gelir. Yazar, Ankara'daki eğitim yıllarında çokça okuma yapar ve bu okumalarının etkisiyle çok etkilendiği Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı romanını, "Arkası Yarın" adlı radyo programına uyarlar. Milliyet gazetesinin organize ettiği bir yarışma için çocuk ıslahevlerini gezerek *Suçlu Çocuklar* başlıklı bir inceleme hazırlar. Ayrıca, Hemingway'in etkisiyle 15 yaşındayken *Amarillo* adlı bir roman yazar (Livaneli, 2012, s.51).

İlk gençlik yıllarında o dönemde Ankara'da etkili bir kitap dağıtım firmasının olmadığını belirten yazar arkadaşı Akay Sayılır'la Ana Dağıtım isimli bir kitap şirketini kurar (Livaneli, 2012, s.108). Şirketi bir süre sonra "Ekim Yayınları" adıyla bir yayınevine dönüştürürler (Seferoğlu, 2014). Livaneli 12 Mart darbesi döneminde "Ekim Yayınevi" mimlendiği ve devam edemeyeceği düşüncesiyle "Babil yayınları" adıyla yeni bir yayın evi kurar. Yazar yayınevinin kime ait olduğu anlaşılana kadar basılan kitapların oldukça büyük bir ilgi gördüğünü ifade etmiştir (Livaneli, 2012, s. 131). Aynı dönemde Livaneli folklor araştırmalarına devam etmektedir ve eski bir dergide *İnce Memed Türküsü'nün* sözlerini ve notalarını bulur. İstanbul'da Yaşar Kemal'i bulur ve bu parçayı kendi saz tekniğiyle ona dinletir. Bu olay sonrasında ikili arasında uzun süren bir dostluk başlar.

Yazar solcu görüşlerinden dolayı devlet tarafından aranması sebebiyle yurtdışına giderek İsveç'e yerleşmek zorunda kalır (Bkz. Livaneli, 2012, s. 179-185). Stockholm'de felsefe ve müzik eğitimi alırken bir yandan da albüm çalışmalarına

devam eder ve *Chants Révolutionnaires Turcs* adlı ilk müzik albümünü Belçika'da 1973 yılında çıkarır. Albümdeki şarkılar, 12 Mart direnişinin simgesi haline dönüşür (Bkz. Livaneli, 2012, s. 205). Livaneli başarılı bir yazar olmasının yanında dünya çapında dinlenen ve birçok yerli yabancı sanatçı tarafından eserleri seslendirilen bir müzisyendir. Film müzikleri de dahil olmak üzere 40'a yakın albüm çıkarmıştır[16]. Livaneli ayrıca birçok ulusal ve uluslararası ödül almıştır. Sanat yaşamına, otuz film müziğini, üç yüz kadar besteyi, dört uzun metrajlı filmi, yirmi beş kitabı (roman, öykü, senaryo, deneme) sığdırmış çok üretken bir sanatçıdır.

Bunlara; *Chants Révolutionnaires Turcs* (1973), *Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz* (1975), *Nazım Türküsü* (1978), *İnce Memed Türküsü* (1980), *Ada* (1983), *Güneş Topla Benim İçin* (1985), *Gökyüzü Herkesindir* (1987), *Saat 4 Yoksun* (1993), *Nefesim Nefesine* (1998), *Unutulmayanlar* (1999), *İlk Türküler* (2001), *Hayata Dair* (2005), *Veda Film Müzikleri* (2010), *Gökkuşağı Gönder Bana* (2013), *50. Yıl "Bir Kuşaktan Bir Kuşağa* (2017) adlı albümleri örnek verilebilir.

Livaneli, İsveç'teyken yazmış olduğu hikayelerini *Arafatta Bir Çocuk* adıyla 1978 yılında yayınlanmıştır. Almanca çevirisi de bulunan eserin içerisindeki kitaba ismini veren hikâye İsveç ve Alman televizyonlarınca filme alınmıştır (Livaneli, 2012, s. 219). 1978'den bu yana edebiyat dünyasının içinde yer alan Zülfü Livaneli, çağdaş Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir ve çok değerli eserler kazandırmıştır. Yazarın eserleri ve almış olduğu ödüller bölüm sonunda listelenmiştir. Yönetmenlik de yapmış olan yazar bugüne kadar dört film yönetmiştir. *Yer Demir Gök Bakır* (1987), *Sis* (1988), *Şahmaran* (1993) ve *Veda* (2010) yönettiği filmlerdir. Sanatçının filmleri Türkiye, ABD, Fransa, Almanya, İsviçre gibi birçok ülkede gösterime girmiştir.

Zülfü Livaneli'ye 1996 yılında merkezi Paris'te bulunan UNESCO (Birleşmiş Milletlerin Eğitim Kültür Bilim Kurulu) tarafından iyi niyet büyükelçisi unvanı ve Genel Direktör Danışmanlığı görevi verilmiştir. *Vatan* gazetesinde uzun süre köşe yazarlığını yapmıştır ve halen *Gazeteoksijen* gazetesinde köşe yazarlığı yapmaktadır[17]. Zülfü Livaneli, birçok eserinde, toplumdaki eşitsizlikleri, çarpık ilişkileri, insanların ezilmişliğini, kadın meselelerini gerçekçi bir anlayışla, eleştirel söylemiyle dile getirmektedir (Ziganshina, 2015). Eserlerinde, toplum sorunlarını,

[16] https://www.livaneli.gen.tr/albums/
[17] https://gazeteoksijen.com/yazarlar/zulfu-livaneli/rakip-ve-dusman-farki-175094

özellikle Türk toplumunun değer yargılarını, insan, devlet ve toplum ilişkisini aile ve birey üzerindeki yansımalarıyla anlatmaktadır. Yazar, şu anda İstanbul'da yaşamakta müzik, edebiyat ve köşe yazarlığı alanlarında eserler üretmeye devam etmektedir.

4.1.3.2.2. Yazarın Biçemi ve Çeviri Üzerine Görüşleri

Livaneli farklı sanat dallarında vermiş olduğu eserlerle yaşamına birçok başarı sığdırmış, toplum sorunlarına duyarlı önemli bir sanatçıdır. Yazarın dil hakkındaki genel görüşlerine bakıldığında Livaneli'nin öztürkçecilik akımına karşıt bir durum sergilediği görülmektedir. Yazar öztürkçecilerin Türkçeyi Orta Asya kökenli kelimelerle sınırlı tuttuğunu ve var olan birçok kelimenin kullanımdan kalkmasını istediklerini belirtir. Oysa yazara göre her kelime zamanla başka anlamlara bürünerek anlam kaymalarına uğrar ve bu da dilin tuzu biberi gibidir (Livaneli, 2016, s.207). Örneğin, bir dönem "kelime" yerine "tilcik" kullanılmasının salık verildiğini ancak bu tutmayınca "sözcük" karşılığının bulunduğunu belirten Livaneli yüzyıllardır kullanılan "kelime"'nin karşılığını bu seçeneklerin tutmayacağını ve tutmadığını söylemektedir (Livaneli, 2016, s.208). Yalnızca öztürkçe kelimeler kullanmanın dili yoksullaştıracağını belirten yazar "Bir yazar metinlerinde ne kadar çok kelime kullanırsa o kadar değerli sayılır. Fransız edebiyatında Victor Hugo'nun kullandığı kelime sayısına hiçbir yazar erişememiştir. Peki, Hugo'nun kullandığı her kelime "öz fransızca" mıdır? Elbette hayır*!"* diyerek durumu örnekler (Livaneli, 2016, s.209). "Bugün ne yazık ki Türkçe çok yoksullaştı. Sadece sokakta konuşulan iki yüz kelimelik dilden söz etmiyorum, gazetelerde de sınırlı sayıda kelime kullanılıyor. Dolayısıyla genç kuşaklar, kısır bir dille, sınırlı bir kelime haznesiyle yetişiyorlar." (Livaneli, 2016, s.210). Bu sebeple Livaneli eserlerinde kelime çeşitliliğini korumaya çalışır.

Livaneli, edebiyat dünyasına ilişkin kendi düşüncelerini paylaştığı kitabı *Edebiyat Mutluluktur* 'da farklı kültürlerin birbirleriyle tanışıp iletişim kurabilmeleri için edebiyatta çeviri yapmanın önemine de değinir (2016). Bir insanın yabancı dillerde yazılmış birçok kitabı okuyamayacağından dolayı çeviri yapmanın ve insanlığa yapıtlar kazandırmanın önemini ve gerekliliğini vurgular (Livaneli, 2016, s.99). Ayrıca Yunan felsefesini aktaran, edebi akımları başlatan hep çevirmenler olmuştur (Livaneli, 2016, s.101). "Çeviri kadın gibidir; güzeli, sadık olmaz, sadığı güzel olmaz" sözüyle alakalı çevirinin ancak güzel, güçlü, özgür ve seçenekleri olan bir kadına benzetilebileceğini ifade eder. Rusların zalim sözü olarak adlandırdığı bu

ifadeye yönelik görüşünü belirtirken bir kültürdeki oturmuş kavramların diğer bir kültüre olduğu gibi çevrilemeyeceğini, çeviri de önemli olanın dilden dile değil asıl kültürden kültüre çevirmek olduğunu aksi taktirde ortaya anlamsız saçma bir ürün çıkacağını belirtmiştir. İyi çevirmeni ise eseri kendi dilinde tekrar yaratabilen olarak tanımlayan Livaneli, şair ve yazarlarımızın çeviriye emek verdiklerini ve çok güzel metinler ortaya çıkardıklarını söyleyerek Türkiye'nin çeviri konusunda şanslı bir ülke olduğunu belirtmektedir. İtalyanların "çevirmen haindir" sözüne yönelik ise çok zalim bir söz olduğunu, dünyanın çevirmenlere çok şey borçlu olduğunu özellikle vurgulamaktadır (Livaneli, 2016, s.101).

İngilizcenin lingua franca olması hakkında ise bir anadilin tarihte hiç görülmediği bir güçle dünya dili olduğunu belirterek bu dilde üreten şair ve yazarların şanslı olduklarını çünkü basıldığı anda tüm dünyada okunabildiklerini ancak Türkçe gibi dillerin kendi içine kapalı olduklarını belirtmiştir. Bazı Türk yazarların kitaplarının çeşitli dillere çevrilmiş olmasını ise önce New York da basılmalarına bağlayan yazar yayıncıların New York kitap fuarlarından kitap seçtiklerini ifade etmiştir. Bilmediği dillere çevrilen kitaplarıyla ilgili tedirginlik yaşayabildiğini çünkü üzerinde adı yazıyor olmasına rağmen okuyamadığını dolayısıyla çevirisine dair bir fikir edinemediğini eklemektedir. Kitaplarının başka dillere (30 farklı dil) çevrilmesinin güzel bir duygu olmasına rağmen kitabın değerini artırmadığını belirtmiştir. Yazara göre başka bir dile çevrilmiş olmaları bir başarı ölçütü değil asılda ticari bir durumdur (bkz. Livaneli, 2016, s.99-103)

Livaneli'nin birçok eseri, birçok dile çevrilmiş ve uluslararası alanda okunan yapıtlar arasına girmiştir. Tezin bütüncesini oluşturan *Serenad*'ın *Serenade for Nadia* isimli İngilizce çevirisi haricinde Yunanca, Almanca, Arnavutça ve Romence'ye de çevrilmiş ve birçok ülkede yayınlanmıştır. Diğer dillere çevrilen eserlerine örnek vermek gerekirse; *Mutluluk*, Yunanca, İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İsveççe ve Almancaya çevrilmiştir. *Sevdalım Hayat* adlı biyografik romanı, Almancaya; *Leyla'nın Evi* Almanca ve Yunanca 'ya çevrilmiştir. *Engereğin Gözü* adlı romanı da İspanya, Almanya, İsviçre, İran Yunanistan, Bulgaristan'da yayınlanmıştır.

Livaneli edebiyatı insan hayatına yön verebilecek bir yol olarak değerlendirir (Livaneli, 2012, s.12). "Müzik gibi, resim gibi, başka birçok yol gibi, yazmak da hayatı algılamanın; anlamaya çalışmanın ve dolayısıyla hayata müdahale etmenin bir yolu." (Livaneli, 2012, s.12). Roman sadece duygu ve düşünceleri paylaşmak kadar

basit değildir; sadelik, derinlik ve zenginlik gerektirir (Livaneli, 2012, s.12). Yazar romanın insanı anlatma sanatı olduğunu belirterek ve günümüzde birçok romanın ilginç gösteriler yapmasından, romanın ilerlemesine katkısı olmayan okyanus balıklarının, karıncaların hayatlarından bahsetmek gibi romanın temasıyla ilgisiz bir sürü internet bilgisi kullanmasından yakınmaktadır (Livaneli, 2012, s.15). "Popüler edebiyat denilen sabun köpüğü" kitapları eleştirerek hem okuma zevki verebilen hem de karakter yaratan romanlar yazılamadığı için gençlerin bu tarz kitaplara yöneldiğini belirtmektedir (Livaneli, 2012, s.18). Yazara göre böyle metinler okurda bir güvensizlik duygusu oluşturur ve aynı zamanda yazar da kendine ve ifade gücüne güvenmediğinde bu şekilde gereksiz açıklamalar ve örnekler ekler. Oysa yazar okura güvenmeden nitelikli yapıtlar üretilemeyeceğini ve edebi eserlerin derin ve nitelikli olmasının okuma zevkini azaltmayacağını belirtmektedir (Livaneli, 2012, s. 12, 48). Yazara göre "Bir eserin nitelikli ve derin olması, onun geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesine engel değildir." (Livaneli, 2012, s.11).

Usta bir piyanist nasıl mahir parmaklarıyla bizi kendine hayran bırakır ve sıradan insanın gösteremeyeceği bir "maharet" sergilerse bir romancı da dili öyle kullanmalı, konusunu yine büyük bir "maharet"le anlatmalıdır. Yoksa yavan, kuru, okunmaz metinler yazıp, okur kitlelerini cahil yerine koyarak kendine mazeretler üretmek, bir romancı için, beceriksizliği bir tür entelektüel egoizmle saklama çabasıdır. (Livaneli, 2012, s.11)

Ayrıca, yazara göre kitabın öncelikle okuma zevki vermesi gerekir. İnsan hayatta yaptığı her güzel işte olduğu gibi kitap okurken de zevk almalıdır. Örneğin, okur Orhan Kemal, Dostoyevski ve Stendhal okurken sıkılmazken popüler bir eseri okurken sıkılıyorsa o eser sıkıcıdır. Okur bir romanı okurken aman bitmesin demeli, sayfaları arka arkaya çevirmek istemelidir. Aksi takdirde yazara göre okur o eseri bırakmalı zaman kaybetmemeli ve okunmayı bekleyen nitelikli eserlere yönelmelidir (Livaneli, 2012, s.19). Livaneli'nin romanları da sürükleyici ve okuma zevki veren eserlerdir.

Gerçekten "büyük" olan yazarların ve şairlerin sırrı, tumturaklı cümlelerde değil, gündelik dildeki kelimelere yükledikleri yeni ve şaşırtıcı anlamlarda gizlidir. Her gün, gelişigüzel, hiç dikkat etmeden kullandığımız kelimeleri, cümleleri, kavramları, aklımıza hiç gelmeyen bir biçimde kullanarak, sıradan, vasat dünyanın ötesine geçerler. (Livaneli, 2012, s.53)

Livaneli bazı eleştirmenlerin kolay okunan metinlerin kolay yazıldığını iddia ettiğini ancak hem sürükleyici hem de derin metinlerin büyük emek ve dil yeteneği kullanılarak yazıldığını belirtmiştir. Yazara göre ustalık dili aradan kaldırmakla gerçekleşebilir. Yazar bu durumun diğer sanat dallarında da böyle olduğunu belirtir.

Mesela bir film müziğinin kendisine dikkat çekmemesi ama sahneyi desteklemesi beklenir. Yunus Emre'nin dizelerinde dilin farkına bile varmaz ve doğrudan doğruya o düşünceye ya da duyguya odaklanırsınız. Ama elbette çok zor bir iştir bu ve büyük yetenek gerektirir. (Livaneli, 2012, s.20-21)

Livaneli çoğu eserinde bireyin toplum içerisinde yaşadığı haksızlıklar, eşitsizlikler ve kadın meseleleri gibi toplumsal sorunlara cesur ve yenilikçi bir biçimde değinir. Hümanist yazar için dili, dini, cinsiyeti ve ırkı fark etmeksizin herkes eşittir. Özgürlük ve eşitlik temaları eserlerinde önemli yer tutar. Aytaç, Livaneli'nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma, Mutluluk, Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm, Leyla'nın Evi, Son Ada* ve *Serenad* romanlarını incelediği çalışmasında yazarın bireyler üzerinden toplumsal sorunları irdeleyerek sosyal mesaj vermeyi amaçladığını belirtmektedir (Aytaç, 2013, s. II). Dolayısıyla hikâyeyi ön planda tutmak ve anlaşılır olmak yazar için önemlidir. Eserlerinde sade ve akıcı bir üslup benimseyen Livaneli süssüzlüğün büyük süs olduğunu düşünmektedir (Livaneli, 2012, s.48) ve dilin okurla arasında engel olmaması gerektiğini ifade eder (Kılıç, 2016, s.11). Livaneli romanlarını çok katmanlı olarak kurgulamaktadır. Zamansal sıralama birçok romanında takip edilmez şimdi ve geçmiş birlikte verilir. Olaylar farklı zaman dilimlerine sık sık geri dönüşler yapılarak aktarılır. Romanlarında iç monolog, bilinç akış tekniği, diyalog ve iç hesaplaşmalara sıkça yer veren yazar sokak dili ve yabancı kelimelere de yer yer başvurur. Örneğin *Serenad*'da Almanca kelimelere rastlanmaktadır. Romanlarından geleneksel anlatı tekniklerini modern anlatım teknikleriyle birleştirerek kullanan yazar kurguladığı ilgi çekici olay örgülerini yalın üslubuyla birleştirir. Livaneli'nin romanları incelendiğinde kendisinin de kitaplarında ve söyleşilerinde belirttiği üzere sade ve akıcı bir üslubu olduğu açıkça görülebilmektedir. Livaneli'nin tüm eserlerinde benzer bir üslup sergilediği ayrıca yazar ve eserleri hakkında yapılmış olan çalışmalarla da desteklenmektedir (Aktürk, 2018; Aytaç, 2013; Kayalar, 2017). Eserlerinin yalın, anlaşılır bir Türkçeyle yazılmış olması eserlerin sürükleyici olmasına katkıda bulunur. (Satık, 2015). Okur Livaneli'nin romanlarını okumayı bitirdiğinde eserin etkisinden bir süre daha kalır

eserin dünyasından çıkamaz. Bunun en büyük sebeplerinden biri yarattığı güçlü karakterlerdir. Livaneli birçok romanında (*Serenad*-Maya, *Leylanın Evi*- Leyla, *Mutluluk*- Meryem vb.) güçlü kadın başkarakterler kullanır. Roman kahramanları roman sonuna doğru değişim göstererek isteklerinin peşine düşer ve sonunda mutlu olmayı başarırlar. Örneğin *Serenad* romanının sonunda Maya başarısız bir evlilik sonucunda tükenmiş hisseden bir kadınken monoton hayatından kurtulmuş ve hayattan ne istediğini bilen daha güçlü ve mutlu bir kadına dönüşmüştür.

Bu duruma kendisini çok etkilemiş olan Hemingway'i ve onun tek bir gereksiz söz, abartı süsleme bulunmadığını belirttiği *İhtiyar Adam ve Deniz* romanını örnek verir (Livaneli, 2012, s. 48). Yazar edebiyattaki süslemeyi makyaj yapmaya benzeterek fazla ya da az yapılmasındaki amacın ne olduğu ya da neyi gizlemek olduğunun sorgulanması gerektiğini ifade eder.

Büyük romanlara baktığımız zaman bazı ortak özellikler görüyoruz. Bunların başında sağlam bir konu geliyor. Bir ara "hikâyenin önemli olmadığı", edebiyatın sadece üslup demek olduğu tartışıldı ama bütün tartışmalarda olduğu gibi insanların birbirini aşırı noktalara ittiği, anlamsız bir ağız dalaşıydı bu. (Livaneli, 2012, s. 12)

Livaneli böyle de romanın konusunun, hikâyesinin önemi üzerinde durmakta ve iyi bir hikâyenin güzel bir üslupla anlatılabileceğini vurgulamaktadır.

Livaneli hayatı boyunca birçok siyasi olaya tanık olmuş ve etkilenmiştir. Örneğin yazar 27 Mayıs 1960 darbesine tanıklık etmiştir. Bu darbe hakkında darbenin getirdiği zulmün insan vicdanlarını nasıl yaraladığına tanık olduğunu belirtir (Livaneli, 2012, s.74). 12 Mart 1971 darbesi sonrasında ise fikirleri, bulundurduğu ve bastığı eserler sebebiyle hapse giren yazar ülkesini terk edip İsveç'e yerleşmek zorunda kalmıştır. 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında ise o dönemde İstanbul'da yaşayan ve yeni bir düzen oturtmaya çalışan yazar Türkiye'de barınamayacaklarını fark edip tekrar sürgün yaşamına dönmek zorunda kalır. Yazar öz yaşam öyküsünü anlattığı *Sevdalım Hayat* adlı kitabında ailesiyle birlikte İsveç'e geri dönmenin ne kadar sarsıcı olduğundan bahsetmektedir. Darbeyle beraber çalışmaları da tekrardan Türkiye de yasaklanır. (Livaneli, 2012, s. 274). Politik mülteci olmanın sıkıntılarını, sürgün hayatını, emeğinin yasaklanması, toprağını terk etmek zorunda olma ve kendi memleketine dönememe psikolojisini yazar çok iyi tanımaktadır. Baskıcı dönemleri

ve baskıyı bizzat yaşamış olan yazarın yaşadıklarının izlerini özellikle tercih ettiği izlekler düşünüldüğünde eserlerinde açıkça görmek mümkündür.

Yazar ayrıca 27 Mayıs akabinde gerçekleşen kültür aydınlanmasından da etkilenmiştir (Livaneli, 2012, s.74). Dönemin aydınları edebiyat, tiyatro, müzik ve şiir alanlarında büyük bir bilgi akışı içerisinde kalmışlardır. Bu bilgi birikimi yazarın eserlerinin ortak noktalarından biri olan metinlerarası öğeleri çok sık kullanmasını açıklar niteliktedir. Yazar edebiyat, müzik, sinema gibi çeşitli sanat dallarından öğeleri kurgu içerisinde ustalıkla kullanarak romanlarına zenginlik katmaktadır. 1960 darbesi ve sonrasında gelişen siyasi ve sosyal olaylar o dönemde üretilen eserlerde arayış, yabancılaşma, farkına varma, özgürlük, birey, çaresizlik, sosyal adaletsizlik, baskı ve kaçış gibi izleklerin yaygın kullanılmasına yol açmıştır (Seferoğlu, 2014, s. 33). "Toplumun sanat yoluyla değiştirilebileceğine olan inancından dolayı yapıtlarında genellikle insanı merkeze alarak ezilen, baskı gören, yurt hasreti çeken, sürgün edilen, iktidar mücadeleleriyle boğuşan ve sömürülen insanları konu alır." (Aktürk, 2018, s.103)

Livaneli romanlarının tümünde Türkiye'nin yakın geçmişinde yaşanmış olan tarihsel olayları hem hikâyeyi kurgulamak hem de okuru kendi tarihi hakkında bilgilendirmek için arka planda dahi olsa kullanır. Örneğin *Leyla'nın Evi* romanında balkan göçü, *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanında on yedinci yüzyıl ve Evliya Çelebi, *Bir Kedi, Bir Adam Bir Ölüm'de* 12 Mart askerî darbesi, *Kaplanın Sırtında* romanında Sultan Abdülhamid'in sürgün yılları ve *Serenad*' da ise İkinci Dünya Savaşı yılları sosyal zaman olarak kullanılmıştır. Yazar tarihi olaylar ve kişilerle kurmaca karakterler ve olayları bütünleştirerek okurla buluşturur.

Romanlarındaki insanlar düşle gerçek arasında sürekli gidip gelirler, hiçbir zaman tek bir dünyada değildirler ve gerçekle gerçeküstü arasındaki geçişler çok belirsizdir. Bazen kahramanların inançları, düşleri, düşünceleriyle romandaki anlatıcının üslubu öylesine özdeşleşir ki şaşırırsınız, düşte misiniz, gerçeğin içinde misiniz anlayamazsınız. (Livaneli, 2012, s.221)

Okur kendi kültür birikimi aracılığıyla ya da araştırma yaparak hem okumasını zenginleştirir hem de ülkenin yakın geçmişindeki tarihi olaylar ve karakterler hakkında bilgi edinir. Tarihi olaylar ve karakterler, hikâyenin konusu ve karakterleri öyle başarılı bir şekilde iç içe geçmiştir ki okur kurmaca karakterleri gerçek karakter

gibi benimseyebilmektedir. Livaneli bir söyleşisinde *Serenad* romanının ana karakterleri olan Max ve Maya'yı da romandaki diğer tarihi kişilikler gibi gerçek sanan okurlar olduğunu belirtmiştir (Baş, 2019).

Ayrıca tarihin tozlu sayfalarında unutulmaya yüz tutmuş acı olaylar romanlara konu olarak bu sayede tekrar gündeme gelmiş olur. Örneğin *Serenad* romanında Struma faciasından bahsedilmesi bu olayın daha geniş kitleler tarafından öğrenilmesine sebep olmuştur. Struma olayı gazete ve dergilere tekrar konu olmuş ve Türkiye'de ilk defa 24 Şubat 2015 tarihinde resmi bir anma töreni düzenlenerek bu trajedide hayatlarını kaybedenler anılmıştır (2015[18]). Ayrıca 2003 yılında *Serenad'ı*n yayınlanmasının ardından Struma birçok yazarın dikkatini çekmiş ve eserlerine konu olmuştur: Doğan Akhanlı (*Madonna'nın Son Hayali*, 2005), Halit Kakınç (*Struma* - belgesel roman, 2012), Hakan Akdoğan (*Karanlıkta Bir Ninni – Struma*, 2008), Bahar Feyzan (*Aşk Yolcusu*, 2014) (Kayalar, 2017, s. 8).

Tablo 2. Zülfü Livaneli'nin Eserleri ve Ödülleri

Yazınsal Eserleri: **Öykü:** *Araf'ta Bir Çocuk* (1978), *Gölgeler* (2018), *Atatürk'ün İzinde* (2017) **Roman:** *Engereğin Gözündeki Kamaşma* 1996), *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* (2001), *Mutluluk* (2002), *Leyla'nın Evi* (2006), *Sevdalım Hayat* (2007), *Son Ada* (2008), *Veda* (2010), *Serenad* (2011), *Harem* (2012), *Kardeşimin Hikâyesi* (2013), *Konstantiniyye Oteli* (2015), *Huzursuzluk* (2017), *Rüzgarlar Hep Gençtir* (2019), *Balıkçı ve Oğlu* (2021), *Kaplanın Sırtında* (2023). **Deneme:** *Orta Zekâlılar Cenneti* (1991), *Diktatör ile Palyaço* (1992), *Sosyalizm Öldü mü?* (1994), *Gorbaçov'la Devrim Üstüne Konuşmalar* (2003), *Sanat Uzun, Hayat Kısa* (2010), *Edebiyat Mutluluktur* (2012) **Biyografi-Anı:** *Gözüyle Kartal Avlayan Yazar Yaşar Kemal* (2016), *Arkadaşıma Veda* (2016) **Günlük-Anı:** *Elia İle Yolculuk* (2017) **Senaryo:** *Sis* (1988) **Şiir:** *Gökyüzü Herkesindir* (2020)
Aldığı ödüller: *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanıyla *Balkan Edebiyat Ödülü* (1997) *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanıyla *Yunus Nadi Roman Ödülü* (2001) *Mutluluk* romanıyla *Barnes & Noble Yeni Büyük Yazarları Keşif Ödülü* (2006) *Son Ada* romanıyla *Orhan Kemal Roman Armağanı* (2009) *Beyaz Martı Edebiyat Onur Ödülü* (2015), *Sinema Yazarları Derneği Türk Sineması Ödülleri* (2007) *Mutluluk* filmiyle *Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Müzik Ödülü* (2007). *Sis* filmi (1988) ile1 989'da *Valensiya Akdeniz Sineması Festivali Altın Palmiye*

[18] http://www. tarihhaber.net/struma-ilk-kez-devlet-duzeyinde-bir-torenle-anildi/

ödülü ve *Montpellier Akdeniz Film Festivali Altın Antigone* ödülü (vb.)

Kaynak: https://www.livaneli.gen.tr/kitaplar/

4.1.3.2.3. Özgün Eserin Alımlanması

Berman özgün eser okumalarının tamamlanmasının akabinde eserin yan okumalarının yapılmasını salık verir. Yazarın diğer eserlerinin ve üslubunun araştırılması, özgün eser hakkında yazılmış olan eleştiri yazıları gibi paralel okumalardan oluşan yan okumalar aynı zamanda eserin alımlanmasını da ortaya koymaktadır.

Livaneli, cesur ve yenilikçi, eserlerinde her zaman toplumsal ve siyasal sorunlara duyarlılık göstermiş ve yeni anlatı biçemleri ve teknikleri geliştirmiş bir yazardır (Ziganshina, 2015). Yazarın 6. romanı olan ve en çok dikkat çeken ve okunan romanlarından biri olan *Serenad* yayınlandığı 2011 yılından günümüze 413 baskı yapmıştır. Yazar eserinin 1 milyon adede ulaşmasını İnkılap yayınlarından çıkan yeni baskısıyla ve bu baskıya eklenen ve QR kod aracılığıyla dinlenebilen özel bir röportajla taçlandırılmıştır (Livaneli, 2021). Livaneli'nin birçok romanının yaklaşık 30 dilde çevirisi bulunmaktadır. *Serenad* ayrıca eleştirmen, yazar, akademisyen, edebiyat öğretmeni ve yayıncılardan oluşan 100 kişilik bir jürinin listelediği 'Türk Edebiyatının Gelmiş Geçmiş En İyi 100 Romanı" listesinde yer almaktadır (2017[19]).

Livaneli eserlerinde birey ve toplum ilişkisini ve toplum sorunlarını, Türk toplumunun değer yargılarını ve aile ilişkilerini çok katmanlı ve disiplinlerarası bir bakış açısıyla dile getirmeye çalışmaktadır. Kurguladığı karakterleri gerçek tarihsel olaylar içerisinde ya da bağlantılı olarak okuruna sunmakta ve özellikle Türkiye'nin yakın geçmişini mercek altına almaktadır. Onaran, 2014 yılında yazmış olduğu makalesinde doksanlı yılların başından bu yana dünyada bir bellek ve anımsama yöneliminin başladığını belirtmektedir ve bunun sebebi olarak yazılı tarihin kaydettiği en ağır felaketlerin bu dönemde yaşanmış olmasını göstermektedir (s.59). Dolayısıyla 2000 yılından itibaren hem Avrupa kıtasında hem de ülkemizde yayınlanan romanlarda metinlerin içerisine yakın geçmişte yaşanmış olayların yerleştirildiği ve tarih romanı türünde ciddi bir artış görüldüğü gözlenmiştir (Onaran, 2014, s. 59). Romanlar aracılığıyla belleklerde saklanan olaylar ve anılar öyküleştirilerek okura sunulmaktadır. Livaneli Vatan Gazetesi için yazmış olduğu

[19] https://www.diken.com.tr/100-kisilik-juriye-gore-turk-edebiyatinin-en-iyi-100-romani/

yazısında (2011) *Serenad*'ın çıkış noktasının II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'ye gelen profesörlere duyduğu ilgi olduğunu belirtir. Ülkemize büyük katkıları olan bu bilim adamlarının edebiyatta yer bulmamış olmasını kanıksadığını da eklemiştir. Eserin Livaneli'nin diğer eserlerinde de görülebileceği gibi yalın ve anlaşılır bir ifade tarzı vardır ve oldukça etkileyici ve sürükleyici bir roman olduğu ifade edilebilir. Birçok unutulmaya yüz tutmuş tarihi gerçeklikle iççice kurgulanmış olan bu romanın dilinin sade olmasının okurun satır aralarına gizlenmiş olan tarihi dokuya ve detaylara daha fazla odaklanabilmesini sağlayacağı ifade edilebilir.

Livaneli'nin 2011 yılında yazdığı *Serenad* romanı tarihsel gerçekler üzerine kurgulanmış bir aşk hikayesi anlatan tarihi bir romandır. Eser yayınlandığı günden itibaren birçok eleştirmen, akademisyen ve okurdan övgü almıştır. Eserin arka kapağında Selahattin Duman, Talat Halman ve Prof. Dr. Onur Bilge Kula'nın yorumları bulunmaktadır. "*Serenad* yaşam musikisinin gür eseri. Bir sevgi çağrısıyla başlıyor, bir dokunaklı sonat gibi gelişiyor, bir çağın güçlü senfonisi olarak okurlarını büyülüyor. Bir Livaneli klasiği.."(Talat Halman). Zülfü Livaneli eserleriyle pek çok araştırmaya, çalışmaya ve incelemeye konu olmuştur. *Serenad* adlı romanı hakkında da yazılmış birçok makale ve tez bulunmaktadır. Örneğin, Ziganshina (2015) Livaneli'nin bir erkek yazar olmasına karşın eserlerinin çoğunda kadın başkarakterler kullanmasından yola çıkarak Livaneli'nin içerisinde *Serenad'ın* da bulunduğu dört romanında kadına ve kadın davranışlarına dair bakış açısını incelemiştir. Kayalar (2017) *Serenad*'ı *Himmelskörper* adlı tarihsel romanla toplumsal bellek özelinde kıyaslayan bir tez ortaya koymuştur. Aktürk (2018) tezinde Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* ve *Serenad* romanları ile Uwe Timm'in *Morenga* ve *Yarı Gölge* adlı tarihsel romanlarında anlatılaştırılan erk sorunsalını karşılaştırmalı olarak çalışmıştır. Aytaç (2013) ve Seferoğlu (2014) ise Livaneli'nin *Serenad*'ın da aralarında bulunduğu romanlarında yapı ve izlekleri incelemiştir. Satık (2015) tezinde Livaneli'nin romanları ve romancılığını Kılıç (2016) ise Livaneli'nin romanlarında insan olgusunu incelemiştir. Onaran (2014) makalesinde *Serenad* romanında yer alan figürlerin tarihle ilişkileri incelemiştir.

Serenad romanı basıldığından bu yana çok ses getirmiştir ve yazar birçok söyleşi gerçekleştirmiştir. Yazar, *Serenad*'ın dünya genelinde de çok değer gördüğünü belirtir. Başarısındaki sırrın karakterler ve özellikle Maya'nın eser içerisinde geçirdiği gelişim olduğunu belirtir. Yazar eserin hem yurtiçinde hem de yurtdışında

bu kadar beğenilmesinin bir sebebinin de erkek bir yazar olarak romanı 36 yaşında bir kadının ağzından yazmış olmasının dikkat çekmesi olduğunu belirtmiştir (Solmaz, 2021). Maya'nın tek bir örnek olmadığını ve Mayaların durumunun zor olduğunu söylemiştir. Kadınların toplumda vermek zorunda olduğu mücadeleden bahseden yazar romanlarında güçlü kadınlar kullandığını ifade eder. Yazar sanatçılar ve yazarlar arasında bir bağ olduğunu, kadınların ve yazarların erkeklerden daha fazla katmanları olduğunu belirtir. Türkiye'de her evde büyük ya da küçük unutulmak istenen, konuşulmayan acıların olduğunu vurgulayan yazar romanlarında beğendiği bölümlerin aslında tarihsel değil psikolojik anlatıların yer aldığı bölümler olduğunu söylemiştir. Livaneli birçok romanında normal hayatta bir araya gelemeyecek insanları bir araya getirdiğini ve onların birbirini dönüştürdüğünü belirtmektedir. Bu şekilde görünen kastlar olmamasına rağmen bir kast toplumunda yaşadığımızı ve bunun buna bir karşı gelme olduğunu ifade eder (Livaneli, 2021).

Yazar bir röportajında kitabın önemli izleklerinden olan ve kitabın sonunda özetlenen "Hiçbir hükümet masum değildir" düşüncesini tekrar vurgulamıştır (Güven, 2014). "Birbirine aşık bir çiftin arasına Adolf Hitler denilen, Winston Churchill denilen birtakım adamlar giriyor. Normal insan hayatlarını parçalıyor hükümetler.". Livaneli ayrıca birçok romanında olduğu gibi *Serenad* üzerinden de sanatçılara ve topluma mesaj vermek istediğini belirtmiştir. Yazarın amacı, *Seranad* romanında anlatılaştırdığı ve birçok insanın bilmediği tarihsel olaylar üzerinden toplumu sorgulamaya ve düşünmeye teşvik etmektir: "Soru sormak lazım. İnsanoğlunun soru sorması ve başkaldırması lazım. Devletlerin, hükümetlerin her söylediğine inanmak, daha doğrusu o kurulu düzenin her söylediğine inanmak, hiçbirimize yakışmaz, hele sanatçılara hiç yakışmaz." diyerek bu konudaki görüşünü belirtmiştir (Güven, 2014).

Livaneli başka bir röportajında ise romanın ölçülerinden birinin güçlü karakterler yaratmak olduğunu belirterek kurgu olan ancak gerçekte dünyada yaşayan insanlara benzeyen ve kitap bittikten sonra da okurun etkisinde kalabileceği karakterler yaratmanın öneminin üzerinde durmuştur. Tarihsel bir roman yazabilmek için tarih okunmayacağını, tarihi bir roman yazmak isteyen yazarın böyle bir altyapısı yani tarih bilgisinin olması gerektiğini ifade eder ve *Serenad* romanında alt yapıyı oluşturan konuların II. Dünya Savaşı yılları, savaş sonrası Türkiye'ye gelen Alman akademisyenler ve Struma faciası konularının uzun süredir aklında olan konular

olduğunu ve kendi kişisel merakı gereği hakkında çok fazla kitap okuduğu konular olduğunu belirtir (2011[20]). Yazar romanın günümüz kısmının 2001 Türkiye krizi sırasında geçtiğini ancak karakterlerin aile kökenleri ve geçmişleri aracılığıyla Mavi alay ve Ermeni meselesi, Nazi kampları, Nazilerden kaçarak Türkiye'ye gelen profesörler, Struma gemisi gibi çeşitli tarihi olaylara değinildiği vurgulanmıştır (Akdemir, 2011). Bir aşk romanı olarak da nitelendirilebilecek olan roman için yazar aşk romanı demekten geri durduğunu çünkü okurda farklı beklentilerin oluşabileceğini söylemiştir. Livaneli ana karakterin aile kökenleri dolayısıyla iç içe geçmiş kimliklerle yaşadığını zaten dünyanın geldiğini noktanın bu çoklu kimlikler çağı olduğunu ifade etmiş ve birlikte yaşamayı öğrenmemizin önemi üzerinde durmuştur (Akdemir, 2011). Yazar ayrıca *Serenad*'ın yabancı bir prodüksiyonla Almanya-Amerika yapımı bir film olacağı müjdesini vermiştir (Çelik, 2017). Yazarın verilen örneklerin haricinde romanından bahsettiği birçok başka söyleşisi de bulunmaktadır.

Serenad'ın okurların kitap yorumlarını paylaştığı 1000k, goodreads ve amazon gibi birçok web sitesinde ve ayrıca birçok kişisel blog ve sayfada okur yorumları ve değerlendirme yazıları da bulunmaktadır. Okurlar *Serenad* 'la birlikte bilmedikleri birçok tarihi konu hakkında ilgili bilgi sahibi olduklarını ve meraklarının uyandığını ifade etmişlerdir. Sade ve yalın üslubuyla kitabı ellerinden bırakamadıklarını, karakterlerle kendilerini özdeşleştirdiklerini ve okuduktan bir süre sonra dahi kitabın ve karakterlerin etkisinden kurtulamadıklarını belirtmişlerdir.

Zülfü Livaneli'nin altıncı romanı olan *Serenad*'ın araştırmaları ve okumaları sonucu oldukça olumlu bir alımlanması olduğu söylenebilir. Eser 1milyon baskının üzerinde satmış ve yazarın öne çıkan eserlerinden biri olmuştur[21]. Aşağıda okur yorumlarından sadece birkaçı örneklenmiştir:

- "*Serenad*, hikâye içerisinde hikâye barındırması ve özellikle Türkiye'nin yakın tarihi hakkında bize hikayelerle bilgi vermesi açısından önemlidir. Livaneli'nin kalemi çoğunlukla yaşanmış veya yaşanmakta olan toplumsal olayları kurgusal hikayelerle bize sunmaktadır…" (Volkan Artan)
- "*Serenad*, hikâye içerisinde hikâye barındırması ve özellikle Türkiye'nin yakın tarihi hakkında bize hikayelerle bilgi vermesi açısından önemlidir. Livaneli'nin

[20] https://www.youtube.com/watch?v=iUc04dvbeaQ
[21] https://gazeteoksijen.com/kitap/*Serenad*-1-milyonuncu-baskiyi-yapti-58331

kalemi çoğunlukla yaşanmış veya yaşanmakta olan toplumsal olayları kurgusal hikayelerle bize sunmaktadır." (Alpay Dağ)

- "Romanın karakterlerinin hissettirdiği gerçeklik, karakterlerin gerçek hayatta da var olduklarını düşündürdü. Bu derece yoğun ve gerçekçi bir romandan sonra öylesine kitaplar okuyabileceğimi düşünmüyorum." (Kardelen Canım)[22]
- "Roman edebi açıdan kusursuz diyebilirim. İç içe geçmiş, birden fazla kişilerin hayatlarını güzel ve sade bir akıcılık ile kendini okutuyor. Maya, Profesör, Nadia, Ayşe, Mari ve diğer acı çekmiş kişileri bir ortak noktada birleştirmek ve bunları okura hissettirmeden yapmak büyük bir sanattır. Kitabı okurken sanki sizde oraymış hissine kapılacaksınız bundan emin olabilirsiniz. Max, Nadia için bestelediği" *Serenad*e für Nadia" çalarken sizde o müziğin ritmine kapılacaksınız." (Profesör)[23]
- "Zülfü Livaneli'nin en etkileyici kitaplarından biri daha! Hala ismini bile duyduğumda tüylerimi diken diken ediyor *Serenad*!" (Yasemin Gül)[24]
- "Gerçekten çok güzel bir kitaptı. Nereden başlasam bilemiyorum. Max ile Nadia mı yoksa edindiğim tarihi bilgiler mi, ya da yazarın anlatım tarzı mı?" (Merve Özcan)
- "İlk kez bir Zülfü Livaneli kitabı okudum. Sürükleyici ve sade bir dili var. Kurgusal karakterlerinin dışındaki bütün kişi ve olaylar tarihi gerçeklerle örülü olduğu için *Serenad* çok kıymetli bir eser bana göre" (Mustafa Şahin)[25]

4.1.4. Çevirmenin İzinde

Çevirmenin izini sürmek Berman'ın çeviri eleştirisi modelinde önemli bir yöntemsel dönüm noktasıdır. Çeviren öznenin araştırılması çevirinin yorumlanabilmesi açısından çok önemlidir. Edebi metinler değerlendirilirken yazarın kim olduğu sorusunun nasıl üzerinde duruluyorsa çeviri metin incelenirken de çevirmenin kim olduğu aynı derece önem arz etmektedir. Yazarla ilgili sorulan sorular daha çok eseri aydınlatabilecek öz yaşamsal ya da psikolojik sorulardan oluşurken, çevirmen için sorulan sorularda çoğunlukla yaşam hikâyesi yazarınki kadar önemli değildir.

[22] https://1000kitap.com/*Serenad*--1053/incelemeler
[23] https://www.profesorungunlugu.com/2019/02/livaneli-*Serenad*-yorum-ve-incelemesi.html
[24] https://www.kitapveyorum.com/*Serenad*-zulfu-livaneli/)
[25] https://www.goodreads.com/book/show/11085413-*Serenad*

Bir çeviri metin değerlendirilirken çevirmenin kim olduğu sorusu birçok açılardan sorulmalıdır. Çevirmen çift dilli midir? Hangi dillerden hangi dillere çeviri yapmaktadır? Çeviri yaptığı dil ana dilimidir? İncelenen metin tek ya da ilk çevirisi midir? Başka çevirileri var mıdır? Başka çevirileri var ise hangi dillere çeviri yapılmıştır ve ne tür eserler çevirmiştir? Aynı yazarın başka çevirisini yapmış mıdır? Çevirmenlik tek mesleği midir başka bir meslek dalıyla da uğraşıyor mudur? Aynı zamanda yazar mıdır? En çok ses getirmiş çevirisi hangisidir? Eleştirmenler tarafından değerlendirilmiş çevirisi var mıdır? Hakkında yazılmış tez veya makale var mıdır? Çevirmenin yazmış olduğu makale, tez, eleştiri yazısı var mıdır? Yapmış olduğu çeviriler ya da çeviri pratiğinden bahsettiği yazısı, röportajı söyleşisi var mıdır?

Çevirmen hakkında detaylı bir araştırma yapılır ve ulaşılabilen tüm materyallere ulaşılarak yukarıda belirtilen sorulara cevaplar aranarak çevirmenin çeviri tavrı, çeviri projesi ve çeviri ufku belirlenmeye çalışılır (Berman, 2009, s. 58).

4.1.4.1. Brendan Freely'nin Hayatı

Brendan Freely 1959 yılında New Jersey'de doğdu. 1960 yılında annesi Dolores, babası John, kardeşleri Maureen ve Eileen'le birlikte İstanbul'a taşındı. Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirdi. İrlanda'da Rockwell College'da ve Yale Üniversitesi'nde eğitim aldı. Ardından yolculuklar yaptı ve yolculukları sırasında çeşitli işlerde çalıştı. Örneğin Kaliforniya'daki bir sirkte fil bakıcısı olarak ve Washington'da kanarya çiftliğinde çalıştı, restoranlarda aşçılık yaptı (Döndaş, 2014). Daha sonra uzun yıllar Boston'da sosyal hizmetlerde zihinsel ve görme engellilerle çalıştı. 1995'te İstanbul'a dönen çevirmen bir ilkokulda öğretmenlik yaptı ve sonrasında çevirmenlik yapmaya başladı. Freely halen İstanbul'da yaşamakta ve edebiyat çevirmenliği yapmaktadır.

Brendan Freely'nin babası John Freely Boğaziçi Üniversitesinde 16 yıl Fizik profesörlüğü yapmış ve çoğu Osmanlı tarihi, Türkiye ve en fazla İstanbul üzerine 40'tan fazla tarih ve gezi kitabı yazmıştır. John Freely 2017 yılında vefat etmiş ve özellikle akademik çevrelerde derin üzüntü yaratmıştır (Durgun, 2017). Ablası Maureen Freely ise akademisyenlik, yazarlık, gazeteciliğin yanı sıra Orhan Pamuk,

Sabahattin Ali ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların eserlerinin İngilizce çevirileriyle tanınmıştır[26].

Freely'nin babası John Freely'yle yazmış olduğu *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* (2014) adında bir telif eseri bulunmaktadır. Bu eser Beyoğlu'nun gelişimini ve sosyal tarihini inceleyerek ilçenin bir biyografisini ortaya koymaktadır. İngilizce yazılmış olan kitap Yelda Türedi tarafından Türkçeye çevrilmiştir ve Türk okurunun da takdirini kazanmıştır.

Brendan Freely Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığınca yürütülen TEDA (Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi) kapsamında ilk çeviri yapan çevirmenlerdendir. Projenin amacı Türk dilinin yazı birikimini ve Türk edebiyatını dünya edebiyatıyla buluşturmaktır (Duman, 2014). TEDA'nın web sitesinde yayınlanan kriterlere göre, projeye başvurular değerlendirilirken eserin edebi özelliği ve aynı zamanda çevirmenin deneyimi göz önünde bulundurulmaktadır (https://teda.ktb.gov.tr/). 2005 yılında başlatılan bu proje kapsamında İngilizceye çevrilen ilk 10 roman içerisinde bulunan Perihan Magden'in *İki Genç Kız* (2005) adlı romanı ve Elif Şafak'ın *Mahrem* (2006) adlı romanının çevirisi Brendan Freely'e aittir[27].

Freely'nin Türkçeden İngilizceye altı roman çevirisi, iki otobiyografi çevirisi, Yelda Türedi'yle birlikte yaptığı beş ortak çevirisi ve Alexander Dawe'la birlikte gerçekleştirdiği bir ortak çevirisi bulunmaktadır. Tam liste bölüm sonunda yer almaktadır.

Ayrıca Freely, İstanbul Modern Sanat Müzesinde gerçekleştirilen birçok serginin kataloğunun çevirisini gerçekleştirmiştir (2014, Yüzyıllık Aşk- Türkiye'de Sinema ve Seyirci İlişkisi Sergi Kataloğu; 2016, Othman Prefchy Sergi Katalogu; 2017, Roger Ballen Retrospektif Sergi Kataloğu, vb.) (Toplukatalog, 2022).

4.1.4.2. Çevirmen Araştırmaları

Tezin bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan *Serenade for Nadia*'nın çevirmen Brendan Freely'yle alakalı çevirileri, röportajları, ailesi, sosyal medya hesapları gibi birçok kaynak taranarak bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Brendan Freely babası John Freely Boğaziçi Üniversitesinde çalışmaya başladığı için bir yaşında ailesiyle birlikte

[26] https://www.kitapyurdu.com/yazar/maureen-freely/15131.html
[27] https://teda.ktb.gov.tr/Eklenti/118374,0000-1000sonpdf.pdf?0

İstanbul'a taşınmış ve çocukluk ve ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirmiştir. Dolayısıyla Freely'nin çeviri yaptığı dillerden biri olan İngilizce anadilidir ve çeviri yaptığı diğer dil olan Türkçeyi anadili kadar iyi bildiği ifade edilebilir. Başka dillere yapmış olduğu çeviriye, şimdiye kadar yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda, rastlanmamıştır. Geçmişte yapmış olduğu ve özgeçmişinde bahsedilen kısa süreli meslekler haricinde çevirmenlikten başka bir meslekle uğraşmadığı görülmektedir. Yapmış olduğu çevirilerin birkaçında çevirmenin kısa bir özgeçmişine yer verilirken (*The Gaze, Serenade for Nadia vb.*) çevirmenin hiçbir çevirisinde önsöz, sonsöz ya da çevirmen notuna rastlanmamıştır. Çevirdiği kitapların eleştiri yazılarında çevirmenden çoğunlukla sadece ismen bahsedilmiş ya da hakkında tek kelimelik yorumlar yapılmıştır. Çevirmenin çevirileri üzerine yazılmış çalışma bulunmamaktadır.

Freely'nin sosyal medyada ne kadar aktif rol aldığı incelendiğinde, Twitter ve Facebook hesabı olduğu ancak çok fazla takipçisi ya da takip ettiği hesap olmadığı görülebilmektedir. Her iki hesabında da telif kitabı ya da çevirilerine yönelik bir paylaşımda bulunmamış sadece eski İstanbul fotoğrafları paylaşmıştır ya da paylaşılan eski İstanbul fotoğraflarına yorum yapmıştır. Bu durumda sosyal medya hesaplarında çevirmen kimliğine gönderme yapmadığı biçiminde ifade edilebilir. Çevirmenin yaptığı paylaşımlardan birçok ortak çeviriye imza attığı Yelda Türedi'nin 2019 yılında yaşamını yitirdiği öğrenilmiştir[28]. Çevirmenin yaptığı paylaşımlardan yola çıkılarak sakin bir hayat yaşadığı söylenebilir.

Babasıyla birlikte yazmış oldukları bir telif eseri bulunmaktadır diye daha önceki bölümde belirtmiştik. *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* (2014) dikkat çekmiş ve okur yorumları çok olumlu olan bir eserdir. Şimdiye kadar eserin İngilizce orijinali 3 baskı, Türkçe çevirisi ise 8 baskı yapmıştır[29]. İnstagram, goodreads, 1000kitap, ekşi sözlük gibi okurların eserler hakkında görüş ve yorumlarını paylaştıkları web sitelerinde ve online platformlarda Beyoğlu-Pera bölgesinin yüzyıllar içindeki değişimini sokak sokak anlatan bu gezi kitabı için olumsuz bir yoruma rastlanmamıştır. Dailysabah gazetesi için kitabın tanıttım yazısını yazan Genç (2014) Türk edebiyatında bırakın sokakların ve şehirlerin, Türkiye'nin siyasetçi ve sanatçılarının bile biyografilerinin yazılmadığını belirterek eserden büyük bir

[28] https://www.facebook.com/photo?fbid=10160197664183582&set=a.10150343330708582
[29] https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/arama/Galata,%20Pera,%20Beyo%C4%9Flu?

övgüyle bahsetmektedir. Yazısını bitirirken eserin diğer yazarlara, İstanbul'un keşfedilmemiş hikayeleriyle dolu diğer mahallelerinin de biyografilerini yazmaları için ilham olmasını temenni ettiğini belirtmiştir (Genç, 2014). Eser Yelda Türedi tarafından 2014 yılında Türkçeye çevrilmiştir ve birçok gazete ve dergi tanıtım yazısında eserden büyük bir ilgi ve övgüyle bahsetmiştir.[30] Özellikle iki Amerikalının İstanbul'un en eski ve tarihi bölgelerinden biri hakkında bir gezi kitabı olan bu eseri kaleme almış olmaları dikkat çekmiştir. Freely ayrıca birçok sergi kataloğu çevirmiştir.

Çevirmenin Türkçeden İngilizceye yapmış olduğu sekiz adet roman çevirisi bulunmaktadır. Bunlardan ilk ikisi (2005 &2006) TEDA kapsamında gerçekleştirilmiştir. TEDA kapsamında gerçekleştirmiş olduğu çevirilerinden Elif Şafak çevirisi çevirmenin öne çıkan çevirilerinden biri olmuş ve *Mahrem* (2000) adlı roman *The Gaze* (2006) adıyla Penguin yayınevi aracılığıyla İngiltere'de basılmış ve okunmuştur. Perihan Magden'in *İki Genç Kız* romanının çevirisi hakkında birkaç yoruma rastlanırken, *The Gaze* hakkında daha fazla okur yorumuna ulaşılabilmektedir. Çevirmenin *The Gaze* çevirisine dair Thehungryreader adlı kitap değerlendirmeleri içeren web sitesinde bir eleştiri yazısı bulunmaktadır. Elif Şafak okumayı sevdiğini belirten eleştirmen kitabın çevirisiyle ilgili olarak tam yerinde bir çeviri olduğunu ve bir çeviri eser okunduğunun hissedilmediğini övgü olarak ifade etmiştir (2013[31]). *The Gaze*'in amazon.com (23) ve goodreads.com (190) daki okur yorumları incelendiğinde çok çeşitli yorumlar olduğu görülmektedir. Elif Şafak'ı ve romanı öven yorumlarla beraber yazarın bu eserini beğenmediklerini ifade eden yorumlar da göze çarpmaktadır. Çevirisine dair ise olumsuz görüşleri olan yorumlar bulunmaktadır. Birçok Elif Şafak okuru bu eserde hayal kırıklığı yaşadıklarını ve bunun sebebinin çevirmenden kaynaklanmış olabileceğini belirtmiştir. Yorumlardan birkaçı örneklenmiştir[32]:

[30] https://www.mimarizm.com/haberler/amerikali-bir-baba-ogulun-gozunden-beyoglu-ve-cevresi_117850 , https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/abdli-bir-baba-ve-ogulun-gozunden-beyoglu-ve-cevresi?page=9 https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/amerikali-bir-baba-ogulun-gozunden-beyoglu-ve-cevresi-1939284 , https://www.posta.com.tr/yasam/amerikali-bir-baba-ogulun-gozunden-beyoglu-244567 , https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/haftanin-kitaplari-27291358]

[31] https:// thehungryreader.wordpress.com/2013/04/09/book-review-the-gaze-by-elif-shafak

[32]https://www.goodreads.com/book/show/248734/reviews?reviewFilters={%22workId%22:%22kca://work/amzn1.gr.work.v1.KqSM2087PPtXFWUtuxDHMg%22,%22languageCode%22:%22en%22,%22sort%22:%22NEWEST%22,%22after%22:%22MTY0MDkyMzQyMjExMg%22}

- “A very good book wasted by an incapable translator. The English translation of this book is incredibly bad. The translated text contains lots of such errors. If you had read this wonderful book of Elif Safak, and had not liked it, be sure that it is just because of these awkward translation errors.” (Ragiti)
- “Drove me to the conclusiom that any book by Elif Shafak which was originally written in Turkish and later translated, isn't half as good as the originally English books.” (Sameen Hassan)
- “Perhaps something seriously got lost in translation because I've usually enjoyed Elif Shafak work. The bastard of Istanbul was a great read. This, however, was far from it.” (Zoha Ahsan)

Çevirmenin TEDA projesi sonrası ilk roman çevirisi 2014 yılında Yelda Türedi’yle birlikte çevirmiş oldukları Selçuk Erez’in *Garo Dayı* adlı eserinin *Garo and the Black Sea* isimli çevirisi ve Bülent Şenocak’ın *Düş Yollarda Kırıldı* adlı romanının *Shattered Dreams* başlıklı çevirisidir. Bu iki roman çevirisiyle ilgili inceleme yazısı ve okur yorumuna rastlanmamıştır. Bu çevirilerinden sonra roman çevirilerine ağırlık verdiği söylenebilir. Freely’nin Yelda Türedi’yle birlikte yaptığı çevirileri de sayarsak toplam on iki adet roman çevirisi bulunmaktadır.

Roman çevirileri incelendiğinde Brendan Freely’nin Zülfü Livaneli’nin ve Ahmet Altan’ın üçer romanını çevirmiş olduğu göze çarpmaktadır. Çalışmanın bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan Zülfü Livaneli’nin *Serenad* romanı çevirmenin ilk Livaneli romanı, bütünceyi oluşturan diğer eser olan Ahmet Altan’ın *Kılıç Yarası* romanı çevirmenin ilk Altan romanı çevirisidir. *Serenad* çevirisinin ardından Livaneli’nin üç önemli romanı da Freely tarafından İngilizceye çevrilmiş ve okurla buluşmuştur. Brendan Freely, 2021 yılında Zülfü Livaneli’nin *Huzursuzluk (Disquiet)* romanını, 2023 yılında ise *Balıkçı ve Oğlu* (The Fisherman and His Son) adlı romanını ve 2024 yılında *Kaplanın Sırtında (On the Back of the Tiger)* İngilizceye çevirmiştir.

Frelly’nin *Disquiet* çevirisi de (Zülfü Livaneli, *Huzursuzluk*,2021) okunan ve dikkat çeken çevirilerinden birisidir. Amazon.comda 88 global değerlendirmeyle 4.1 puanı vardır. Okur yorumları çeviriye odaklanmazken eserle ilgili olumlu yorumlar

yazıldığı görülmektedir.[33] *Disquiet* Publishersweekly'deki tanıtım yazısında çevirisinin biraz yavan ve şiirsellikten uzak olması sebebiyle eleştirilse de eserle ilgili genel olarak olumlu bir yazı yazılmıştır[34]. Roman ayrıca Worldliteraturetoday tarafından 2021'nin öne çıkan çevirilerinden seçilmiş (Johnson, 2021) ve popmatters tarafından ise yılın en iyi kitabı seçilmiştir ve Freely'nin ustaca çevirisiyle İngilizce okunabileceğinden bahsedilmiştir (Rollman, 2021). Koreli Amerikan yazar Alice Stephens kitap eleştirisi yaptığı instagram sayfasında *Disquiet* romanı hakkında romanın Freely tarafından güzelce çevrildiğini ve çevirmenin kapakta yer alması gerektiğini belirtmiştir[35]. Selfawareness adlı kitap eleştirilerinin yapıldığı web sitesinde de çeviriden övgüyle bahsedilmiştir[36].

Çevirmenin şimdiye kadar olan son Livaneli çevirisi *The Fisherman and His Son* ise diğer Livaneli çevirilerinde olduğu gibi Otherpress tarafından 2023 Haziran ayında yayınlanmıştır[37]. Bu araştırmanın yapıldığı esnada eser yeni basılmış olduğu için okur değerlendirmesi ve yorumu bulunmamaktadır. Ancak yayınevinin tanıtım bülteninde romanın çevirmeni Brendan Freely'den de övgüyle bahsedilmiştir: "Brendan Freely's translation is stark, elegant, and fluid"[38]. The Rumpus dergisi için yazmış olduğu değerlendirme yazısında Bradshaw (2023) Freely'nin yazarın aktivizm ruhunu yansıtabildiğini ve romanın içerdiği karmaşık metaforları pürüzsüz bir düzyazıyla çevirdiğini belirtmiştir. *On the Back of the Tiger* ise 2024 Haziran ayında satışa sunulduğu için tezin yazıldığı dönemde okur yorumları bulunmamaktadır.

Ahmet Altan'ın "Osmanlı Kuarteti" [39] olarak nitelendirdiği ve son romanını hala yazıyor olduğu serinin ilk iki kitabı *Kılıç Yarası* ve *İsyan Günlerinde Aşk* (*Like a Sword Wound* ve *Love in the Days of Rebellion*) çevirileri Yelda Türedi ve Brendan Freely'nin ortak çevirisi olarak yayınlanmıştır. Serinin üçüncü kitabı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* ise muhtemelen Yelda Türedi bu çeviriden önce hayatını kaybettiği için sadece Brendan Freely tarafından çevrilmiştir ve *Dying is Easier than*

[33] https://www.amazon.com/Disquiet-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI-ebook/dp/B08B5D7KL2/ref=sr_1_4?qid=1683032923&refinements=p_27%3ABrendan+Freely&s=digital-text&sr=1-4&text=Brendan+Freely#customerReviews
[34] https://www.publishersweekly.com/978-1-6354-203-26
[35] https://www.instagram.com/p/CUdbx49PQoR/
[36] https://www.shelf-awareness.com/readers-issue.html?issue=1034#m18050
[37] https://otherpress.com/product/the-fisherman-and-his-son-9781635423662/
[38] https://www.penguinrandomhouse.com/books/720384/the-fisherman-and-his-son-by-zulfu-livaneli/
[39] https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186

Loving ismiyle 2023 Şubat ayında yayınlanmıştır. Europaeditions tarafından yayınlanan çevirinin tanıtım bülteninde yazar ve eserden övgüyle bahsedilmiş ancak çevirmenden bahsedilmemiştir[40]. Çalışmanın yapıldığı dönemde romanın çevirisi yeni olduğu için çok fazla okur değerlendirmesi ve yorumuna ulaşılamamıştır. Okurlar bir dörtleme olan serinin dördüncü kitabını da beklediklerini yorumlarına eklemişler ancak bu üçüncü kitapta yazım hatalarının dikkat çektiğini belirtmişlerdir[41]. Çevirmenin ortak çevirileriyle ilgili detaylı araştırma *Kılıç Yarası* çevirisi incelenirken gerçekleştirilecektir.

Çevirmenin yazmış olduğu tez, makale, eleştiri yazısına yapılan araştırmalar sonucunda rastlanmamıştır. Çevirileri hakkında da yapılmış çalışma bulunmamaktadır. Sadece Ahmet Altan çevirileri *İsyan Günlerinde Aşk* ve *Kılıç Yarası* çevirileri hakkında ortak çalıştığı çevirmen Yelda Türedi'yle birlikte gerçekleştirmiş oldukları bir röportajı bulunmaktadır. İkili geçimlerini çeviri aracılığıyla sağladıklarını ve 15 yıldır birlikte birçok türde çeviri gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Belli bir itibarlarının bulunduğunu ve tanınan çevirmenler olduklarını dolayısıyla iş tekliflerinin (Ahmet Altan'ın kitaplarında olduğu gibi) kendilerine geldiğini ifade etmişler.

Astmptote Journal için Garett Phelps tarafından gerçekleştirilen bu röportajda kitabın seçimi ve çevirisi hakkında soruları cevaplayan çevirmenlerin verdikleri cevaplar ortak yazılmıştır (Phelps, 2018). Çeviri yaparken dikkat ettikleri hususlardan biri olarak Ahmet Altan'ın kitapta dönemin dilini yansıtmak için çaba gösterdiğini ve kendilerinin de benzer bir yaklaşım içine girdiklerini ifade etmişler. "Onun yaptığı aynı yaklaşımı benimsemeye karar verdik- yani, çağdaş okurları yabancılaştırmaktan kaçınmak için dili hala güncel tutarken, daha eski kelimeleri ve ifadeleri dönemin zihniyetini uyandırmak için tercih ettik." (Phelps, 2018). Çeviride en çok uzun ve karmaşık cümleleri çevirmekte zorlandıklarını çünkü bu cümlelerin kendilerine has bir ritmi olduğunu belirtmişler. Bu ritmi tam olarak yeniden üretmedikleri için cümlelerin ve kelimelerin sırasını değiştirme yoluna gittiklerini de eklemişlerdir.

Türk edebiyatının çevirideki durumu sorulduğunda, çevirmenlerimiz çok az Türk yazarın eserlerinin İngilizceye çevrildiğini ancak Türk edebiyatını okumaya

[40] https://www.europaeditions.com/book/9781609458300/dying-is-easier-than-loving
[40] https://www.amazon.com/Dying-Easier-Loving-Ottoman-Quartet/dp/160945829X
https://www.goodreads.com/book/show/25357285-lmek-kolayd-r-sevmekten

başlayacak okurlara Yaşar Kemal'le başlamaları gerektiğini söylemişlerdir (Phelps,2018).

Brendan Freely'nin en çok okunan çevirisi Zülfü Livaneli'nin *Serenad* adlı romanının *Serenade for Nadia* ismiyle gerçekleştirmiş olduğu çevirisidir. *Serenad* özgün eser okumaları bölümünde bahsedildiği gibi yayınlandığı ülke olan Türkiye'de 1 milyondan fazla baskı yapmış ve kendi ülkesinde çok sevilmiş bir eserdir. Ayrıca birçok dilde çevirisi yapılmış ve en az 30 ülkede okunmaktadır. Dolayısıyla çevirinin alımlanması bölümünde açıkladığı gibi hakkında da birçok gazete haberi, eleştiri ve tanıtım yazısı ve okur yorumu bulunmaktadır. *Serenade for Nadia* için yazılan okur yorumları çevirinin alımlanması bölümünde değerlendirilmiştir. Çevirmenle ilgili ulaşılan bilgiler bu bölümde derlenmeye çalışılmıştır. Özgün metin okumaları, çeviri metin okumaları ve çevirmen araştırmaları çevirmenin projesi, duruşu ve ufkunun tanımlanmasında çok önemli rol oynamaktadır. Çevirmenin tavrı, projesi ve ufkunun tanımlanması, çevirinin karşılaştırılması ve "Biçim Bozucu Eğilimler" aracılığıyla incelenmesi sonrasında eldeki tüm veriler birlikte değerlendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Tablo 3. Brendan Freely'nin Türkçeden İngilizceye yaptığı çeviriler

Roman çevirileri: Perihan Magden (2005), *Two Girls* (İki Genç Kızın Romanı) Elif Şafak (2006), *The Gaze* (Mahrem) Zülfü Livaneli (2019), *Serenade for Nadia* (*Serenad*) Zülfü Livaneli (2021) , *Disquiet* (Huzursuzluk) Zülfü Livaneli (2023), *The Fisherman and His Son* (Balıkçı ve Oğlu) Ahmet Altan (2023), *Dying is Easier than Loving* (Ölmek Kolaydır Sevmekten) Zülfü Livaneli (2024), *On the Back of the Tiger* (Kaplanın Sırtında)
Yelda Türedi'yle ortak çevirileri: Cem Kozlu (2008), *Rising Above The Clouds: The Story Of Turkish Airlines Transformation* (Bulutların Üstüne Tırmanırken) Y.Akın Öngör (2012), *Keep Going Whem I am Gone: Hints for Future Leaders* (Benden Sonra Devam) Selçuk Erez (2014), *Garo and The Black Sea* (Garo Dayı) Bülent Şenocak (2014), *Shattered Dreams* (Düş Yollarda Kırıldı) Çiğdem Tüzün (2014), *Şarık Tara Beyond Borders: Carrier and İnternational Relations* (Şarık Tara Sınırların Ötesinde: İş Yaşamı ve Uluslararası İlişkiler) Çiğdem Tüzün (2016), *Şarık Tara in His Own Words* (Şarık Tara Anlatıyor) Ahmet Altan (2018), *Like a Sword Wound* (*Kılıç Yarası Gibi*) Ahmet Altan (2020), *Love in the Days of Rebellion* (İsyan Günlerinde Aşk)
Alexander Dawe'la ortaklaşa çevirisi: Adnan Arduman, (2018), *Run Away* (Kaçış)

Kaynak: amazon.com

4.1.5. Çevirinin analizi

Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminin ikinci basamağı çevirinin analiz edilmesinden oluşur. Çeviri metin ve özgün metin okumaları, araştırmaları ve yan metin okumaları iki metnin biçimsel, biçemsel ve tematik olarak ne kadar tutarlı olduğunu ve çeviri metnin tüm bileşenleriyle sistematik ve ayakta duran bir metin olup olmadığının belirlenmesini sağlayacaktır. Çevirinin ve özgün metin okumalarının akabinde elde edilen verilerin karşılaştırılması ve çevirinin analizi sonucunda çevirinin projesi ve projenin ne kadar uygulanıp uygulanmadığı ölçülmüş olacaktır ve çevirmen tavrı ve ufku tartışılabilecektir.

Ancak Berman'ın belirttiği gibi çeviri metinde her zaman bazı eksiklikler, kalem sürçmeleri, şüpheli seçimler, hatalar, yanlış çeviriler, eksik çeviriler olacaktır (Berman, 2009). Özgün metinden sapmalar kaçınılmazdır ancak bunlar her zaman projenin uyumsuzluğuyla değil çevirmenin öznelliğiyle ilişkilendirilebilir. Çevirideki diğer küçük uyumsuzluklar ise çevirmenin projeyi geçici olarak ihlal etmesiyle oluşan çeviri seçimlerinden kaynaklanabilir. Daha önce de belirtildiği gibi problemli çeviri tercihleri dönemin mevcut çeviri politikaları, yayınevinin ve editörlerin beklentileri sonucunda da ortaya çıkmış olabilir. Bu uyumsuzlukları belirleyebilmek adına karşılaştırma aşamasında Berman'ın biçim bozucu eğilimlerinden faydalanılacaktır (Berman, 2012a).

4.1.5.1. Karşılaştırma

Eleştirinin her aşamasında olduğu gibi karşılaştırma aşamasında da eleştirmenin tarafsız olması, önyargılarından kurtulmuş olması önem arz etmektedir. Bu sebeple Berman elde edilen verilerin daha sistematik bir şekilde karşılaştırılabilmesi için iki karşılaştırma ölçütü önerir. Bu ölçütler yazınsal ve ahlaksal ölçüttür.

4.1.5.1.1. Yazınsal Ölçüt

Kuramsal modelde anlatıldığı gibi karşılaştırma aşamasının ilk ayağında yazınsal ölçütlere göre değerlendirilme yapılmaktadır. Berman'ın çevirinin yazınsallığından kastı çevirmenin ortaya gerçek bir metin, bir yapıt çıkarmış olup olmadığıdır. Çeviri metin yaratıcı, anlaşılır ve özgün eserin yazınsal değeriyle az çok yakın bir ilişki içinde bir metin olmalıdır. (Berman, 2009, s.74). Dolayısıyla çeviri metin ve özgün metin okumaları sonrasında gerçekleştirilmiş olan metinlerin biçimsel, biçemsel ve tematik incelemeleri yazınsal ölçüt kapsamında incelenecektir.

4.1.5.1.1.1. Biçimsel Karşılaştırma

Çeviri metin ve özgün metin okumalarında belirtildiği üzere Zülfü Livaneli'nin *Serenad* isimli romanı tarihi bir romandır. Zülfü Livaneli'nin *Serenad* adlı romanının Brendan Freely tarafından yapılan İngilizce çevirisi *Serenade for Nadia* incelendiğinde ilk göze çarpan çoğu bölümün sayfa sayısının orijinalinden az olması, dolayısıyla orijinal eserin ve çevirinin sayfa sayıları arasında ciddi bir fark olduğudur. Karşılaştırma için kullanılan *Serenad* Doğan yayınları tarafından 2017 yılında basılmış olan 205. baskısıdır ve 488 sayfadan oluşmaktadır. Romanın İnkilap yayınevinden çıkan son baskısı olan 2021 baskısıyla da karşılaştırılmıştır. Eserin iki baskısı arasındaki tek fark Nadia karakterine evlendikten sonra verilen isimdir. Eski baskıda Katharina ismi tercih edilmişken (Livaneli, 2017, s.283), son baskısı (Livaneli, 2021c, s.241) ve dijital baskısında (2012) ve çeviri metinde Deborah ismi kullanılmıştır. Other Press tarafından 2019 yılında basılan *Serenade for Nadia* ise 416 sayfadan oluşmaktadır. Sadece Max ile Nadia'nın hikayesinin sayfa sayısının çeviri metinde özgün metinden daha fazla olduğu görülmektedir. Bu da çeviri metinde bu bölüm anlatılırken kenar boşluklarının daha fazla verilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Sayfa sayıları arasındaki tutarsızlık bir ölçüt olmamasına rağmen düşündürücüdür.

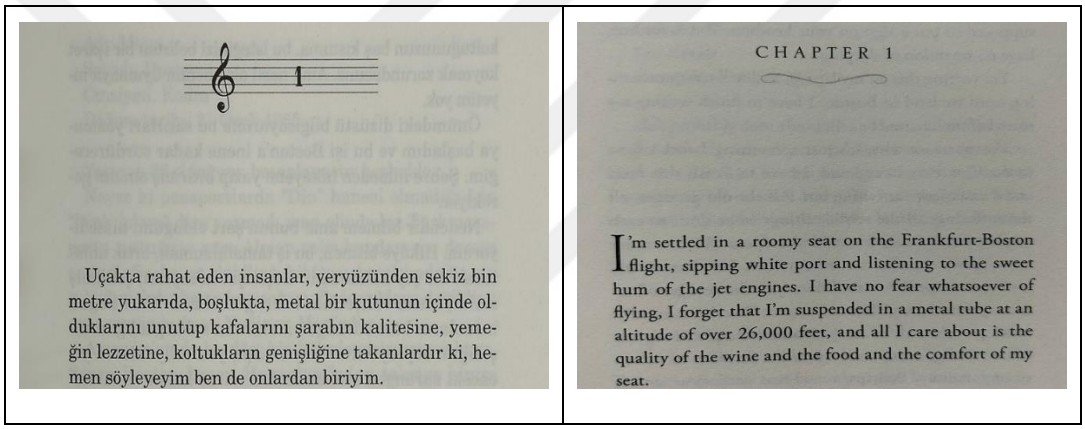
Tablo 4. Eserlerin Sayfa Numaralarının Karşılaştırılması

1. bölüm 34 sayfa 1.chapter 23 sayfa	2. bölüm 22 sayfa 2.chapter 15 sayfa	3. bölüm 7 sayfa 3. chapter 6 sayfa	4. bölüm 11 sayfa 4. chapter 6 sayfa
5. bölüm 20 5. chapter 14	6. bölüm 25 6. chapter 15	7. bölüm 23 7. chapter 22	8. bölüm 22 8. chapter 19
9. bölüm 7 9. chapter 4	10. bölüm 24 10. chapter 18	11. bölüm 15 11. chapter 14	12. bölüm 12 12. chapter 8
13. bölüm 21 13. chapter 15	14. bölüm 14 14. chapter 11	Max ve Nadia 58 Max and Nadia 64	15. bölüm 25 15. chapter 25
16. bölüm 14 16. chapter 13	17. bölüm 14 17. chapter 16	18. bölüm 20 18. chapter 18	19. bölüm 16 19. chapter 10
20. bölüm 13 20. chapter 12	21. bölüm 8 21. chapter 6	22. bölüm 8 22. chapter 8	23. bölüm 9 23. chapter 5

Epilog 23 Epilogue 19	Toplam. 488 Total. 416		

Hem çeviri metin hem de özgün metin aynı sayıda bölümden oluşmaktadır. Roman 23 ayrı bölüm ve bu bölümlere ek olarak "Maximilian ve Nadia'nın Hikayesi" ve "Epilog" bölümlerinden, yani toplam 25 bölümden oluşmaktadır. Maximilian ve Nadia'nın Hikayesi ve Epilog bölümleri haricinde kalan 23 bölüm, bölüm numaralarıyla başlamaktadır. Bu 23 bölüm, eserin ismini bir serenattan aldığını ve eserin müzikle olan ilişkisini vurgulamak için sol anahtarı simgesiyle başlamaktadır. Ancak çeviri metinde, bu sol anahtarı hiçbir bölüm başında kullanılmamıştır. Özgün metin için anlamlı bir gösterge olan sol anahtarı, çeviri metinde gözden kaçırılmıştır.

Şekil 2. Sol Anahtarı


1

Uçakta rahat eden insanlar, yeryüzünden sekiz bin metre yukarıda, boşlukta, metal bir kutunun içinde olduklarını unutup kafalarını şarabın kalitesine, yemeğin lezzetine, koltukların genişliğine takanlardır ki, hemen söyleyeyim ben de onlardan biriyim.

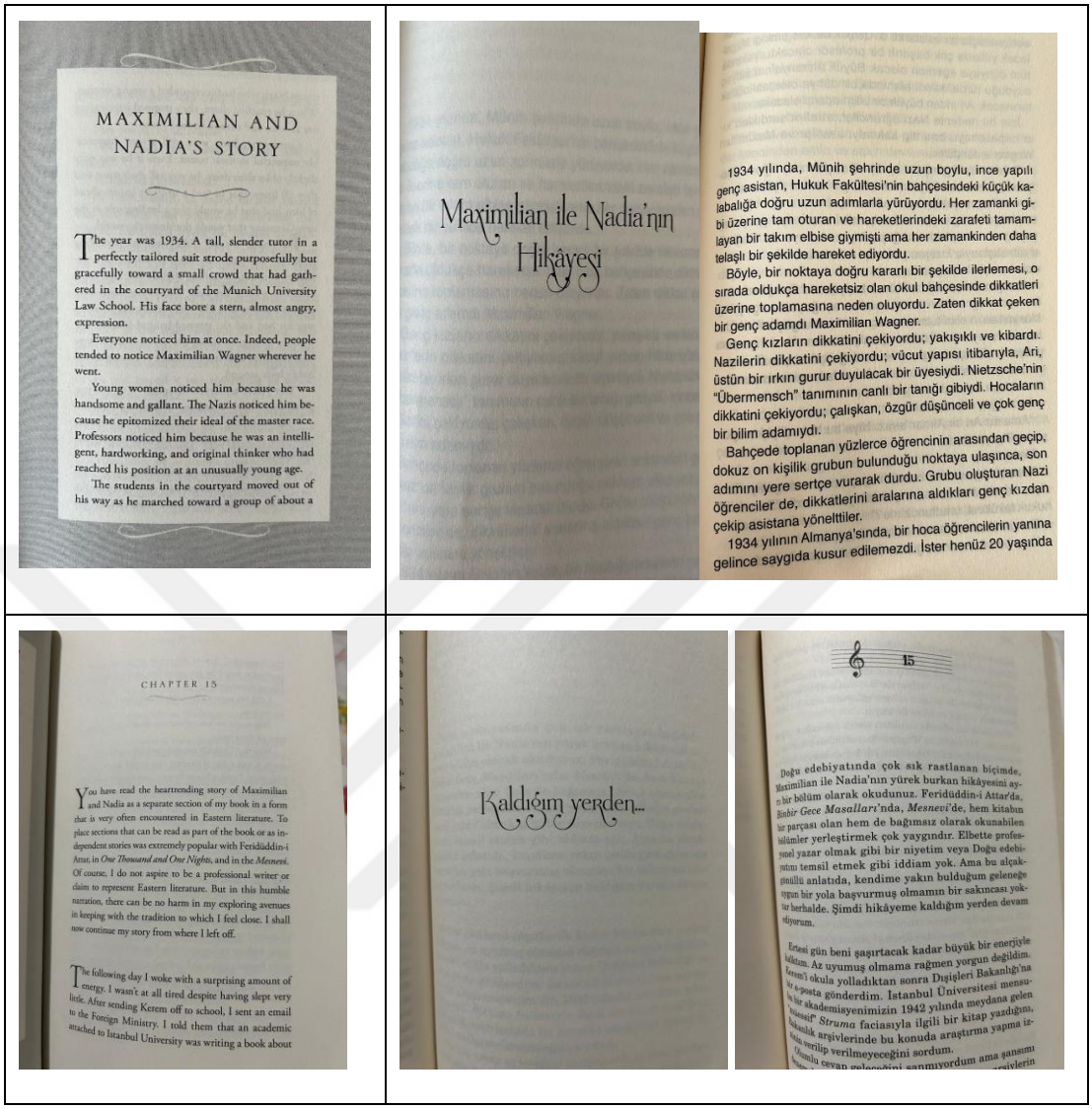
CHAPTER 1

I'm settled in a roomy seat on the Frankfurt-Boston flight, sipping white port and listening to the sweet hum of the jet engines. I have no fear whatsoever of flying, I forget that I'm suspended in a metal tube at an altitude of over 26,000 feet, and all I care about is the quality of the wine and the food and the comfort of my seat.

Kaynak: Livaneli, 2017; Livaneli, 2019

Romanın bütününden ayrı olarak da okunabilen Maximilian ve Nadia'nın Hikayesi bölümü özgün eserde farklı yazı tipi kullanılarak, çeviri eserde ise farklı sayfa düzeni kullanılarak yazılmıştır ve böylece bu bölümün diğer bölümlerden farkı iki metinde de vurgulanmıştır. Özgün eserde Maximillian ve Nadia'nın Hikayesi bölümünden sonra başlayan 15. Bölüm "*Kaldığım Yerden*" yazan boş bir sayfayla başlamıştır.

Şekil 3. Maximilian ve Nadia'nın Hikayesi ve 15.Bölüm



MAXIMILIAN AND NADIA'S STORY

The year was 1934. A tall, slender tutor in a perfectly tailored suit strode purposefully but gracefully toward a small crowd that had gathered in the courtyard of the Munich University Law School. His face bore a stern, almost angry, expression.

Everyone noticed him at once. Indeed, people tended to notice Maximilian Wagner wherever he went.

Young women noticed him because he was handsome and gallant. The Nazis noticed him because he epitomized their ideal of the master race. Professors noticed him because he was an intelligent, hardworking, and original thinker who had reached his position at an unusually young age.

The students in the courtyard moved out of his way as he marched toward a group of about a

Maximilian ile Nadia'nın Hikâyesi

1934 yılında, Münih şehrinde uzun boylu, ince yapılı genç asistan, Hukuk Fakültesi'nin bahçesindeki küçük kalabalığa doğru uzun adımlarla yürüyordu. Her zamanki gibi üzerine tam oturan ve hareketlerindeki zarafeti tamamlayan bir takım elbise giymişti ama her zamankinden daha telaşlı bir şekilde hareket ediyordu.

Böyle, bir noktaya doğru kararlı bir şekilde ilerlemesi, o sırada oldukça hareketsiz olan okul bahçesinde dikkatleri üzerine toplamasına neden oluyordu. Zaten dikkat çeken bir genç adamdı Maximilian Wagner.

Genç kızların dikkatini çekiyordu; yakışıklı ve kibardı. Nazilerin dikkatini çekiyordu; vücut yapısı itibarıyla, Ari, üstün bir ırkın gurur duyulacak bir üyesiydi. Nietzsche'nin "Übermensch" tanımının canlı bir tanığı gibiydi. Hocaların dikkatini çekiyordu; çalışkan, özgür düşünceli ve çok genç bir bilim adamıydı.

Bahçede toplanan yüzlerce öğrencinin arasından geçip, dokuz on kişilik grubun bulunduğu noktaya ulaşınca, son adımını yere sertçe vurarak durdu. Grubu oluşturan Nazi öğrenciler de, dikkatlerini aralarına aldıkları genç kızdan çekip asistana yönelttiler.

1934 yılının Almanya'sında, bir hoca öğrencilerin yanına gelince saygıda kusur edilemezdi. İster henüz 20 yaşında

CHAPTER 15

You have read the heartrending story of Maximilian and Nadia as a separate section of my book in a form that is very often encountered in Eastern literature. To place sections that can be read as part of the book or as independent stories was extremely popular with Feridüddin-i Attar, in *One Thousand and One Nights*, and in the *Mesnevi*. Of course, I do not aspire to be a professional writer or claim to represent Eastern literature. But in this humble narration, there can be no harm in my exploring avenues in keeping with the tradition to which I feel close. I shall now continue my story from where I left off.

The following day I woke with a surprising amount of energy. I wasn't at all tired despite having slept very little. After sending Kerem off to school, I sent an email to the Foreign Ministry. I told them that an academic attached to Istanbul University was writing a book about

Kaldığım yerden...

15

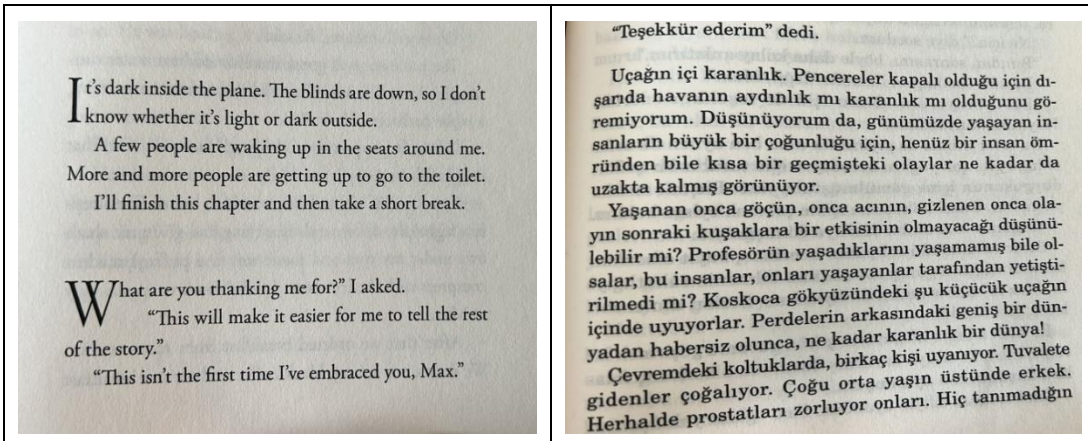
Doğu edebiyatında çok sık rastlanan biçimde, Maximilian ile Nadia'nın yürek burkan hikâyesini ayrı bir bölüm olarak okudunuz. Feridüddin-i Attar'da, *Binbir Gece Masalları*'nda, *Mesnevi*'de, hem kitabın bir parçası olan hem de bağımsız olarak okunabilen bölümler yerleştirmek çok yaygındır. Elbette profesyonel yazar olmak gibi bir niyetim veya Doğu edebiyatını temsil etmek gibi iddiam yok. Ama bu alçakgönüllü anlatıda, kendime yakın bulduğum geleneğe uygun bir yola başvurmuş olmamın bir sakıncası yok bir herhalde. Şimdi hikâyeme kaldığım yerden devam ediyorum.

Ertesi gün beni şaşırtacak kadar büyük bir enerjiyle kalktım. Az uyumuş olmama rağmen yorgun değildim. Kerem'i okula yolladıktan sonra Dışişleri Bakanlığı'na bir e-posta gönderdim. İstanbul Üniversitesi mensubu bir akademisyenimizin 1942 yılında meydana gelen "sessiz" *Struma* faciasıyla ilgili bir kitap yazdığını, bakanlık arşivlerinde bu konuda araştırma yapma izni verilip verilmeyeceğini sordum.

Kaynak:Livaneli,, 2017; Livaneli,, 2019

Ayrıca, Maya'nın zaman zaman ana olaya ara vererek uçak içerisinde olduğunu belirten yorumları da bulunmaktadır. Özgün metinde uçak içerisine, yani öyküleme anına dönüldüğünde bir satır aralığı boşluk bırakılmış, çeviri metinde ise uçak içerisine dönüldüğünde ilk kelimenin ilk harfi metinde kullanılan yazı tipinden büyük yazılarak vurgulanmıştır.

Şekil 4 Uçak Diyaloglarına Geçiş



It's dark inside the plane. The blinds are down, so I don't know whether it's light or dark outside.

A few people are waking up in the seats around me. More and more people are getting up to go to the toilet.

I'll finish this chapter and then take a short break.

What are you thanking me for?" I asked.

"This will make it easier for me to tell the rest of the story."

"This isn't the first time I've embraced you, Max."

"Teşekkür ederim" dedi.

Uçağın içi karanlık. Pencereler kapalı olduğu için dışarıda havanın aydınlık mı karanlık mı olduğunu göremiyorum. Düşünüyorum da, günümüzde yaşayan insanların büyük bir çoğunluğu için, henüz bir insan ömründen bile kısa bir geçmişteki olaylar ne kadar da uzakta kalmış görünüyor.

Yaşanan onca göçün, onca acının, gizlenen onca olayın sonraki kuşaklara bir etkisinin olmayacağı düşünülebilir mi? Profesörün yaşadıklarını yaşamamış bile olsalar, bu insanlar, onları yaşayanlar tarafından yetiştirilmedi mi? Koskoca gökyüzündeki şu küçücük uçağın içinde uyuyorlar. Perdelerin arkasındaki geniş bir dünyadan habersiz olunca, ne kadar karanlık bir dünya!

Çevremdeki koltuklarda, birkaç kişi uyanıyor. Tuvalete gidenler çoğalıyor. Çoğu orta yaşın üstünde erkek. Herhalde prostatları zorluyor onları. Hiç tanımadığın

Kaynak: Livaneli, 2017; Livaneli,, 2019

Sonuç olarak biçimsel olarak çeviri metnin özgün metinle belirli noktalarda örtüştüğü görülmüştür.

4.1.5.1.1.2. Anlatı Örgüsünün Karşılaştırılması

Bu aşamada bölümün başında bahsedilen çeviri metin ve özgün metinden seçilen anlamsal ağırlığı olan kilit bölümlerin karşılaştırılması gerçekleştirilecektir. Romanın öyküleme zamanı ve romanda geçen farklı zaman dilimleri ve ana olayların sıralanışı çeviri metinde de aynı şekilde korunmuştur. İki metinde de hikâye Frankfurt- Boston uçak yolculuğuyla başlayıp Şile sahilinde bitmektedir ve öykülendirme zaman sıralaması takip etmemektedir. Tarihi olaylarla ilgili verilen bilgilerin detaylarında farklılıklar gözlemlense de romanın arka planını oluşturan esas tarihi olaylar eksiksiz aktarılmıştır. Ancak, aşağıdaki Çiçero örneğinde olduğu gibi bazı tarihi olayların detaylarında farklılıklar bulunmaktadır. Çiçero olayının çeviri metinde daha detaylı anlatıldığı görülmektedir. Aynı durum ikinci ve üçüncü örnek için de geçerlidir. Özgün metinde Maya 6-7 Eylül olaylarını kısaca hatırlarken, çeviri metinde bu olaylar çok detaylı anlatılmıştır ve tam bir sayfalık bir ekleme yapıldığı göze çarpmaktadır. Üçüncü örnekte OSE (Nazi iktidarı sırasında Paris'te kurulmuş olan Yahudileri kurtarma cemiyeti) hakkında çeviri metinde daha detaylı bilgi verildiği görülebilmektedir. Çevirmenin bu tarihi eklemeleri inisiyatif alarak kültürel aktarımı kolaylaştırmak ve varış okurunu dipnot kullanmadan bilgilendirmek için eklediği düşünülebilir. Hikâyede ben anlatıcı kullanılmış, özgün metinde kullanılan iç monolog, diyalog, bilinç akış, geri dönüş ve metinlerarası göndermeler gibi yazınsal teknikler çeviri metinde de korunmuştur.

Örnek 23

Serenad for Nadia	*Serenad*
"So what was the Cicero affair?"	"Çiçero'yu duymadınız mı?" diye sordu. "Duydum elbette. Hatta bizim Kilikya bölgesinde bir ara Roma valisi olarak kalmış. Ama bunun konumuzla ne ilgisi olduğunu anlayamadım."
"Cicero was the code name for Elyesa Bazna, an Albanian from Kosovo who worked as a valet for the British ambassador Sir Hughe Knatchbull-Hugessen in Ankara. **The ambassador was in the habit of bringing secret documents home, and Cicero managed to break into the safe and begin photographing them. Some sources claim that he was working with someone else who helped him locate and photograph the documents, but if this is true, this person was never identified. Anyway, Bazna approached an attaché at the German embassy, a man named Ludwig Moyzisch, and in 1943 he became a paid German agent code named** Cicero.	"O Çiçero değil. Ankara'daki Çiçero. İkinci Dünya Savaşı'nın en büyük casusu." Benimle dalga mı geçiyor diye yüzüne baktım. Hayır, son derece ciddiydi. "Çiçero, Arnavut asıllı İlyas adlı bir Türk'ün kod adıydı. İkinci Dünya Savaşı'nda Ankara'daki Britanya Büyükelçisi Knatchbull-Hugessen'in valesi olarak çalışıyordu. Adamın her türlü sırrına vâkıftı. O kadar yakındı ki banyoda şarkılar söyleyerek büyükelçinin sırtını bile sabunluyordu. Büyükelçinin gözü sabunluyken, boynunda asılı olan kasa anahtarının balmumu kalıbını aldığı söylenir. Bu sayede bütün belgelere ulaşıyordu. Sonra Almanlar hesabına casusluk yapmaya başladı. O sırada Nazi Almanyasının Ankara Büyükelçisi meşhur Franz von Papen'di. Çiçero kopyasını aldığı her gizli belgeyi Von Papen'e aktarıyor, o da doğru Berlin'e gönderiyordu."
"It's believed that the initial information he gave the Germans concerned plans for air raids on the Romanian oil fields, in which case he was responsible for the deaths of hundreds of British Royal Air Force crews. The RAF went to great lengths to keep the Germans from even guessing when and where air raids in the Balkans would take place, but on several occasions the Germans seemed to know exactly when and where they would strike, and they lost a lot of planes.	….
"There's been some suggestion, though, that Cicero was actually a double agent. That is, he was working for the British from the beginning, and they passed accurate information through him to increase his credibility with the Germans. Or else the British found out about what he was doing and either turned him or fed him false information without his knowledge. If they did find out what	"Daha bitmedi, durun. Çiçero müttefiklerin Norman-diya'dan büyük bir çıkarma yapacağı bilgisini aktarmıştı. Daha sonra ortaya çıkan tarihi bir bilgi bu. Ama Hitler ona inanmadığı için savaşın kaderi değişti. Yani Hitler Çiçero'ya inansaydı her şey daha kötü olacaktı, iyi ki inanmadı da Almanya yenildi." "Peki, Çiçero'ya ne oluyor?"(s.70)

Cicero was up to, it was probably through their own spy in the German embassy, a clerk, and also the daughter of the German consul, named Nele Kapp, who was a secret anti-Nazi. Anyway, if Cicero was a double agent he was very likely used in Operation Double Cross, which was a very elaborate trick to get the Germans to believe the Allied invasion would be through the Balkans rather than Normandy." "What happened to Cicero in the end?"(s.51)	

Örnek 24

Then I recalled what had happened here on 6–7 September 1955**. It was a time of tension between Turkey and Greece over Cyprus. The president and the prime minister, together with leading members of the ruling party and senior military officers, devised a plot to terrorize the then considerable Greek population of Istanbul. First they staged a bombing at the house in Thessaloniki where Atatürk was born, and which, at the time, was serving as the Turkish consulate. A consulate employee who was working for the National Intelligence Agency placed a small bomb in the garden. It caused no damage except for one broken window. Yet the following day, newspapers in Turkey printed doctored photographs of the consulate in ruins, together with inflammatory articles inciting revenge against Greeks. It was later discovered that these doctored photographs had been prepared a week earlier.** **Meanwhile, thousands of factory workers from several cities in Anatolia were brought to Istanbul by train, truck, and bus. In the afternoon, Nationalist student groups began a protest march from Taksim Square, and were soon joined by the factory workers. Greek-owned businesses and Greek homes had previously been marked with crosses, and the mob began systematically looting and destroying the shops. What they couldn't carry away, they simply tossed out into the**	Sonra, bizdeki 6-7 Eylül olayları aklıma geldi. Sanki daha yeni yaşanmış gibi birden ürperdim. Nazilerin "Yahudilerden alışveriş yapmayın" diyerek dükkânları ve evleri işaretlemeleri gibi, Beyoğlu'ndaki işaretlemeler... Biz ucuz atlatmıştık. İnsanların kendi milletini veya kendi inancını diğerlerinden daha üstün görmesi, ne korkunç olaylara, ne büyük acılara neden oluyordu bu dünyada!(s.217)

street, and Istıklal Avenue was strewn with coats, hats, shoes, rolls of cloth, broken pianos, and washing machines. And shattered glass. After that they vandalized and burned Greek churches and desecrated Greek cemeteries, and then turned their attention to the homes. They broke down the doors and threw all the furniture out onto the streets. Thirty-seven people were killed, and there were hundreds of reports of rapes and beatings, and even of forced circumcision, particularly of priests. The looting and burning continued for nine hours before the army finally intervened. The Greek population of Istanbul before the riots was 70,000, and today it is less than 3,000. One of the senior officers who organized the riots later said proudly that it was "a successful special warfare operation." The U.S. secretary of state, John Foster Dulles, who was visiting Ankara at the time, urged the government to blame the rioting on communists. **I shuddered to realize how very similar this was to Kristallnacht** (s.166)	

Örnek 25

What I learned was that the OSE was an international organization to aid Jews**. It had originally been founded in Russia as a charitable society and later,** when it was headquartered in Paris, **it had become active in helping Jews living under the Nazi regime.** I also learned that Albert Einstein had served as honorary president. (s.138)	OSE, Nazi iktidarı sırasında Paris'te kurulmuş olan bir Yahudileri kurtarma cemiyetiydi ve şeref başkanı gerçekten Profesör Albert Einstein'dı. (s.177)

Ancak, çeviri metin okumaları bölümünde dikkat çekildiği gibi çeviri metin okurken zaman zaman kopukluk hissi uyandıran bölümler tespit edilmiştir. İkili karşılaştırma aşamasında bu kopuklukların genelde çeviri yokluğundan kaynaklandığı saptanmıştır. Örneğin aşağıda verilen örnekte cümleler arasındaki geçişlerin doğal olmadığı, bir kopukluk hissi yarattığı gözlemlenmiştir. Maya'nın neyle tehdit edildiği çok havada kalmıştır. Bu örneklemde Maya rektörün ofisine çağırılır ve orada kendisini beyaz Renault marka bir arabayla takip eden adamları görür. Rektör bu adamların istihbarat örgütünden geldiklerini ve Maya'yla konuşmak istediklerini söyler ve sonrasında kendisinin işi olduğunu söyleyip Maya'yı adamlarla baş başa

bırakıp çıkar. Adamlar Maya'ya vatanseverliğini sorgulayan birtakım sorular sorup konuyu babaannesine getirirler. Sonrasında ise yarım bırakılmış bir cümleyle havada kalmış bir tehditten bahsedilmektedir ancak Maya ve ajanlar arasında geçen bu diyaloğun çok anlaşılır olduğu ifade edilemez ve bu bölüm çeviride bir kayıp olmuş olabileceğini düşündürmektedir.

Örnek 26

Serenade for Nadia	*Serenad*
"What if I were to ask you about your family history? Your grandmother, for instance." I saw where he was going with this. "I'm a Turkish citizen." This time he actually sneered, and so did the others. "We need to be sure you're loyal to your country." "Of course I am. What is it you want me to do?" "You've been assigned to escort Professor Wagner during his stay here." "Yes." "Well, we want you to report to us on everything Wagner does and says." "Does he pose some kind of threat to the country?" "We just need you to tell us everything he does. Who he meets, whom he calls, what he talks about." "You mean you want me to spy on him." "We just need to be informed about his activities." "How will I report to you?" "We'll take care of that. Just remember that this is an opportunity to prove your patriotism, to prove that you're not…" **He left the implied threat hanging in the air, and without another word the three of them got up and walked out.** (s.58)	O zaman size başka bir soru sorayım" dedi. Sesinin tonundan bir tehdit geleceğini anlamıştım. "Üniversitedeki işinizden memnun musunuz?" Ama ben de sesimin tonunu hiç değiştirmeden devam ettim. "Evet." "İstanbul Üniversitesi gibi önemli bir kurumda rektöre çok yakın çalışıyorsunuz. Acaba bu göreve layık olacak bir geçmişiniz var mı?" "Bence var, bu üniversitede eğitim gördüm, iş tecrübem..." "Hayır, hayır, bunları kastetmiyorum. Bize biraz aile geçmişinizden bahsedin. Mesela babaannenizden. Neydi adı? Semahat Hanım mıydı?" O anda sözü nereye getirmek istediklerini anladım. "Bu durumun beni bir Türk yurttaşı olmaktan çıkardığını mı söylüyorsunuz?" Kendinden emin ve kasıntılı bir gülümseme belirdi yüzünde. "Hayır hayır. Öyle bir şey söylemiyorum. Soruyorum sadece. Üniversite yetkilileri gerçeği biliyor mu?" Sorusuna cevap vermedim. Biraz bekledikten sonra ısrar etti. "Biliyor mu?" Kısık bir sesle "Hayır, bilmiyor" dedim. "Onlara bu sırrınızı anlatmayı düşünüyor musunuz?" "Hayır." "Efendim, duyamadım. Kendi kendinize konuşuyorsunuz."

	“Hayır.” “İşte bu yüzden soruyorum. Vatanınıza hizmet etmeye hazır mısınız?” “Ama ben işinize yaramam ki.” “Ona biz karar veririz.” Kendini bu memleketin ve burada yaşayan herkesin sahibi gibi hissettiği nasıl da belli oluyordu. “Peki, ne yapmamı istiyorsunuz?” Bu sorum üzerine içlerinde en genç olan gri takım elbiseli adam söze girdi. “Önceki gün bir Alman profesörü karşıladınız!” “Amerikalı. Alman asıllı Amerikalı.” “Biliyoruz, merak etmeyin, hepsini biliyoruz. Profesör Wagner dört gün İstanbul’da kalacak ve bu süre içinde ona siz eşlik edeceksiniz değil mi?” “Evet, rektörlük tarafından görevlendirildim.” “Sizden istediğimiz vatan görevi, Wagner’in yaptığı her şeyi, her konuşmayı bize rapor etmeniz.” Konunun bu olduğunu tahmin edebiliyordum ama yine de şaşkınlık içindeydim. “Yaşlı bir hocanın bu işlerle ne ilgisi olabilir?” diye sordum. Bıyıklı adam “Müsaade edin de ona biz karar verelim” dedi. “Nefes alışını bile rapor etmelisiniz, telefon konuşmalarını, görüştüğü kişileri, hatta tuttuğu notları.” “Yani bir çeşit casusluk mu yapacağım?” “Yok canım, o kadar büyütmeyin. Birkaç bilgi sadece.” “Peki, raporları nasıl vereceğim?” “Merak etmeyin, biz sizden alırız. Ama siz gözünüzü kulağınızı açın. Vatanseverliğinizi kanıtlamanız için elinize geçen bu fırsatı iyi değerlendirin.” Sonra çıkıp gittiler ve beni odada tek başıma, büyük bir şaşkınlık içinde bıraktılar. (s.77,78)

Aşağıdaki örnek sahnede Maya Şile kıyısında soğuğa dayanamayıp arabaya binmeye karar verir. Sonrasında yaşlı adamın başına bir şey geleceğinden endişelenip araçtan

inip Max'e bakmaya karar verir. Çeviri metinde ise Maya'nın bu endişesi çevrilmemiştir. Çeviri metinde Maya birden arabaya binmeye karar verir, karın çoğaldığından bahseder ve birden inmeye karar verir. O soğuk havada Maya'yı araçtan indiren endişesi çeviri metinde çevrilmemiş ve bir kopukluk oluşmuştur.

Örnek 27

Serenade for Nadia	*Serenad*
I decided to get out of the wind, and as I sat shivering in the back seat of the car I saw that the sky was getting progressively darker. A few snowflakes began to drift down, then more and more, until snow began to stick to the windshield. **I got out of the car, wrapped my scarf round my head and began to struggle across the sand.** Why the hell had I worn high-heels? But how could I have known that we'd be on a deserted beach in a snowstorm?(s.81)	Kaputun azalan sıcaklığı artık işe yaramıyordu. Dayanamayarak otomobile girdim. İçerisi de pek sıcak değildi ama dışarıdaki soğuğa göre cennet gibiydi. Bir süre sonra ön cama kar tanelerinin yapışmaya başladığını gördüm. Önce hafif hafif başladı, sonra iyice hızlandı, neredeyse tipiye çevirmek üzereydi. Soğuk daha da artmış olmalıydı, arabanın içi de soğuyordu. **Kıyıdaki çılgın ihtiyar hâlâ kemanını çalmaya uğraşıyordu. Eğer adam bu soğuğu atlatamayıp da ölürse başıma ne işler açılacağını düşündüm. Bu durumun hesabını benden soracaklardı. Sabahın kördünde Şile yakınlarındaki bir kumsalda ne aradığımızı öğrenmek isteyeceklerdi ve ben onlara hep tek kelimelik bir cevap vermek zorunda kalacaktım: "Bilmiyorum."** Arabadan çıktım, eşarbımı başıma sardım ve ucuyla ağzımı örttüm. Kar fırtınasına direnmeye çalışarak kumlara bata çıka sahile doğru yürüdüm. Neden topuklu pabuç giymiştim sanki? Ama buraya geleceğimizi nereden bilebilirdim ki! (s.112)

Aşağıdaki alıntıda ise Kerem annesinin istediği araştırmaları yapmış ve annesine birçok dosya teslim etmiştir. Bu çıktılarla beraber Maya Max'le ilgili araştırmalarına başlamıştır ve ilk karşılaştığı bilgi Einstein'ın Atatürk'e Yahudi profesörler hakkında yazmış olduğu mektuptur. Bu bilgi Maya için heyecan verici ve yeni bir bilgidir. Birçok okurun da bu bilgiyi bu roman sayesinde öğrenmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla 9.bölüm Maya'nın bir şeyler öğrenmeye başladığı ve heyecanlandığı bir bölümdür. Çeviri metinde ise Maya bu olaya sıradan bir olaymış gibi yaklaşmıştır. İki bölüm karşılaştırıldığında çeviri metinde bu bölüme çok az yer

ayrılmış olduğu dolayısıyla bu heyecanın çeviri metinde hissedilemediği saptanmıştır.

Örnek 28

Serenade for Nadia	*Serenad*
However, Atatürk took a personal interest in the matter and intervened, believing that these professors could make a valuable contribution to Turkey's modernization. Indeed, Turkey ended up accepting a total of 190 professors, first from Germany, then from Austria after the Anschluss of 1938, and then from Prague after the 1939 Nazi invasion. When the first group of scholars arrived, Atatürk invited them to a banquet given in honor of the Shah of Iran at Dolmabahçe Palace, and welcomed each of them individually. Professor Alfred Kantorowicz even treated the Shah's teeth, and the ophthalmologist Joseph Igersheimer wrote him a prescription for a new pair of glasses. I drifted off to sleep thinking about these people who had been uprooted, forced to live different lives—like my grandmothers—and that these were the lucky ones, because so many others had had their lives snuffed out. For what? (s.140)	Başbakanın bu mektubu kapıları Alman bilim adamlarına kapatmış gibi görünüyordu ama sonuç öyle olmamıştı. Sadece Einstein'ın mektubunda teklif ettiği 40 bilim insanı değil 190 bilim insanı Türkiye tarafından kabul edilmişti. Bu bilim insanları önce Almanya'dan, 1938'teki Anschluss'tan sonra Avusturya'dan ve 1939'daki Nazi istilasından sonra Prag'dan gelmişlerdi. Hemen bilgisayarımda yeni bir sayfa açtım. "Araştıracaklarım" diye başlık atıp, ilk madde olarak "Anschluss" yazdım. Ve Kerem'in sayfalarına geri döndüm. Bu dönemde Türkiye'nin katkıları işe yaramış, mesela dokuz ay toplama kampında kaldıktan sonra kurtarılan diş hekimi Alfred Kantorowicz gibi birçok bilim adamı İstanbul'da kendileri ve aileleri için yeni bir hayat kurma olanağı bulmuşlardı. Başbakanın ve bakanlar kurulunun olumsuz tavrına rağmen, bu bilim adamlarının Türkiye'ye gelmesini sağlayan güç neydi? Bazı kaynaklar bunu o sırada Cumhurbaşkanı olan ve Türkiye'nin acilen modernleşmesini arzulayan Kemal Atatürk'e bağlıyorlardı. Bu araştırmacılara göre Atatürk devreye girmiş ve kapıları sonuna kadar açmıştı. İlk bilim insanı grubu geldiği zaman onları Dolmabahçe Sarayı'nda konuk İran Şahı şerefine verilen bir ziyafete davet eden de oydu. Hepsiyle tek tek görüşmüş, onlara hoş geldiniz demişti. Hatta Profesör Alfred Kantorowicz İran Şahının dişlerini tedavi etmiş, göz hekimi Joseph Igersheimer Şah için yeni gözlük reçetesi yazmıştı. Bu metinlerde benim anlamadığım birçok terim geçiyordu, her kavramı araştırarak anlamlarını çözmeye çalışıyordum. Bazılarını ise, bilgisayarımdaki "Araştıracaklarım" sayfasına kaydediyordum. Sonra okumaya biraz ara verip, internete dalıyordum. Anladığım kadarıyla Anschluss, Avusturya'nın Nazi

	Almanyası tarafından işgal edilmesine verilen isimdi. 1806'da sona eren Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'ndan sonra Alman ırkını birleştirmek ideal haline gelmiş, Adolf Hitler de bunun ilk adımını Avusturya'yı ilhak ederek atmıştı. Konuyu kafama yerleştirebilmek için tarihi bilgilere kısaca göz attım. Türkiye İkinci Dünya Savaşı'na girmediği için bu konudaki bilgilerimiz kısıtlıydı, daha doğrusu Hollywood filmlerinden öğrendiğimiz kadardı. Almanya'da 1932 sonbaharında yapılan seçimleri, Adolf Hitler başkanlığındaki Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi kazanmıştı. Hitler 30 Ocak 1933 günü başbakan olmuştu. Nazilerin o günden sonraki hedefi Almanya'daki Yahudilerin kökünün kazınmasıydı. Aslında Nazilerin Yahudi karşıtı hareketi bu tarihten daha önceleri başlamıştı ama iktidara gelmeleriyle birlikte Yahudiler üzerindeki baskı çok artmıştı. Bunun üzerine birçok Yahudi ülkeyi terk etmeye başlamıştı. Bir an uykusuzluktan gözlerimin yanmaya başladığını fark ettim. Yine çok uzun bir gün olmuştu, yorgundum. Ayrıca bu araştırmayı Kerem'in üstüne yıkmakla ne kadar büyük bir hata yaptığımı anlamaya başlamıştım. Olup biteni benim bile kavramam zordu. On dört yaşında bir çocuk nereden bilecekti bunları? Ama yine de hayatına bir anlam katılmıştı. Yarın okulda, Einstein'ın Atatürk'e mektup yazdığını anlatıp hava atacağından emindim. Büyük bir ihtimalle öğretmeni bile bilmiyordu bunu. Uyumadan önceki son düşüncem zavallı anneannem oldu. Korkunç şeyler yaşamıştı ama bizlere hiçbir şey belli etmemişti. Zaten birçok Türk evinde böyle bir suskunluk vardı, geçmiş konuşulmazdı. Sanki o korkunç olaylardan söz etmek, her şeyi yeniden başlatacakmış gibi... Türkiye'de hemen her konuda, her kurumda sorunların çözülmesinden çok üstünün örtülmesine öncelik verilmesi, acaba bu alışkanlığın sonucu ortaya çıkan bir durum muydu? Bu memlekette, Kürt sorunundan yoksulluğa, hemen her meselede bir görmezden gelme, yok sayma alışkanlığı vardı. Bir muhalif kişi bunlardan söz ederse, sanki sorunları o yaratmış gibi ona öfke

	duyulurdu. Farklı düşünmek, çok zaman düşman kabul edilmenin nedeni olurdu. Toplum olarak, sessiz bir sözleşmeyle susma kararı alınmış, yaşananlar genç kuşaklara aktarılmamıştı. Bu iyi miydi, kötü müydü bilemiyorum. Hiç kimseye düşman olmadan yetiştirilmiştik. Bu işin iyi tarafıydı ama bir de geçmişimiz konusundaki korkunç cehaletimiz vardı. Belki de anneanneme çok yakın olsam, o da babaannem gibi başına gelenleri anlatırdı. Ama iki kadın da kimliklerini gizlemişler, başka kimlikler altında yaşamışlardı. Zihnim bulanır ve uykunun derinliklerine doğru kayarken bu iki mübarek kadın için dua ettim. Tamamlayabildim mi bilmiyorum. (s.180-181)

Aşağıdaki sahnede ise Maya Max'in kanser hastası olduğunu ve çok az ömrünün kaldığını öğrenir. Max'le tanışmak Maya'nın hayatında önemli bir dönüm noktasıdır ve Maya için çok önemli bir karakterdir. Çeviri metinde Maya'nın bu durumu çok soğukkanlılıkla karşılamış olması çelişkili gibi görünmüş ve ikili karşılaştırma sonucunda bunun da çeviri yokluğundan kaynaklandığı Maya'nın ruh halini ve üzüntüsünü yansıtan cümlelerin çevrilmemiş olduğu saptanmıştır.

Örnek 29

Serenade for Nadia	*Serenad*
"While they were doing a CAT scan they found a lump in his pancreas. It didn't look very good. They spoke to him and asked if he would like further tests, but he said it wasn't necessary. He said he already knew that he had a tumor in his pancreas and that it was malignant." "In other words, the man has cancer of the pancreas!" "He seems to be handling it very well." "How long do you think he has?" "It's difficult to say. But probably not more than six months." "So that means he came to Istanbul to say farewell." "Yes, probably. Come on, don't keep him waiting any longer, but if	"CT taraması yaparken pankreasında bir kitle görüldü. Pek iyi bir şeye benzemiyordu. Bunun üzerine kendisiyle konuşup daha ileri tetkikler yapmak istedik. Ama o istemedi." Filiz, sözlerine devam etmiyor, "Ne yapalım!" anlamında baş işareti yapıp yüzüme bakıyordu. "**Nasıl istemedi? Bu işin şakası olur mu?"** "Olmaz elbette ama bu kitleyi zaten bildiğini, Boston'da tetkikler yapıldığını ve kitlenin malign olduğunu anlattı." "Malign ne demek?" "Habis... Yani, adam pankreas kanseri!" **"Yapma be Filiz! Kendisi de biliyor ha!"** "Biliyor, ama pek de aldırmıyor galiba. Bütün bunları gülerek, teşekkürler ederek anlattı. Çok klas adam." "Peki, ne kadar yaşar?" "Bunu söylemek çok zor. Ama bizim uzman arkadaşlara göre altı aydan uzun sürmez."

he doesn't tell you himself, don't let on that you know about it." "Don't worry Filiz," I said. "I won't say anything." The professor smiled when he saw us. (s.176)	"Demek İstanbul'a veda etmeye gelmiş ha?" "Herhalde öyle. Hadi artık daha fazla bekletme ama kendisi söylemezse durumunu bildiğini belli etme. Ne de olsa deontoloji kuralları bunu aslında sana bile söylememi yasaklıyor." "Merak etme Filiz" dedim. "Söylemem." Beraberce odaya yürüdük. **Altüst olmuştum. Wagner'in ölüme mahkûm bir adam olduğunu bilmek çok tuhaftı.** Bizi görünce gözleri parladı. (s.227-228)

Bir diğer örnek ise Maya'nın annesiyle anneannesi hakkında yaptığı konuşmasının yer aldığı bölümde gözlemlenmiştir. Çeviri metinde "ona ismiyle mi seslendi?" sorusu bağlantısız durmaktadır. Oysaki Maya bu soruyu annesi dedesinin anneannesinin adını ölmeden önce üç kere tekrar ettiğini söylemesi üzerine sormuştur.

Örnek 30

Serenade for Nadia	*Serenad*
"People will do anything for love. He loved her deeply to the moment of his death. You could see it in the way he looked at her as **he held her hand in his last moments."** **"Did he call her by her real name?"** "Yes."(s.362)	"Evet." Bu konuyu konuşmaya başladığımızdan beri ilk kez yüzü güldü. "Aşk insana neler yaptırmaz. Annemi o kadar severdi ki son anlarında bile onun yüzünü seyrederek ölmek istedi. **Annemin elini tuttu, üç kere adını söyledi, sonra yüzüne baka baka öldü."** **"Adını mı? Gerçek adını mı söyledi?"**(s.428)

4.1.5.1.1.3. Biçemsel Karşılaştırma

Biçemsel olarak *Serenad* yalın, sade bir dille yazılmış sürükleyici bir romandır. Livaneli'nin genel olarak sahip olduğu üsluba uygun bir yapısı olduğu söylenebilir. Çevirinin alımlanması bölümünde okur yorumlarıyla da desteklendiği üzere çeviri metin de aynı üslupla yazılmış; sade, yalın bir dili olan ve kısa sürede heyecanla okunabilen bir eserdir. Bu gözlemimizin Amazon.com ve goodreads web siteleri okur yorumlarıyla desteklendiği görülmüştür. Yazarın özgün eserde yer yer faydalandığı ironik üslup çeviri metinde de korunmaya çalışılmıştır.

Örnek 31

Serenade for Nadia	*Serenad*
As soon as they saw the official plates they realized we were members of the elite, and saluted us. **What a wonderful country we live in! How easy everything is. As long as you have official plates, that is**. (s.8)	Sonra arabanın plakasının önünde cırt cırt yanıp sönen mavi ışığı görünce, bizim de seçkinler cumhuriyetinin üyelerinden olduğumuzu anlayıp selam veriyorlardı. **Yarabbi, ne cennet vatanımız vardı! Her şey ne kadar da kolaydı. Rektörün arabasında olduğun sürece tabii**. (s.16)

Çeviri metnin dili yakından incelendiğinde İngilizce öğrenmeye yeni başlamış öğrenciler için sadeleştirmiş bir kitap olduğu izlenimi edinildiği görülmüştür. Kelime tercihleri ve cümle yapıları belli bir düzeyin üzerine çıkmamaktadır. Bu durum, anadili İngilizce olan okur için okuma zevkini azaltabilir kanısındayız. Frostik (2020) *Serenade for Nadia*'yı değerlendirdiği yazısında eserin tarihi arka planı ve karakter gelişimlerinden övgüyle bahsetmiş ancak aynı zamanda şair ve müzisyen olarak da ünü olan yazarın bu metnindeki romancılığının işlevsel olduğunu, öne çıkmadığını belirterek biraz hayal kırıklığına uğradığını dile getirmiştir. Oysaki Livaneli romancılığıyla kendini ispatlamış ve başarılı bir yazardır. Eleştirmenin eseri roman türü açısından yetersiz bulmasının sebebi çevirinin dilinin basit olmasından kaynaklanmış olduğu savlanabilir. *Serenad for Nadia*'nın global okur yorumları incelendiğinde de dilinin çok yalın olduğunu belirten yorumlar göze çarparken; aynı yorumlarda eserin edebi değeriyle ilgili de belirli bir seviyenin üstünde olmadığı şeklinde yorumlara rastlanmıştır. Eserin konusu ve içeriğini överken eserin tempolu okunabiliyor olmasına karşın, bazı yerlerde ilerlemediğini, kopukluklar olduğunu ve neredeyse bir edebi metin değil de iş için yazılmış bir metin okuyormuş izlenimi verdiğini ve okurken yaşadıkları bu sıkıntıların çeviriden kaynaklanmış olabileceğini düşünen okurlar bulunmaktadır. Çeviri eser genel anlamda özgün metinle biçemsel olarak uyumluluk gösterse de fazla basit yazılmış olması sebebiyle yazarın biçemiyle birebir örtüştüğü ifade edilemez. Çeviriye ilişkin olumsuz okur yorumları çevirinin alımlanması bölümünde örneklenmiştir. Aşağıda çevirinin üslubuna ve edebi diline niteliğine ilişkin yorumlar örneklenmiştir.

- "Despite the critical reviews, it is not well written in that the prose is **business-like at best;** as a basic of comparison, the prose is **not up to the standards of**

good police procedurals. Thus, the novel sometimes **drags** despite being well plotted over all. Could some of the issues be **due to the translator**?" (algo41)

- "As another reviewer stated, the story itself moves at a good pace and I actually read this book very quickly but **the writing was a little hard around the edges and not flowing**. I don't know if this is from the author or **the translator** but I really did not enjoy the writing of this rather beautiful story." (Sofia Baraklilis)[42]
- "This book is based on true historical events. **Literacy wise this book is terrible** yet when it comes to the history it's truly an eye opener. As these are not the kind of historical events that was neither taught at schools nor told in history books." (K for BooKitap)
- "A very interesting read. There was **little elegance to the writing, possibly due to reading it in translation**, but some fascinating history and very good characters." (Sally Anne)
- "The characters and story were interesting enough, **but the translation (I assume?) was dull and without much soul.** I always want a bit of poetry in a novel - evocative language to bring me to a different place. I rarely felt that here, and when the writing came close it just seemed trite." (Melissa Stuart Barnett)[43]

4.1.5.1.1.4. Tematik ve İzleksel Karşılaştırma

Çeviri metin ve özgün metin okumaları bölümlerinde tekrar eden sözcükler üzerinden anlamsal bir bütünlük sağlayarak metinlerin temaları belirlenmiştir. Çeviri metin ve özgün metin yazınsal ölçüt kapsamında içerdikleri temalar ve anahtar kelimeler karşılaştırılarak incelendiğinde özgün eser ve çeviri metin arasında tema ve izlek açısından bütünlük olup olmadığı sorgulanmıştır. *Serenad* tematik açıdan çok katmanlı bir romandır. Özgün metnin içerdiği özgürlük, aşk, umut, ırkçılık ve kadının toplumdaki konumu gibi evrensel temalar çeviri metinde de korunmuştur. Aşağıdaki tablo aracılığıyla temalar özetlenmiştir.

[42] (https://www.amazon.com/*Serenad*e-Nadia-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI/product-reviews/1635420164/ref=cm_cr_unknown?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=1&sortBy=recent&filterByStar=three_star)

[43]goodreads.com/book/show/48596750/reviews?reviewFilters={"workId":"kca://work/amzn1.gr.work.v1.AD01EiyYJA2RcJnPam__qA","ratingMin":5,"ratingMax":5,"after":"MzAzLDE1Mjc1ODQ2MDQ2NjI"}

Tablo 5. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Temaları

Çeviri metnin içerdiği temalar	Özgün metnin içerdiği temalar
Değişim (Maya ve Max)	Değişim (Maya, Max ve **Kerem)**
Modern kadının yaşadığı zorluklar	**Modern kadının yaşadığı zorluklar**
Tek ebeveyn	Tek ebeveyn
İstanbul ve çok kültürlülüğü	İstanbul ve çok kültürlülüğü
Aşk	Aşk
Umut	Umut
Irkçılık /haksızlık /adaletsizlik	Irkçılık/haksızlık/adaletsizlik
Ölüm/ çaresizlik	Ölüm/ çaresizlik
Özgürlük/ hümanizm	Özgürlük/ hümanizm
Affedilme	

Çeviri metnin ilk okumalarında ilk etapta Maya'nın 14 yaşındaki oğlu Kerem'in yaşadığı değişimin romanın odağında olmadığı izlenimi edinilmiştir. Çeviri metnin ikinci okumalarında ise metinde Kerem'in yaşadığı değişime özgün eserde yer verildiği ölçüde yer verilmediği gözlenmiştir. Kerem'le ilgili olan ya da Kerem'e ait olan birçok ifade ve cümlenin eksik çevrilmesi ya da çevrilmemesi sebebiyle Kerem'in roman boyunca yaşadığı farkındalık ve değişim çeviri metinde eksik olarak yer almıştır. Maya ve oğlu Kerem'in romanın en başında çok sıcak bir ilişkisi yoktur ve Maya aralarındaki bağın kuvvetli olmamasından ve oğluna ulaşamamaktan rahatsızdır. 14 yaşında ergenlik çağında olan Kerem içe dönük, kendi dünyasında yaşayan ve bilgisayarıyla çok vakit geçiren bir çocuktur. Kerem ve Maya'nın aralarının düzeldiğini işaret eden kilit konuşmalar ve Maya'nın Kerem'in durumu ve bundan duyduğu endişesini dile getirdiği iç konuşmalarından da bir kısmı çevrilmemiştir. Örneğin aşağıdaki diyalog Kerem ve Maya'nın ilişkilerinde dönüm noktası niteliğinde bir diyalogdur. Burada Kerem annesinin "iyi geceler" sözünü ilk defa geçiştirmemiş cevaplamıştır. Bu çok kısa cevabın metinde anlamı büyüktür. Maya'nın Kerem'le olan ilişkisindeki değişime tepkisi de eksik aktarılmıştır. Dolayısıyla bu diyalogun eksik çevrilmiş olması metnin tematik örgüsüne zarar vermektedir. İkinci örnekte ise Kerem'in psikolojik durumu hakkında bilgi veren paragraf çevrilmeyerek okurun Kerem ve değişimi hakkındaki algısının özgün eserden farklı olmasına sebep olunmuştur. Kerem'in değişiminin ne kadar büyük hem Maya hem kendisi için ne kadar önemli olduğu eksik yansıtılmıştır. Ayrıca bu

ve benzeri ifadelerin eksikliği Maya ve Kerem'le ilgili olan bir diğer temaya da zarar vermektedir. Maya tek başına çalışarak çocuk büyütmeye çalışan modern kadınları temsil etmektedir ve onların iç sesidir. Kerem ile ilgili eksik aktarılan bölümler aşağıda örneklenmiştir.

Örnek 32

Serenade for Nadia	*Serenad*
He turned his attention to his computer. I said good night, and he mumbled in response. I set my alarm for three and went to bed. (s.61)	Elleri klavyede dolaşmaya devam etti. "**İyi geceler!" dedim.** **"Sana da."** **Cevap vermesinin yarattığı mutlulukla az daha arkadan omuzlarına sarılacaktım ama o kadarına cesaret edemedim.** Odaya geçip saati sabah 3'e kurdum ve yattım. (s.84-85)
	Kerem'i güç bela razı ederek, diller dökerek götürdüğüm psikolog, bu durumu "Hayat korkusu" olarak nitelemişti. "Bu çocuklardan ne kadar çok olduğunu bilseniz şaşar kalırsınız" demişti. "Dünya çok hoyrat ve sert bir yer artık. Hele büyük şehirler. Okullar şiddet yuvası. Bazı hassas ve zeki çocuklar, kişiliklerinin yaralanacağı korkusuyla kendilerini tamamen kapatıp, online iletişim kuruyorlar." (s.81)
	Eve bilgisayar alalı yaklaşık iki yıl oluyordu. İlk aylarda sadece oyun amacıyla kullanıyordu. Benden sürekli yeni oyunlar almamı istiyordu. Ama ilk aylardan sonra Kerem'in sürekli artan internete düşkünlüğü artık beni tedirgin etmeye başladı. Evde bilgisayar olması, bilgiye ve araştırmaya önem vermenin göstergesi kabul ediliyordu. Başta arama motorları olmak üzere çeşitli araçlardan ve bilgi kaynaklarından hep olumlu şekilde söz ediliyordu. Ama geçen yıl üniversitede, bu konuyla ilgili bir sohbet sırasında, hocalarımızdan biri kaygılarını dile getirmişti. "Göreceksiniz" demişti, "en geç on yıl içinde, yeni yetişenler, insanlığın ulaştığı araştırma ve düşünme düzeyinin gerisinde kalacaklar. Matbaadan önceki kitapsız dünyanın söylenti ve dedikodu özellikleri geri dönecek." Ona katılmamıştık, itiraz etmiştik. Bilgiye kolay ulaşmanın, araştırmaları kolay yapmanın faydasından söz etmiştik. Ama hoca, internetin araştırmayı kolaylaştırdığı kadar, araştırma anlayışını bozduğunu, kaynak güvenilirliği ve kanıt arama gibi kaygıları azalttığını ileri sürmüştü. Bence Kerem açısından asıl sorun internette çok zaman harcamak değildi. Temelde onunkinin bir iletişim sorunu olduğunu biliyordum. Babasıyla

	ilişkisi ciddi boyutlarda eksikti, sorunluydu. Bana acı verse de, zaman zaman benimle ilişkisinin de pek sağlıklı olmadığını düşünüyordum. (s.82)
"I say of course you aren't, the man's a spy and you're keeping track of him." "Good for you." (s.373)	"Hayır diyorum tabii. O adam büyük bir ajan, annem de onu takip ediyor, diyorum. Sonra onlara muştayla spreyi gösteriyorum. Ajanların evimizi bastığını anlatıyorum. Kafayı yiyorlar. Havam bin beş yüz." "Çok iyi ortak!" dedim. "Harikasın. En büyük ajanın yüzüne karşı, sen en büyük ajan mısın diye sormak her babayiğidin harcı değildi doğrusu. Aslan oğlum benim. Seni çok özledim, çok seviyorum." Sesinden ve konuşkanlığından keyfinin yerinde olduğunu anlamak beni neredeyse ağlatacak kadar mutlu etti. Hayat ne garip şeydi. Benim işten atılmama sebep olan bir rezalet oğlumu mutlu ediyor, ilişkimizi düzeltiyordu. Aynen cüce doğmak bahtsızlığına uğradıkları için ölümden kurtulan Ovitz ailesi gibi. (s.441)

Göze çarpan bir diğer husus ise Türk toplumundaki kadının özellikle de çalışan kadının konumuna yapılan vurgudur. Özgün metinde kadınların toplumda edindiği güce vurgu yapılırken, çeviri metinde ülkedeki kadınların yaşadığı ayrımcılık çok daha negatif ve detaylı anlatılmıştır. Bu eklemelerle çevirmenin egzotikleştirme yaptığı ifade edilebilir. Dolayısıyla özgün metinde daha örtük verilen bu temanın çeviri metinde daha çok vurgulandığı söylenebilir.

Örnek 33

Serenade for Nadia	*Serenad*
Most of the tables are occupied by groups of young women, and you wonder how and when the sexes became so separated. After they've finished telling each other about the virtues of being alone and independent, the women always start talking about men. **Then the gloom returns as it hits home: the reality of being a modern, educated woman in a conservative, male-dominated society, in a place where a woman without a man is seen as someone to be pitied or taken advantage of.** **I'm always proud to tell our foreign guests that in Turkey there is a greater percentage of women in positions of power than in most developed countries**	Bakıyorsun masaların çoğunda kız grupları. Kadınlarla erkekler ne zaman bu kadar ayrıştı diye düşünüyorsun. Kızlar, yalnız ve bağımsız olmanın erdemlerini sayıp döktükten sonra sürekli olarak erkeklerden konuşuyorlar. Sözler hep aynı: Kadın soyu, yüzyılların esaretinden kurtulup kendi ayakları üstünde durmaya başlamış, bu yüzden evlilik denilen şey çökmüş, artık kadınlar daha eğitimli, daha üstünmüş, bu durum erkekleri son derece tedirgin ediyormuş, iki yüz yıl sonra erkek kalmayacakmış, kadınlar erkeklere gerek kalmadan

and a larger percentage of women who graduate from universities and occupy senior positions in academia and in the business world. Women in Turkey are much more strongly represented in the sciences than are women in Europe or America, and nearly forty percent of Turkish senior executives are women. Women have equality under the law, and receive equal pay for equal work. Yet thirty percent of the women in this country are still illiterate, fewer than nine percent are members of parliament, and forty percent of the men believe it is justifiable to murder a female relative to protect the family's honor. If you have the good fortune to come from the right class, to come from a family that believes in equal education and opportunity for women, you can go as far as you want in just about any field except politics, though if you're ruthless enough you can become prime minister. There's no glass ceiling, and there are no institutional barriers. Yet if you belong to that small class of educated, professional women, you have to walk a fine line. You have to remember that in spite of your status you're living in a society that still harbors very backwards, even medieval attitudes toward women. You always have to be careful to behave and dress like a "respectable" woman. If anything at all that you do causes you to be perceived as a "loose" woman, you're despised, and you deserve any harassment or worse that you suffer. You always have to erect a barrier against the men you encounter in the course of your daily life, particularly men of lower socioeconomic status, who are more likely to have sexist attitudes. At work you have to take an almost feudal tone with drivers and janitors and so forth, because they still have a feudal worldview, and this is all they understand. In their world the only way not to be oppressed is to be an oppressor. They're oppressed at work, so they go home and oppress their wives and children. They'll accept your authority	bölünerek doğuracakmış falan filan. Arada ben de katılıyordum çevremdeki kadınların bu konuşmalarına. Gelişmiş kadının modern dünyadaki trajedisi bu diyordum. Erkekler evleneceği kızı değil, kızlar evleneceği erkeği seçene kadar da böyle sürüp gidecekti. O mutlu günler geldiğinde kızlar bir yüzük alıp erkeğe evlenme teklifi yapacak, ailelerini "oğlan istemek" için erkek evine göndereceklerdi. Aileler gelin almayacak, damat alacaktı. Ama bu âdet herhalde en son Türkiye'ye gelecekti. Çünkü kadınlar ne kadar güçlenirse güçlensin burası "erkek" bir ülkeydi. Ülkeleri dişi ve erkek olarak ayırırdım ben. Mesela İskandinav ülkeleri, Fransa, İtalya kadındı; Almanya, İspanya, Amerika ise erkek...(s.18-19)

because they have to, but they'll undermine it at every opportunity, even if only passively. And if, naturally, you want male companionship and partnership, you have a very small pool to choose from. That is, educated, professional men who are neither fundamentalists nor alcoholics, who have read a few books and who bathe regularly. And most of these men have their own problems. They've either been spoiled rotten by their mothers or browbeaten by their fathers. They're tied up in such a thick web of family expectations, obligations, and prohibitions that they can barely breathe. You feel so depressed after thinking about all this that you're tempted to have another glass of wine. But you don't, because if the taxi driver smells alcohol on your breath he might feel this gives him license to make a pass at you. (s.12-13)	

Son olarak çeviri metinde yer alan affedilme temasının özgün metinde olup olmadığı araştırıldığında çeviri metne ekleme yapılarak bu temanın oluşturulduğu fark edilmiştir. Max Almanya'dan ayrılırken rektöre Hitler rejimini eleştiren ve Yahudi bir eşinin olmasından gurur duyduğunu belirten bir mektup bırakır. Nadia ne kadar yalvarsa da Max'i bu mektubu yazmaktan vazgeçiremez. Ve Nadia'nın korktuğu gibi bu mektup ikilinin ayrılmasına ve dolaylı olarak Nadia'nın ölümüne sebep olur. Özgün metinde bu pişmanlık ve affedilme isteği okurun zihninde canlansa da karakterler tarafından dile getirilmemiştir. Çeviri metinde ise açıkça ifade edilmektedir. Max açıkça "Beni affet" diyerek Nadia'dan af dilemektedir ve Maya da bu konuda bir yorumda bulunmaktadır. Bu ifadeler özgün metinde yer almamaktadır.

Örnek 34

Serenade for Nadia	*Serenad*
He opened his eyes briefly, then shut them again, reached for my hand and began murmuring again, something about the storm, and Nadia. No, he wasn't saying storm, he was saying something that sounded like "sutuma," whatever that was. Nadia was on the sutuuma. **"She was so close but I couldn't reach her. There were moments I was sure I could see her. There was nothing I could do, there was**	Gözünü kısa bir süre açıp kapadı. Bu arada elini örtünün dışına çıkararak elimi tuttu. Yine kumsaldaki gibi sesler çıkarmaya başladı: "Sutuuuma, geldi, sutmaaaa, duruyor, Nadia, suturuma, uçtu..." "Profesör, beni duyuyor

nothing I could do." "Professor, can you hear me? Can you try to get up?" He kept murmuring to himself, **"It's all my fault. Nadia, forgive me, forgive me."** He was choking on the words, his voice raspy; and, a few times, I heard him whimper. Small, silent whimpers. He **kept begging, "Mein Schatz, forgive me!"** He opened his eyes again and looked around in bewilderment. "Where are we?" (s. 93)	musunuz? Kim geldi? Sutuuma kim? Profesör, kalkabilecek misiniz?" Tekrar gözlerini açtı. Bu sefer hemen kapamadı. Çevresine şaşkın şaşkın baktı. "Neredeyiz?" diye sordu.(s. 125)
"Professor, who or what is Sutuuma?" He twisted his lips and then murmured, "It was a ship. From Romania…" "Why did you keep saying, **'Forgive me, Nadia'?** What happened?" "Did I…say so?" (s.93)	"Profesör, Sutuuma kim?" Dudakları hafifçe yana doğru uzadı. Bunun bir gülümseme mi yoksa acı ifadesi mi olduğunu anlayamadım. Mırıldanır gibi yanıt verdi: "O bir gemi adı. Romanya'dan gelen..."(s.129)
Max had said that he would tell the whole story but there was something missing. An important part of the story; maybe the most important part. **A secret that he couldn't confess even to himself. A secret that led to a lifetime of regret**, and even to his cancer. I thought this secret was hidden in his unconscious mutterings in Şile when he kept repeating, "**Forgive me, Nadia**." Several times, I wanted to ask him about it in Pera Palas, but I hadn't dared to. (s. 197)	
As I listened to the beautiful "*Serenade for Nadia*," I spoke silently to Max: "Now I know, Max," I said. "I know that the letter you sent to the rector changed Nadia's destiny**. I know you've always condemned yourself. And that burning question never left you alone.** In your mind, you always saw Nadia's begging face, urging you not to send that letter. I didn't dare to ask you about it then, but now I know. I understand. I'm sure Nadia **has already forgiven you.** Rest in peace." (s.395)	

Bu durumda çeviri metnin özgün metinde yer alan temaların büyük kısmını yansıtmış olduğu ama bazı temalarda eksiklikler olduğu söylenebilir. Sonuç olarak tematik olarak iki eser birbiriyle büyük ölçüde örtüşse de tam bir uyum içerisinde oldukları ifade edilemez. Oğlu Kerem Maya'nın hayatındaki en önemli insandır. Fakat Maya ancak kendi hayatındaki sıkışmışlığından kurtulup, hayattaki amacını bulmaya

başladığı an aslında daha sağlıklı bir anne- çocuk ilişkisi kurmaya başlar. Maya'nın dönüşümü oğlu Kerem'e de yansımaktadır. Çeviri metinde Maya'nın değişimine yer verilirken bu değişimin Kerem'e olan yansımaları eksik verilerek bu karakterlerin etkileşimleri de eksik yansıtılmıştır. Bir diğer tema ise çeviri metinde özgün metinde yer almayan bilgiler verilerek, çok daha detaylı işlenmiştir. Romanda Türk kadınının toplumdaki mevcut yeri ve yaşadığı zorluklara değinilmiştir. Ancak bu duruma yer yer değinilmiş olsa da çoğunlukla alt metinde hissettirilmiştir. Çeviri metinde ise Anglo-Amerikan okur için otantik bir tema olduğu söylenebilecek bu tema çarpıcı örnekler eklenerek okurun dikkati bu noktaya daha fazla çekilerek verilmiştir. Bu durumda temaların eksik verilmesi karakterlerin toplum içerisindeki temsil ettikleri rollerin yansıtılamamasına ve karakterlerin hitap ettikleri kitleye seslenememesine dolayısıyla da yazarın sesini okura ulaştırmada eksik kalmasına sebep olabilir. Eserlerin tematik açıdan detaylı incelemeleri çeviri metin okumaları ve özgün eser okumaları bölümlerinde detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Çeviri metin ve özgün metin okumaları esnasında ayrıca metnin tekrar eden, olay örgüsünde anlam evreninde belirli bir ağırlığa sahip anahtar kelimeleri belirlenmeye çalışılmıştır. Anahtar kelimeler taşıdıkları anlam yükü sebebiyle metnin değerli göstergeleridir ve metnin anlamlandırma sürecindeki rolleri büyüktür. Dolayısıyla çeviri metinde anahtar kelimelerin aktarılmış olması eserin olması gerektiği şekilde karşı tarafa geçebilmesini sağlayacaktır. Çeviri eser ve özgün eserde belirlenen anahtar kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 6. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Anahtar Kelimeleri

Çeviri metnin anahtar kelimeleri	Özgün metnin anahtar kelimeleri
Duş/shower(11) ve banyo/bath (10) Uyku ve uyumak/asleep and sleep (57), ve rüya/dream (12) **Trafik/traffic** (12) Uçak/plane (27) ve havaalanı/airport (16) Keman/violin (68) Renault (17) Ahmet (54) Tarık (28) Kerem (107) ve oğlum/my son (13)	Duş(13) ve banyo(23) sıcak su(9) Uyku (45), uyumak (25) ve rüya(13) Uçak (35) ve havaalanı (25) Keman (98) (Beyaz) Renault (20) Ahmet (65) Tarık (43) Kerem (156) ve oğlum (46) Necdet (8) ve ağabey (46)

Necdet (27) ve ağabey/my brother (32) Hükümet ve İktidar /government (49)	Hükümet (47) ve iktidar (29)

Okumalar esnasında tespit edilen anahtar kelimelere ilk bakışta birkaç kelimenin farklı olduğu görülmektedir. Çeviri metin okumalarında fark edilmemiş olsa da Berman'ın önerdiği çapraz karşılaştırma aşamasında aynı anahtar kelimelerin çeviri metinde de çoğunlukla vurgulandığı görülmüştür. Örneğin "Renault" kelimesi çeviri metinde de önemli bir anahtar kelimedir. Maya'yı takip eden istihbarat örgütü ajanları Renault marka beyaz bir araç kullanmışlardır. Bu araba eserde hem gerginlik hem de gizem yaratmak için kullanılmış bir semboldür ve çeviri metinde 17 defa kullanılmıştır. Çeviri metin okumalarında dikkat çekmemiş olan diğer anahtar kelimeler ise hükümet ve iktidar göstergeleridir. Eser boyunca Livaneli, hükümetleri ve iktidarları hümanist olmayan politikaları ve adaletsizlik ve yaptıkları haksızlıklar sebebiyle eleştirmektedir. Hükümet ve iktidar kelimeleri özgün metinde toplamda 76 defa kullanılmıştır. Hükümet kelimesinin İngilizce karşılığı olan "government" sözcüğü çeviri metinde 49 farklı yerde kullanılmıştır. Ancak, çeviri metinde "iktidar" göstergesi yerine de "goverment" kelimesi kullanılmıştır. Oysa "iktidar" ile "hükümet" sözcükleri arasındaki anlam farkı çok açıktır ve çeviride her iki kavramın aynı sözcükle "government" sözcüğüyle karşılanması eserin bu izleğinin eksik yansımasına neden olmuştur.

Tüm anahtar kelimelerin kullanılma sıklığına bakıldığında, çeviri metinde trafik ve Necdet kelimesi haricindeki tüm göstergelerin daha az tekrarlandığı göze çarpmaktadır. Maya'nın ağabeyinin ismi olan Necdet çeviri metinde 27, özgün metinde ise 8 defa kullanılmıştır. Necdet ismi çeviri metinde daha fazla kullanılmıştır, çünkü özgün metinde Maya ağabeyinden bahsederken ismi yerine "ağabey" kelimesini daha sık kullanmıştır. Ağabeyiyle birebir konuştuğu durumlarda ise "abim/abin(8)" kelimelerini tercih etmiştir, ismiyle hitap etmemiştir. Türk kültüründe isimlerden ziyade yakınlık ilişkisi belirten kelimelerle hitap etmek ve bir kişiden bahsederken de ismi yerine unvanıyla bahsetmek özellikle bu kişi konuşan kişinin büyüğü ise daha kabul edilebilir sayılır ve aynı zamanda bir saygı göstergesidir. Örneğin, Maya'nın annesi Maya'yla konuşurken Maya'nın ağabeyi Necdet'ten bahsetmek istediğinde bu sebeple Necdet değil "abin" kelimesini tercih etmiştir ("Bakıyorum abinle tatlı tatlı kaynatıyordunuz!" dedi, s.438). Ayrıca Kerem de dayısından bahsederken ismini kullanmayarak "dayım (s.129)" demiştir. İngilizce

metinde ise “uncle Necdet (s.94)” şeklinde kullanılmıştır. Dolayısıyla, özgün metinde Necdet kelimesi az kullanılmış ancak Necdet’e gönderme yapan ağabeyim kelimesi daha sık kullanılmıştır. Türk kültüründe kardeşlerin kendilerinden büyük olan kardeşlerine isimleriyle değil abi ya da abla şeklinde hitap etmeleri doğru davranış olarak kabul edilir. Ancak çevirmenin “abi” sözcüğünün Türk kültüründeki anlamını ve kültürel değerini tam olarak çeviri okuruna iletebildiği söylenemez ve bu bağlamda “abi” sözcüğü yerine Necdet göstergesini tercih etmesi çeviri stratejisi olarak yerelleştirmeye bir örnek olarak verilebilir.

Çeviri metinde, özgün metne kıyasla daha çok kullanılmış olan bir diğer anahtar kelime olan trafik göstergesi 12 defa kullanılmıştır; bunun sonucunda çeviri metinde okurun dikkatini çekebilecek bir trafik izleği göze çarpmaktadır. Özgün eserde ise trafik kelimesi 7 kez kullanılmıştır. Bu bağlamda, çeviri metinde trafik konusu üzerinde daha fazla durulduğu için eklemeler yapılmış olduğu görülmektedir. Aşağıda trafikten bahsedilirken yapılmış olan bir ekleme örneklenmiştir. Özgün metinde trafikle ilgili kısa bir soru sorulup üzerinde durulmamıştır. Ancak çeviride trafik sorunu, özgün metinde yer almayan eklemelerle detaylandırılmıştır.

Örnek 35

Serenade for Nadia	*Serenad*
“Is the **traffic** this bad in Boston, professor?” He came out of his reverie and said, “Well, it can be quite bad there, too, perhaps not on the same scale. It’s a smaller city, but some of my colleagues complain about being **stuck in traffic** for hours. Fortunately I live in Cambridge, quite close to the university, so I can walk to work.” “**I suppose unmanageable traffic is a reality of our age. If you live in a city it’s something you just can’t escape.”** (s.18)	“Boston’da da **trafik** böyle mi profesör?” Dalgınlığından sıyrılıp yumuşak bir sesle, “Hayır” dedi. “İyi ki de değil, çünkü orada üniversitelerin böyle ayrıcalıkları yok.”(s.26)

Anahtar kelimelerin çoğunun çeviri metinde daha az sıklıkla kullanıldığı genel bir gözlemdir. Örneğin özgün metinde uyku ve rüyayla ilintili kelimeler 83 defa kullanılırken, çeviri metinde 69 defa kullanılmıştır. Oysaki yazarın biçeminin incelendiği bölümde değinildiği gibi Livaneli, romanlarındaki karakterlerin düşle gerçek arasında gidip geldiğini ve gerçekle gerçeküstü arasındaki geçişlerin belirsiz olduğunu ifade eder (Livaneli, 2012, s.221). Uyku ve rüya motifleri yazarın temel biçemsel izleklerinden biridir. Bu izleğin çeviri metinde de aynı ağırlıkta yer

bulabilmesi yazarın biçemini aktarabilmek adına önemlidir. Anahtar kelimelerin sayısının çeviri metinde az olması çeviri metinde bazı çıkarmaların ya da özetlemelerin olabileceğini düşündürmektedir. Örneğin metinlerin tematik karşılaştırmasında Kerem'le ilgili bölümlerde eksiklikleler olduğu fark edilmiş ve örneklenmişti. Anahtar kelime olarak "Kerem" kelimesinin burada daha az tekrarlandığı görülmektedir. Hükümet/iktidar kelimeleri karşılaştırılırken de yazarın görünüşü yansıtan cümlenin çevrilmediği fark edilmiştir: "Profesör, kiraladığı taksinin şoförü Remzi'ye, "Görüyorsun değil mi" dedi, "hiçbir iktidar masum değildir." (s.315). Dolayısıyla anahtar kelimelerin az olması büyük oranda çeviri yokluğundan kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak ilk bakışta yazınsal olarak çeviri metnin özgün metinle yakın bir ilişki içerisinde gibi görünse de inceleme sonucunda iki eserin yazınsal olarak birebir örtüşmediği ve çeviri metinde ciddi aksaklıklar ve noksanlıklar olduğun görülmüştür.

Her ne kadar çeviri metin bir "eser" olarak kendi başına bir ağırlığı olan ve belli bir başarı elde etmiş bir metin olsa da çeviri metin ve özgün metnin yazınsal ölçüte göre değerlendirmesine genel çerçeveden bakıldığında, iki metnin yazınsal olarak uyumlu olmadığı kanısına varılmıştır. Çeviri metin özgünü düşünmeden okunduğunda biçimi, dili, sistemi ve örgüsüyle bir yapıt olarak değerlendirdiğinde, dikkat çeken noktalar olmasına karşın akıcı bir dille yazılmış bir metin olarak, bu dilin yazılı normlarının dışında olmayan varış dilinin tüm bileşenlerinde sistematik, bağıntılı ve organik bir karaktere sahip olan gerçek bir metin olduğu söylenebilir. Eserin satış başarısı da bu yorumu desteklemektedir. Ancak çeviri metin okumaları esnasında bazı bölümlerde geçişlerin net olmadığı, okur için kafa karıştırdığı ve belirsizlik hissi oluşturduğu görülmüştür. Ayrıca anahtar kelimelerin çeviri metinde daha az kullanılmış olması da sözcük ve buna bağlı anlam kayıplarının yaşandığı izlenimini vermektedir. Bu durumların ekleme, çıkarma, açıklama, farklı anlam yükü olan kelimeleri tercih etme gibi çeşitli sebepleri olabilir. Bu durum bize çevirmenin çeviri edimi esnasında bazı bozucu eğilimlerin etkisi altında kalmış olduğunu düşündürmüştür. Dikkat çeken hususlar göz önünde bulundurularak çevirinin Berman'ın biçim bozucu eğilimleri aracılığıyla incelenmesinin araştırmaya katkı sağlayacak veriler sağlayacağı kanaati oluşmuştur.

4.1.5.1.2. Ahlaksal Ölçüt

Berman'ın önerdiği ikinci karşılaştırma ölçütü olan ahlaksal ölçüt ise çevirmenin özgün metne gösterdiği saygıyla ilgilidir. Dönemin doxası çevirmenin çeviri tercihlerinde etkili olmuş olabilir ve bu durum fazla akıcı, şeffaf ve etnikmerkezci bir çeviri gerçekleştirmesine sebep olabilmektedir. Ancak bu durum çeviri ahlakını tehlikeye atabilir. Çevirmen, çeviri seçimlerinde özgür olmalıdır, ancak hem yazara hem de okuruna karşı saygılı olmalı ve özellikle metni çevirirken edindiği tutum konusunda okurunu en azından bilgilendirmelidir. "Hatta Berman'a göre etnikmerkezcilik gibi çeviride bozucu sonuçlar doğuran bir eğilim bile, eğer çeviri ahlakı ve ereği ve "ötekine" bakış açısı gerektiği gibi belirlenmişse "varsıllaştırıcı" sonuçlar doğurabilir." (Özcan, 2022, s.666). Aksı takdirde, çeviri sırasında yapılan değişiklikler hatalı bir sadakat ve saygısızlık yaratabilir. Çevirmen, özgün eseri manipüle ederek hem özgün esere hem de okura karşı saygısız bir tutum sergilemiş olur. Berman çeviride yapılan manipülasyonları saklamanın ve bu konuda sessiz kalmanın ihanet olduğunu belirtir (Berman, 2009, s.34). Berman, çevirmenin yaptığı değişiklikler ve orijinalden sapmalar için okurunu bilgilendirmesi gerektiğini ifade eder ve çevirmenin açık olduğu takdirde metin üzerinden değişiklik yapma hakkına sahip olduğunun altını çizmektedir.

4.1.5.1.2.1. Biçim Bozucu Eğilimlerin Çözümlenmesi

Çeviri ediminin, bu edimin olanaklı olduğu durumlarda bile asla (tam olarak) gerçekleşememesi olgusundan yola çıkan Berman her çevirinin özünde bazı çeviri kusurlarının yer alacağını belirtir. Çevirmenin böyle bir şeyi isteyip istememesi, kültürel, yazınsal, ahlaksal vb. normlara uyup uymaması bu bozulma sürecine girilmesini değiştirmez. Berman'a göre bu durum yalnızca olumsuz değil hatta zorunludur (Berman, 2012b, s. 19). Bu, her çeviride kaçınılmaz olarak biçim bozucu eğilimlere rastlanabileceği anlamına gelir. Bilinçli ve uyanık bir çevirmen kendi biçim bozucu eğilimlerinin farkına varabilmelidir. Biçim bozucu eğilimler olayların öne çıktığı uzun metinler olan roman çevirilerinde daha iyi gizlenebildiklerinden bu türde diğer edebi türlere göre daha sık gözlemlenir. Çeviri metnin ahlaksal ölçüte göre değerlendirmesi aşamasında biçim bozucu eğilimlerden ne kadar etkilendiği araştırılacak, eğilim romanın genelinden öne çıkan örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

1. Rasyonelleştirme

Rasyonelleştirme en sık rastlanılan bozucu eğilimdir. Metindeki en anlamlı ve değişken unsur olan noktalama işaretlerinin kullanımıyla başlayarak orijinal metnin sözdizimsel yapılarının değiştirilmesi sonucunda çeviri metnin özgün metinden farklı bir biçimde düzenlenmesidir. Cümlelerin ve cümle sıralarının belirli bir söylemsel düzene göre özgün metinden farklı olarak yeniden düzenlenmesiyle de ortaya çıkar. Rasyonelleştirme yalnızca cümle yapısını yeniden düzenleyerek değil, aynı zamanda- örneğin- fiilleri isimlere çevirerek, iki isimden daha genel olanı seçerek de görülebilir (Berman, 2012a, s. 245). Berman rasyonelleştirme kaynak metinde biçimsel ve biçimsel olmayan, düzenli ve düzensiz, soyut ve somut arasında hüküm süren ilişkileri tersine çevirdiğini ifade eder. Bu dönüşüm, etnikmerkezci çevirinin tipik bir örneğidir ve görünüşte metnin biçim ve anlamını değiştirmeden eserin bir gösterge, statü değişikliği geçirmesine neden olur.

Aşağıdaki alıntı eserin ilk paragrafıdır. Herkesin bildiği üzere bir yazınsal eserde başlangıç ve bitiş cümleleri çok özeldir ve eserin makroyapısı içinde belirli bir değere sahiptir. Çeviri metinde bu önem gözetilmemiş ve özgün metinde ikinci paragrafta yer alan cümleyle roman başlamıştır. Anlamsal yakınlığa karşın özgün alıntıda özellikle sonda yer alan, okuru hemen kavrama gayesi güden cümleciğin sırası değiştirilmiş. Ayrıca yapılan ekleme, çıkarmalar düşünüldüğünde başkarakterin düşünce akışı değiştirilerek okurun karakterle ilk teması eksiltilmiştir.

Örnek 36

Serenade for Nadia	*Serenad*
I'm settled in a roomy seat on the Frankfurt-Boston flight, sipping white port and listening to the sweet hum of the jet engines. I have no fear whatsoever of flying, I forget that I'm suspended in a metal tube at an altitude of over 26,000 feet, and all I care about is the quality of the wine and the food and the comfort of my seat. (s.1)	Uçakta rahat eden insanlar, yeryüzünden sekiz bin metre yukarıda, boşlukta, metal bir kutunun içinde olduklarını unutup kafalarını şarabın kalitesine, yemeğin lezzetine, koltukların genişliğine takanlardır ki, **hemen söyleyeyim ben de onlardan biriyim.** Frankfurt-Boston uçağının rahat koltuğunda, beyaz Porto şarabımı yudumlayarak, jet motorlarının tatlı homurtularını dinlemekteyim. (s.9)

Aşağıdaki örneklemde özgün metnin ilk cümlesinde tırnak işareti içerisinde bir soru cümlesi verilmiş ve devrik cümle yapısı kullanılmıştır. Çeviri metinde ise bu cümle

düz ve kurallı bir cümle olarak verilmiştir. Hem noktalama işaretlerinde hem de cümle yapısında farklılığa gidilmiştir.

Örnek 37

Serenade for Nadia	*Serenad*
I'd wondered several times who these men might be. The fact that they took no pains to conceal that they were following Wagner had led me to think that they might be some sort of security detail, though I couldn't imagine why Wagner might need protection, unless an extremist group of some kind had made a threat against him for something he'd said or written. (s.39)	Belki yüzüncü kez "Kim bu adamlar?" diye sordum kendime. Ama belki de "Kim bu Wagner?" diye sormam gerekiyordu. Bu törenin de ortaya çıkardığı gibi değerli bir hukuk profesörüyse, bu adamların onun peşinde ne işi vardı? Bu iş giderek esrarengiz bir hal alıyordu! (s.58)

Aşağıdaki örnekte Maya Max'in yıllardır aradığı kendisinin de bulmak için uzun bir çaba sarfettiği kayıp *Serenad*'ın notalarını bulur. Bu Maya için duygu yükü çok yüksek bir sahnedir ancak bu bölüm çevri metinde özetlenerek verildiği için Maya'nın yasadığı şaşkınlık ve mutluluk yansıtılamamıştır.

Örnek 38

Serenade for Nadia	*Serenad*
Then suddenly I saw it. I picked it up, unable to quite believe it was real. A yellowed sheet of music titled *Serenad*e für Nadia, Maximilian Wagner. My eyes began to fill with tears, and it took me a few moments to compose myself. Then I pulled myself together and asked if I could have copies made. The man on duty told me to wait in the room. (s.348)	Ve birden gördüm. İçimden yükselen çığlığı zorlukla bastırdım. Elimle ağzımı kapattığımı fark ettim. Buradaydı işte. Elimdeydi. Sararmış bir nota kâğıdına, hâlâ solmamış olan çini mürekkeple yazılmıştı. Ve üstünde şunlar yazıyordu: *"Serenade für Nadia"* *Maximilian Wagner* Gözlerimi yumdum. İçimden evrenin bütün tanrılarına, bütün ilahi güçlere teşekkür ettim. Gözümden yaşlar süzüldü. İki cüce heyecanımı anlayışlı gözlerle seyrediyordu. Keşke nota bilseydim diye düşündüm, keşke okul yıllarımda nota okumayı öğrenseydim. O zaman bu sararmış kâğıttaki kayıp melodiyi duyabilirdim. Dışarı çıkıp müracaatta görevli adama, fotokopi çekmek, çıktı almak istediğimi söyledim. "Salonda bekleyin" dedi. (s.411)

Aşağıdaki sahnede Max Maya'ya Nazi döneminde İstanbul'da yaşamış olan ajanlardan özellikle de Çiçero kod isimli bir ajandan bahsetmektedir. Özgün metinde çok sonra gelen bu olayın filminin çekildiği bilgisi çeviri metinde Çiçero'dan bahsedilir bahsedilmez verilmiş, Maya'nın Çiçero'yu başka bir kişiyle karıştırmış olması çeviride verilmemiştir. Ayrıca, çeviri metinde Maya, Max'in bahsettiği aktörü tanımamış ve buna istinaden Max filmin eski olmasına vurgu yapan bir yorumda bulunmuştur. Bu yorum özgün eserde yoktur.

Örnek 39

Serenade for Nadia	*Serenad*
"The Cicero affair?" "You don't know about the Cicero affair? They made a movie about it, with James Mason. I think it was called Five Fingers." "James Mason?" "Sorry. When you get old, time just slips away. I still think of it as a recent movie, but I realize it must have come out long before you were born. It must have been the early fifties." "So what was the Cicero affair?" (s.51)	"Çiçero'yu duymadınız mı?" diye sordu. "Duydum elbette. Hatta bizim Kilikya bölgesinde bir ara Roma valisi olarak kalmış. Ama bunun konumuzla ne ilgisi olduğunu anlayamadım." "O Çiçero değil. Ankara'daki Çiçero. İkinci Dünya Savaşı'nın en büyük casusu." Benimle dalga mı geçiyor diye yüzüne baktım. Hayır, son derece ciddiydi. …….. "Film gibi." "Haklısınız. Zaten Hollywood, Çiçero'nun filmini yaptı. Five Fingers adlı filmde James Mason oynadı." (s.70)

Özgün metnin beşinci bölümü 86. sayfada "Rüyamda ağlıyordum" cümlesiyle başlamaktadır ve Maya'nın rüyasında babaannesini gördüğünü bilgisi bölümün başında değil, 88. sayfada anlatılmıştır. Çeviri metinde ise Maya, rüyasında babaannesini gördüğünü beşinci bölümün başında (62. Sayfada) belirtmiştir bu da farklı bir cümle sıralamasına yol açmış ve bu durumda rasyonelleştirme meydana gelmiştir. Ayrıca, özgün metinde daha sonra açıklanan bir bilgi olan Maya'nın babaannesini rüyasında görmüş olduğu bilgisi, çeviri metinde daha önce açıklanarak açınsamaya de sebep olunmuştur. Ek olarak, özgün metinde Maya'nın babaannesi rüyasında neler yapacaklarını söylemektedir, ancak bu eylemlerin gerçekleşip gerçekleşmediği belirtilmemiştir. Bununla birlikte (rüyada dahi olsa gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmediğimiz olaylar) çeviri metinde gerçekleşmiş gibi geçmiş zaman kullanılarak anlatılmış ve cümlelerin zamanı değiştirilmiştir. Bu da rasyonelleştirme eğilimine örnektir.

Örnek 40

Serenade for Nadia	*Serenad*
I dreamt that I was with my grandmother. We were walking through a barren, desolate landscape toward a ruined church on top of a hill. The church was very old, yet somehow I remembered how it had been. All that remained were parts of the walls, standing amid piles of tumbled stones. Yet I could vaguely envision it filled with worshipers. My grandmother took me by the hand and led me toward the crypt. She brushed away cobwebs, and then, as we began descending into the darkness, I woke with a start. (s.62)	Rüyamda ağlıyordum. (s.86) ……. Rüyamda babaannemin söylediğine göre Ayasofya'nın altındaki mahzenlere gidecektik. Bin beş yüz yıldır kimsenin ayak basmadığı sularla kaplı mahzenlere. Kim bilir ne arayacaktı oralarda? (s.88)

Aşağıdaki iki örneğin de noktalama işaretleri, cümle sıralamaları gibi sözdizimsel yapılarda farklı düzenleme yapılarak çevrildiği görülmektedir. Burada açıklanan örnekleri çoğaltmak mümkündür çünkü Rasyonelleştirme eğilimi çeviri metnin tamamında gözlemlenebilen bir bozucu eğilimdir. Çevirmen özgün metinde kilit değerde olabilecek, anlamsal olarak bir ağırlığı olan çoğu noktalama işaretini, kelime ve cümle sıralamalarını, cümle yapılarını ve benzeri gibi sözdizimsel özellikleri korumaya çalışmamıştır.

Örnek 41

Serenade for Nadia	*Serenad*
I got out of bed and dressed quickly. Kerem had fallen asleep in front of his computer, and was sleeping so soundly that he didn't wake up when I put him to bed. I couldn't resist the temptation to kiss him on the forehead, something I could never do when he was awake. Then, as I was turning off his computer, I saw that he'd already started looking up the things I'd asked him to research. One of the articles caught my attention. I wanted to start reading it, but I didn't have time. (s.73)	Sessizce ama hızlı bir şekilde hazırlandım. Kerem bilgisayarın başında sızmıştı. Onu yatağına yatırırken fark etmedi bile. Ben de durumdan yararlanarak bir öpücük kondurdum alnına. Çocuklar uyurken harika oluyorlar. Keşke hep uyusalar ve anneler onları hep uyurken sevse, okşasa... Bilgisayar ekranında Maximilian Wagner'le ilgili belgeler vardı. Demek sıkı çalışıyordu bizimki. Yazdıklarını okumak için şiddetli bir istek duyuyordum ama vaktim yoktu. (s.97)

Örnek 42

I opened the apartment door somewhat apprehensively, not knowing what to expect. Neither my brother nor the security agents were there, but Kerem, sitting on the couch with a huge bag of potato chips on his lap, greeted me cheerfully. He was in such a good mood that he didn't push me away when I hugged him. (s.94)	Eve gittiğimde bir sürpriz bekliyordu beni. Ne ağabeyim vardı ortalıkta ne de istihbaratçılar. Kerem ise uzun zamandır görmediğim kadar canlı ve neşeliydi. Elinde koca bir cips torbasıyla, bana gülümsüyordu. O kadar neşeliydi ki sarılmama bile ses çıkarmadı. (s.129)

2. Açınsama[44]

İkinci biçim bozucu eğilim açınsamadır. Bu eğilim eserin altta yatan anlam ağlarına zarar verebilecek ölçüde metnin içerisine ya da dipnotlar aracılığıyla fazla açıklama yapmak, ya da yazarın belirsiz kullandığı ifadeleri net ve açık hale getirmek olarak açıklanabilir. Bu stratejiler metni okur için daha açık ve anlaşılabilir dolayısıyla kolay okunabilir hâle getirmeyi amaçlar ancak bu eğilim yazarın biçiminin bozulmasına yol açar. Üstelik eserin bütünlüğü içimde belirli bir mantık izlemesi gereken anlamsal akışa zarar verildiği için açık ve anlaşılır bir okuma hedeflenirken okur için kafa karışıklığı yaratma tehlikesi de içermektedir. Kasten belirsiz yazılmış ya da gizlenmiş olan anlamların ve ifadelerin açığa çıkarılması metnin havasını, gizemini, ilgi çekiciliğini dolayısıyla temel özelliklerini bozabilir.

Aşağıdaki örnekte, Maya Max'i oteline bıraktıktan sonra üniversiteye dönem için arabaya binmiştir. Arabanın şoförü Süleyman'la küçük bir tartışma geçirmişlerdir ev arabada bunu düşünmektedir. Maya küçük bir pişmanlık hissederek Süleyman ile empati kurmaktadır ancak bu özgün metinde çok örtük verilmektedir. Bu iki karakter arasındaki farklılık da metin boyunca dile getirilmemektedir. Burada yapılan eklemeyle metnin derinliği zarar görmüş ve açınsama gerçekleşmiştir.

Örnek 43

Serenade for Nadia	*Serenad*
As I was thinking these things and feeling sorry for myself, I looked up and	İçimden konuşmayı kesip direksiyondaki Süleyman'a baktım.

[44] Fransızca "expliciter" eyleminin karşılığı olarak önerebileceğimiz açınsamaktan yola çıkarak oluşturduğumuz bu adlandırmadan kastımız, metni ya da sözlüksel öğeleri daha iyi açıklamak için daha uzun ve açıklayıcı bir biçimde yazmak değildir. Bu eğilim "örtük olanın açığa çıkarılması, fazladan açıklama yapılması ve metinde daha sonra açıklanan bir bilginin önce verilmesi" eğilimlerinin hepsini kapsadığı için "açınsama" karşılığı kullanılmıştır.

happened to see Süleyman's face in the mirror. **For the first time, I thought about how difficult his life must be. Spending his life in traffic, dealing with privileged, entitled people. He made even less money than I did, he lived in worse conditions, and he had a young child to support.** "I've been thinking," I said, "I've had some dealings with the head of maintenance, I could go talk to him and see if there's anywhere he could place your cousin. You have a good record, and if you're willing to vouch for him…" (s.41)	Bana hâlâ kırgın mıydı acaba? Üstünü örttüğü öfkesini içinde taşımaya devam ediyor muydu? Hiç de öyle bir hali yoktu. Belki de unutmuştu sabah konuştuklarımızı. Aldığı bahşişin etkisiyle biraz yumuşamış da olabilirdi. "Düşündüm de" dedim, "belki senin amcaoğlunu rektöre çıtlatabilirim." (s.59)

Max İstanbul'a soğuk bir Şubat gününde gelir. Maya Max'i havaalanından almak için arabaya bindiğinde Tarık arar ve Maya havadan şikâyet eder. Ancak çeviri metinde İstanbul'da şubat ayında havanın nasıl olduğu eklemeler yapılarak çok daha detaylı ve net açıklanmıştır.

Örnek 44

Serenade for Nadia	*Serenad*
February is the most miserable time of year in Istanbul. Cruel, cold winds blow in off the Black Sea, bringing rains that last for weeks. The days are short, you seldom see the sun, and spring seems impossibly distant. Occasionally the rain turns to snow, but never enough to cover the city in white. It just turns to slush, and then to ice. There's mud everywhere, you can't walk down the street without being splashed by passing cars…. (s.5)	"Biliyorsun" dedim, "İstanbul şubat ayında insanın ciğerini söker". Yumuşak bir sesle devam ettim. "Günlerce, gecelerce yağan yağmurdan için üşür, sürekli ıslakmış gibi hissedersin. Elini sürdüğün her şey ıslaktır sanki. Hava bir poyraz olur, bir lodos. Deniz dalgalı, günler karanlık…" (s.13-14)

Aşağıdaki örnekte ise Maya Şile'deki motelin bekçisini kısaca tarif etmektedir. Çeviride ise daha detaylı bir tanımlama gözlemlenmektedir. Kitabın son bölümünde bu bekçinin Azrail olduğunu ifade etmektedir. Çeviri metinde yapılan eklemeyle bu son bölüme normalde özgün metinde olmayan bir gönderme yapıldığı ifade edilebilir. Bu da açınsamayla eserin makro yapısında bozulmaya yol açmıştır.

Örnek 45

Serenade for Nadia	*Serenad*
I heard a shuffling sound inside, then a key turning in the lock, then the door opened and a scrawny boy in a heavy, hooded overcoat peered out. There was something strange about his face, his very **angular features.** He looked **both old and young, sinister and innocent.** (s.84)	Biraz sonra, içerlerden sırtında parkasıyla çelimsiz bir oğlan geldi. Tuhaf bir yüzü vardı. Yüzü, kaşları, çenesi, her şeyi sivriydi. (s.115)

Aşağıdaki örnekte, Maya henüz Nadia ve Max hakkında hiçbir bilgi sahibi değildir. Profesörün mırıldanmalarından Nadia ismini duymamıştır. Tek yakaladığı kelime "Sutuma"dır. Ancak çeviri metinde, tam olarak açıklanmasa da daha fazla detay verilerek anlamsal bir belirginleştirme yapıldığı ifade edilebilir. Çeviri metinde Maya Profesör mırıldanırken Nadia kelimesini duymuştur.

Örnek 46

Serenade for Nadia	*Serenad*
"She was so close but I couldn't reach her. There were moments I was sure I could see her. There was nothing I could do, there was nothing I could do." "Professor, can you hear me? Can you try to get up?" He kept murmuring to himself, "It's all my fault. **Nadia**, forgive me, forgive me." He was choking on the words, his voice raspy; and, a few times, I heard him whimper. Small, silent whimpers. He kept begging, "Mein Schatz, forgive me!" (s.90)	"Profesör, beni duyuyor musunuz? Kim geldi? **Sutuuma** kim? Profesör, kalkabilecek misiniz?" (s.125)

Aşağıdaki alıntıda Maya'nın yakın arkadaşı olan Doktor Filiz'in çalıştığı ve Max'in yatırıldığı Çapa hastanesi hakkında kısa bir yorum bulunmaktadır. Ancak çeviri metinde hastanenin adına yer verilmemiş olmasına rağmen hastane ve hastalar hakkında çok detaylı bir yorum eklendiği görülmektedir. Çeviri metinde hastaneye giden hastaların yoksul kesime ait olduğu bilgisi abartılarak açıklanmaktadır.

Örnek 47

Serenade for Nadia	*Serenad*
The hospital was, as always, very crowded. Throngs of worried, desperate relatives, sick children, frail old men and women, victims of	Çapa'nın kalabalık ana kapısından girdik, İç Hastalıkları binasına doğru yöneldik. Yollar hastalarla,

accidents and fights, people in pain waiting hours to be treated. Everyone looked poor and desperate and unhealthy. **That is, it wasn't only the patients who looked unhealthy, but the friends and relatives who'd brought them as well. These were the people who been forgotten, betrayed and left behind by the system. Anyone who could afford private insurance went to one of the sparkling fancy new hospitals that had sprung up in recent years. It was only the poorest who had to come to crowded, grimy, dilapidated public hospitals like this. The doctors and the staff were dedicated and talented and did the best they could, but they were fighting a losing battle with ever-diminishing resources and an ever-increasing patient load. The paint was peeling and there were patches of damp on the walls and ceilings. The equipment was antiquated and supplies and medications were in short supply. And it didn't look nearly as clean as a hospital should.** **These, I thought as I looked around, were the people the politicians claimed to care about and represent whenever there was an election. But as soon as the politicians came to power they immediately went about filling their own pockets and enriching their friends. Even the so-called religious parties were no different. They'd spend a fortune to repave roads in wealthy neighborhoods, but the hospital wouldn't even get a new coat of paint. (s.118-119)**	beyaz önlüklerinin üstüne kahverengi pelerin atmış kepli hemşirelerle doluydu. Binanın içi de öyleydi. Hastaların çoğu yoksul kesimdendi. Banklara oturmuş, koridor köşelerine çömelmiş, sabır içinde sıralarının gelmesini bekliyorlardı. Acaba yoksullar zenginlerden daha mı çok hastalanıyorlardı, yoksa nüfusları daha çok olduğu için mi hastaneleri dolduruyorlardı? (s.155)

3. Ekleme /Genişletme

Ekleme eğilimi çeviri metinlerin özgün metinden daha uzun olma eğiliminden yola çıkarak oluşturulmuştur ve çeviri metne yapılan eklemeleri açıklamak için kullanılır. Ekleme ayrıca aşırı çeviri olarak da betimlenebilmektedir (Berman, 2000, s. 290). Ekleme eğilimi metnin bütününde yaygın olarak görülmeyip bir bölümüne de hâkim olabilir ya da cümle bazında da gözlemlenebilir. Çeviri metinde ekleme yapılıp yapılmadığının sayfa sayısıyla kıyaslanabilmesi mümkün değildir. Berman'a göre ekleme kasten metni uzatmak ya da çok önemli bilgiler eklemek için yapılmaz; ilk iki eğilimin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ancak bu eklemeler metne önemli

bir bilgi eklemez ve katkı sağlamaz; aksine özgün metindeki vurgunun azalması, daha vurgulu olması ya da yerinin değişmesine sebep olarak ritmik akışa zarar verir.

Aşağıdaki sahnede Maya Max'i havaalanından aldıktan sonra arabada ettikleri sohbete ekleme yapıldığı görülmektedir. Max en son İstanbul'da 1942 de bulunmuştur ve İstanbul'un ne kadar değiştiğini sadece çok otomobil, bina ve otoyol yoktu diyerek kısaca belirtir. Ancak çeviri metinde dönemin İstanbul'u uzunca anlatılmıştır.

Örnek 48

Serenade for Nadia	*Serenad*
"Yes, this was all open countryside then. The airport wasn't much more than a shed, and they had to chase the sheep off the runway every time a plane came in, which wasn't much more than twice a week or so. The road was barely wide enough for two cars to pass each other. Not that there were many cars. Or people. The population of the city wasn't much over half a million then, but it must be more than ten times that now." "Some people say it's over eighteen million. Have you been back at all since 1942?" "No, no I haven't. It's been…well, it's been fifty-nine years (s.15)	"O zaman ne bu kadar çok otomobil vardı, ne bu kadar çok bina. Bu otoyollar da yoktu." (s.23)

Aşağıdaki ilk örnek diyalogda altı çizili bölüm özgün metinde yer almamaktadır. Özgün metinde Max sadece Pera Palas Otel'de daha önce kaldığı bilgisini verirken; çeviri metinde Max Beyoğlu'nda yer alan Park Otel ve Tokatlıyan apartmanından ve eskiden arkadaşlarıyla Pera Palas'ın barında buluştuğundan bahsetmektedir. Tokatlıyan kelimesi özgün metinde kullanılmamıştır. İlerleyen sayfalarda ise çevirmenin çeviri metinde 16. sayfaya eklemiş olduğu Max'in Pera Palas'ın barında arkadaşlarıyla buluştuğu bilgisine gönderme yapan bir ekleme yapılmıştır. Maya'nın bu bilgiyi hatırlayarak Max'e "Eskiden buradaki barda arkadaşlarınızla buluştuğunuzdan bahsetmiştiniz" şeklinde bir yorumu da bulunmaktadır.

Örnek 49

Serenade for Nadia	*Serenad*
"I'm happy to hear that. That's where I stayed when I first came to Istanbul, and later **on I often met my colleagues at the bar there.** I'm glad it's still there. I heard	"Bunu duyduğuma çok memnun oldum." "Niçin?" "Çünkü o oteli biliyorum. Daha önce

that the Park Hotel is gone, and the Tokatlıyan, though you probably don't even remember those." "No, I've heard of them, but they're before my time. The Tokatlıyan building is still there, but it hasn't been a hotel for a long time." "Ah, the Tokatlıyan was one of my favorite places to have coffee. Though we all decided to stop going there after…well, that's a long story I'd rather not get into now." (s.16)	kalmıştım." (s.24)
"You **mentioned that you used to meet your friends at the bar** here." (s.46)	"Bu otelde çok kalmış mıydınız?" diye sordum. (s.67)

Aşağıdaki örnekte metne uzun bir ekleme yapıldığı görülmektedir. Özgün metinde Maya sadece annesinin öğretmen, babasının ise banka memuru olduğu bilgisini okurla paylaşmıştır. Çeviri metinden alınan bu örneklemde ise Maya annesinin ve babasının mesleklerinden, politik ve dini görüşlerinden detaylıca söz etmektedir. Maya'nın iç konuşmalarından birçoğunun azaltıldığı halde bu eklemeye neden ihtiyaç duyulduğu açık değildir. Berman'ın dediği gibi metne bir katkısı olmamış aksine gereksiz yere metnin kütlesini artırmıştır.

Örnek 50

Serenade for Nadia

The ugliest beautiful city in the world," I said, and he laughed.

It struck me that even though the Süleymaniye Mosque was only a short walk from the university, it would never occur to me to seek peace and tranquility there. I only ever went when I was showing people around, and although I'd memorized everything there was to know about it, it was not in any way a part of my life. Everyone always assumed I was Muslim; it said so on my identity card, and if I was asked I usually said I was. But I didn't really know anything about the religion; I derived no strength or guidance or hope from it, none of the things faith is supposed to give you. In fact I'd never actually prayed in a mosque, I'd only ever been to mosques for funerals.

My parents were just old enough to have been part of the generation who wholeheartedly embraced the Republic, and who devoted their lives to building a new and modern nation. Before she married, my mother was one of the young teachers who went to remote villages to teach not just the children but also many of the adults how to read and write. She also organized the villagers to build a sewage system and taught them hygiene and basic facts about health and nutrition. Would I have had the courage to do that? She was barely eighteen when she went off to this village all by herself. At the time it was the thing to do, it was what all her friends were doing, it was what had to be done.

During his student years my father dedicated himself to helping establish People's

Houses, cultural centers that offered adult education and a wide variety of cultural and artistic activities. He saw himself almost as a missionary, and believed that the people's freedom could only be achieved through their education and the broadening of their cultural horizons. He also saw the People's Houses as a way to break the power of the mosque. It gave the people someplace besides the mosque where they could gather, an alternative center of the community. They took their strength from an ideal, and an essential part of this ideal involved rejecting what was seen as backwards and feudal. They believed in "revolutionary ethics" and "secular morality." They wanted to be free of the "tyranny of tradition" and believed in the establishment of a "perfect democracy." And in a sense they were at war, because there were constant rebellions by those who wanted to restore the Caliphate or by feudal tribal leaders who felt their power and way of life threatened. I don't think either of my parents was against religion as such. They saw it as a private matter, a matter of conscience, and believed that religious authorities had no business dictating public policy. Yet somehow being Muslim remained part of their cultural identity. The republican elite was made up almost entirely of people who considered themselves Muslim. Why did this regime, which proclaimed itself to be egalitarian and secular, insist that our religion be listed on our identity cards? If your identity card listed you as Christian, you were regarded as a potential enemy, assigned to construction brigades during your military service, and subject to the ruinous "wealth tax." (s.31-32)

Özgün metinde Pera Palas otelinde konaklayan misafirlerden Maya sadece Agatha Christie'den ve hikâyesinden bahsetmektedir ve Agatha Christie'nin Pera Palas'da 11 gün boyunca ortadan kayboluşuyla ilgili yorumda bulunmaktadır. Ancak çeviri metinde Agatha Christie'den Maya'nın bahsettiği kadar bahsedilmemiş ve Maya'nın yorumuna yer verilmemiştir ancak otelde konaklayan diğer önemli konukların uzun bir listesi verilmiştir.

Örnek 51

Serenade for Nadia	*Serenad*
A smell that evoked visions of all the people who had stayed here: kings, princes, presidents and ambassadors, spies and entertainers. Kim Philby and Mata Hari, Josephine Baker and Louis Armstrong. Agatha Christie, who once mysteriously vanished for eleven days, was said to have hidden a clue to the secret behind her disappearance in room 411. She used the hotel as a setting in her detective novel Murder on the Orient Express, which was later made into a film. Eric Ambler also used the Pera Palas as a setting for his	Her Türk okuru gibi ister istemez Agatha Christie'nin esrarı geldi aklıma. Bu otelde Orient Express'te Cinayet'i yazmış ama on bir gün ortadan kaybolmuş. Nerede olduğunu kimse bulamamış. Daha sonra odanın döşemesinin altında büyük demir bir anahtar bulmuşlar. Bence Agatha Christie'ninki, her kadının yapacağı bir aşk kaçamağıydı, ortada esrar falan yoktu ama konu İstanbul, Orient Express, Pera Palas ve Agatha

thriller The Mask of Demetrios, as did Graham Greene in Stamboul Train, Ian Fleming in From Russia with Love, and Alfred Hitchcock in his film The Lady Vanishes. Atatürk stayed at the Royal Suite, Room 101, when he came to Istanbul, and the suite was now preserved as a museum. King Zog of Albania also stayed in 101 after his country was invaded by Italy in 1941. Other heads of state who stayed here include Shah Riza Pahlevi of Iran, King Edward VIII of Great Britain, King Ferdinand of Bulgaria, King Karol of Romania, King Peter of Serbia, President Giscard d'Estaing of France, President Tito of Yugoslavia, President Fahri Korutürk of Turkey, and President Adnan Menderes of Turkey. (s.22)	Christie olunca insanların hayal gücü böyle harekete geçiyor işte. (s.33)

Ayrıca birçok yerde Müslümanlığa ilişkin ifadelerin aktarılmamasına rağmen bazı yerlerde Hristiyanlığa ait kelimelerin eklendiği görülmektedir. Özgün metinde "kilise" kelimesi 6, çeviri metinde ise "church" karşılığıyla 15 defa kullanılmıştır.

Örnek 52

Serenade for Nadia	*Serenad*
This was the last thing she said to me. Soon afterwards she fell asleep. I sat and watched her for a long time, but I must have dozed off because the next thing I knew the sun was streaming through the window. The moment I looked at her I knew she was gone. She looked so peaceful, and I knew that she was finally free from the pain she'd lived with all her life. I said a prayer for her. **Not a Muslim prayer or a Christian prayer**, but a prayer from the heart. (s.71)	Babaannem bir hafta sonra o hastanede, kalp yetmezliğinden öldü. Cenazesi camiden kalktı, imam "Salihat-ı nisvandan Semahat Duran hanımefendiye" dualar okudu. "Nasıl bilirdiniz?" diye sordu. Cemaat hep bir ağızdan "İyi bilirdik!" diye haykırdı. (s.95)
The people like her family, who went to **the church** on the hill, and the people who went to the mosque near the main square. She also knew that while everyone spoke Turkish in public, her family and the others who went to the **church** spoke a different language among themselves. (s.67)	---
We weren't allowed to go back to our house or our garden. We weren't allowed to go to school, or **to church**. In fact, we weren't allowed to go outside at all, not even to play in the Street with the other children. (s.68)	---

Aşağıdaki son örnekte ise Maya abisi Necdet'i ziyarete gider ve komutanlığın kapısında beklerken askerlerdeki disiplin ve özellikle yüksek rütbeli askerlerin ayrıcalıklarından bahseder. Ancak çeviri metinde bu bölüm daha uzun tutulmuş ve okura Türk askeri ve zorunlu askerlik hakkında arka plan bilgisi verilmiştir.

Örnek 53

Serenade for Nadia	*Serenad*
The military in any country is a world of its own, but here it was particularly so. The officers lived a privileged life in their own gated compounds. **They had their own supermarkets, where everything was much cheaper because it was subsidized and tax free; their own restaurants, nightclubs, and even hairdressers and barbers, all staffed by conscripts who were subject to the strictest discipline, and again, of course, all offered at very low prices. They also had their own summer resorts in the best locations all along the coast. These establishments were open only to officers and their families, and they tended to socialize only among themselves. Even the socializing was done according to military rules. There was a rotation of who was to entertain whom, officers wives were expected to take turns at inviting other wives to tea, and the order of service was determined by the husband's rank. A colonel's wife was always served her tea before a lieutenant's wife.** **The officers were able to continue their education while they served, then retire in their early forties and start a new career in a firm that was run or owned by former officers. They were able to continue to use all the military facilities, and because all their friends and colleagues were former officers, they never really moved into the real world, but continued to live in an isolated world of privilege where they could continue to feel superior to**	Bu şekilde yürüyebilmek için ne kadar çok çalışmış olmaları gerektiğini düşündüm. Dünyanın en kalabalık üçüncü ordusunun müthiş disiplini böyle yapıyordu insanları işte. Sadece profesyonel askerlere değil, vatani görevi için silahaltına alınanlara da, düşünmekten daha önemlisinin itaat etmek olduğu öğretiliyordu. Adımları kadar sözleri, selamlaşmaları, düşünceleri de birbiriyle aynı olan insanlar yetiştirmekti amaç. Bu durumda, insanların özellikleri birbirleriyle aynı olacağı için, herkese ancak omuzlarındaki ve kollarındaki işaret kadar değer veriliyordu. Bu makineye bir taraftan insan giriyor, öteki taraftan asker çıkıyordu. Bizdeki askeri tesisler şehrin merkezinde ve en güzel yerlerinde olduğu için çok kolay gelmiştim buraya. İstanbul'un en şık binalarından biri olan Hilton Oteli'nin yanında, belki de ondan daha şık bir orduevi yükseliyordu. Boğaziçi ve Marmara Denizi kıyıları da askeri tesislerle, lokantalarla, otellerle doluydu. Büyük orduevlerinin içinde emekli komutanlar için yapılmış son derece lüks villalar, beş yıldızlı oteller, lokantalar bulunurdu. Ağabeyimden bildiğim kadarıyla son derece ucuzdu buralar. Asker akrabası olmayan siviller giremezdi. Ağabeyim general olmak için bu kadar uğraşmakta haklıydı. Çünkü bir kere bu unvanı aldı mı ölene kadar çok yüksek bir yaşam standardına kavuşacaktı. (s.139)

everyone else. **In the early years of the Republic, one of the most important functions of the military was to indoctrinate conscripts with the ideology of the new regime. They could bring in young men from every corner of the country and teach them what it meant to be a modern, Republican Turk. They were taught how to behave and what to think and believe. For some young men, this even involved learning Turkish for the first time. Over time this led senior officers to come to think of themselves as the ultimate fount of Republican idealism. They felt they knew better than everyone else, and therefore they felt superior to everyone else. They also came to see themselves as the ultimate guardians of the Republic, with a duty to eliminate any threats to the regime. They regularly purged the officer corps of anyone whose political or religious leanings were suspect. And they also regularly staged coups whenever they felt the nation's politics was heading in the wrong direction. (s.101)**	

Son olarak çevirmenin özgün metinde olmayan karakterler ve mekanlar eklediği ve bu eklentilere gönderme yaparak ekleme gerçekleştirdiği görülmüştür. Örneğin "Aunt Semra" özgün metinde yer almayan bir karakterdir; "Professor Erdoğan" ise bahsedilen ama ismi verilmeyen bir karakterdir. Çeviri metinde Max Pera Paras'ın barında eskiden arkadaşlarıyla buluştuklarını anlatmış, ilerleyen sayfalarda ise Maya bu bilgiye gönderme yapmıştır. Özgün metinde bu bardan bahsedilmemektedir.

Örnek 54

Serenade for Nadia
That's where I stayed when I first came to Istanbul, and later on I often met my colleagues at **the bar** there. (s.21)
I used to love to come here. There was a **coffee house** on the lower level, I used to spend hours there, just gazing out across the water and taking it all in. It's changed of course, but in some essential way it's the same. The bridge itself, though, it's not the same bridge." "No, this one was built in the 1980s, I think." (s. 33)
Unfortunately, **Professor Erdoğan** seized the chance to sit next to me. Erdoğan had somehow deluded himself into thinking that he was a ladies' man, and also

had the notion that all divorced women were available and just waiting to fall into his arms. (s.36)
"You mentioned that you used to meet your friends **at the bar** here." (s.47)
The woman of the house, I'll always remember her as **Aunt Semra**… (s.63)
"Years later I went back to our town to see **Aunt Semra.** ….(s.64)
Aunt Semra kept it for me, God bless her. She said she'd always known I'd come back one day….(s.66)

4. Yüceltme ya da Popülerleştirme

Berman'ın "yüceltme" olarak tanımladığı biçim bozucu eğilim aslında yine köklerini 17. yüzyıl Fransa klasisizm anlayışında bulan bir eğilimdir. Bu yüzyılda Fransızcanın "soylu ve üstün" bir dil görülmesi ve dilde "klasik edebiyat" kurallarının hâkim olması nedeniyle yazarlar eserlerinde Fransızcanın soyluluğunu bozabilecek çiğ, argo, müstehcen, şiddet çağrıştıran, küfüre kaçan hatta günlük dile ait olan ifadeleri kullanamazlardı. Bu nedenle bu devirde çeviri yapanlar özgün metinde "sakıncalı" buldukları bu ifadeleri ya çevirmez ya da rafine, üst düzey ve edebi dile dönüştürürlerdi. Bu çeviri stratejisine de "yüceltme" denilirdi. Yüceltme eğilimi, günümüzde özgün metindeki kaba, argo, müstehcen veya samimi ifadeleri düzeltmek ve estetik açıdan hoş bir metin oluşturmak amacıyla çeviride özgün metne kıyasla daha kibar, zarif ve süslü ifadeler kullanılması olarak özetlenebilir. Ancak bu eğilim tam tersi bir strateji kullanılarak özellikle yeni nesillere hitap edebilmek ve dikkat çekebilmek için daha popüler ve yaygın kullanılan terimlerin kullanılması olarak da karşımıza çıkabilir.

Maya, eğitimli ve modern bir kadın olmasına rağmen zaman zaman sinirlendiği durumlarda iç konuşmalarında kaba ifadeler ve argo kelimeler kullanabilmektedir. Örneğin, aşağıdaki ilk örnekte Maya, özgün metinde şoför Süleyman'ın dikiz aynasından kendisini izlemesinden rahatsız olmuş ve kendi kendine söylenmiştir. İkinci örnekte ise Maya, trafikte özel plakalı araçların emniyet şeridini kullanabildiklerinden bahsederken, bazı araçların kendi araçlarının emniyet şeridinden gidişini fırsat bilerek arkalarından gelmelerini eleştirmek için "Fırsatçı kafirler" ifadesini kullanmaktadır. Maya'nın bu agresif tavrının çeviri metinde daha yumuşak ifadelerle karşılandığı göze çarpmaktadır.

Örnek 55

Serenade for Nadia	*Serenad*
Was the driver watching me? Keep your eyes on the road! (s.8)	Bu şoför de beni mi **dikizliyor** ne, dedim kendi kendime. Çek **o yamuk**

	gözünü aynadan be çocuk! Önüne bak sen! (s.15)
Somehow I resented them, resented their presumptuousness. (s.8)	**Fırsatçı kâfirler**! (s.15)
"What the hell is this! It stinks. Why couldn't you get out of the car to smoke?" (s.74)	"Bu ne be!" dedim. "**Ahır gibi**. Böyle sigara mı içilir? Dışarıda içseydin ya şu **zıkkımı**. Yazıklar olsun sana Süleyman!" (s.98)

Bu örnekte de diğer iki örnekte olduğu gibi Maya sinirlidir ve kendi kendine söylenmektedir. Süleyman için "salak" kelimesini kullanıştır ancak bu sinirli serzenişi çeviri metinde yer almayarak yüceltmeye sebep olunmuştur.

Örnek 56

Serenade for Nadia	*Serenad*
---	İçimden "**Salak oğlu salak!"** diye söylendim Süleyman'a. (s.114)

Özgün metinde argo ifadelerin yanı sıra cinsel içerikli ve hatta zaman zaman rahatsız edici ifadeler de bulunmaktadır. Bu ifadelerin çeviri metinde karşılanmadığı görülmektedir. İlk örnekte, "Üstlerine bir battaniye çekmişler, onun altında birbirlerini kurcaladıklarına adım gibi eminim." cümlesi açıkça olmasa da alt metinde cinsel içerikli bir yorum içermektedir. Bu cümle, "Sanki evdeki yataklarındaymışlar gibi battaniyelerini üzerlerine çektiler." şeklinde çevrildiği için alt metin kaybolmuş ve "öpüşmek" kelimesi hiç çevrilmemiştir. İkinci örnekte ise porno sektöründe çalışan genç kızların zorunda bırakıldıkları durumlar hakkında rahatsız edici bir açıklamada bulunulmuş ve genç kadınların düşürüldüğü durum eleştirilmiştir. Bu uzun eleştiri sadece "pornonun gençlere yanlış şeyler öğreteceği" söylenerek çevrilmiştir. Son örnekte ise Maya oğlu Kerem'in odasını toplarken örtük olarak Kerem'in odasında mastürbasyon yapıyor olabileceğine gönderme yapmaktadır. Bu paragraf da çeviri metinde yer almamıştır. Burada metnin hem örtük göstergeler ağı zarar görmüş hem de cinsel içerikli ifadeler nötrleştirilerek çevrildiği için yüceltme yapıldığı görülmüştür.

Örnek 57

Serenade for Nadia	*Serenad*
A young couple across the aisle from me have also reclined their seats and have covered themselves with a blanket, as if they're in bed at home. (s.13)	Benim hizamda koridorun sol tarafında oturan genç çift ise durup durup **öpüşüyor.** Business Class'ın koltukları tam olarak yattığı için, yatak odalarındaymış gibi görünüyorlar. Üstlerine bir battaniye çekmişler, onun altında **birbirlerini**

	kurcaladıklarına adım gibi eminim. (s.19)
And I was horrified to discover that a large part of this world consisted of pornography. I was also very concerned to think that this was what he was learning about life and human relationships. Concerned that this would warp him somehow, make him incapable of having a real, warm, intimate relationship. That this was what was making him so cold and distant, so self-absorbed, and, perhaps, cruel. (s.26)	**Bu filmlerin hepsinde kadın korkunç bir aşağılamaya uğruyor, erkeğe hizmet etmek için bedeni hırpalanıyordu.** **Zavallı kızlar şekilden şekile giriyorlardı. Bu filmlerdeki erkekler onların canını yakmaktan, gözlerinden yaş gelecek kadar acı çektirmekten, kusturmaktan, kanatmaktan, boğazlarını sıkıp boğma derecesine getirmekten çekinmiyorlardı. Kızların ağızlarına toplar tıkılıyor, zincire vuruluyorlardı, paket gibi bağlanıyor, kamçılanıyor, atla, köpekle, maymunla, yılanla sevişmeye zorlanıyorlardı. Bir sürü iri kıyım erkeğin küçük bir kıza tecavüz ettiği filmler bile vardı. Onların kişisel tercihi değildi bu elbette ama demek ki "piyasa" böyle istiyordu. Galiba "piyasa" denen şeyin ne kadar iğrenç ve zararlı olduğu en çok porno filmlerde somutlaşıyordu. Bu eylemlerde sevginin, okşamanın, şefkatin hiç yeri yoktu. İnsanlığın temel ilkelerine aykırı bir şiddet ortamıydı burası. Benim oğlum dünyayı ve kadınları böyle tanıyarak mı büyüyor diye düşünüyordum. Kadınlara böyle davranmayı mı planlıyordu? Annesi de bu kadar aşağılanan kadın cinsine ait olduğu için mi bana hiç saygı göstermiyordu? Hasta bir dünyaydı bu. Seyirci, uyuşturucu müptelaları gibi hep daha fazlasını talep ettiği için sonunda kızları parçalayıp öldürecekler miydi?** **Sonra oğlumun üye olduğu bazı sitelere girdim. Şifre gerektiği için hepsini ayrıntılı inceleyemedim ama dehşetle fark ettim ki, gençlere kolay intihar yöntemleri öğretmekten bomba yapımına kadar her şey vardı bu sitelerde. "Değer" diye bildiğimiz her şeyle dalga geçiliyor, nihilist, boş ve yaşamaya değmeyecek bir dünya modeli çiziliyordu.** **Bilgisayarı kapattıktan sonra küçük bir kriz geçirmiştim. Demek ki oğlumu kendine bağlayan internet dünyası buydu. Bizim hiç bilmediğimiz, tanımadığımız bir cehennem. Öğretmenler ve aileler eğitim adı altında birkaç bilgi kırıntısı vermeye çalışırken, gençler asıl "eğitim"i bu sitelerden alıyordu.** **Buna nasıl göz yumulurdu? İnsan haklarını**

	bu kadar ayaklar altına alan, Kerem gibi milyonlarca çocuğu anormal, intihara eğilimli, toplum dışı insanlar haline getiren bir sistemle niçin kimse uğraşmazdı? (s.38-39)
---	Yatağını yaparken çarşaftaki lekeler gözüme ilişti. Bunların ne olduğunu biliyordum elbette. Hayal gücü internetteki onca cinsel fanteziyle pompalanan ergenlik çağında bir çocuğun normal bir fonksiyonuydu ama yine de iğrendim. Dokunmamaya çalışarak kirli çarşafı çamaşır sepetine attım. Aslında babasının oğluyla bu konuyu konuşması gerekirdi. (s.211)

5. Nitel Yoksullaştırma

Nitel yoksullaştırma ise özgün metindeki sözcük ve ifadelerin çeviri metinde ses ya da anlam zenginliğinde olmayan ifadelerle çevrilmesi eğilimidir. Çoğunlukla farkında olmadan yapılan bu seçimler eserin anlamlandırma sürecine zarar verir. Ayrıca kelime seçimleri eseri karakteri olmadığı bir biçime ve duyguya sürükleyebilir.

Aşağıdaki örnekte Maya babaannesinin çocukluğundan bahsetmektedir ve babaannesinin İstanbullu bir aile tarafından evlat edinildiğini belirtir. Ancak çeviride bir Türk ailesi tarafından evlat edindiği söylenerek aynı anlamı taşımayan bir gösterge tercih edilmiştir. "İstanbullu" olmak anlamsal olarak şehirli, gün görmüş ve muhtemelen de maddi olarak durumu iyi olmak anlamlarını yan anlam olarak içeren bir ifadedir oysa "Türkiyeli" denildiğinde bu anlamlar kaybolduğu gibi özgün eserde olmayan başka anlamlar varış okurunun evrenine dahil edilmiştir. Zira "Türkiyeli" olmayan ailelerin de evlat edinebileceği gibi bir anlamı satır altında çağrıştıran bu ifade ayrıca "Türkiyeli" ifadesiyle milliyetçi bir anlam da kazanmaktadır.

Örnek 58

Serenade for Nadia	*Serenad*
She told me that before she'd been at the orphanage for very long she was adopted by **a Turkish family** and raised as a Muslim. (s.69)	Babaannemin o gün anlattıklarından öğrendiğime göre, Semahat yetimhanede büyürken, **İstanbullu bir aile** gelip evlat edinmek için onu seçmişti. O ailenin kızı olarak yaşamıştı ve büyüyünce de dedemle evlenmişti. (s.94)

Bu örneklemde ise “iki kere” göstergesi “bir kere” olarak değiştirilmiştir. Dikkatli bir çevirmen bu küçük detayları önemseyip aynı anlam yükü olan kelimelerle çevirmeye çalışmalıdır.

Örnek 59

Serenade for Nadia	*Serenad*
I’d been to Şile with Ahmet **once**. (s.75)	Şile’ye **iki kere** Ahmet’le gitmiştik (s.103)

Aşağıdaki örnekte ise Süleyman şaşkınlığını kollarını iki yana açarak göstermekte ve bunu tekrarlamaktadır. Bu gösterge “inanamadığını belirten bir ifadeyle” karşılanmaya çalışılmış ve ayrıca “lahavle” (zorluklarla ya da sabır gerektiren durumlarla Müslümanların kullandığı bir ifade) çevrilmemiştir. Bu durumda nitel yoksullaştırmaya sebep olunmuştur.

Örnek 60

Serenade for Nadia	*Serenad*
When Süleyman reached the top of the ridge he stopped and turned to me with an expression of disbelief. (s.80)	Süleyman tepeye varınca, dirseklerinden hafifçe kırdığı iki kolunu iki yana açarak, şaşkınlığını belli eden bir hareket yaptı … Süleyman kollarını yana açarak aynı hareketi yaptı ve bu sefer yüksek sesle bir **lahavle** çekti. (s.111)

Aşağıdaki alıntıda vatan kelimesi bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçasıyla açıklanmaktadır. Sadece toprak değil kültürünü oluşturduğu vurgusunu da içermektedir bu kelimenin country/ülke (Bir devletin egemenliği altında bulunan toprakların tümü) olarak çevrilmiş olması kelimenin anlam zenginliğini karşılamayan bir kelimeyle çevrilmiş olmasıyla Nitel Yoksullaştırma gerçekleşmiştir.

Örnek 61

Serenade for Nadia	*Serenad*
“We need to be sure you’re loyal to your **country**.” (s.57)	**“Vatanınıza** hizmet etmeye hazır mısınız?” (s.77)

Aşağıdaki örnekte Maya, Max’in Çapa hastanesinde yattığı odayı anlatmaktadır. Özgün metinde geniş pencereli ve rahat olarak anlatılan oda çeviride aynı anlam yüküne sahip olmayan hatta karşıt anlam yüküne sahip başka sıfatlarla tasvir edilmiştir. Çeviri metinde tarif edilen oda” küçük ve karanlık” bir odadır. Altındaki örnekte ise özgün metinde Ege denizinin sularının turkuaz rengi olduğu

vurgulanırken, çeviri metinde "mavi" olarak çevirmek aynı duyguyu vermeyen yalın bir çeviri gerçekleştirdiği için nitel yoksullaştırma eğilimine örnek oluşturmuştur.

Örnek 62

Serenade for Nadia	*Serenad*
He was in **a small, dingy room** with three other men. (s.121)	Bahçeye bakan, **geniş pencereli rahat** bir odaydı. Ortasındaki yatakta Maximillian Wagner yatıyordu. (s.156)
I dreamt I was swimming in a **clear, blue sea.** (s.159)	Rüyamda Ege'nin **turkuaz rengi** sularında yüzüyordum. (s.207)

Eserin günümüz kısmı 2001 yılında geçmektedir. 2002 yılına kadar Mark para birimi olarak kullanılmaya devam etmiştir. Çeviri metinde ise Mark, Euro şeklinde çevrilerek öyküleme zamanına yapılan vurgu kaçırılmıştır.

Örnek 63

Serenade for Nadia	*Serenad*
"Can I withdraw some **euros** from the bank?" (s.335)	"Bankadan biraz **mark** alabilir miyim?" (s.395)

Bu alıntıda Max okuldaki bir profesör olarak olması gerektiği gibi bir öğrencisini savunmaktadır. Açıklamasında da bir öğrencime haksızlık yapılmasını engelliyorum diyerek bunu vurgular ancak bu vurgu çeviri metinde eksik kalmıştır. Çevirmen sadece "bir haksızlığı" durduruyorum ifadesiyle eksik bir anlam yaratmıştır.

Örnek 64

Serenade for Nadia	*Serenad*
"I'm stopping an **injustice**. Don't forget that this is a law school." Maximilian replied confidently. (s.208)	"Ben **bir öğrencime haksızlık yapılmasını** engelliyorum" diye, kendinden emin bir şekilde yanıt verdi. "Burası bir hukuk fakültesi, unuttunuz mu?" (s.2725)

Aşağıdaki alıntıda Maya hakkında çıkan gazete haberini okuduğunda çok büyük bir şok geçirir. Özgün metinde Maya'nın yaşadığı şaşkınlık ve bu yıkılış sahnesi okurun gözünde çok net canlanabilecek şekilde tasvir edilmiştir. Çeviri metin bu sahneyi kısaca özetleyerek hem anlam hem duygu yükü açısından eksik kalmıştır. Aynı durum diğer örnek için de geçerlidir.

Örnek 65

Serenade for Nadia	*Serenad*
I ran to the bathroom and	**Şoka girdiğimi hissediyordum. Başıma**

vomited. I vomited until green bile came up. (s.298)	**korkunç bir ağrı saplanmıştı, terliyordum, ellerim titriyordu. Nefes almakta bile güçlük çekiyordum.** **Kulağıma bir çığlık geldi. Birisi canhıraş çığlıklar atıyordu. Bir süre sonra o çığlıkların benim gırtlağımdan çıktığını anladım. Elimi ağzıma kapattım. Midem bulandı.** Tuvalete koşup kustum. Yeşil safralar çıkarana kadar kustum. (s.359)
Then suddenly I saw it. I picked it up, unable to quite believe it was real. A yellowed sheet of music titled *Serenade für Nadia,* Maximilian Wagner. My eyes began to fill with tears, and it took me a few moments to compose myself. Then I pulled myself together and asked if I could have copies made. The man on duty told me to wait in the room. (s.348)	Ve birden gördüm. İçimden yükselen çığlığı zorlukla bastırdım. **Elimle ağzımı kapattığımı fark ettim.** Buradaydı işte. Elimdeydi. Sararmış bir nota kâğıdına, hâlâ solmamış olan çini mürekkeple yazılmıştı. Ve üstünde şunlar yazıyordu: *"Serenade für Nadia"* *Maximilian Wagner* Gözlerimi yumdum. **İçimden evrenin bütün tanrılarına, bütün ilahi güçlere teşekkür ettim. Gözümden yaşlar süzüldü. İki cüce heyecanımı anlayışlı gözlerle seyrediyordu. Keşke nota bilseydim diye düşündüm, keşke okul yıllarımda nota okumayı öğrenseydim. O zaman bu sararmış kâğıttaki kayıp melodiyi duyabilirdim.** Dışarı çıkıp müracaatta görevli adama, fotokopi çekmek, çıktı almak istediğimi söyledim. "Salonda bekleyin" dedi. (s.411)

6. Nicel Yoksullaştırma

Çeviri yokluğu olarak da açıklanabilen nicel yoksullaştırma özgün metindeki göstergelerin çeviri metinde yer almamasıdır. Bu eğilim varış dilinde kaynak dil özelliklerinin ve çeşitliliğinin karşılanamadığı durumlarda ya da eşdeğerli sözcüklerin varış dilinde var olmaması, sözcüklerin kültürel bir eşdeğerlilik dengesi kurulamaması nedeniyle varış dilinde karşılıksız kaldığı kimi metinlerde doğal olarak karşılanabilir. Ancak bu eğilim yoğunlukla kendini çeviri metinlerinde genelleme yapma eğilimiyle, argo ya da açık saçık ifadelerin çevrilmemesi kararıyla, şiddet içerikli ifadelerin varış dilinde karşılanmaması seçimiyle kendini gösterir. Fakat önemli anlamlarla yükü olan göstergelerin çevrilmemesi metnin anlamlandırma sürecine zarar verir ve başka bozucu eğilimlerin de doğmasına yol açar.

Livaneli eserlerinde birçok farklı sanat alanından metinlerarası göndermelere yer veren bir yazardır. *Serenad* romanı da bu açıdan çok zengindir ve bu göndermeler yazarın sanata ve müziğe dair engin bilgisinin göstergesidir. Ancak özgün metinde yer alan oldukça fazla sayıda metinlerarası göndermenin çeviri metinde yer almadığı görülmektedir. Bunun sonucunda okuma zenginliğinin çeviri metinde azaldığı ifade edilebilir. Örneğin son gönderme olan Lilliput ipleri yazarın aslen *Mutluluk* romanında kullandığı bir terimdir. Lilliput Jonathan Swift'in *Guliver'in Gezileri* romanındaki küçük insanların yaşadığı hayali adanın adıdır[45]. Livaneli bu eserden esinlenerek *Mutluluk* romanında insanların görünmez iplerle toplum kuralları tarafından kuşatılmışlığına değinmiştir. Yazarın diğer eserlerini de okumuş ya da okumak isteyen dikkatli okurlar için küçük ama önemli bir detay çeviride yer almamıştır.

Özgün metinden seçilen ve aşağıda örneklenen bölümlerde bold karakterle işaretlenen göndermeler çeviri metinde yer almamaktadır ve metinlerarasılık unsurlarının çeviri yokluğuna işaret etmektedir.

Örnek 66

Serenad
Carl Sagan insanların hâlâ sürüngen atalarının saldırganlığını taşıdığını söylüyordu. (s.10)
La Bruyère kadar olmasa da… (s.11)
Dünyaya geç gelmiş bir **dişi Sisyphos** gibi her gün aynı şeyleri tekrarlayarak güç bela ayakta kalıyorsun. (s.18)
Schopenhauer'in dediği gibi: Doğa onları türün devam etmesi için kandırmaya uğraşıyor. (s.19)
Emily Dickinson'ın "Başka Bir Gökyüzü" şiirini içimden tekrarlayacaktım. Başka bir gökyüzünü özleyerek tabii ki. (s.37)
Hünkârbeğendi. Sultan Aziz'in konuğu olarak İstanbul'a gelen **Fransa İmparatoriçesi Eugénie** çok beğendiği için yemeğin bu ismi almış olduğunu profesöre anlatmak geldi içimden. (s.53)
Yasunari Kavabata'nın Uykuda Sevilen Kızlar romanını hatırladım. (s.121)
Ally McBeal, CSI Miami vb. (s.134)
İbni Haldun, "Coğrafya kaderdir." (s.267)
Hayat beni görünmez **Lilliput ipleriyle** İstanbul'a ve bu çevreye bağlamıştı. (s.367)

Livaneli'nin üslubunu yansıtan bir diğer öğe iç konuşmalara sıklıkla yer vermesidir. Böylece karakterlerin iç dünyası ve psikolojileri hakkında okur daha fazla öngörü

[45] https://nedir.ileilgili.org/lilliput

kazanmaktadır. *Serenad* adlı romanında da başkarakter ve baş anlatıcı olan Maya sık sık iç konuşmalarını, iç hesaplaşmalarını okurla paylaşmaktadır. Bu konuşmalar ana olay örgüsüyle ilintili değildir ama okurun Maya'yı daha iyi anlayabilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak çeviri metinde Maya'nın iç konuşmalarının çoğunun özetlendiği ve bazılarının ise hiç çevrilmeyerek nicel yoksullaştırmaya sebep olunduğu görülebilmektedir. Aşağıdaki örnekler hiç çevrilmemiş olan örneklerdir.

Örnek 67

Serenad
Havaalanının kalabalık olduğuna hiç şaşırmadım elbette. Bu ülkede her yer kalabalık zaten. Yollar, otobüs durakları, alışveriş merkezleri, sinemalar, lokantalar, meydanlar... Hem kalabalık hem de gürültülü. Koskoca şehirde iki dakika yalnız kalıp, sessizlik içinde başını dinleyebileceğin bir köşe bulamıyorsun. Eminönü Meydanı'ndaki hıncahınç kalabalığın, kartala niyet çektirenlerin, bangır bangır arabesk kaset çalanların, seyyar tezgâhlarında bağıra bağıra simit, soyulmuş salatalık, kivi satanların, yılan oynatanların, sahte saat sergilerinin, "Azat buzat, cennet kapısında beni gözet!" diyerek özgürlüğüne kavuşturulacak kuşları kafeslerinde sergileyen çocukların, kısacası terli, gürültülü ve sıkış tepiş kalabalığın içinden sıyrılarak geçiyor, Boğaziçi kıyılarında kafamızı dinleyecek sessiz, kuytu köşeler arıyoruz. Bunları düşünerek, yolcu çıkış kapısının önünde oyalanıyordum. Bir yandan da gözüm kapının üzerindeki dev ışıklı ekrandaydı. Evet, Frankfurt uçağı inmişti. Demek ki adam birazdan çıkacaktı. Üstünde "Prof. Maximilian Wagner" yazan kartonu kaldırarak beklemeye koyuldum. Yolcular gruplar halinde çıkmaya başladılar. Almanya'da çalışan Türkler, bazı turist grupları, hostesin getirdiği on yaşlarında sarışın bir kız çocuğu... (s. 20-21)
Öyleyse, başka renkte, başka marka bir arabaya bakıyor olsam, onun da tahmin ettiğimden fazla olduğunu görecektim. Yollarda ne kadar çok lüks araba olduğunu, memlekette ne kadar çok zengin insan olduğunu görmek de böyle bir şey olsa gerekti. Ya da yoksulluğun ve sefaletin ne kadar yaygın olduğunu görmek. Aynı şekilde, bazen erkeklerin ne kadar büyük bir kısmının kaba ve itici olduğunu düşündüğümde, bu yorumun bir gerçeklikten değil, benim bakışımdan kaynaklandığını kabul etmeliydim. Ya da adamın birini güvenilir ve yakışıklı bulduğumda... Yok canım, birini yakışıklı bulmanın benim bakışımla ne ilgisi vardı? Ruh halim farklı olunca aynı kişinin tipini farklı görecek değildim ya! Yoksa öyle mi görürdüm? Yani etkenlerden biri de benim o anki durumum mu olurdu? Bu durumda, düşüncelerine ne kadar güvenebilirdi insan? Düşüncelerimi hayatın gerçekliği mi belirliyordu, benim ruh halim mi? Ama zaten bu ikisi birbiriyle ilişkili değil miydi? O zaman, düşünce mi önce geliyor, algılama mı? Yoksa, düşünmek ve algılamak arasında başka bir bağlantı mı vardı? Öncelik-sonralık meselesini aşan bir bağlantı. Peki, madem bu konularda kafa yoruyordum, neden doğru dürüst inceleyip ilgili kitaplar okumuyordum? İçinde bulunduğum akademik ortamların neden olduğu bir alışkanlık mıydı acaba benimki? Bir hoca çıkıp merak ettiğim soruları yanıtlasa yetinecektim. Bilgiye sahip olmak, amaç haline gelmişti. Sormak, soruların ve yanıtların peşinden yürümek, soruların çoğalmasından korkmamak... Kendime haksızlık mı yapıyordum? Okumayı, araştırmayı sevdiğimi çevremdeki

kişiler de kabul ederdi. Öyle olmasa neden kafamı deminden beri bir sürü soruyla yoruyordum ki? Yoksa bu yaptığım, kafamı yormaktan çok dinlendirmek işine mi yarıyordu? Pera Palas Oteli'ne kadar bizi takip eden Beyaz Renault'yu düşünmemek, aklımı başka konulara yöneltmek...(s. 34-35)

Aşağıdaki örnekte Maya, Max'le birlikte İstanbul Üniversitesinin kapısından girmektedir. Max bu tarihi kampüsün tarihi giriş kapısı hakkında bir yorumda bulunur ve Maya her gün geçtiği kapının güzelliğine şahit olur. Bu paragraf Maya'nın değişiminin başladığını simgelemektedir. Maya artık etrafındaki güzelliklerin farkına varmaya başlar bu da kendisiyle ilgili farkındalığının da artacağının göstergesidir. Bu paragraf çeviri metinde yer almamaktadır. Bu durumda metnin anlamlandırma süreci zarar görür ve çeviri metin nitel anlamda daha yoksul bir metin olma riskiyle karşı karşıya kalır.

Örnek 68

Serenade for Nadia	*Serenad*
---	Sanki ilk kez görüyormuşum gibi, ben de onun baktığı yerlere baktım. Üniversite kapısı gerçekten de göz alıcı bir mimariyle yapılmış, üzerinde altın varak yazılar olan, nefes kesici bir yapıttı. Uzun zamandır bu şekilde görmemiştim buralarını. Böyle bakmamıştım.

Aşağıdaki örnekte Maya'nın babaannesinin Maya'ya zaman zaman verdiği bir öğüt gösterilmektedir. Bu öğüt aynı kelimelerle metinde iki defa yazılmıştır. Maya babaannesinin bu öğüdünü beşinci bölümün başında ve sonunda hatırlamaktadır. Beşinci bölüm Maya ve profesörün Şile'ye gittikleri günün sabahını ve yolculuğun başlangıcını anlatmaktadır. Şile'de yaşadıklarından sonra Maya'nın hayatı bir daha asla aynı olmayacaktır. Yazar bunu vurgulamak için bu öğüdü tekrarlamış olabilir. Ancak çeviri metinde bu öğüt bir defa ve kısaltılmış olarak aktarılmıştır, tekrar edilmemiştir.

Örnek 69

Serenade for Nadia	*Serenad*
She told me that I would encounter people who wanted to harm me as well as people who wanted to help me, that I shouldn't allow my view of the world to be colored by either, and that I should be wary of both. (s.64)	"Bu dünyada sana kötülük yapmak isteyen insanlar çıkacak karşına ama unutma ki iyilik yapmak isteyenler de çıkacak. Kimi insanın yüreği karanlık, kimininki aydınlıktır. Geceyle gündüz gibi! Dünyanın kötülerle dolu olduğunu düşünüp küsme, herkesin iyi olduğunu

	düşünüp hayal kırıklığına uğrama! **Kendini koru kızım, insanlara karşı kendini koru**!" (s.88,105)

Maya romanı Frankfurt-Boston uçağında yazmaktadır ve zaman zaman hem uçakta yazıyor olmanın sıkıntılarından hem de aslında profesyonel bir yazar olmadığından bahsetmektedir. Eserin dili yalın ve sade olmakla birlikte etkileyicidir. Maya'nın eserin neden sade ve konuşma dilinde yazıldığını açıklamaya çalıştığı bu paragraf çeviri metinde yer almamıştır. Aşağıdaki ilk alıntı hiç çevrilmemiş ikincisinde ise yazarlığına değindiği kısımlar çevrilmemiştir. Ayrıca Maya'nın olayın karakterlerinden biri olarak değil de yazarı olarak sesini duyurduğu nadir ifadelerden birisidir. Bu paragrafın çevrilmemiş olmasının nicel yoksullaşma eğilimini örneklendirmesinin yanı sıra eserin kilit bölümlerinden biri eksik aktarıldığı için nitel yoksullaşma da meydana getirdiği söylenebilir.

Örnek 70

Serenad
Bunları yazarken, bazı kelimeleri hatırladığımdan farklı şekilde kullansam, yani söyleme amacımla daha uyumlu kelimeler seçsem, yalan yazmış olmam. Ama olsun, hiçbir kaygı hissetmeden, yanlış anlaşılmaktan da çekinmeden, içimden geçtiği gibi yazıyorum. Sonuçta bir edebiyatçı değilim; yazdıklarımın değeri sadece içtenliğime bağlı olabilir. Zaten gökyüzünde, çevresindeki herkesin uyuduğu bir karanlık içindeyken, otosansür uygulama gereğini pek hissetmiyor insan. (s.30-31)

Örnek 71

Serenade for Nadia	*Serenad*
I knew somehow that whatever it was, it wasn't going to be good. The telephone makes the same sound every time it rings, but sometimes it seems to have a different quality. You know somehow that it's going to bring good news, or bad news. That morning the sound of the telephone ringing had an irritable, strident quality. I hesitated, then reached for the receiver. (s.296)	**Tam burada, düzeltmem gereken bir şey daha gördüğüm için memnun oluyorum. Çünkü kopyala-yapıştır işlemine biraz ara verme şansı yaratıyor bu sorun. Uçaktaki koltuğumda böyle sırtım, ensem tutulmuş şekilde çalışmak, evde bütün bunları yazmaktan daha zormuş.** Bu yolculuğa çıkmadan önce, heyecan dolu günler boyunca o satırları yazarken rahattım. Nasıl olsa sonra kontrol edeceğimi düşünüp, hızlı bir şekilde ilerliyordum. Ne var ki, yazdıklarıma son halini vermek için çalışmak, bazen içimi sıkıyor. Bir cümleye takılıp kaldığım oluyor Şimdi de "Telefon acı acı çaldığında..." diye yazdığıma takılıyorum. **Oysa telefonlar acı acı çalmaz, hep aynı çalar ama biz gelen habere göre bazen sonradan zilleri böyle yorumlarız. Demek ki, yazma**

	işine kendimi fazla kaptırıp, daha telefonu açmadan sanki bir olumsuzluk yaşayacağımı biliyormuşum gibi sözler etmişim. **Gerçi bugünden dönüp baktığımda, sahiden de o telefonun sesini "acı acı" hatırlıyorum. En iyisi burada bir düzeltme yapmayayım. Zaten araya girip bu satırları yazmak, kafamı biraz dinlendirmiş oldu; devam ediyorum.** (s.356)

Freely metne zaman zaman İstanbul'la ilgili özgün metinde olmayan detaylar eklemiş olmasına rağmen aşağıdaki İstanbul Üniversitesi hakkında bilgi verilen alıntıyı çevirmemiştir. Oysaki hem Max hem de Maya için İstanbul Üniversitesi önemli bir mekandır.

Örnek 72

Serenad
Kim bilir kaç yıl oldu Beyazıt hakkında konuşmayalı. Bazıları üniversite tarihini 1300'lere kadar götürürdü. Bu tepe üzerinde bulunan Doğu Roma kurumlarını bugünkü üniversitenin atası olarak kabul ederlerdi. Bazı bilim insanları ise, kuruluş tarihi olarak Türklerin şehri aldıktan hemen sonrasını, 1453 yılını gösterirdi. Fatih'in fetihten hemen sonra burada bir okul kurduğu biliniyordu. "Biraz önce savaştan söz ediyordunuz, bu bina bir süre Osmanlı Savaş Bakanlığı olarak kullanılmış" dedim. (s.48)

Aşağıdaki alıntıda Max Maya'dan *Mimesis*'i çevirmesini istemektedir ve eserin yazarı olan Erich Aubach hakkında sohbet ederler ve onun Atatürk hakkında görüşlerine değinirler. Bu diyalog çeviri metinde yer almamıştır; sadece "Auerbach hakkında konuştuk" şeklinde özetlenmiştir. Ancak bu bölüme çevirmen özgün metinde olmayan bir cümle eklemiştir. Bu cümleyle, Maya çevirinin yol açabileceği zorluklardan söz etmiştir. Oysa özgün metinde böyle bir bilgi yoktur. Bu örnekle nitel yoksullaştırma meydana geldiği gibi çevirmen çeviri metinde görünür olmuş ancak bu görünürlüğü özgün metnin yapısını açıkça bozarak sağlamıştır.

Örnek 73

Serenade for Nadia	*Serenad*
Max laughed. We talked for some time about Auerbach's ideas, **as well as about the difficulties the translation might pose.** Wagner suggested some resources that might be helpful to me, and said he could help me get the letters	Ben de güldüm. "Olabilir. İstanbul'daki zengin Doğu kaynaklarını inceleseydi, o da Goethe gibi bir 'Weltliteratur'a ulaşabilirdi ama anladığım kadarıyla sadece 'Westliteratur' üzerinde çalışmış. Ama yine de kitabı göndermenizi bekleyeceğim ve çevireceğim." "Belki önsözde bu düşüncelerinizi de

Auerbach had written while he was in Istanbul. Then, during a lull, I tried to bring the conversation around to what we were supposed to be talking about. (s.186)	belirtirsiniz." "Elbette!" "Bu arada Erich'in mektuplarının da sizin için çok önemli bir belge olacağından eminim. Çünkü sizin ülkenizi, Cumhuriyet'in ilk yıllarını, Atatürk'ü anlatıyor." "Atatürk için ne dediğini hatırlıyor musunuz? Çünkü bu sıralarda, o dönemin diktatörlerinden birisi olup olmadığı çok tartışılıyor." "Auerbach onu kesinlikle dönemin diktatörlerinden ayırır: Nükteli, zeki ve neşeli bir insan olarak tasvir eder ama Walter Benjamin'e yazdığı mektuplarda genç Cumhuriyet'in İslam dininden ve eski kültürden kurtulma, yazıyı ve dili değiştirme acelesinden hoşlanmadığını belirtir. Mektuplarında 'başkalarının tuzlu ekmeği'nden söz eder. Bu, üzerine kitap yazdığı Dante'nin İlahi Komedya'sındaki Cennet: 17. Kanto'dan alıntıdır: 'Başkalarının ekmeğinin ne kadar tuzlu, başkalarının merdivenlerinden çıkmanın ne kadar zor olduğunu göreceksin.' " "Tuzlu ekmek mi?" "Evet, Yeşua Peygamber'in Babil'e sürgünü sırasında halkıyla birlikte yediği tuzlu ekmeğe gönderme yapıyor, böylece kendi sürgün hayatını anlatıyor. Sadece bu örnek bile Auerbach'ın Eski Ahit'ten Dante'ye, oradan İstanbul sürgününe uzanan derin dünya kavrayışını ortaya koyuyor, değil mi?" "Evet Max, aynı zamanda da sizin ne kadar derin bir kültüre sahip olduğunuzu. Sizi böyle günlerce, haftalarca dinleyebilirim." Bu sözlerim üzerine kızardı, hafifçe öksürdü ve konuyu değiştirmeye çalıştı. Kadehlerimizi bu kez Auerbach ve Mimesis çevirisi için kaldırmamızı önerdi. "Max, öğrencinin yazdığı doğru mu? Sahiden de Hitler olmasa buraya kimse gelmez miydi?" (s.240-241)

Aşağıdaki alıntıda hasta yatağında olan Max'e Nadia'nın mektubu iletilmiştir ve Max bu mektupla derinden sarsılır. Çeviri metinde bu sahne eksik aktarılmıştır. Nadia'nın ölümünden sonra Max'in içinde bulunduğu duygu durumu ve hisleri daha sade bir şekilde yansıtılmıştır. Oysaki bu sahne gibi bazı sahneler okuru ağlatacak kadar hüzünlü sahnelerdir.

Örnek 74

Serenade for Nadia	*Serenad*
She sent the letter to the university, and from there it began its long, circuitous journey to the United States, by way of Egypt, South Africa, and Argentina. After he read the letter, Maximilian returned for some time to a state of listless despair. The only thing that finally began to draw him out was the effort he made to remember all the notes of *Serenad*e für Nadia. (s.270)	Onlar da İstanbul Üniversitesi'ne yollamışlardı. Rektörlüğün profesörün adresini, hangi üniversitede çalıştığını bulması epey sürmüştü. Sonra mektubu, profesörü kabul etmiş olan Harvard Üniversitesi'ne göndermişlerdi. Ama profesör o sırada hastanede olduğu için, mektup eline hemen geçmemişti. Sonunda Boston'daki bir hastane odasında yatarken mektubu verdiler**. Doktorların haberi olsa bunu kesinlikle engellerlerdi. Çünkü onu okuduktan sonra, inanılmaz derinlik ve karanlıktaki uçurumlarda kayboldu. Uzun zaman ruhunu toparlayamadı.** **Gözlerini pencereden dışarıya çevirip, sayıklar gibi sürekli konuşuyordu.** **"Geleceğim!" diyordu. "Geleceğim Nadia, geleceğim."** **Sonra mektupta yazılan *Serenad*'ı hatırlamaya çalışıyordu. Ama karışık zihninin derinliklerinden bir tek nota bile çıkmıyordu.** (s.328)

Aşağıda verilen örnekte Maya ağabeyi Necdet'le tartışmaktadır. Romanın tümüne hümanist düşünce ve insancıl bir dil hakimdir; romanın ana mesajlarından biri de mesajı insanı dini, ırkı fark etmeksizin insan olarak kabul etme düşüncesidir. Yazarın tüm eserlerine de hâkim olan hayat görüşünü yansıtan bu alıntı çevrilmemiştir.

Örnek 75

Serenad
"Eee" dedi, "savaş bu. Kurunun yanında yaş da yanıyor işte." "Sana inanamıyorum abi!" dedim. "Yaş-kuru diye bahsettiğin kişiler, babaannen ve anneannen. Hiç mi vicdanın sızlamıyor, hiç mi onların çektiği acıları düşünmüyorsun? Senin çocuklarının başına aynı şeyler gelse bu kadar duygusuz kalabilir misin? Hiç mi empati yapamıyorsun?" "İşte yine o moda kelimelerden biri!" dedi. "Ona buna empati duyacağınıza kendi milletinize biraz sempati duysanıza!" "Ama ortada bir millet olmadığını sen söyledin." "Biz bir millet kurduk. Hem de ne zorluklarla. Bunu da entellere yıktırmayız." "Ah abi!" dedim. "Keşke ikisi de sağ olsaydı da bunları babaannemle anneannemin yüzüne söyleseydin. Ali Dedem basit bir askermiş ama çok daha şerefli bir insanmış." Elini aramızdaki sehpaya sertçe vurdu. "İleri gidiyorsun Maya!" diye bağırdı. "Az bile yapıyorum" dedim. "Aramızdaki temel fark ne, biliyor musun? Sen insanlara baktığın zaman üniformalar, bayraklar ve din görüyorsun!"

"Peki, sen ne görüyorsun bakalım?" **"İnsan, sadece insan. Seven, acı çeken, acıkan, üşüyen, korkan bir insan."** (s.153)

Amerikalılar ya da Batılılarla ilgili olan ifadelerin ve özgün eserde İngilizce ya da diğer dillerde yazılmış olan kelimelerin de eksik aktarıldığı görülmektedir. Amerikan dizilerinin Türk gençlerinin kullandıkları dil üzerindeki olumsuz etkileri ve yarı İngilizce yarı Türkçe bir konuşma tarzı benimsemiş olmaları yazar tarafından eleştirilmektedir. Bu cümleler çevrilmemiştir.

Örnek 76

Serenad
İhtiyar batılı (s.16)
Biz **Amerika'**yı hâlâ tüylü **Kızılderililer** ve **kovboylar** diyarı mı sanıyoruz? (s.17)
Ülkeleri dişi ve erkek olarak ayırırdım ben. Mesela **İskandinav ülkeleri, Fransa, İtalya kadındı; Almanya, İspanya, Amerika** ise erkek.. (s.19)
What's up honey?" diye bir de mesaj bırakmıştı. İngilizce mesaj... Birçok kişi için artık yadırganmayan bir şeydi bu. Yeni yetişenlerin özellikle biraz daha iyi durumda olanları, iş adamları, bankacılar böyleydi artık. Yarı yarıya İngilizce konuşuyorlardı: **Great, wow, drastic, charisma, trendy, benchmark, success story, first class** düşmüyordu dillerinden. (s.49)
Birçok kişi böyle yapıyordu artık. Türkçe "hadi" ile İngilizce "**bye**"ı birleştiriyor, "bye" kelimesini de uzatarak söylüyordu. **Amerikan dizilerinin** etkisi bununla da sınırlı değildi. Yeni çıkan laflardan birisi de "Kendine çok iyi bak!"tı. "Take care yourself"in çevirisi oluyordu herhalde bu da. Gençler bazen telefonu kapatırken "Döncem sana, döncem!" diyorlardı. Yani **"I'll call you back**!" (s.137)
Herkes sabırsız, çünkü ekrandaki haritalarda uçağın okyanusu geçtiği ve **Amerika kıtasının** üstünde uçmaya başladığı görülüyor. Bunun neden bir rahatlama sağladığını bilmiyorum ama denizin değil de anakaranın üstünde uçtuğunu bilmenin insanlarda tuhaf bir etkisi oluyor. Hostesler **Amerika'y**a giriş için iki form dağıttılar. Bunları doldurmamız gerekiyor. Oysa İstanbul'daki **Amerikan Konsolosluğu**'na vize için her türlü bilgiyi, evrakı vermiştim. Çünkü **ABD'**ye seyahat etmek için yeşil pasaport da vizeye tabiydi. Şimdi demek ki bir daha istiyorlar aynı bilgileri. Pilotun anonsuyla saatimi ayarlıyorum. **Amerika saatiyle** öğleden sonra iki olmuş bile. (s.443)
..çok çocuklu **Hollywood yıldızları** gibi davranma lüksüne sahip olmuyordun elbette. **Hollywood**'un yaptığı bir romantik komedi görmek ve sonra içine yayılan hoş duyguyu yitirmeden bir bistroda iki kadeh şarap yuvarlamak iyi geliyor (s.13)
Evet **Fraulein**! dedi. (s.103)

Son olarak yazarın yabancıların Türkiye'yi Ortadoğu ülkeleriyle kıyaslamasından duyduğu rahatsızlığın ifade edildiği bölümler ve Müslümanlıkla ilgili ifadeler aktarılmamıştır. Son alıntıda yazarın etnik kimliklere karşı olan evrensel önyargılar hakkındaki görüşü de yansıtılamamıştır.

Örnek 77

Serenade for Nadia	*Serenad*
---	Soracağı soruları önceden biliyordum bu ihtiyar Batılının! Aaaa, İstanbul soğuk olur muydu böyle? Ben de **çöl iklimine** göre bir şeyler almıştım. Hımmm, otoyollar da mı var? Kusura bakmayın ama sizin niye başınız açık? Kadınlar üniversitede çalışabiliyor mu? **Türklerin Arap olmadığını, İstanbul'da çöller ve develer bulunmadığını…** (s.17)
---	Birçok yabancı misafirimiz, bir **Ortadoğu ülke**sine gidiyoruz diye incecik kıyafetlerle gelirler. (s.22)
---	**Ortadoğu**'da böyle yürümüyordu işler (s.42)
---	Ortadoğu'da düşmanlıkla dostluk çok çabuk yer değiştirebilirdi. Bütün Türkler aynı zamanda batılı bir insandı. **Ne batılı ne Ortadoğulu bir kültür**(s.42)
---	"Hay **Allah** razı olsun abla." Sevinçli sesini yakınan bir tona döndürerek devam etti. "Üç çocuğu var, işsiz. Boyunca **sevaba** girersin valla." (s.59)
---	Bismillahirrahmanirrahim (s.114)
---	Allah kahretsin (s.121)
The following day, her funeral was held at the local mosque, the mosque she'd gone to every Friday for so many years. She was buried in the cemetery as a pious Muslim, and I was the only one present who knew who she really was. (s.71)	Cenazesi camiden kalktı, imam "**salihat-ı nisvandan S**emahat Duran hanımefendiye dualar okudu. Nasıl bilirdiniz diye sordu. **Cemaat hep bir ağızdan iyi bilirdik d**iye haykırdı. (s.95)
Later, about fifty of us gathered at the crematorium. There, a young woman stood and played Max's *Serenad*e on the violin. (s.385)	Tören bitince, adlarını bilmediğim, kısa, zayıf, uzun boylu, gözlüklü, sarışın, esmer birçok kişi gelip beni hararetle tebrik ettiler. Bir Müslüman kadının böyle bir konuşma yapmasına hayret etmiş olabilirlerdi. **Çünkü biz nasıl Nijeryalıyı Senegalliden, Maliliyi Namibyalıdan ayıramıyorsak, Afrikalı deyip geçiyorsak; nasıl Koreli, Çinli, Kamboçyalı ayrımı yapmadan hepsine Uzakdoğulu diyorsak; Batılılar da Türk, Arap, İranlı, Afgan diye ayırmadan hepimize kısaca Müslüman diyor ve aynı kültüre sahip olduğumuzu sanıyorlardı.** Ya da ben önyargılarımın esiri oluyor, bütün Batılıların bize karşı önyargılı olduğunu sanıyordum. Üniversiteden krematoryuma gittik. Profesör Katolik olduğu halde dini tören istememişti. Krematoryumdaki sandalyelere oturduk. Elli kişi

	kadardık. Önümüzdeki platform gibi mermer yükseltinin üstünde Isaac Newton yazıyordu. Daha sonra siyah giysili bazı adamlar tabutu getirip, ortadaki taşın üstüne koydular. Burada da bazı konuşmalar yapıldı. Tabutun yanına çok sayıda kırmızı karanfil kondu. Sonra ömrüm boyunca unutmayacağım bir an geldi. Harvard müzik bölümünden olduğunu öğrendiğim genç bir kız kemanıyla mermer platformun üstüne çıktı ve Maximilian Wagner'in bestelediği *Serenad*'ı çalmaya başladı. (s.473)

7. Ritimlerin Bozulması

Ritimlerin bozulması eğilimi ne kadar şiir çevirilerinde daha sık gözlemlenebilir ve olsa da düz yazınında kendine has bir ritmi bulunmaktadır. Örneğin aliterasyon, kelime tekrarı, kelime seçimleri, ses tekrarları, noktalamalarla düz yazı içerisinde de ritim hissedilebilir. Tekrarlayan kalıpların ve ritmin çeviri metinde de korunması önem taşır, tekrarları vermeyip çeşitli eşdeğerlerinin kullanılması metnin tutarlılığını bozulmasına sebep olur. Bu ritmik öğelerin çeviri yapılırken dikkate alınmaması, fark edilmemesi ve yansıtılmaması metnin ritmine zarar vermektedir.

Aşağıdaki örnekte Maya, Max'in İstanbul'u seyredişini şiirsel (vapurları, satanları, kalabalığı, tutanları, güvercinleri) bir şekilde aktarmıştır. Benzer bir durum da Eminönü Meydanı'nın anlatımı içinde geçerlidir. Ancak bu gözlemler çeviri metinde yer almamıştır ve bu durum ritimlerin bozulması eğilimine örnek teşkil etmektedir. İkinci örnekte ise Maya, kış ortasında gittikleri Şile'de denizi ve havayı şairane bir şekilde tarif etmektedir. Sonraki örnekte ise aynı sesle başlayan kelimelerden oluşan bir cümlenin hiç çevrilmediği görülmektedir. Son örnekte ise Maya aynı cümleyi 5 defa tekrarlamışken çeviri metinde aynı rutin diyerek geçiştirilmiştir.

Örnek 78

Serenade for Nadia	*Serenad*
It struck me that even though the Süleymaniye Mosque was only a short walk from the university, it would never occur to me to seek peace and tranquility there. (s.31)	Bir Alman-Amerikalının huzur bulmak için camiye gitmesi çok garip geldi bana. Ama bir yorum yapmadım, bir şey sormadım. **Gözlerinde bir çocuk dikkati vardı bu yaşlı adamın. Etrafını merakla, hatta adeta telaşla seyrediyordu. Yanaşıp kalkan vapurları, küçük kayıklarda balık-ekmek satanları, Galata Köprüsü'ndeki kalabalığı, balık tutanları, Haliç'i, Yeni Cami önündeki güvercinleri...** (s.46)

---	Eminönü Meydanı'ndaki hıncahınç kalabalığın, kartala **niyet çektirenlerin**, bangır bangır arabesk **kaset çalanların,** seyyar tezgâhlarında bağıra bağıra simit, soyulmuş salatalık, kivi **satanların,** yılan oynatanların, sahte saat **sergilerinin**, "Azat buzat, cennet kapısında beni gözet!" diyerek özgürlüğüne kavuşturulacak kuşları kafeslerinde sergileyen **çocukların**, kısacası terli, gürültülü ve sıkış tepiş **kalabalığın** içinden sıyrılarak geçiyor, Boğaziçi kıyılarında kafamızı dinleyecek sessiz, kuytu köşeler arıyoruz. (s.20)
There, in front of the crashing waves, his black coat flapping in the wind, the professor was playing his violin as he looked out to sea. (s.80)	Kayalara çarpan **deli dalgalar beyaz köpükler** yaratıyordu. Onun dışında her şey **griydi. Gri denize ve gri gökyüzün**e karşı, arkası bize dönük olan profesörün siyah paltosunun etekleri, şiddetli rüzgârdan dolayı savruluyordu. Profesör orada öyle durmuş, keman çalıyordu. (s.110)
---	"Siz Alman mısınız, **Alman asıllı Amerikalı** mı?" (s. 26) "Önceki gün bir Alman profesörü karşıladınız!" "Amerikalı. **Alman asıllı Amerikalı**." (s.78) "Seninle değil o Alman profesörle ilgileniyorlar!" "**Alman asıllı Amerikalı**!" (s.141)
---	Aceleyle bunları kaydedip**, müzik** ve matematik konusunu araştırmaya başladım. Bu konuda da bir bilgi sağanağına tutuldum. Fibonacci Dizisi ve **müzik**, pi sayısı ve **müzik** gibi maddeleri de okunacaklar sırasına yerleştirdim. Demek Scurla gerçekti ve **müzik**le çeşitli şifreler oluşturulabilirdi.(s.193)
we'd go through the same routine day after day.(s.198)	Üniversiteye gidip gelecektim, **yemek yiyip uyuyacak, ertesi gün yine üniversiteye gidecektim,** yemek yiyip uyuyacak, ertesi gün yine üniversiteye gidecektim, yemek yiyip uyuyacak, ertesi gün yine üniversiteye gidecektim, yemek yiyip uyuyacak, ertesi gün yine üniversiteye gidecektim, yemek yiyip uyuyacak, sonra yine üniversiteye gidecektim... Ve bu böyle belki otuz yıl devam edecekti. (s.257)
"How could a person forget that piece! It was so beautiful, it moved me deeply every time I heard it." Then she started humming a melody and swaying as if she were dancing a waltz. (s.283)	"Siz deli misiniz kuzum? İnsan o eseri nasıl unutur! Her dinleyişimde beni alıp bulutların üstüne çıkaran o cennet müziğini." Sonra incecik ama sık sık çatlayan bir sesle bir melodi tutturdu. Bir yandan da vals yapar gibi sallanıyordu. Başını sallayarak **"Laa, lalalaa, laa, lala"** diye söylemeye başladı. (s.343)
---	Dünya birden daha hızlı **dönm**eye başladı.

	Döndü, döndü, döndü ve başıma yıkıldı. Başıma doğru bir sıcaklık yükseldi. Gördüklerime inanamadan titreyen ellerimle tuttuğum gazeteyi okumaya çalıştım. (s.358)

8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması

Özgün metinde tekrarlanan ve bağlantılı kelimeler metnin anlamlandırma sürecine katkıda bulunan örtük ağlar ve metinde bir alt metin oluşturmaktadır. Metnin bu gizli boyutu okurun zihninde bazı göndermeler ve sahneler oluşmasına sebep olur. Bağıntısı olan bu göstergelerin aktarılmaması metnin altta yatan anlamlarının bozulmasına sebep olur.

Örneğin, *Serenad* içerisinde ana olayların geçtiği zaman dilimi açıkça belirtilmemektedir, örtük olarak verilmektedir. Aşağıdaki açıklama 2001 yılında gerçekleşmiş olan krize göndermek yapmaktadır. Bu kısım çevrilmemiş ve altta yatan anlam ağına zarar verilmiştir.

Örnek 79

Serenad
"Deli misin? Başbakan Cumhuriyet tarihinin en ağır krizinin başladığını söylüyor. Borsa çökmüş, Türk lirası yerlerde sürünüyor. Herkes ağlarken ben nasıl para kazanabilirim ki?" (s.50)

Maya roman içerisinde zaman zaman profesyonel bir yazar olmadığını belirtmektedir. Ancak aşağıdaki alıntıda, aslında hayal kurmayı ve hikâyeler üretmeyi ne kadar sevdiğini ve bir roman yazmayı istediğini belirtmektedir. İş hayatı ve yaşadıkları onu bu istekten uzaklaştırmış olmasına rağmen Maya, Max'le hayatı değişince gençlik yıllarındaki bu tutkusunu gerçekleştirme fırsatını Max'in hikayesini yazarak bulmuştur. Bu alıntı çevrilmemiş ve Maya'nın yazarlıkla ilgili görüşleri çeviri okuruna iletilememiş ve altta yatan anlam ağı zarar görmüştür.

Örnek 80

Serenad
Hayal kurmayı çok sevdiğim, hatta bu zor hayata sadece hayallerle dayanan birisi olduğum için kafamda hemen bir oyun kurdum. İster misin bu adam büyük bir casus olsun! Arkamızda da onu takip eden istihbarat örgütlerine ait bir araba! Bizi bir yerde kıstırsınlar, arabadan fırlayan ajanlar tabancalarını çekip profesörü kaçırsınlar, benim de elimi ayağımı bağlayıp bir zindana atsınlar... Ne matrak bir macera olurdu. Ama bu şeytan Süleyman bir yolunu bulup kurtulurdu yine. Ya da belki başından beri onların adamı olurdu. Edebiyat Fakültesi'ndeki öğrencilik yıllarımda ve edebiyatla yoğun olarak ilgilendiğim sonraki birkaç yılda edindiğim bir alışkanlıktı bu: Hayal kurmak ve hayatı hikâyeler biçiminde algılamak.

Ama sonraki yıllarda bu alışkanlığımdan biraz uzaklaştım. Bir roman yazmaya başlamak niyetiyle, yazma teknikleri üzerine birkaç kitap okumuştum. Acaba öyle teknik bir şekilde bakmak mı soğutmuştu beni edebiyattan? Belki de edebiyattan biraz uzaklaşmış olmamın nedeni öyle gizemli bir şey değildi. Hayat koşulları yazar olmamı engellemişti; bu kadar basitti işte. Vıcık vıcık yüzeysellik yayan şu "kişisel gelişim" kitaplarının bağırıp durduğu "İstersen yaparsın!" sözü tam bir kandırmacaydı. İnsan ancak yapabileceğini isterdi. "İstemek" kavramı, "dilemek"ten ve "hayallere dalmak"tan farklı bir şeydi. Bedelini göze almakla, gereğini yapmakla ilgili bir şeydi. Evet, son yıllarda roman yazmak gibi bir isteğim yoktu. Çünkü yazacak gücüm yoktu. Koşullarım uygun değildi. Ama en azından hayal kurmak, hikâyeler uydurmak gibi alışkanlıklarım kalmıştı. Bu da güzeldi doğrusu. Eğlenceliydi. (s.27-28)

Aşağıdaki örnekte Maya, Süleyman'ın aracı çok hızlı kullanmasından şikâyetçidir ve bu durumu Süleyman'ın kendisine kızgın olmasına bağlayarak bir tespitte bulunur. Türk erkeklerinin sinirli oldukları zaman çok daha agresif araç kullandıklarından bahseder. Bu genelleme çeviri metinde yer almayarak altta yatan anlam ağlarının bozulması eğilimi gerçekleşmiştir.

Örnek 81

Serenade for Nadia	*Serenad*
Süleyman put the car into gear and drove off aggressively, and much too fast. I realized that I'd hurt his feelings, and that I shouldn't have spoken to him that way. But the way he was driving was childish and dangerous and I didn't like it. (s.74)	Süleyman arabayı gereğinden fazla bir sertlikle yola çıkardı, tehlikeli bir hızla kullanmaya başladı. Zaten Türk erkeklerinin bir numaralı özelliği sinirlenince hız yapmalarıdır. Bu yüzden hiçbirisiyle direksiyon başındayken tartışmayacaksın. Her yıl yedi bin kişinin öldüğü kazalarda, aile kavgalarının çok önemli yer tuttuğunu düşünürüm hep. Kadın söylenir adam gaza basar, kadın biraz daha söylenir adam biraz daha gaza basar ve aile yarı bilinçli bir intihara sürüklenir. Olan, arka koltukta oturan ve trafikteki diğer araçlara el sallayan, her şeyden habersiz masum çocuklara olur. (s.99)

Şile sahilinde Max soğuktan donmak üzeredir ve Maya "Süleyman'a bir şeyler yap adam ölürse hesabını bizden sorarlar" diyerek onu korkutarak yardım etmeye çağırmaktadır. Prof. Maximillian Wagner'le ilgilenmek üzere görevlendirilen iki çalışan olan Maya ve Süleyman eğer Max'in başına bir şey gelirse -hele de neden Şile'de olduklarını açıklayamayacakları bir durumda- yüksek ihtimal işlerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. Dolaysıyla bu ölümün sorumluları kendileri sayılır ve hesabı onlardan sorulur. "Hesabını bizden sorarlar" cümlesi çeviri metinde yer almayarak metnin altta yatan anlam ağlarının çeviri metinde eksik aktarıldığı söylenebilir.

Örnek 82

Serenade for Nadia	*Serenad*
"Come on Süleyman, do something, the man's dying!" I shouted. (s.83)	"Hadi Süleyman, bir şeyler yap, adam ölüyor!" diye bağırdım. "Hesabını bizden sorarlar." (s.114)

Aşağıdaki alıntıda Maya babaannesini hatırlamakta ve onu hatırlatan detaylardan bahsetmektedir. Babaannesinin saçlarını okşaması, elbiseleri ve kokusu ve anlattığı masallar Türk kültüründe geleneksel anneanne/babaanne hakkında bir alt metin oluşturmaktadır. Bu paragraf çeviri metinde yer almamıştır.

Örnek 83

Serenad
Babaannemin kucağına yattığımda yaşardım böyle uykuyla uyanıklık arası durumları. Öyle anları çok severdim. **Saçlarımda gezinen yaşlı el**, küçük pembe çiçekli **kahverengi pazen entarisinden** gelen **sabun kokusu**, başına iliştirdiği **tülbentin** sallanan uçlarının yanağıma değişi ve onun bana hafif bir sesle anlattığı **masallar,** ne güzeldi! (s.86)

Aşağıdaki alıntıda Maya aradığı ailenin adresini bulabilmek için mahallenin bakkalına sormaya karar verir. Türk bakkalları mahalle kültürünün önemli bir parçasıdır. Mahallede oturan kişiler ve olan biten hakkında bilgi sahibidirler. Aynı şekilde ikinci örnekte apartman görevlisinin ekmek ve gazete gibi günlük ihtiyaçları kapılarda asılı olan poşetlere koyduğu bilgisi paylaşılmıştır. Bu alıntılar eksik çevrilerek bu alt metin çeviri metne yansımamıştır.

Örnek 84

Serenade for Nadia	*Serenad*
I decided this couldn't be the right house, so I went to the corner **grocery store** to ask if anyone knew the Arditis. (s.274)	**Memleketin bir numaralı adres danışma merkezler olan ve her sokakta mutlaka bir tane bulunan bakkala danışmaktan** başka çarem kalmamıştı artık. Bakkala gidip "Arditi" ailesini tanıyıp tanımadıklarını sordum. (s.334)
---	İlk işim kapıya gidip gazetenin gelip gelmediğine bakmak oldu. Tokmağa asılı olan naylon torba boştu, gazete gelmemişti. (s.370)

Aşağıdaki ilk örnekte ise Maya Konsolosluk Ataşesi Matthew Brown'la tanışır. Adamın soy isminin Brown olması Maya'ya İngilizce öğrenme serüvenini hatırlatır. Uzun bir dönem boyunca Türkiye'de İngilizce öğrenenler Mr and Mrs Brown karakterleriyle İngilizce öğrenmişlerdir ve Maya buna gönderme yapmaktadır. İkinci örnekte ise Türk kültüründe esnafın müşterisine çay ikram etme alışkanlığına

değinilmiştir ancak bu alt metin çeviri metinde yer almamıştır. Bu alıntılar çevrilmeyerek metnin altta yatan anlam ağına zarar verilmiştir.

Örnek 85

Serenad
Allahım, kimdi bu adam? Türkler yetmiyormuş gibi şimdi de İngilizler peşine düşmüştü. Bu genç İngiliz de ataşe kisvesi altında bir ajan olmalıydı. Zaten Brown ismi böyleleri için icat edilmemiş midir? Gatenby İngilizce öğrenme kitabındaki ilk cümleleri hatırladım: "**Mr. and Mrs. Brown went to the seaside**." (s.169)
Durum çok açık olduğu için anlayışla karşıladı, hatta **bütün esnafların yaptığı gibi çay** içip içmeyeceğimizi sordu. (s.224)

9. Metnin Dizgesinin Bozulması

Her metin farklı ve çeşitli unsurlar, gösterenlerin ve farklı yapısı veya örüntüsü olan ifadeler içermektedir. Bu öğelerin birleştirilip özetlenmesi, farklı düzenlenmesi ya da çevrilmemesi, çeviri eserin özgün metne kıyasla daha homojen ve tek biçimli bir metin haline gelmesine sebep olur. Aslında burada açıklanan tüm biçim bozucu eğilimlerin, metnin temel sistemi tarafından dışlanan unsurları getirerek metnin sistematik doğasını bozar ve kaynak metnin yapısının bozulmasına neden olur.

Aşağıdaki örneklemde çeviri metne uzun bir ekleme yapıldığı göze çarpmaktadır. Bu eklemede Max İstanbul'da bulunduğu İkinci Dünya Savaşı zamanında Türkiye'ye sığınan Yahudilerin ve türlü sebeplerle ülkede bulunan Nazilerin durumunu açıklamaktadır. Çevirmen eserde hiç dipnot kullanmamış eklemeler ve açıklamalar metin içerisine eklenmiştir. Ancak özgün metinde bu arka plan bilgisi oldukça örtülü bir biçimde verilmiştir. Çeviri metinde ise oldukça ayrıntılı olarak aktarılmıştır.

Örnek 86

Serenade for Nadia	*Serenad*
Well, you could say that there were two German communities. One was made up of Jewish and anti-Nazi refugees, and the other of Germans who supported or actively worked for the Nazis. I preferred to associate with the anti-Nazi group who gathered here. The others used to meet at the Teutonia Club just below Tünel Square. Goebbels himself visited the Teutonia once, and they made a big fuss over him." "I imagine there was considerable tension between the two groups." "That would be an understatement. It was a very tense time here. The world was at war, and even though Turkey was neutral, the war	"Diğer Almanlarla bu otelde mi buluşurdunuz?" "Bazen... Ama Almanların çoğu buraya pek uzak olmayan Teutonia-Haus'ta bir araya gelirdi. Pazar günleri orası Alman kaynardı. Dediğim gibi görevliler, hocalar, tüccarlar, hatta casuslar." "Casuslar mı?" "Tabii ki. Harp zamanında İstanbul bütün devletlerin casuslarıyla doluydu. Hitler'in de casusları vardı elbette. Hatta bu otel de casus yuvasıydı. Bunu

was being played out here too. Almost every community was split. The pro-Nazi Germans were much more powerful and influential than we were, and we always felt under pressure from them. For instance we used to meet at the Tokatlıyan Hotel as well, but we stopped going there when the Austrian manager began flying the Nazi flag outside the front entrance." "It's hard for me to imagine a Nazi flag flying on Istıklal Avenue." "That wasn't the only place. You could see quite a few Nazi flags in Istanbul then. The Nazis had some influential Turkish supporters as well." "What kind of pressure did they put on you?" "Well, for one, there were quite a few Gestapo agents operating fairly openly. They knew who was actively anti-fascist, and they watched them and did what they could to intimidate them. We heard that once they even threatened a Turkish cinema owner who was showing anti-fascist films." "But how could they get away with that?" The professor shrugged and threw up his hands. "As I said, they had a lot of influence. The Turkish government was terrified the German army might invade. But they were also terrified that the Russians might invade, and they wanted to have German support in case they did." "We learned a little about that time in school, but not much. It sounds like the Nazis were practically running Istanbul." "Well, hardly. The British, Americans, and Russians had agents here, too, and they were doing everything they could to influence the Turkish government and people. I knew that a number of my German friends were communists, and I was almost certain that a few of them were working for the Russians. I didn't know any of the British or American agents, but we all knew that they were here and what they were up to." "What were they up to?" "Well, to tell the truth I don't know all of it, probably not even half of it. But everyone knew that they were giving logistical support to the partisans in Greece. Then there was the chromium. Turkey was exporting chromium to	herkes bilirdi." Sözün geldiği nokta nefesimi kesmeye başlamıştı bile. Acaba profesör bir itirafa mı hazırlanıyordu? Önce onu takip eden adamlar, şimdi de bu ilginç casus konuşmaları. Kerem'e eğlence çıksın diye abartarak anlattığım olaylar sandığımdan da ciddiydi galiba. (s.67,68)

Germany. They did their best to find out which trains were carrying chromium so the partisans could blow them up when they passed through Greece. I only found out later about what was happening in Ankara. The famous Cicero affair and all that." (s.47-49)	

Aşağıdaki sahnede Rektör Maya'ya odasındaki adamların istihbarat örgütünden geldiklerini ve kendisiyle konuşmak istediklerini söylemiştir. Bunun üzerinde odadaki atmosfer oldukça gerilmiştir. Maya rektöre duyduğu saygısından ve iş yeri hiyerarşisi gereği rektör kendinden üstün konumda bulunduğu için bu isteğe karşı çıkamamıştır ancak bu durumdan çok rahatsız ve tedirgin olmuştur. Maya'nın isteksiz oluşu ancak kabul edişi çeviride yansıtılamamış ve metnin dizgesi bozulmuştur.

Örnek 87

Serenade for Nadia	*Serenad*
I didn't know what to say. Then the rector got to his feet, and so did the men, so I stood as well. (s.56)	Bu sözlere bir cevap veremedim, **herhalde gülmekten çok acı çekmeye benzeyen bir gülümsemeyle, başımı olur anlamında salladım**. Rektör ayağa kalktı, ötekiler de kalktılar, doğal olarak ben de. (s.75)

Aşağıdaki alıntıda Maya'nın babaannesi, Maya'ya ailesine ne olduğunu öğrenmek çocukluğunun geçtiği Eğin köyüne gittiğini ve kendisini ve kardeşlerini koruyan aileye ziyaretini, ziyareti sırasında ailesinin nasıl öldürüldüğünü öğrendiğini anlatmaktadır. Babaannesi kendisini ve kardeşlerini koruyan aile için "bizi koruyan aile" demiş herhangi bir isimden bahsetmemiştir. Çeviri metinde ise hikâyeye yeni bir karakter eklenmiştir: Aunt Semra.

Örnek 88

Serenade for Nadia	*Serenad*
The woman of the house, I'll always remember her as **Aunt Semra**, did her best to comfort us and make us feel at home, but we cried all the time. Our parents were gone and we didn't know why. (s.63)	---
"Years later I went back to **our town** to see **Aunt Semra**. She was still living in the same house, alone, her husband had died and her children had long since moved to Istanbul. Our house was no longer there. Someone had built a large,	"Yıllar sonra **Eğin'e** gittim. Bizi koruyan aileyi buldum. Karşılıklı gözyaşları döktük. Annemlerin kafilesini şehrin çıkışındaki bir köprübaşında durdurmuşlar. Hepsini kesip, cesetlerini dereye atmışlar.

ugly apartment there. It broke my heart to see that, but it would have been even more painful if the house was still there, if other people were living in it. "**Aunt Semra** didn't want to tell me what she knew. I had to push her, and it was only on the second day that she finally told me. After they'd rounded everyone up they marched them out of town. When they got to the bridge down the road there was a large group of men waiting. They raped the girls and the women, stole whatever valuables people had been able to take with them, and then slaughtered everyone and threw their bodies into the river." (s.64)	Hiç kurtulan olmamış. Zaten savaş vardı orada. Kıştı, yolları eşkıyalar kesmişti. Yüzlerce kişilik Ermeni kafilelerinin yanına ancak birkaç nöbetçi veriyorlardı. Onlar da gelen eşkıya sürülerine karşı bir şey yapamıyorlardı tabii. Bunları hep sonradan öğrendim. Annem babam da bu vahşilerin kurbanı olmuş." (s.93)
Aunt Semra kept it for me, God bless her. (s.66)	---

Aşağıdaki alıntıda Maya, Süleyman'ın Şile'de gördüklerini işyerindeki insanlara anlattığında oluşabilecek dedikodu ortamını kendi kendine hayal etmektedir. İşyerinde kendisini sevmeyen kadınların bu dedikoduyu yaparken takınabilecekleri tavrı Maya kafasında canlandırmıştır. Bu canlandırma çeviri metinde basitçe özetlenerek verilmiş ve bu durum metnin edebi niteliğini yoksullaştırarak metnin daha yalın bir yapıya sahip olmasına sebep olmuştur.

Örnek 89

Serenade for Nadia	*Serenad*
And I could just imagine how delighted those fat, miserable, sour-faced witches in the administration building would be to cackle to each other over this juicy item. (s.97)	Şimdi Süleyman üniversitede kim bilir ne cadı kazanları kaynatacaktı. Rektörlük özel kaleminde beni oldum olası sevmemiş olan yaşlı, şişman kadınlar, herhalde ağızlarını elleriyle kapaya kapaya konuşacaklardı. "Aaaa! Tamamen mi çıplaklardı?" "O yaşta adam demek bu işi becerebiliyor ha!" "Helal olsun valla." "Zaten bu Maya denen kızı benim hiç gözüm tutmamıştı." "Bize bir burun kıvırmalar, bir havalar, özel kalemi çiğneyip rektöre doğrudan gitmeler..." "Üniversite mezunuyum diye hava atmalar..." "Her haliyle bir aşüfte!" "Yok İngilizcesi çok iyiymiş de, yok çok kitap okuyormuş da..." "Zaten kocası da katlanamadı buna, terk etti gitti." "Rektörle arasını nasıl bu kadar iyi tutuyor acaba?"

	"Kadının mesai saati diye bir derdi yok! İstediği zaman çıkıp gidiyor." "Bir de bizim kullandığımız kelimeleri beğenmez!" "Modaya da karşıdır! Ama her gün süslü püslü giyinir." "Hele ki yabancı bir konuk gelecekse..." "İsterse 90 yaşında olsun konuk!" "Bakalım şimdi nasıl çıkacak işin içinden!" Üniversitedeki kokonalar, sabah çaylarını bu şekilde daha bir keyifle höpürdeteceklerdi. Profesör hastanedeydi, evimi istihbaratçılar basmıştı, bir sürü bilinmezin ortasındaydım ama yine de sebepsiz bir ferahlık vardı içimde. (s.131,132)

Aşağıdaki alıntıda Maya'nın rüyasının çeviri metinde çok farklı aktarıldığı görülmektedir. Özgün metinde rüyanın sonu korkutucu olmasına rağmen deniz ve hava çeviri metinde olduğu gibi değişmemiş ve Maya korkmamıştır. Çeviri metinde Maya'nın rüyası gerilim hissi veren korkunç bir kâbus gibi aktarılmıştır. Dolayısıyla, çeviri okur bu sahneyi zihninde farklı canlandıracaktır ve metnin dizgesinin bozulduğu söylenebilir.

Örnek 90

Serenade for Nadia	*Serenad*
Then, suddenly, **the sky clouded over and the water grew dark and murky. I could no longer even see my own legs**. Just as I thought this, something grabbed my leg. **I couldn't see it, but I knew it was a hand. A thin, bony hand, but strong.** No matter how hard I tried to kick myself free it wouldn't loosen its grip, but dragged me down into the water. Then another hand took my arm, and I could see that it was my grandmother pulling me down. Not my grandmother as I'd known her, her face was white and gaunt and her hair was spread out around and above her head, swaying and dancing like a creature with a life of its own. (s.159)	Tam o sırada bacağıma değen bir şey hissettim. Bir şey beni ayak bileğimden kavramış, denizin derinliklerine doğru çekiyordu**. Dev bir ahtapot olabileceğini düşündüm ama içimde hiç korku yoktu.** Kendimi bıraktım, o güçlü şeyin beni deniz dibine doğru çekmesine izin verdim. Gözümün önünden rengârenk balıklar, ahtapotlar, yosunlar geçti. Sonunda ayaklarımı yere bastım. Deniz dibindeki kayaların arasındaydık. O zaman beni neyin buraya getirdiğine baktım ve anneannemi gördüm. Saçları suda dağılıyor, yüzünde muzip bir gülümsemeyle bana bakıyor, parmağını dudaklarına götürmüş, "Sus" işareti yapıyordu. Boynuna sarıldım. Soğuk ve yapış yapıştı. Bu benim anneannem değil, diye düşünürken uyandım. (s.207)

Aşağıdaki örnekte Maya hayatından ve sorumluluklarından bahsederken modern kadınların bir araya geldiklerinde yaptıkları sohbetlerden ironik bir şekilde bahsetmektedir. Çeviri metinde ise Maya'nın bu iç konuşması tamamen farklı kurgulanmıştır. Maya çeviri metinde Türk kadınının tarih boyunca kazanmış olduğu üstünlüklerden aynı zamanda da toplumda yaşadıklarını anlatmıştır. Özgün metinde bu konulara eser genelinde örtük olarak değinilse de bu açıklıkta bahsedilmemektedir. Bu ekleme hem metni uzatmış hem açınsamaya sebep olmuş hem metnin dizgesine zarar vermiştir.

Örnek 91

Serenade for Nadia	*Serenad*
Then the gloom returns as it hits home: the reality of being a modern, educated woman in a conservative, male-dominated society, in a place where a woman without a man is seen as someone to be pitied or taken advantage of. I'm always proud to tell our foreign guests that in Turkey there is a greater percentage of women in positions of power than in most developed countries and a larger percentage of women who graduate from universities and occupy senior positions in academia and in the business world. Women in Turkey are much more strongly represented in the sciences than are women in Europe or America, and nearly forty percent of Turkish senior executives are women. Women have equality under the law, and receive equal pay for equal work. Yet thirty percent of the women in this country are still illiterate, fewer than nine percent are members of parliament, and forty percent of the men believe it is justifiable to murder a female relative to protect the family's honor. If you have the good fortune to come from the right class, to come from a family that believes in equal education and opportunity for women, you can go as far as you want in just about any field except politics, though if you're ruthless enough you can become prime minister. There's no glass ceiling, and there are	Sözler hep aynı: Kadın soyu, yüzyılların esaretinden kurtulup kendi ayakları üstünde durmaya başlamış, bu yüzden evlilik denilen şey çökmüş, artık kadınlar daha eğitimli, daha üstünmüş, bu durum erkekleri son derece tedirgin ediyormuş, iki yüz yıl sonra erkek kalmayacakmış, kadınlar erkeklere gerek kalmadan bölünerek doğuracakmış falan filan. Arada ben de katılıyordum çevremdeki kadınların bu konuşmalarına. Gelişmiş kadının modern dünyadaki trajedisi bu diyordum. Erkekler evleneceği kızı değil, kızlar evleneceği erkeği seçene kadar da böyle sürüp gidecekti. O mutlu günler geldiğinde kızlar bir yüzük alıp erkeğe evlenme teklifi yapacak, ailelerini "oğlan istemek" için erkek evine göndereceklerdi. Aileler gelin almayacak, damat alacaktı. Ama bu âdet herhalde en son Türkiye'ye gelecekti. Çünkü kadınlar ne kadar güçlenirse güçlensin burası "erkek" bir ülkeydi. **Ülkeleri dişi ve erkek olarak ayırırdım ben. Mesela İskandinav ülkeleri, Fransa, İtalya kadındı; Almanya, İspanya, Amerika ise erkek...** (s.19)

no institutional barriers. Yet if you belong to that small class of educated, professional women, you have to walk a fine line. You have to remember that in spite of your status you're living in a society that still harbors very backwards, even medieval attitudes toward women. You always have to be careful to behave and dress like a "respectable" woman. If anything at all that you do causes you to be perceived as a "loose" woman, you're despised, and you deserve any harassment or worse that you suffer. You always have to erect a barrier against the men you encounter in the course of your daily life, particularly men of lower socioeconomic status, who are more likely to have sexist attitudes. At work you have to take an almost feudal tone with drivers and janitors and so forth, because they still have a feudal worldview, and this is all they understand. In their world the only way not to be oppressed is to be an oppressor. They're oppressed at work, so they go home and oppress their wives and children. They'll accept your authority because they have to, but they'll undermine it at every opportunity, even if only passively. And if, naturally, you want male companionship and partnership, you have a very small pool to choose from. That is, educated, professional men who are neither fundamentalists nor alcoholics, who have read a few books and who bathe regularly. And most of these men have their own problems. They've either been spoiled rotten by their mothers or browbeaten by their fathers. They're tied up in such a thick web of family expectations, obligations, and prohibitions that they can barely breathe. You feel so depressed after thinking about all this that you're tempted to have another glass of wine. But you don't, because if the taxi driver smells alcohol on your breath he might feel	

this gives him license to make a pass at you. (s.11-13)	

Barbar kelimesi Türkler için kullanılan bir önyargı kelimesidir. Yazar bu kelimeyi önyargılar çatışması ana başlığı altında açıklamaya çalışmıştır. Ayrıca Türklerin bu barbar sıfatından duydukları rahatsızlık da dile getirilmiştir. Bu bölümde barbar kelimesiyle ilgili açıklamalar çevrilmeyerek özetlenerek verilmiştir. Aşağıdaki ilk örnek bunu göstermektedir. Aşağıdaki ikinci örnekte ise Maya'nın babaannesi Semahat ismini alınca din değiştirip Müslüman olarak yaşamına devam etmiştir ancak babaannenin bu durumu kabullenişi çeviri metinde farklı yansıtılmıştır. Özgün metinde Semahat "Herkes aynı Allah'a dua etmiyor mu kızım, ha kilisede ha camide" diyerek inanç konusuna daha hümanist yaklaşmışken, çeviri metinde babaanne Hristiyan olduğunu hiç unutmadığını belirtmiş, dolayısıyla Hristiyanlık vurgusu yapılmıştır. Bu durumda metnin dizgesinin bozulduğu ifade edilebilir.

Örnek 92

Serenade for Nadia	*Serenad*
He talked about the tensions from which civilization had emerged, the tensions between the need for cohesion and the need for exchange. From the beginning, man as a social animal has had a need for identity as a member of a group, and a principal means for group identity is exclusion of others. We compete with other groups for resources, and we strengthen our identity by dehumanizing our competitors. Yet at the same time, all civilization and progress grows from the exchange of ideas and goods. He continued with a list of historical examples, reaching the conclusion that the idea of a clash of civilizations was based on the false view that there were or had ever been different civilizations. There were different cultures, but in fact only one civilization, and that the greatest threat to civilization was cultural prejudice and hatred. The irony of our time was that the more knowledge we gained and the more our technology advanced, the greater the scale of our barbarity toward one	"Doğrusu, burada eşit dağılmış bir 'Cahiliye' söz konusu değil. Doğu Batı'yı, Batı'nın Doğu'yu tanıdığından biraz daha iyi biliyor. Ama ben sorunun adını tam olarak koymaktan yanayım. Bence mesele 'Medeniyetler' ya da 'Cehalet' çatışmasından çok 'Önyargılar Çatışması.' Bu kavramı ilk kez duyduğunuz için biraz açıklamak ihtiyacını hissediyorum. Barbar sözünün anlamını bilir misiniz?" Bu soru üzerine salonda gülüşmeler oldu. Batı tarafından Türklere "barbar" sıfatı yapıştırıldığını düşünüp bundan rahatsız oldukları için, dinleyiciler biraz sinirli bir biçimde güldüler. Profesör devam etti: "Barbar, eski Yunancada yabancılar için kullanılan bir kelimeydi. 'Yabancı' anlamına gelirdi. Yunanlı olmayan herkes, özellikle de Persler ve Asya halkları barbardı. Bu kelime Avrupa tarafından benimsendi ve Avrupalı olmayanlar için kullanılmaya başlandı. Başlangıçta kelimenin kötü bir anlamı yoktu. Mesela, Bodrumlu hemşehriniz Herodotos kitabına şu iyiniyetli satırlarla başlar: 'Bu, Halikarnassoslu Herodotos'un halka sunduğu araştırmadır. İnsanoğlunun

another became. (s.38,39)	yaptıkları zamanla unutulmasın ve gerek Yunanlıların, gerekse barbarların meydana getirdikleri harikalar bir gün olsun adsız kalmasın, tek amacı budur; bir de bunlar birbirleriyle neden dövüşürdü diye merakta kalınmasın.' Bakın, barbarların yarattığı harikalardan söz ediyor. O zamanların anlayışı buydu ama zamanla önyargılar, kelimeye bugünkü barbar anlamını yükledi. Bildiğiniz gibi, bu anlama uygun düşen, 20. yüzyılın en büyük barbarlıkları da Avrupa kültürü ya da Avrupa kaynaklı kültürler tarafından sergilendi." Böyle kalabalıklara ders anlatmaya, konferans vermeye alışkın olduğu her halinden anlaşılıyordu. Amfiye bir kez daha kısaca göz gezdirip devam etti. "Benim tezim, bütün halkların, bütün kültürlerin birbiri hakkında önyargılara sahip olduğudur. Eğer bir gün bu önyargı kelimeleri, yani Avrupa dillerindeki barbar, Japon dilindeki gaijin, Müslümanlardaki kâfir, Almanlardaki Ari olmayan gibi önyargı sıfatlarını kaldırabilirsek, amacımıza ulaşabiliriz. Amaç nedir derseniz, bence tam olarak şudur: İnsanın değerinin sadece insan oluşundan geldiği; din, milliyet, cinsiyet, renk, cinsel tercih, siyaset gibi birtakım ön sıfatlarla ayrımcılığa uğratılmadığı bir hümanizm anlayışı." (s.55-57)
"My husband, the grandfather you never knew, he was the only person who knew and accepted who I was. When we were alone he called me Mari. He was a forward-thinking man. He believed in the Republic, in democracy and equality, and he thought that the practice of religion was backwards. He told me that I didn't need to be afraid, that he would protect me. But I continued to pray five times a day and to fast during Ramadan. I never forgot that I was a Christian, yet somehow being a practicing Muslim had become part of who I was too. (s.70)	Mühtedi ne demek?" "Din değiştirmiş demek." "Gerçekten değiştirdin mi dinini?" "Kimse bana böyle bir şey sormadı. Hıristiyan olarak doğmuşum ama Müslüman olarak yaşayıp gittim." "Ama sen namaz kılıyorsun, Ramazan'da oruç tutuyorsun?" "Herkes aynı Allah'a dua etmiyor mu kızım, ha kilisede ha camide. Ne fark eder?" (s.94)

Son olarak eserin son bölümü olan Epilog bölümünde Max'in cenaze sahnesi yer almaktadır. Eser boyunca Max'in Nadia'nın belki de ölümüne sebep olmuş olan

mektubu Nadia'nın tüm ısrarlarına rağmen göndermiş olması sebebiyle yaşadığı pişmanlık hissedilmektedir ama açıkça belirtilmemiş, okura bırakılmıştır. Bu sahnede çeviri metinde Maya bu durumu dile getirerek örtük verilen bir anlamı açığa çıkarmıştır.

Örnek 93

Serenade for Nadia
I spoke silently to Max: "Now I know, Max," I said. "I know that the letter you sent to the rector changed Nadia's destiny. I know you've always condemned yourself. And that burning question never left you alone. In your mind, you always saw Nadia's begging face, urging you not to send that letter. I didn't dare to ask you about it then, but now I know. I understand. I'm sure Nadia has already forgiven you. Rest in peace." (s.395)

10. Deyimlerin Bozulması

Deyimlerin bozulması özgün metinde yer alan deyimler ve atasözleri gibi yerel dile ve kültüre ait söz öbeklerinin çevrilmemesi ya da erek kültürdeki eşdeğer ifadeyle karşılanması eğilimidir. Oysaki bu ifadelerin olduğu gibi aktarılmasıyla okurun atasözü algısı ve dünyası genişleyecektir. Berman'ın genel çeviri kuramında önemli bir yer tutan "yabancının sınaması" kavramıyla çok yakın ilişkili bu biçim bozucu eğilim aslında Berman'a yöneltilen "sözcüğü sözcüğüne çeviri" taraflısı eleştirisinin de bir nedenidir. Oysa Berman yabancı dilde var olan deyim, atasözlerinin kaynak kültürünün önemli bir varlığı olduğunu ve çevirinin görevinin bu varlığı "değiştirmeden" varış diline taşımak olduğunu düşünür ve çevirmene bu deyim, deyiş ve atasözlerinin yerelleştirmemeyi salık verir. *Serenad'ın* çevirisinde, özgün metinde yer alan birçok deyim ve atasözünün yer almadığı görülmektedir.

Örnek 94

Serenade for Nadia	*Serenad*
You see the rector everyday. (s.27)	Senin rektöre **nazın geçer.** (s.41)
I'm not really in a position to ask him that kind of favor. (s.27)	Böyle bir şey isteyemem ben rektör beyden. Senin **ağzın yok mu**, kendin söyle." (s.41)
---	Ve sonraki yıllar boyunca yüzlerce kez **kulaklarımda çınlayacak** olan bir yanıt geldi babaannemden. (s.91)
In the end, he took back his words, but begged me never to tell anyone else. (s.72)	Senden ricam bunu kimseye söylememen. **Ağzını sıkı tut** lütfen. (s.96)
---	Şaşkınlıktan **küçükdilimi yutacaktım**. (s.102)

I was also very very hungry. (s.96)	Bir **atı yiyebilecek kadar** da açtım. (s.131)
---	Yahu, **canlı cenaze** göndermişsin buraya (s.136)
"Thank you so much for helping me out yesterday, Necdet." (s.104)	"Teşekkür ederim abi" dedim. "Dün **Hızır gibi yetiştin** imdadıma."(s.140)
---	**Balık istifi** gibiydi (s.150)
---	Sanki **kanım çekilmişti** (s.151)
I was becoming increasingly uneasy. (s.133)	**Boyumu çok aşıyordu**. (s.171)
Maya, I haven't seen you for ages. (s.144)	Oooo, Mayacığım, **yüzünü gören cennetlik.** (s.186)
I followed, worried about what he might do. (s.80)	Bir **densizlik yapmasın** diye kaygılanarak, arabaya girmekten vazgeçip onun peşinden gittim. (s.110)
---	Bu haksızlık **kanıma dokunuyor**. (s.273)
Rita had really fooled me, (s.286)	Rita beni fena **tongaya düşürmüştü** (s.346).

11. Yerel Ağların Bozulması ya da Egzotikleştirilmesi ve Dilsel Özelliklerin/Çeşitliliğin Silinmesi

Berman'ın son iki biçim bozucu eğilimi yerel ağların bozulması ve dilsel özelliklerin silinmesidir. Bu iki eğilim birbiriyle çok yakın özellikler içermekte ve birçok örnek her iki kategoride de açıklanabilmektedir; bu yüzden bu eser ve çalışma özelinde bu iki eğilim birlikte ele alınarak açıklanmıştır.

Özgün metindeki yerel dile ait özelliklerinin ve örneklerinin çıkarılması ya da nötrleştirilmesi metne zarar verir. Bu eğilim tam tersi şekilde anadile ait yerel özelliklerin örneğin italik yazı tipi kullanılarak fazla vurgulanması yani egzotikleştirilmesi şeklinde de gerçekleşebilir. Anadile ait diyalekt, aksan, şive ve standart dil gibi farklılıklar çeviride azaltılır ve yok edilirse daha homojen ve çeşitliliğini yitirmiş bir çeviri oluşmaktadır. Bu farklı dil biçimlerinin çeviride yok olması kaynak metnin bütünlüğünü ve simgeselliğini yitirerek homojen bir yapıyla çeviri okuruna iletilmesine sebep olur. Oysaki farklı dil kullanımları karakterlerin farklı geçmiş ve altyapılardan geldiklerinin göstergesidir. Berman dile ait bu özelliklerin çeviride de mümkün olduğunca korunması gerektiğini düşünür ve bir kültür içerisindeki bu farklılıkların çeviride korunmasını önemsediğini belirtir (Berman, 2012a, s. 249).

Açınsama eğilimi açıklanırken verilen sucuk örneği aynı zamanda bir egzotikleştirme örneğidir. Özgün metinden farklı olarak Anglo- Amerikan okur için yabancı olan bu

kelime çeviri metinde italik yazılarak egzotikleştirilmiştir. Egzotikleştirme aynı zamanda "rakı" ve "Mevlit" kelimeleri ve "Ayete'l-Kürsi" duası içinde yine kelime italik yapılarak gerçekleştirilmiştir.

Örnek 95

Serenade for Nadia
"In the evening, the smell of fried mussels and grilled fish would waft from seaside restaurants, and the people of Istanbul would sip ice-cold ***rakı*** as they watched the sun set behind the mosques of the old city." (s.160)
"After she had got me to write these names, she said, 'Have someone read the ***Mevlit*** for the souls of the departed, give alms to the poor." (s.361)
" It is the ***Ayete'l- Kürsi,*** a verse from the second Sure of Quran, in short, the word of God" (s.274)

Ayrıca yerel dile ait birçok konuşma sesi de çeviri metinde yansıtılamamıştır.

Örnek 96

Serenad
Hımmm, şu kâğıtları okuyacaktım. Hukuk profesörü, Alman, bekâr... (s.16)
Haa, şimdi oldu, diye mırıldandım, biyografide ilk olarak görmem gereken şeyi atlamışım. (s.16)
Aaaa, İstanbul soğuk olur muydu böyle? Ben de çöl iklimine göre bir şeyler almıştım. (s.17)
Hımmm, otoyollar da mı var? (s.17)
Oooo, Mayacığım, yüzünü gören cennetlik. (s.186)

Bazı kültürel öğelerin eksik aktarıldığı da örneklenebilir. Aşağıdaki ilk örnekte "deri ceket" göstergesi çevrilmiş ancak "elma çayı, nazar boncuğu ve lokum" çevrilmemiş buna karşılık çeviri metne Türkiye'ye gelen turistlerin satın aldıkları başka bir kültürel öğe olan "halı" sözcüğünün eklendiği görülmektedir. İkinci örnekte ise "pide, börek, güveç, lahmacun" gibi geleneksel Türk yemeklerinin çeviride sadece yiyecek olarak genellenerek verildiği ve çevrilmediği görülmektedir. Son örnekte ise "çaycı Hasan" çevrilmemiştir, Türkiye'de iş yerlerinde işi çay yapmak ve servis etmek olan çalışanlar vardır ve günlük hayatın önemli bir parçasıdırlar.

Örnek 97

Serenade for Nadia	*Serenad*
I took them to the Blue Mosque, and to the Grand Bazaar to shop for carpets and leather jackets. (s.10)	Grand Bazaar, Blue Mosque" turları, deri ceket, **elma çayı, mavi nazar boncuğu ve Türk lokumu** alışverişlerine götürmek işimin en can alıcı noktasıydı. (s.17)
On Sundays my brother and I would be	Pazar günleri fırına ağabeyimle bir tepsi

sent to the bakery with a tray of food to be baked in the oven. I used to love watching the baker slide the tray in over the hot coals on a long wooden paddle. Then we would go outside and play in the street until it was ready. (s.63)	götürürdük. İçinde ya **pide harcı, ya börek, ya da güveç** olurdu. Börekle güveci olduğu gibi fırına atarlardı ama eğer pide harcı götürmüşsek, unlu tezgâh üzerinde usta elleriyle açtıkları hamura onu yayarlar, üstüne fırçayla yumurta sürerler ve içinde odun kütüklerinin köz olduğu fırına atarlardı. (s.87)
---	Koyu giysili genç kalabalık, **kebap, tost, sucuk, lahmacun** kokuları arasında yere ve birbirlerine bakarak yürüyorlardı. (s.347)
I just sat and have a coffee. (s.148)	**Çaycı Hasan'a** orta şekerli kahve söyledim, biraz sonra sarı tepsisiyle getirdi. (s.191)

Türk sokak lezzetlerinin en simgesel ürünü olan "simit" ise özgün metinde beş farklı yerde tekrarlanmışken çeviri metinde hiç yer almamıştır. Bu durumda yerel ağların bozulması eğilimi meydana gelmiştir.

Örnek 98

Serenade for Nadia	*Serenad*
That morning was a little better. Not easy, but at least I was able to get him out of bed and out the door in time for me to catch a bus that would get me to work less than half an hour late. (s.27)	Yine öyle krizli bir günün başlangıcında, işe geç kalmamak için evden çıkıp dolmuşa doğru koşmaya başladım. Yolda nasıl olsa bir **simit** alır, üniversiteye varınca da çay içerdim. Kahvaltıya vakit yoktu. (s.40)
---	Eminönü Meydanı'ndaki hıncahınç kalabalığın, kartala niyet çektirenlerin, bangır bangır arabesk kaset çalanların, seyyar tezgâhlarında bağıra bağıra **simit,** soyulmuş salatalık, kivi satanların.. (s.20)
"I can stop and get you some tea if you like." (s.318)	"Abla istersen sana **simitle** çay alayım" dedi. (s.378)
…and in the evening everyone sat on their balconies to eat and drink and enjoy the view. (s.356)	…akşamüstleri beş çayıyla **sıcak simitler** yeniliyor, akşamları balkonlarda rakı sofraları kuruluyordu. (s.422)
But my mother didn't want me to miss the five o'clock tea she'd prepared, a generous spread with hot bread, cheese, and jam. (s.359)	Ama çay saatini kaçırmanın büyük bir hata olacağını düşünen annem beni uyandırıp **sıcak simit,** ince belli bardakta **tavşankanı çay** ve peynirlerin olduğu masaya oturttu. (s.426)

Çeviri metinde Türkçe olarak yer alabilecek kelimeler İngilizce karşılıkları kullanılarak çeviri metinde yer almıştır. Aşağıdaki ilk örnekte Maya yıllar önce Türkiye'de yaşamış ve ders vermiş olan profesöre Türkçe bilip bilmediğini

sorduğunda Profesör Maya'ya Türkçe cevap vermiştir. Dolayısıyla bu ifade çeviride İngilizce değil "çok az" şeklinde Türkçe olarak verilerek yerel dil örneklenebilirdi. Aynı durum ikinci örnekte yer alan "hocam" kelimesi içinde geçerli olabilirdi ancak o diyalog hiç çevrilmemiştir. Bir sonraki örnekte ise Max, İstanbul Üniversitesi'nde konuşma yapmaktadır ve konuşmasına "Merhaba" diyerek Türkçe başlar ve sonrasında İngilizce devam eder. Çeviri metinde "Merhaba" korunabilecekken Türkçe selamladı şeklinde iletilmiştir. Aynı durum bir sonraki alıntıda geçen "şerefine" kelimesi içinde geçerlidir.

Örnek 99

Serenade for Nadia	*Serenad*
Replied in Turkish " very little" (s.16)	Gülümsedi ve **Türkçe yanıtladı**: "Biraz." Sonra "Çok az" diye ekledi. (s.24)
---	"Size kızmak ne demek hocam!" der demez mahcup bir şekilde dudaklarımı ısırdım. Çünkü ona, alışkanlıkla Türkçe "Hocam" diye hitap etmiştim. Bütün öğretim üyelerine "Hocam" dediğimiz için günde yüzlerce kez bu kelime çıkıyordu ağzımızdan. Bu sefer Wagner güldü. "Evet, evet!" dedi heyecanla. **" 'Hocam, hocam!**' İstanbul'dayken herkes bana 'Hocam' diye seslenirdi. Yarım yüzyılı aşkın bir zamandır bu kelimeyi duymamıştım. Teşekkür ederim. İşte şimdi İstanbul'da olduğumu anladım." (s.28)
At first he addressed the crowd in Turkish. (s.37)	**Merhaba** (s.54)
Lets drink to our secrets.(s.52)	"Ozaman sırlarımızın şerefine". **Şerefineyi Türkçe söylemişti** (s.71)
He helped me into the car, gently closed the door, and bade me farewell. (s.133)	Beni arabaya bindirip kapıyı nazikçe kapattı **ve Türkçe "Güle güle!"** diyerek uğurladı. (s.170)

Çevirmen birçok yerde kelimelerin Türkçelerini koruyabilecekken bu stratejiye başvurmamış ancak kendisi özgün metinde olmayan Türkçe kelimeler eklemiştir. Eklenen kelimeleri vurgulamak için italik yazım tercih ederek yerel ağların egzotikleştirilmesi eğilimine bir örnek oluşturmuştur.

Örnek 100

Serenade for Nadia
"He also used some words that were no longer in general use, for instance he used the word ***talebe*** **r**ather than ***öğrenci*** for "student." (s.37)

Livaneli'nin *Serenad* romanı karakterleri çoğunlukla İstanbul Türkçesi ve standart Türkçe kullanarak konuşmaktadır ve yerel dile ait örneklerin eserin geneline hakim olmadığı söylenebilir. Ancak Livaneli birçok romanında olduğu gibi *Serenad* romanında da normalde karşılaşmayacak, yolları kesişmeyecek insanları bir araya getirmektedir. Dolayısıyla farklı sosyal gruplara, sınıflara ve mesleklere ait karakterlerin farklı dil kullanımı örneklerine rastlanmaktadır. Bu farklılıkların çeviri metinde standart dille çevrilerek nötrleştirilmesi dilsel özelliklerin bozulmasına sebep olmaktadır.

Aşağıdaki örneklerde insanların kendilerinden daha üst sosyal statülere sahip olan insanlarla konuşurken saygı göstermek istedikleri için abi/abla şeklinde seslendikleri örneklenmiştir. İlk iki örnekte Şile'de deniz kenarındaki motelin bekçisinin konuşmaları verilmiştir. Bekçi patronundan Abdullah Abi diye bahsetmektedir ve Maya'yla konuşurken abla diyerek hitap etmektedir. Diğer iki örnekte de biri taksi şoförü diğeri rektörün şoförü olan Süleyman'ın Maya'yla konuşurken ona "abla" şeklinde hitap edişi örneklenmiştir. Bu örneklerdeki kişiler arasındaki statü ve sosyal sınıf farkını gösteren bu hitap şekillerinin çeviriye yansıtılamadığı için dilsel özelliklerin silinmesi eğiliminin oluştuğu gözlemlenmektedir.

Örnek 101

Serenade for Nadia	*Serenad*
Abdullah might get angry. I'll come with you. (s.84)	Belki Abdullah **abi** kızar. "Bende seninle geleyim **abi**" (s.117)
---	Akşama yetişmezse, vallahi donarım bu gece **abla**!" (s.116)
"Don't worry, it'll pass. Death is the only thing we can't find a remedy for." (s.318)	"Geçer be **abla,** üzülme" dedi. "Bi tek ölüme çare bulunmaz." (s.378)
"Sure, hop in." (s.21)	"Hadi atla **abla**" diyerek hareketlendi. "Götüreyim." (s.31)

Bu bölümde *Serenade for Nadia* başlıklı çeviri eser Berman'ın biçim bozucu eğilimlerinden Dizisinden faydalanılarak incelenmiştir. Berman (2009) karşılaştırmanın her şeyin analiz edilebileceği kısa bir metin incelenmiyorsa zorunlu olarak örneklere bağlı olması gerektiğini belirtir. Bu sebeple romanın tamamı incelenmiş ancak her bir biçim bozucu eğilim için öne çıkan örnekler seçilip açıklanmıştır. Berman çeviri ediminin doğası gereği yapıtın sözünde bozulmalar olabileceğini belirtir ve bu kusurları biçim bozucu eğilimler olarak nitelendirir (Berman, 2012b). Her çevirmen farkında olmasa da biçim bozucu eğilimlerin

tuzağına düşebilir. Etnikmerkezcilik en basit tabiriyle bir kişinin ya da topluluğun kendi ülkesini ya da ait olduğu grubun değerlerini ve yargılarını üstün tutması ve bu üstünlüğü diğer gruplara kabul ettirmek istemesi olarak açıklanabilir. Berman'a göre ulusçuluğun çeviride kendine hâkim bir yer edinmesi olan etnikmerkezci çeviri "her şeyi kendi ekinine taşıyan, kendi kurallarına ve değerlerine uyduran ve bunun dışındaki her şeyi-Yabancı- yani olumsuz kabul eden ve "yabancı olanı" kendi ekinini zenginleştirmek için kendi ekinine ilhak etmeyi ve uyarlamayı hak gören anlayıştır" (Berman'dan aktaran Arslan Özcan, 2003, s. 158). Ancak bilinçli çevirmen kendi biçim bozucu eğilimlerinin farkına varır ve çeviri esnasında eğilimlerini kontrol altına almaya çalışarak etnikmerkezci bir çeviri ortaya çıkarmamaya, yapıtın sözünü değiştirmeden aktarmaya çalışır. İncelediğimiz eserde tüm eğilimlerden örneklere rastlanmıştır.

Bir cümle ya da bir paragrafın farklı düzenlenmesi sonunda birden fazla eğilim görülebilmektedir. Dolayısıyla biçim bozucu eğilimlerin sayısı tam olarak belirlenemese de genel eğilim saptanmaya çalışılmış yaklaşık bir rakama ulaşılmıştır. Bölümlere göre biçim bozucu eğilimlerin dağılımları aşağıdaki tabloda verilmiştir. Biçim bozucu eğilimler şu listeye göre sıralanmıştır: 1. Rasyonelleştirme, 2. Açınsama, 3. Ekleme, 4. Yüceltme ya da Popülerleştirme, 5. Nitel Yoksullaştırma, 6. Nicel Yoksullaştırma, 7. Ritimlerin Bozulması, 8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması, 9. Metnin Dizgesinin Bozulması, 10. Deyimlerin Bozulması, 11. Yerel Ağların Bozulması ya da Egzotikleştirilmesi ve Dilsel Özelliklerin Silinmesi.

Tablo 7. Biçim Bozucu Eğilimlerin Bölümlere Göre Sayıları[46]

Eğilim / Bölüm	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Top
1	30	8	12	8	17	38	6	9	16	15	20	**179**
2	25	3	18	5	14	45	1	2	17	7	8	**145**
3	10	1	6	0	4	25	1	0	8	4	2	**61**
4	21	5	6	2	15	24	4	17	10	4	7	**115**

[46] Bu çalışmada yer alan rakamsal veriler tez çalışmasından üretilen ve Rumelide Dergisinde yayınlanan makalesinde de kullanılmıştır. (Yüncü Kurt, P., & Özcan, L. (2024). Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ve biçim bozucu eğilimler analitiği uygulaması. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (Ö14), 1471-1498. DOI: 10.29000/rumelide. 1456183.)

5	30	1	8	5	4	26	1	4	18	11	12	**120**
6	38	9	6	6	20	21	4	5	14	8	19	**150**
7	30	3	4	2	6	20	2	1	17	12	6	**103**
8	22	3	4	1	10	24	0	11	9	6	9	**99**
9	5	0	1	0	1	11	0	1	4	1	1	**25**
10	19	2	1	1	7	15	2	3	9	5	6	**70**
11	15	1	9	1	6	16	0	2	15	1	1	**67**
12	13	0	1	1	6	14	0	4	16	1	3	**59**
13	32	2	2	2	13	37	1	1	17	8	5	**120**
14	21	0	1	1	1	20	2	0	13	6	1	**66**
M&N	66	1	1	2	17	46	0	0	30	10	1	**174**
15	40	0	1	2	14	26	1	3	26	2	15	**130**
16	15	0	1	3	3	14	1	1	10	7	4	**59**
17	10	0	1	1	3	11	0	2	5	7	6	**46**
18	18	1	1	0	8	25	0	1	15	6	5	**80**
19	13	1	0	0	6	25	1	1	10	3	1	**61**
20	16	0	2	1	6	25	3	6	11	4	8	**82**
21	12	0	0	0	4	17	0	0	9	8	1	**51**
22	12	2	3	1	4	18	0	0	7	3	3	**53**
23	14	1	0	1	6	20	1	1	9	2	2	**57**
Epilog	21	1	4	0	12	32	3	2	18	4	3	**100**
Top	**548**	**45**	**93**	**46**	**207**	**595**	**34**	**77**	**333**	**145**	**149**	**2272**

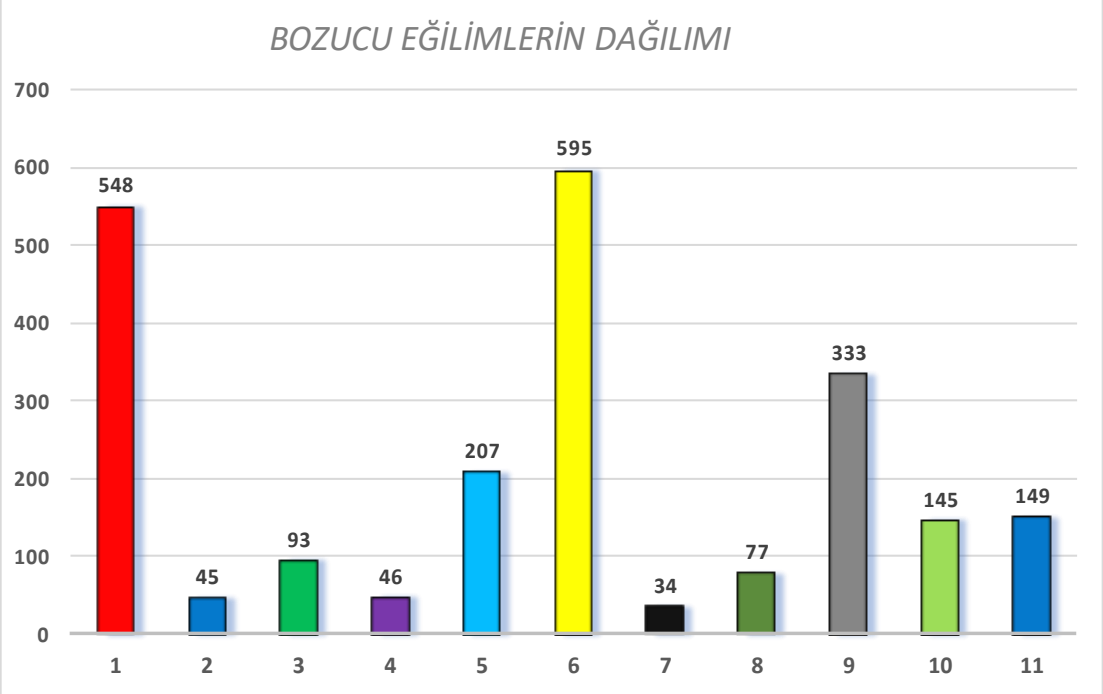
Kaynak: Yüncü Kurt & Özcan, (2024)

Serenade for Nadia' nın 25 bölümün incelenmesi sonucunda toplam 2272 biçim bozucu eğilim örneğine rastlanmıştır. Biçim bozucu eğilimlerin bölümlere dağılımları yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Eserin bölümlerinin sayfa sayıları benzerlik göstermediği için, çok kısa ya da çok uzun bölümler oluğu için bölümler

arasında biçim bozucu eğilimler kapsamında bir karşılaştırmaya gidilmemişti. Biçim bozucu eğilimlerin eser genelindeki dağılımına odaklanılmış ve aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik incelendiğinde eserde en çok bulgulanan bozucu eğilimin n nicel yoksullaştırma eğilimi olduğu görülmüştür. Bu eğilimin 595 örneği görülmüştür. Gösterenlerin çevrilmemesi olarak özetlenebilen nicel yoksullaştırma eğilimi ifade/ifade öbeklerinin çevrilmemesinin yanı sıra cümlelerin ve hatta paragrafların çevrilmemesi olarak ortaya çıkmıştır. Özgün metin ve çeviri metin bölüm sayıları karşılaştırılırken çeviri metinde bölüm sayılarının daha az olduğundan bahsedilmiştir. Dolayısıyla en sık gözlemlenen biçim bozucu eğilimin nicel yoksullaştırma olması sayfa sayısındaki farkların bu çıkartmalardan kaynaklanmış olduğunu göstermektedir. İkinci olarak en sık gözlemlenen biçim bozucu eğilim ise rasyonelleştirme eğilimidir. Berman en sık rastlanan eğilimin rasyonelleştirme eğilimi olduğunu ifade eder ve bu çeviri metin bağlamında da 548 rasyonelleştirme biçim bozucu eğilime rastlanmıştır. Bu eğilim cümle ve ifadelerin yerinin değiştirmesi ve farklı düzenlenmesi, noktalama işaretlerinin değiştirilmesi gibi farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır. Rasyonelleştirme eğilimi her bölümde görülmüştür. Rasyonelleştirme eğilimiyle metin ilk bakışta biçim ve anlam değişikliği göstermez ancak yapılan tüm bu farklı düzenlemeler çeviri metinde statü değişikliğine yol açabilir. Dolayısıyla bu eğilimin sık görüldüğü çeviri eserlerin, etnikmerkezci ve yerlileştirici Bir çeviri ürüne dönüşme olasılığı yüksektir.

Metnin dizgesinin bozulması eğilimi en sık örneklenen üçüncü bozucu eğilim olmuştur. Metnin genelinde uzun cümle ve paragrafların çıkarıldığı ya da eklendiği ve birçok paragrafın özetlenerek görülmüştür. Bu tarz müdahaleler sonucunda metnin dizgesinin de bozulması kaçınılmazdır. Dolayısıyla metnin dizgesinin bozulması eğilimi birçok biçim bozucu eğilimden daha çok örneklenmiştir. Öne çıkan eğilimlerden bir diğeri ise yerel ağların bozulmasıdır. Kültürel öğeler ya da önyargılara ait fikirlerin bir kısmının çevrilmediği ya da nötrleştirilerek yerlileştirme yapıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, deyimlerin de eşdeğerleriyle karşılanmaya çalışıldığı ve hatta çoğunun hiç çevrilmediği görülmüştür. En az gözlemlenen bozucu eğilim ise yedinci eğilim olan ritimlerin bozulması eğilimidir. Ritmik öğeler şiire kıyasla düz yazıda daha az gözlemlense de bu eğilimin 34 örneğine rastlanmıştır.

Tablo 8. Biçim Bozucu Eğilimlerin Dağılımı



Kaynak: Yüncü Kurt & Özcan, (2024)

Tezin asıl amacının çeviri değerlendirmesi olmaması sebebiyle biçim bozucu eğilimlere ilişkin seçici bir ayrım yapılmış, en belirgin ve simgesel örnekler seçilmiş ve işlenmiştir. Çeviri eserden seçilen örneklerin biçim bozucu eğilimler çerçevesinde incelenmesinin çevirmenin projesi, tavrı ve dolayısıyla ufkunun belirlenmesinde önemli veriler sağlayacağı düşünülmektedir.

4.1.6. Çevirmenin Ufku, Tavrı ve Projesi

Berman'ın çeviri eleştirisinin öne çıkan ve aynı zamanda en önemli adımlarından biri çevirmenin projesinin, tavrının ve ufkunun tanımlanmasıdır. Çevirmen projesini, çeviri duruşunu ya da ufkunu yazmış olduğu önsöz/sonsöz içerisinde ya da vermiş olduğu röportajlarda açıkça belirtmiş olabilir. Ancak bu durumun nadir olduğu söylenebilir. Çevirmenin kendi ifadeleriyle çeviri eseri arasında tutarsızlık yaşandığı da gözlemlenebilir. Dolayısıyla bu kavramlar, en açık şekilde projenin, duruşun ve ufkun sonucu ve yansıması olan çevirinin kendisi incelenerek açıklanabilir (Berman, 2009, s.59). Bu sebeple çevirmen tavrı, projesi ve ufku bölümü bu tez kapsamında karşılaştırmanın sonrasına bırakılmıştır. Özgün metin ve çeviri metin karşılaştırmalarının yapılması sonrasında bu tanımlar daha net bir şekilde açıklanabilecektir.

Brendan Freely, *Serenad for Nadia* çevirisi hakkında, esere çeviri projesinden bahsettiği bir önsöz/sonsöz ve çevirmen notu eklememiş ve ayrıca çevirisi hakkında bir röportaj vermemiştir. Fakat eser Amerika'da dikkat çekmiş, iyi bir satış grafiği elde etmiş ve yazarın tanınmasına önemli katkı sağlamıştır. Örneğin, 3 Mart 2020 tarihinde Other Press tarafından Amerika'da yayınlanan eserin kindle versiyonu ve ses CD'sinin de satışta olduğu Amazon web sitesinde 240 adet global değerlendirmesi, 28 yorumu ve 5 üzerinden 4,5 ortalama değerlendirme puanı bulunmaktadır ve eserin Hollywood yapını bir filmi çekilecektir. Ayrıca çevirmenin *Serenad* çevirisi yayınlandıktan sonra aynı yayınevi aracılığıyla Livaneli'nin dört kitabını daha çevirmiş olması *Serenad*'ın çevirisinin çevirmenin tanınırlığına katkı sağlamış olduğunu göstermektedir. Otherpress yayıncılık tarafından Zülfü Livaneli'nin *Huzursuzluk* adlı romanı 2021 yılında *Disquiet* adıyla, *Balıkçı ve Oğlu* adlı romanı ise 2023 yılında *The Fisherman and His Son* başlığıyla İngilizceye çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Yayınevinin web sitesi haberine göre yazarın son kitabı olan *Kaplanın Sırtında* adlı romanının Brendan Freely tarafından gerçekleştirilen İngilizce çevirisi ise 2024 Haziran ayında *On the Back of the Tiger* başlığıyla yayınlanmıştır[47]. *The Fisheman and His Son* Freely'nin piyasaya yeni çıkmış (Haziran, 2023) bir çeviri kitap olmasına rağmen görünürlük anlamında çevirmenin isminin diğer Livaneli çevirilerine kıyasla bu çeviriden bahsedilirken daha çok geçtiği söylenebilir. Çevirmenin ismi tanıtım yazılarında övgüyle geçmektedir. Yayınevinin web sitesinde *Serenad for Nadia* tanıtılırken çevirisi hakkında bir görüş belirtilmemiş ancak Freely'nin son çeviri kitabı olan *Fisherman and His Son* çevirisi "sade, zarif ve akıcı" olarak değerlendirilmiştir[48]. The Rumpus dergisinde yer alan *Fisherman and His Son'*ın değerlendirme yazısında ise Freely'nin daha önceki çevirilerine de değinilmiş ve Freely'nin yazarın aktivizm ruhunu ve eserin metaforlarını korkmadan pürüzsüz bir şekilde çevirdiği yorumu eklenmiştir[49]. Bu durum çevirmenin daha önceki çevirileri sebebiyle bir sembolik sermaye edindiği şeklinde açıklanabilir. Bu bağlamda çevirmenin projesi eserin, yazarın ve kendisinin tanınırlığını arttırmak ve iyi bir satış grafiği yakalayarak kendisi için daha çok çeviri yapabilme olanakları sağlamak olabilir ancak Berman'ın genel çeviri kuramında özel

[47] https://otherpress.com/product/on-the-back-of-the-tiger-9781635423914/
[48] https://www.penguinrandomhouse.com/books/720384/the-fisherman-and-his-son-by-zulfu-livaneli/
[49] https://therumpus.net/2023/02/28/seas-of-discourse-zulfu-livanelis-the-fisherman-and-his-son/

bir yer verdiği çeviri projesi kapsamı göz önüne alındığında bunun gerçek anlamda bir "proje" olduğunu ileri süremeyiz.

Yapılan incelemeler sonrasında çeviri eserin özgün eserden daha kısa olduğu gözlemlenmiştir ve birçok paragrafın ve hatta sayfanın çeviri metinde yer almadığı görülmektedir. Çıkartılan bölümler hikâyenin ana konu akışını bozmayacak şekilde tercih edilmiştir. Örneğin 20. sayfada havaalanının kalabalık olduğundan bahsedilen uzun bir paragraf ve Maya'nın erkekler ve kendi ilişkisine bakış açısından bahsettiği 35. sayfa hiç çevrilmemiştir. Aynı şekilde Maya'nın tasvirleri ve monologları birçok sayfada özetlenerek verilmiştir. Birçok bölümde ise cümleler ve hatta paragrafların yerleri değiştirilmiştir ancak bu değişiklikler zaman zaman kopukluk oluştursalar da ana olayların akışını bozacak, olay örgüsüne müdahale edecek nitelikte değildir. Dolayısıyla okur açısından yapılan değişiklikler ilk bakışta görünür değildir. Çevirmenin projesi gereği daha fazla okura ulaşabilmek adına daha kolay ve çabuk okunabilen bir çeviri üretme dolayısıyla kitabı kısaltma ihtiyacı doğmuş olabilir. Yayınevi çevirmenden eseri kısaltmasını talep etmiş olabilir ya da editör eseri kontrol ederken çıkarmalar da bulunmuş da olabilir. Bu hususlarda bilgi edinebilmek için yayınevi Other Press, çevirinin editörü Yvonne E. Cárdenas ve çevirmenle iletişime geçilmiş fakat dönüt alınamamıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde metin üzerinde çok fazla müdahalesi bulunan çevirmenin yaptığı değişiklikleri okuruyla önsöz/sonsöz ya da bir röportaj aracılığıyla paylaşmadığı gözlemlenmiştir. Bu durumda Berman çevirmenin çeviri metne ve yazara ihanet etme tehlikesine düşebileceğini söylemektedir. Yapılan değişikliklerin ve biçim bozucu eğilimlerin bir kısmının kolay okunurluğa hizmet ettiği ifade edilebilirken, çevirmenin yapmış olduğu eklemelerin metne bir katkısı bulunmadığı aksine metnin kütlesini gereksiz artırdığı ifade edilebilir. Ayrıca Freely'nin çeviri tercihlerine ilişkin birçok tutarsız durum gözlemlenmiştir. Örneğin çeviri metinde Türkçesini koruyabileceği kelimeleri çevirmiş ancak özgün metinde yer almayan bazı kelimeleri çeviri metinde Türkçe kullanmıştır (öğrenci ve talebe örneği). Ayrıca çeviri metinde abi, abla, yenge gibi akrabalık ve hitap şekillerini korumamış, hikâyede kişiler birbirlerine isimleriyle hitap etmiştir ancak metne eklenen bir "aunt Semra" karakteri bulunmaktadır. Bazı bölümlerde İstanbul'la ilgili bilgileri eksiltip, bazılarına ise ekleme yapmıştır. Ayrıca, özgün eserde geçen Amerikalılar ya da batılılarla ilgili olan ifadelerin de çeviri metinde eksik aktarıldığı görülmektedir. Yazarın Amerikan dizilerinin Türk

gençlerinin kullandıkları dil üzerindeki olumsuz etkileri ve yarı İngilizce yarı Türkçe bir konuşma tarzı benimsemiş olmalarını yönündeki eleştirilerinin yer aldığı bölümler çevrilmemiştir. Amerikalı çevirmenin bu cümleleri çevirmemiş olması çevirmenin tarafsızlığını sorgulanmasına sebep olabilecek bir durumdur. Ayrıca çeviri metni değerlendiren Frostik (2020), yazar Livaneli'yi tanıyan bir eleştirmen olarak yazısında eserin tarihi dokusu ve karakter gelişimlerinden övgüyle bahsetmiş olmasına rağmen aynı zamanda şair ve müzisyen olarak da ünü olan yazarın bu metnindeki romancılığının işlevsel olduğunu, öne çıkmadığını belirterek biraz hayal kırıklığına uğradığını dile getirmiştir. Birçok okur da yorumlarında benzer ifadeler kullanmıştır. Eleştirmenin ve okurların eseri roman türü açısından yetersiz bulmasının sebebi çevirinin dilinin basit olmasından kaynaklanmış olabilir bu durumda çevirmenin çeviri projesi varsa bile yazarın romancılığını yansıtmakta eksik kaldığı için başarılı bir proje olduğu ifade edilemez.

Bu tutarsızlıkların örnekleri biçim bozucu eğilimler açıklanırken detaylandırılmıştır. Berman'a göre çoğu zaman, bu tutarsızlık ve uyumsuzlukların sebebi projenin ve sonuçlarının tam olarak analiz edilmemiş olmasıdır. Livaneli çeviriye ilişkin olarak bir kültürdeki oturmuş kavramların diğer bir kültüre olduğu gibi çevrilemeyeceğini, çeviri de önemli olanın dilden dile değil asıl kültürden kültüre çevirmek olduğunu aksi takdirde ortaya anlamsız saçma bir ürün çıkacağını vurgulamıştır. Livaneli, ülkemizdeki şair ve yazarların çeviriye çok emek vererek çok güzel metinler ortaya çıkardıklarını belirterek iyi çevirmenin eseri kendi dilinde tekrar yaratabilen çevirmen olduğunu ifade eder (Livaneli, 2016, s.101). Fakat çeviride hata yapmak, kimi eksiltiler olması, projeyle nihai çeviri arasında uyumsuzluk çeviri eyleminin doğasında var olan çeviri kusurudur. Bir projenin mantığı ve tutarlılığı ne olursa olsun, proje ne olursa olsun, bir çeviride her zaman eksiklikler olabilir. Çevirmenin bir çeviri projesinin olmaması çok büyük bir olasılıkla kusurlu çeviriye yol açacaktır, ancak projenin varlığı kusursuz çeviriyi garanti etmez. Bununla birlikte Freely özelinde, çeviri eserdeki uyumsuzlukların, eksiltmelerin, tutarsızlıkların, eklemelerin, biçim bozucu eğilim örneklerinin oldukça fazla sayıda gözlenmiş olması çevirmenin çevirisine başlarken çeviri metni detaylı bir ön analize tabi tutarak çeviri ahlakına dayanan bir proje oluşturmamış olduğu kanısını bizde uyandırmıştır. Bu durumda çevirmenin planlı, özenli, tutarlı ve tarafsız bir projesinin olduğunu ifade etmemiz mümkün olmamaktadır.

Çevirmenin duruşunu tartışabilmek için çevirmenin eser ya da yazarla örtüşen özellikleri olup olmadığı da değerlendirilmelidir. Romanın başkahramanlarından biri olan Maximillian Boston'da yaşamaktadır ve özgeçmişinden öğrenebileceğimiz üzere Freely Boston'da uzun yıllar sosyal hizmetlerde çalışmıştır. Çeviri metinde Boston'la ilgili ek bilgi bulunmaktadır. Bu bilgi Freely'nin romanda Boston'dan bahsedildiğinde neden ekleme, detaylı bilgi vermeyi istemiş olabileceğini açıklar niteliktedir. Aşağıdaki örnekteki bold karakterle belirtilen bölüm çeviri metne eklenmiştir.

Örnek 102

Serenade for Nadia	*Serenad*
"Is the traffic this bad in Boston, professor?" He came out of his reverie and said, **"Well, it can be quite bad there, too, perhaps not on the same scale. It's a smaller city, but some of my colleagues complain about being stuck in traffic for hours. Fortunately I live in Cambridge, quite close to the university, so I can walk to work." (s.18)**	"Boston'da da trafik böyle mi profesör?" Dalgınlığından sıyrılıp yumuşak bir sesle, "Hayır" dedi. "İyi ki de değil, çünkü orada üniversitelerin böyle ayrıcalıkları yok." (s.26)

Ayrıca *Serenad* romanının ana olayları İstanbul ve Beyoğlu'nda geçmektedir. Brendan Freely'nin babası John Freely İstanbul, İstanbul tarihi ve ayrıca Osmanlı İmparatorluğuyla ilgili birçok gezi ve tarih kitabı yazmıştır. Freely ayrıca babasıyla birlikte Beyoğlu'nun tarihi gelişimini anlatan bir eser kaleme almıştır. İncelenen eser *Serenad* özelinde çevirmen Beyoğlu ve İstanbul bilgisini çeviride birçok eklemeler yaparak açıkça göstermiştir. İstanbul ve tarihi söz konusu olduğunda çevirmen bu konular hakkında bildiklerini çevirisine yansıtmak istemiş olduğu hissi uyandırmıştır ve bu durumda yaptığı düzeltme ve eklemeler sonucunda üstten bakan bir duruş sergilediği izlenimi vermiştir. Çevirmen sanki İstanbul konusunda kendisinin daha bilgili olduğunu ve bahsedilen olayların onun anlattığı detaylarla verilmesinin daha doğru olduğunu düşünmüş gibidir. İstanbul'daki mekanlar ve olaylara ilişkin bazı bilgileri değiştirmiş, bazıları çıkartılmış, bazılarının ise eklenmiş olduğu görülmektedir. Bu durumda çevirmenin metne müdahale ettiği gözlenmiştir. Bu durum Freely'nin babasıyla birlikte yazmış oldukları *Galata, Pera, Beyoğlu: bir biyografi* adlı kitabın Freely üzerinde etkisi olduğunu düşündürmektedir. *Serenad'ın* çevirisi içerisine eklenen detaylarla Freely'nin telif kitabı karşılaştırıldığında ise kitap içerisindeki bazı bilgilerin birebir alınıp *Serenad for Nadia* içerisinde

kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Venuti'nin duygudaş teriminden yola çıkarak Freely'nin duygudaş bir yazar değil ancak bilgi birikimi gereği çevirmekte zorlanmayacağı bir eser yani kendini duygudaş hissedebileceği bir eser çevirdiği söylenebilir. Aşağıdaki örnekte *Serenade for Nadia* içerisine eklenen bölüm olan Pera Palas Otelde konaklayan konukların bilgisi yer almaktadır. Özgün metinde olmayan bu bilginin çevirmenin telif kitabındaki bilgiyle birebir örtüştüğü ifade edilebilir. İkinci örnekte bilgiler birebir alınmamış olsa da benzerlik içermektedir. Freely'nin ekleme yaptığı bu bölüm zaten bilgi sahibi olduğu bir konu hakkındadır.

Örnek 103

Serenade for Nadia	A guide to Beyoğlu
She used the hotel as a setting in her detective novel *Murder on the Orient Express*, which was later made into a film. Eric Ambler also used the Pera Palas as a setting for his thriller *The Mask of Demetrios*, as did Graham Greene in *Stamboul Train*, Ian Fleming in *From Russia with Love*, and Alfred Hitchcock in his film *The Lady Vanishes.* Atatürk stayed at the Royal Suite, Room 101, when he came to Istanbul, and the suite was now preserved as a museum. King Zog of Albania also stayed in 101 after his country was invaded by Italy in 1941. Other heads of state who stayed here include Shah Riza Pahlevi of Iran, King Edward VIII of Great Britain, King Ferdinand of Bulgaria, King Karol of Romania, King Peter of Serbia, President Giscard d'Estaing of France, President Tito of Yugoslavia, President Fahri Korutürk of Turkey, and President Adnan Menderes of Turkey. (s.22,23..)	She later used the hotel as a setting in her detective novel *Murder on the Orient Express,* which was subsequently made into a film. Eric Ambler also used the Pera Palas as a setting for his thriller *The Mask of Demetrios,* as did Graham Greene in *Stamboul Train*, Ian Fleming in *From Russia with Love*, and Alfred Hitchcock in his film *The Lady Vanishes……..* Atatürk stayed at the Royal Suite Room 101 whenever he came to Istanbul, and the suite is now preserved as a museum. King Zog of Albania also stayed in 101 after his country was invaded by Italy in the spring of 1939. Other heads of state who have stayed here include Shah Riza Pahlevi of Iran, King Edward VIII of Great Britain, King Ferdinand of Bulgaria, King Karol of Romania, King Peter of Serbia, President Giscard d'Estaing of France, President Tito of Yugoslavia, President Fahri Korutürk of Turkey, and Prime Minister Adnan Menderes of Turkey. (s43)

Örnek 104

Serenade for Nadia	*Galata, Pera, Beyoğlu: A biography*
After that they vandalized and burned Greek churches and desecrated Greek cemeteries, and then turned their attention to the homes. They broke down the doors and threw all the furniture out onto the streets. **Thirty-**	Thousands of businesses and homes were attacked, churches were looted and burned and several cemeteries were desecrated. **37 people were killed, and there were hundreds of reports of rapes and beatings, and even of**

seven people were killed, and there were hundreds of reports of rapes and beatings, and even of forced circumcision, particularly of priests. …. One of the senior officers who organized the riots later said proudly that it was "a successful special warfare operation." **The U.S. secretary of state, John Foster Dulles, who was visiting Ankara at the time, urged the government to blame the rioting on communists**. (s.167)	**forced circumcision, particularly of priests** **John Foster Dulles, U.S. Secretary of State under president Eisenhowe, who was visiting Ankara at the time, urged the government to blame the rioting on communists.** In an interview he gave years later, retired General Sabri Yirmibeşoğlu, one of the organizers of the riots, said proudly that " it was a superb speaicl warfare operation that achieved its goals". (s.164)

Ayrıca çevirmenin müdahalesi sadece tarihi alanda ve İstanbul'la ilgili bilgiler çerçevesinde kalmamıştır. Biçim bozucu eğilimler örneklenirken çevirmenin birçok bölümde özetlemeler yapmış ve uzun bölümleri çıkarmış olmasına rağmen, özgün metinde olmayan mekân, karakter ve sahneler eklediği ve sonraki sayfalarda eklediği karakter ya da mekanlara gönderme yaptığı görülmektedir. Örneğin Semra teyze (aunt Semra) özgün metinde yer alan bir karakter değildir, Max'in arkadaşlarıyla Pera Palas Otel'in barında buluştukları sahne de özgün metinde bulunmamaktadır. Çevirmen özgün metinde "genç doçent" olarak isimsiz verilen bir karaktere isim vermiştir (Prof. Erdoğan, s.36). Eklenen karakter ve mekânlar "Ekleme" eğilimi açıklanırken örneklenmiştir. Ayrıca, Maya annesi ve babasının gençliklerini özgün metinde anlatmamıştır ancak buna çeviri metinde uzun bir yer ayrılmıştır. Çeviri metne üniversitelerdeki türban yasağıyla ilgili özgün metinde olmayan bir yorum eklemişti (Maybe we're going backwards, s.35). Bir diğer örnek ise Maya'nın babaannesi hasta yatağında iken Maya'ya dolabındaki çekmecenin anahtarını kendi verir ama çeviride babaanne anahtarın yatağının altına bantlı olduğunu söyler (You'll find the key taped to the bottom of my bed, s.70). Tarihi bilgilerde de birçok yerde ekleme ya da küçük değişiklikler yapılmış, ek bilgiler eklenmiştir. Çeviri metinde yer alan bu ek açıklamaların kültürel aktarımı kolaylaştırmak ve varış okurunu bilgilendirmek için yapılan ekler olarak düşünülebilir. Çevirmen bazı tarihi bilgileri detaylandırmak için inisiyatif almıştır. Ancak bazı tarihi bilgileri ise çıkardığı örneklenmiştir.

Bu durumda çevirmenin çeviri edimini gerçekleştirirken bir yazar gibi davrandığı ve bir yazar tavrı benimsediği ifade edilebilir. Bu durum bize çevirmenin yine Berman'ın kavramları arasında önemli bir yer tutan çeviri duruşu ve anlayışı

konusunda bazı veriler sağlamaktadır. Bu verilerden yola çıktığımızda çevirmenin çevirinin özüne, amacına ve çeviri etiğine ilişkin disiplinli, net ve tutarlı bir duruşunun olmadığı izlenimi oluştuğu belirtilebilir.

Çevirmenin ufkunu tanımlayabilmek için ufkunu açabilecek ya da daraltabilecek özellikleri olup olmadığı düşünülmelidir. Çeviri yaptığı dil olan İngilizcenin anadili olması, romanın geçtiği yer olan Beyoğlu semtinde büyümüş olması ve bu sebeple iki kültürlü olması ve bu semtin tarihi gelişimini anlatan bir telif eserinin bulunuyor olması çevirmenin ufkunu açabilecek özellikleri olarak öne çıkmaktadır. Semt hakkındaki bu geniş bilgisi çevirmenin ufkunu açmasına karşın çeviri yaparken bir yazar gibi davranmasına ve metne müdahale etmesine sebep olarak metne ve yazara göstermesi gereken saygıya zarar vermiş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca Berman'ın da belirttiği üzere çevirinin yapıldığı dönemi etkileyen ve çeviri tercihlerini belirleyen dilbilimsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler çevirmenin ufkunu daraltabilecek faktörlerdir (Berman, 2009, s.63). "Türkçe Eserlerin Uluslararası Kitap Pazarındaki Yeri" adlı bölümde tartışıldığı üzere Türkçe kitapların İngilizceye çevrilme oranı ve piyasada kendilerine yer bulma şansı düşük olmakla beraber Venuti'nin de ayrıca ısrarla belirtiği gibi Anglo-Amerikan kültürlere yapılan çevirilerde kolay okunabilen kitaplar tercih edilmektedir. Bu durumda alanda sesi duyulmamış, tanınırlığı yüksek ve büyük bir sosyal ve sembolik sermayesi olmayan bir çevirmenin ister istemez dönemin doxasını belirleyen çeviri normlarına uyum sağlamayı tercih etmesi doğal görülebilir. Eserin okur yorumları incelendiğinde okurun beklentilerinin bu yönde olduğu görülebilmektedir. *Serenad'ın* İngilizceye çevrilmiş olması sebebiyle bu kitabı okuma şansı elde etmiş olan okurlar yorumlarında çevirmene teşekkürlerini iletmişlerdir. Dolayısıyla İngilizceye yapılan çevirilerde akıcılık normunun hâkim olmasının çevirmenin farkında olsun ya da olmasın ufkunu daraltan ve kısıtlayan en önemli faktörlerden birisi olduğu vurgulanmalıdır. Metinlerin yazınsal incelemesi esnasında *Serenad* ve çevirisi *Serenade for Nadia* birbiriyle yakın iki metin görüntüsü verse de ahlaksal inceleme de çevirmenin birçok ekleme ve çıkarma yaparak metnin dizgesine zarar verdiği saptanmıştır. Ayrıca yaptığı değişiklikler hakkında okuru bilgilendirmediği için de esere ve okuruna saygılı bir tavır gösterdiği ifade edilemez. Dolayısıyla çevirmenin üzerine çalışılmış, özenli ve meslek etiği ve kurallarını göz önünde bulunduran başarılı bir projeye sahip olmadığı izlenimi edinilmiştir. Çevirmen bilgi birikimi

sebebiyle çeviri edimini gerçekleştirirken müdahale etme arzusuna karşı koyamamış, zenginleştirici ve yaratıcı bir çeviri ortaya çıkarabilecekken kendini kısıtlayan bir çeviri etkinliği gerçekleştirmiştir. Buradaki kısıtlayıcı çeviri etkinliğinden kasıt hem özgün dile hem de kültüre çok hâkim bir çevirmen olarak eserin dokusunu, yazarın üslubunu ve eserin amacını bütünlüklü ve tutarlı bir yapıyla erek dile aktarabilecekken ve kültürel öğeleri çok iyi yansıtabilecekken ilgili öğelerin basitleştirilmesi hatta yer yer çıkarılması sonucunda erek okurun varsıllaştırıcı, özgün bir çeviri deneyiminden mahrum bırakıldığıdır.

4.1.7. Verilerin Değerlendirilmesi

Amerikalı çevirmen ve çeviribilimci Lawrence Venuti, kendi çeviri deneyimleri ve uzun yıllar boyunca yapmış olduğu araştırmalar sonucunca özellikle Anglo-Amerikan kültürlere yapılan çevirilerde çevirmenlerin görünmez olduğu ve yerlileştirici çeviri pratiklerinin baskın olduğunu belirtmektedir. Ancak Venuti çevirinin bir farklılık odağı olarak çalışılabileceği ve uygulanabileceği teorik, eleştirel ve metinsel araçların detaylandırılması gerektiğini belirtir (Venuti, 2008, s. 34). Bu amaca ulaşabilmek için çevirmenlerin görünmezliğinin sebepleri tartışılmalıdır. Bu nedenle, kuramcının üzerinde durduğu noktalardan biri, bir çevirinin üretildiği ve okunduğu kültürel ve sosyal koşullarla ilişkisi dikkate alınarak değerlendirilmesi gerektiğidir (Venuti, 2008, s.13). Venuti, çevrilen yabancı metinlerin sayısını sınırlayan dolayısıyla yabancı değerlerin kültürel sermayesini azaltan bir ticaret dengesizliği olduğunu bunun da çevirmenlerin görünmez olmasına yol açtığını ve çevirmenlerin yerlileştirme stratejisiyle çeviri yapmaya yöneldiklerini belirtir. Bu ekonomik dengesizlik özellikle serbest çevirmenleri zaman kısıtı altında hızlı çevri yapmaya zorlayarak çevirmenlerin edebi yaratıcılıklarını sınırlamaktadır. Venuti özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde çevirmenlerin çevirinin kuramsallaştırıldığı, çalışıldığı ve uygulandığı koşullara direnerek daha görünür hale gelebileceğini ifade eder (Venuti, 2008, s. 13).

İngiliz ve Amerikan kitap üretimi 1950'lerden bu yana on kattan fazla artmış olmasına rağmen çeviri eser sayısı toplam yıllık baskının kabaca yüzde 2 ila 4'ü arasında kalmaya devam etmektedir (Venuti, 2008, s.12). Eserleri İngilizceye çevrilen Türk yazar sayısının da yukarıdaki bilgiyle paralellik göstererek çok fazla olduğu söylenemez. Bir metin yayınlandıktan sonra, yazıldığı kültürde hızlı bir

şekilde ticari başarı elde edemezse, çeviri hakları muhtemelen başka bir kültürdeki yayıncılar tarafından satın alınmayacaktır. Ancak Livaneli gibi kendi ülkesinde çok satmış, eserleri başka dillere çevrilmiş ve evrensel temalar işleyen yazarlar Amerikalı yayıncıların dikkatini çekebilmektedir. Doğan Kitap telif hakları müdürü Özgür Emir, 2019 yılında yapmış olduğu bir söyleşisinde Amerikan yayınevlerini Türk eserleri çevirmeye ikna etmenin güç olduğunu belirtmiş ve ancak Livaneli'nin Amerikan piyasasına girebilecek bir yazar olduğunu belirtmiştir. Yazarın 2019 yılında *Huzursuzluk* romanının Türkiye'de 600.000 satmış olması ve 30 yabancı dile çevrilmiş olmasının ayrıca konusunun evrensel olması sebebiyle Amerika'da basılma olasılığının yüksek olduğunun altını çizmiştir. Emir'in öngörüsü gerçekleşmiş ve Livaneli'nin birçok eseri (Huzursuzluk dahil) İngilizceye çevrilmiştir. Livaneli de eserlerin başka dillere çevrilmesiyle ilgili benzer görüşler belirtmiştir. Bazı Türk yazarların kitaplarının çeşitli dillere çevrilmiş olmasını önce New York da basılmalarına bağlayan yazar New York kitap fuarlarının bu pazardaki rolüne vurgu yapmıştır. Bir kitabın başka bir dile çevrilmesinin aslında ticari bir durum olduğunu da eklemiştir (Bkz. Livaneli, 2016, s.99-103). Burada amaç eserin çok satması ve yayınevinin ekonomik başarısıdır. Dolayısıyla çeviri metnin tanıtımı da yine satış odaklı bir stratejiyle yapılmaktadır. Çeviri metnin alımlanması bölümünde örneklendiği üzere, *Serenade for Nadia*'nın tanıtım yazılarında eserin çok satan bir yazarın romanı olduğu vurgulanmış ve İkinci Dünya Savaşı, Yahudi soykırımı ve özellikle Struma faciası hakkında olduğu belirtilmiştir. Ayrıca kitabın iç sayfasında kitabın İkinci Dünya Savaşı ve Yahudi soykırımı kitapları kategorisinde yer aldığı belirtilmiştir. Eserin çok üzerinde durduğu ana konulardan biri olmasına rağmen eserin sadece Yahudi soykırımı ve Struma faciası hakkında olduğu söylenemez ve bu kitabın satış stratejisi olarak nitelendirilebilir. Oysa Türk basınında, kitabın tanıtım yazılarında Struma faciasının yanı sıra Mavi Alay olayı ve eserin bir aşk romanı olduğu vurgusu daha çok yapılmıştır. Dolayısıyla bir yazarın ve bir eserin İngilizceye çevrilme, seçilme sürecini etkileyen birçok faktör bulunmaktadır.

Ancak İngilizce çeviriler ve İngilizce çeviri yapan çevirmenler değerlendirilirken tüm bu koşullar göz ardı edilerek akıcılık normu temel alınarak değerlendirilirler ve bu da çevirmenleri görünmez olmaya yönelten bir diğer husus olmaktadır. İngilizceye yapılan çevirilerde akıcılık normunun baskınlığı gazetelerden ve süreli yayınlardan alınan incelemelere, eleştirmenlerin yazmış oldukları yazılara ve okur

yorumlarına bakılarak açıkça gözlemlenebilir. Kuramsal çerçeve bölümünde vurgulandığı üzere çevirinin doğruluğu, hedeflenen kitlesi, mevcut kitap pazarındaki ekonomik değeri, edebiyatla ve İngilizce eğilimlerle ilişkisi, eserin çevirmenin kariyerindeki yeri gibi metnin ortaya çıkış serüvenini etkileyen diğer olası sorular eleştirmenler ve okur tarafından ihmal edilmektedir (Venuti, 2008, s.2). Bu tez kapsamında incelenen çeviri olan *Serenade for Nadia*'nın inceleme yazıları ve okur yorumları değerlendirildiğinde de bu durum açıkça görülebilmektedir. Dönemin çeviri ufkunu belirleyen normlar çevirilerin değerlendirmesinde ve o dönemim eleştirilerinde kullanılan tekrarlayan kelimeler aracılığıyla kendini açıkça göstermektedir. Örneğin World Literature Today *Serenade for Nadia*'nın tanıtım yazısında Freely'nin çevirisini anlaşılır (lucidly) olarak değerlendirmiştir. Okur yorumları arasında da çeviriyi kolay okunur olduğu için beğenen okurlar bulunduğu gibi kolay okunamadığı, akıcı olmadığı için eleştiren yorumlara da rastlanmıştır.

Yerlileştirici çeviri stratejileri kullanılarak çevrilen bir eser, özgün metnin farklılıkları çeviri metinde tamamen ortadan kaldırılamasa da varış kültürünün anlaşılabilirlik kurallarına, kodlarına ve ideolojilerine benzetilerek, beklentilerine göre şekillendirilerek o kültür tarafından benimsenen bir eserdir. Bu durumda çeviri metin özgün metnin eksiksiz bir aktarımı, paylaşımı olmaktan ziyade sadece belirli kitlelere hitap etmeyi amaçlar ve çeviri metin yayınlanması ve işlev görmesi amaçlanan kültürel veya kurumsal durumlarla sınırlı bir yorum haline gelir (Venuti, 2008, s. 14). Akıcı yazılmış ve kolay okunan İngilizce çeviri metinler çok daha fazla okura ulaşabilmektedir. Hem çeviri metin okumaya dirençli olan Anglo-Amerikan okur hem de İngilizce bilen her okur için ulaşılabilir olmaktadır. Ancak bu "herkes okusun, eser okunsun" mantığı metni bir çeşit şiddete maruz bırakmaktadır. Bu sebeple, Venuti İngilizceye çevrilen eserler düşünüldüğünde hem çevirmenleri hem de çeviri okurunu çevirinin etnikmerkezci şiddeti üzerinde düşünmeye davet eder. Çevirinin doğasında olan şiddetin ayrımında olan okur özgün metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını tanıyan yollarla yazılmış metinleri okumaya yönelecektir. Çevirmen de aslında kaçınılmaz olan çevirideki şiddetin bilincinde olduğunda çeviri projesini ona göre seçebilir. Aksi takdirde, çevirmen özgün metnin farklılıklarından kurtulmuş bir çeviri metin ortaya çıkardığında, özgün eserler, çevirinin yabancı metinleri ucuzlatma, yabancı kültürleri önemsizleştirme ve dışlama gücüne maruz kalabilir. Venuti'ye göre yabancılaştırıcı çeviri aracılığıyla etnikmerkezci çeviri

şiddeti sınırlanmaya çalışıldıkça, baskın İngiliz-dili uluslarına ve öteki kültürlere yönelik eşit olmayan kültürel alışverişlere karşı stratejik bir kültürel müdahalede bulunulabilir (Venuti, 2008, s.16).

Çeviri metin özgün metnin biçimini, biçemini ve üslubunu oluşturan yerel dil özelliklerini, kültüre ait ifadeleri nötrleştirerek ve yerlileştirerek özgün metnin farklılıklarını gizlediğinde çeviri metin yabancı kültürü önemsizleştirmiş olur, bu da özgün metnin şiddete uğraması demektir "Berman'a göre çevirinin amacı hiçbir biçimde farklılığı yok etmek olmamalıdır. Aksine farklı olanı sürekli olarak çağrıştırmalı, kimi zaman açınsamalı hatta vurgulanmalıdır (Arslan, 2002, s.69). Biçim bozucu eğilimler açıklanırken birçok kültürel öğenin, deyimlerin, atasözlerinin, Türk kültürüne ait alt metin oluşturan örtük göstergelerin aktarılmadığı örneklenmiştir. Çevirinin sebep olabileceği şiddete bir diğer örnek olarak ise özgün metinde "barbar" kelimesinin çıkışını ve anlam kaymasını anlatan uzun bir bölümün çevrilmeyişi verilebilir (Bkz. Örnek 92). Türkler için kullanılan bir önyargı kelimesi olan "barbar" kelimesi özgün metinde önyargılar çatışması ana başlığı altında açıklanmıştır. Yazar bu bölümde ayrıca Türklerin bu barbar sıfatından duydukları rahatsızlığı da dile getirmiştir. Bu sayfanın çevrilmemesi çevirinin şiddetinin ve kültürleri dışlama gücünün bir örneği olarak verilebilir. Oysaki bu paragraf birçok yabancı okur için önyargılarını kırıcı rol oynayabilirdi. Bir diğer örnek ise Maya'nın isim ve din değiştirerek Müslüman olmuş babaannesi Semahat 'in bu durumu kabullenişinin çeviri metinde farklı yansıtılmış olmasıdır. Özgün metinde Semahat "Herkes aynı Allah'a dua etmiyor mu kızım, ha kilisede ha camide" diyerek inanç konusuna daha hümanist yaklaşmışken, çeviri metinde babaanne Hristiyan olduğunu hiç unutmadığını belirtmiş, dolayısıyla Hristiyanlık vurgusu yapılmıştır (Bkz. Biçim Bozucu Eğilimler, Metnin Dizgesinin Bozulması, Örnek 92).

Yukarıda belirtilen örneklerde olduğu gibi yerlileştirici çeviri stratejileri kullanılarak çevrilen bir metin değerlendirildiğinde, hem özgün metin ve çevirisi arasında hem de çeviri metnin kendi içerisinde, Venuti'nin ifadesiyle "süreksizlikler" dikkat çekmektedir. Bu süreksizlikleri Venuti etnikmerkezci şiddetin belirtileri olarak açıklamaktadır. Oysa çeviri, iki metin iki kültür arasındaki farklılıkları kaldırmayı asla amaçlamamalıdır. Aksine çeviri metin, dilsel ve kültürel farklılıkların bir şekilde işaret edildiği, okurunun kültürel bir öteki algısı kazandığı yer olmalıdır. Okur basit bir okumayla bu süreksizliklerin farkına varamaz. Ancak Venuti çevirilerin hümanist

bir bakış açısıyla okunması olarak nitelendirebileceğimiz "bulgu okuması" yla varış kültürüne stratejik bir müdahale olan ve yabancı metnin şiddet görmüş bir yeniden yazımı olduğunu ortaya çıkaran bu süreksizliklerin tespit edilebileceğini belirtir. Venuti 'ye göre, çeviri metindeki tutarsız dil kullanımlarını bulmak için yapılan bir okuma, çeviri metnin erek kültürdeki değerlere ne kadar bağlı olduğunu ya da erek kültür değerlerinden ne derece sapıldığını en açık bir biçimde göstermektedir (2008, s.30). Berman da öncelikle, biçim bozucu güçler oyununun özgürce icra edildiği etnikmerkezci, ilhakçı ve üstmetinsel çevirilerin (taklit etme, uyarlama, yeniden yazma vb.) incelenmesi gerektiğini belirtir (Berman, 2012a, s. 242). Venuti'nin çevirideki şiddetin izleri olarak nitelendiği süreksizlikleri, benzer bir yaklaşımla Berman, bilerek ya da bilinçdışı olarak çevirmenin varlığının oluşturan ve her çeviride kaçınılmaz olan biçim bozucu eğilimlerle açıklamaktadır.

Ayrıca bulgusal okuma çeviriye tarihselci yaklaşır. Tarihselcilikten kasıt çevirinin o anki güncel durumu ve mevcut çeviri kanonlarının neler olduğu da değerlendirilerek bir çeviri metnin okunmasıdır. Bu durumda çeviri metin yaratılma ve seçilme koşulları göz önünde bulundurularak okunur. Dolayısıyla bulgusal okumanın aslında üretken eleştiriye de hazırlayan bir okuma olduğu ifade edilebilir. Berman'ın çeviri metin okumaları ve yan okumalar esnasında eleştirmenden de beklediği kanımızca Venuti'nin bulgusal okuma yaklaşımıyla örtüşmektedir. Çeviri metin okumalarında vurgulandığı üzere ilk okumalarda bir çeviri roman olarak *Serenade for Nadia*'nın dikkat çeken hususlar olmakla birlikte ayakta duran bir metin olduğu kanısına varılmıştı. Ayakta durmaktan kastımız erek kültürde yazılı bir metin olarak, çevrildiği dilin yazılı normlarının dışında olmayan tüm bileşenlerinde sistematik, bağıntılı ve organik bir karaktere sahip olan gerçek bir metin olup olmadığıdır. Çeviri metnin ilk okumalarında hiç özgünü düşünmeden biçimi, dili, sistemi ve örgüsüyle bir yapıt olarak düşünülmeli ve sakince, dikkatlice bir okuma yapılmalıdır. Ancak metne bulgusal okuma yaklaşımıyla yaklaşılıp tekrar okunduğunda, yan okumaları yapıldığında ve biçim bozucu eğilimler incelendiğinde metnin etnikmerkezci çeviri stratejilerine başvurduğu saptanmıştır. Biçim bozucu eğilimler örneklenirken birçok yerlileştirici çeviri pratiği örneklenmiştir. Çevirmenin rasyonelleştirme yaparak, açınsamaya başvurarak, yüceltme yaparak, deyimleri çevirmeyerek ve yerel ağların bozulmasına sebep olarak okura yabancı bir eser okuduğu izlenimini vermeyen, farklı kültürden insanlara ait tarihi bilgiler içeren ancak o dilde yazılmış gibi

görünen, yadırgatıcı bir okuma deneyimi yaşatmayan kolay okunabilir bir eser yarattığı ifade edilebilir. Yüceltme eğilimi ise nispeten daha az saptanmıştır; bu da çevirmenin aslında "dilini üstün" görmediği ya da "İngilizce edebiyatı" üstün görmediği sonucuna varmamızı sağlayabilir. Ancak çevirmen birçok rahatsız edici ifadeyi çevirmeyerek kolay okunurluğa hizmet eden akıcılık normuna uymuştur. Tanımı gereği ekleme, altta yatan anlam ağlarının bozulması ve yerel ağların bozulması gibi biçim bozucu eğilimlere sebep olan stratejiler metni okur için daha açık ve anlaşılır dolayısıyla kolay okunur hale getirmeyi amaçlar. Sonuç olarak bu bozucu eğilimler yazarın biçim ve biçeminin bozulmasına sebep olur. Dolayısıyla bu eserin çevrilmesinde kolay okunurluğa hizmet eden yerlileştirici stratejilerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu durumda çevirmenin metin içerinde kullandığı stratejiler ve çeviri tavrı aracılığıyla görünür olduğu ifade edilemez. Çeviri okuru farklı bir kültürden çıkmış bir metin okuduğunu zaman zaman hissetmemektedir.

Venuti çevirmenlerden bu süreksizlik estetiğine karşıt bir stratejiyle direnç göstermeleri gerektiğini belirtir. Çeviri stratejisi olarak direnç, iki metin arasındaki farklılıkları, bu ötekilik duygusunu çeviri sürecindeki kazanımları ve kayıpları ve kültürler arasındaki aşılmaz boşlukları okura hatırlatarak en iyi şekilde işaret edebilir (Venuti, 2008, s. 264). Ancak tabi ki bu direnci gösterebilmek için de çevirmenlerin belli bir çeviri sermayesinin bulunması gerektiğin altının çizilmesi gereken bir nokta olduğu unutulmamalıdır. Ancak çevirmen tanınırlığı arttıkça daha sonraki çevirilerinde farklı bir tavır takınmış olabilir. Okunma kaygısı, yayınevinin beklentileri ve baskısı ve editörün müdahaleleriyle akıcı ve kolay okunabilen bir metin ortaya çıktığı izlemini oluşmuştur. Dolayısıyla çevirmenin bu çevirisi bağlamında mevcut çeviri normlarının dışına çıkmadığı, yerlileştirici çeviri pratiklerine direnç göstermediği ve bunun sonucunda da muhalif bir çevirmen olmadığı ifade edilebilir.

Oysaki Venuti çevirmenleri kendi metinlerinin arkasında durmaya ve akıcı çeviriler yapmamaya davet eder. Ayrıca çevirmenlerin çevirdikleri metne önsöz, sonsöz ekleyerek, çevirileri hakkında konuşarak, üzerine yazılar yazarak ve disiplinle ilgili güncel tartışmalara katılarak kendi görünürlüklerini arttırmalarını salık verir. Çevirmenler çeviri sürecindeki çevirecekleri metni seçmekten uygulayacakları çeviri stratejisine karar vermeye, çeviriyi düzenlemeye, gözden geçirmeye ve okumaya kadar her adımın erek dilde hâkim olan hiyerarşik düzen içinde dolaşan çeşitli

değerler, inançlar ve temsiller tarafından yönlendirdiğinin farkındadır (Venuti, 2008, s.266). Bu durumu değiştirmek için çaba göstermelidirler.

Son olarak Brendan Freely'nin çevirmen görünürlüğü genel çerçevede düşünüldüğünde ise Koskinen'in görünürlük tanımları ekseninde değerlendirmeye gidilmiştir. Koskinen çevirmen görünürlüğünü üç temel kategori içerisinde incelemektedir: metin-dışı görünürlük, metin-ötesi görünürlük ve metin-içi görünürlük. Metin-dışı görünürlük çevirmenin diğer aktörler aracılığıyla görünür olup olmadığının araştırılması sonucunda ortaya konmaktadır. Brendan Freely araştırmaları sonucunda kendisinin babasıyla yazmış oldukları kitap ekseninde daha çok isminin geçtiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Freely'nin yazar kimliğiyle daha öne çıktığı ifade edilebilir. Ancak, Orhan Pamuk ve Sebahattin Ali kitaplarının çevirmeni olarak bilinen ve çevirmen kimliğiyle ön planda olan ablası Maureen Freely ve yazar ve akademisyen kimliğiyle ön planda olan babası kadar görünürlüğünün olduğu söylenemez. Çevirileri hakkında yazılmış olan eleştiri yazılarında sadece ismen kitabın çevirmeni olduğu bilgisine yer verilmiş metnin çevirisiyle ilgili yorumların kısıtlı olduğu görülmüştür. Ancak görünürlüğü ve tanınırlığı artmaktadır. Hakkında yazılmış makale, tez ve inceleme yazısı yaptığımız araştırmalar sonucunda bulunamamıştır. Tüm bu bilgiler derlendiğinde Koskinen'in görünürlük tanımlarından yola çıkarak Brendan Freely'nin bir çevirmen olarak diğer aktörler aracılığıyla görünürlüğünün çok desteklenmediği ve dolayısıyla metin-dışı görünürlüğünün kısıtlı olduğu söylenebilir.

Çalışmanın bütüncesini oluşturan Zülfü Livaneli'nin *Serenad* adlı romanının *Serenade for Nadia* çevirisi içerisinde çevirmen notu, çevirmene ait dipnot, önsöz ya da sonsöz ve kitabın çevirisi hakkında bir söyleşisine rastlanamadığından bu kitap bağlamında Brendan Freely'nin metin ötesi görünürlüğünün bulunmadığı da ifade edilebilir. Eser karşılaştırmalı analize tabi tutularak çevirmenin metin içi görünürlüğünün izleri aranmıştır. Metin-içi analiz aşamasında Berman'ın çeviri eleştirisi basamakları takip edilmiş ve elde edilen bulgular Berman'ın biçim bozucu eğilimlerinden faydalanılarak kategorize edilmiştir. Bu inceleme sonucunda Freely'nin çeviri yaparken bir yazar gibi davranmış olduğu metinde çeşitli müdahalelerde bulunarak metni manipüle ettiği ve bu değişikliklerle ilgili okurunu bilgilendirmediği görülmüştür. Çevirmenin yapmış olduğu eklemelerin görünürlük çabası olduğu ifade edilebilir. Çevirmen Max ve Maya'nın *Mimesis*'in yazarı

hakkında konuştukları bölüme karakterlerin bu sohbet esnasında "çevirinin yol açabileceği zorluklardan" konuştuklarını ve Max'in bazı tavsiyelerinin bulunduğunu eklemiştir. Çeviriye yapılan bu eklenti çevirmenin kendini en çok gösterdiği bölümlerden biridir. Ayrıca çevirmen Anglo-Amerikan kültürlere doğru yapılan çevirilerde hâkim olan normlara uyarak yerlileştirici bir çeviri pratiği benimsemekte ve çeviri okuruna için yadırgatıcı değil kolay bir okuma deneyimi yaşatmaktadır. Bu bağlamda her ne kadar eklemeler ve çıkarmalarla metinde müdahalesi çok olsa da bir çevirmen olarak muhalif bir tavır takınamadığı ve okura yadırgatıcı bir okuma deneyimi yaşatmadığı için metin içi görünürlüğün zayıf olduğu savlanabilir.

4.2. *Kılıç Yarası Gibi*

Çalışmanın bütüncesini oluşturan ikinci eser olan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanı ve İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* da aynı basamaklar takip edilerek Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramı kapsamında değerlendirilmiştir. Berman'ın belirttiği üzere önce çeviri metin okumaları akabinde özgün metin okumaları gerçekleştirilmiş eserler biçimsel, biçemsel ve tematik olarak değerlendirilmiştir. Bu okumalara eserlerde ilintili birçok yan okuma eşlik etmiştir. Yazarın eserleri, hayatı ve genel üslubu da değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ardından çevirmenlerin izi sürülüp, çevirmen araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Tüm bu ön okuma ve araştırmaların ardından elde edilen veriler ve örneklem Berman'ın önerdiği gibi yazınsal ve ahlaksal ölçütler dikkate alınarak karşılaştırılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu incelemenin sonucunda çevirmenlerin bu metin özelinde gösterdikleri çeviri ufku, çeviri tavrı ve duruşu tanımlanmış ve tartışılmıştır. Eserlerle ilgili okumalara geçilmeden önce okur için kolaylık yaratması adına öncelikle metnin kısa bir özetine yer verilmiştir.

4.2.1. *Kılıç Yarası Gibi*' nin Kısa Bir Özeti

Ahmet Altan'ın kaleme aldığı Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilki olan *Kılıç Yarası Gibi*, 1800'lerin sonlarında Sultan II. Abdülhamit döneminde geçmektedir ve roman karakterlerinden yaşayan tek kişi olan Osman'ı ziyaret eden ölülerin başından geçenleri anlatır. Roman Osman'ın büyük dedesi Şeyh Yusuf Efendi ile dünya güzeli Mehpare Hanım'ın evlenmesiyle başlar. Ancak Mehpare Hanım, evliliğinde aradığı

mutluluğu bulamaz ve kısa sürede sona eren bu evlilikten Rukiye isimli bir kız çocuğu sahibi olur.

Sultan'ın doktoru Reşit Paşa'nın özgürlük tutkunu oğlu Hüseyin Hikmet Bey'in yolu, evlenmesi gerektiğine karar verildiği bir zamanda Mehpare Hanım'la kesişir ve hemen ona âşık olur. Birbirlerine duydukları bu aşk, onları dalgalı bir evliliğin içine sürükler. Gösterişli bir düğünün ardından balayı için Hikmet Bey'in gençlik yıllarını geçirdiği ve annesi Mihrişah Sultan'ın yaşamını sürdürdüğü Paris'e seyahat ederler. Mihrişah Sultan, hiçbir faniyi kendi güzelliğine layık görmediği için tekrar evlenmemiştir. Kendisinin dünyadaki en güzel kadın olduğunu düşünürken karşısında gelinini görünce bir kıskançlık hisseder. Yeni evli çiftin Paris'te geçirdikleri süre boyunca bu iki kadın arasında soğuk savaşı andıran bir mücadele yaşanır.

Paris dönüşünde, Hikmet Bey ve eşi, Kürt beyi Mir Bedirhan'ın oğlu Abdürrezzak Bey'in köşkünün bitişiğindeki konağa taşınırlar. Bu konakta sonrasında birçok karışıklığa sebep olacak bir olaya şahit olurlar. Tam da o dönemde, İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa ve Abdürrezzak Bey arasında bir geçimsizlik ve uzlaşmazlık yaşanmaktadır. Abdürrezzak Bey, Rıdvan Paşa'nın kahyasını kaçırır. Bunu gururuna yediremeyen Rıdvan Paşa ise köşkü kuşatarak kahyasının iadesini talep eder. Bu talep direnmeyle karşılık bulunca iki grup arasında bir çatışma çıkar. Abdürrezzak Bey'in oğlu bu çatışmada hayatını kaybeder. Tüm bunlar olurken, Hikmet Bey'in çocuğuna hamile olan Mehpare Hanım ve köşkün sakinleri korku içinde yaşananları pencere arkasından izlerler. Bu korku dolu günün gecesinde Mehpare Hanım ve Hikmet Bey, diğer birçok gecede olduğu gibi, Rukiye'nin dadısı Matmazel Helene'le aynı odada sabahlarlar. Bu üçlünün aynı yatağı paylaşması, Mehpare Hanım ile Hikmet Bey'in evliliklerine yeni bir heyecan katar ve Mehpare Hanım'ın aradığı yeni zevkleri ve mutluluğu elde etmesini sağlar.

Bu dönemde İstanbul'da paşaların birbirleri hakkında padişaha sürekli jurnaller göndermesiyle karmaşık bir durum yaşanmaktadır. Diğer paşalar birbirlerine karşı mücadelelerini bir kenara bırakarak Deli Müşir Fuat Paşa'ya karşı ittifak kurarlar ve hakkında iftiralar yayarlar. Başlangıçta bu jurnallere ehemmiyet vermeyen Padişah, zaman içerisinde herkesten ve her şeyden şüphelenir olmaya başlamıştır. Böyle bir ortamda Fuat Paşa, kendini daha güvende hissedebilmek adına iyi silah kullanan ve mert bir asker olan Ragıp Bey'i çağırtır. Ragıp Bey, gündüzleri askeri bir okulda

öğretmenlik yaparken geceleri Fuat Paşa'nın Beyoğlu'ndaki gözü kulağıdır. Bir gece İstanbul sokaklarında casusluk yaparken bir alem esnasında Fuat Paşa'nın düşmanının adamlarından Arap Dilaver'i bıçaklar ve Paşa'ya zarar gelmemesi için eski dostu olan Hasan Efendi sayesinde Şeyh Yusuf Efendi'nin tekkesinde gizlenmeye başlar. Şeyh ilk baştan Ragıp Bey'den hoşlanmasa da ikili zaman içerisinde yakın dostluk kurarlar.

O dönemde saray mabeyinde görev yapan Hikmet Bey, Padişah'ın gücünü ve kendisine sürekli olarak jurnaller aracılığıyla bilgi geldiğini anlamıştır. Bu jurnaller yüzünden Padişah'ın şüphelerinin artması sonucunda Fuat Paşa Mısır'a sürülmüştür. Ortalığın sakinlemesini beklerken tekkeye sığınan Ragıp Bey, devletin maaşlarını ödeyemez hale gelmesi üzerine ülkede acilen değişime ihtiyaç duyulduğunu fark etmiş olsa da İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olan ağabeyinin ihtilal planlarında yer almayı asla aklından geçirmemektedir. Ragıp Bey, öğretmenlik yaptığı okulda bir paşazadenin şımarıklığına tahammül edemeyerek ona tokat atar ve görevine son verilir. Bu olayın ardından, Şeyh Efendi'nin yardımıyla Alman Ordusuna misafir subay olarak gönderilir. Gösterdiği başarılar sayesinde Ragıp Bey Alman Ordusunda saygı gören bir subay olmuştur. Hatta katıldığı bir at yarışında birinci gelerek 3000 altın ödül kazanır.

Bu dönemde Hikmet Bey'in annesi Mihrişah Sultan İstanbul'a gelmeye karar verir. Mihrişah Sultan'ın gelişi şehre dedikoduların yayılmasına ve Mehpare Hanım'la arasındaki rekabetin tekrar alevlenmesine sebep olmuştur. Mihrişah Sultan, Mehpare Hanım'ın eski eşi Şeyh Efendi'yi çok merak etmektedir ve tekkeye ziyarette bulunur. Mihrişah Sultan, Şeyh'i etkilemek isterken, ancak bu çaba sonucunda karşısındaki kişiye ilgi duyan kendisi olmuştur. Hakkında saraya jurnaller gidince Padişah'ın buyruğuyla tekrar Paris'e dönmek zorunda kalmıştır.

Bu esnada İstanbul'daki ortamın karışmış olması ve paşalar arasındaki gerginlikler Padişah'ı rahatsız etmektedir. Şehremini Rıdvan Paşa, Ali Şamil Paşa'nın adamları tarafından öldürülür. Bu olayın ardından Padişah, Kürt Beyi Mir Bedirhan'ın soyundan gelen binlerce kişiyi sürgüne gönderir. Bu tatsız olayların yanı sıra İttihat ve Terakki cemiyetinin yayınladığı mecmualar da sarayda huzursuzluk yaratır. Sarayın marangozhanesinde çıkan yangın, Padişah'ın ihtilal olduğunu sanmasına neden olur.

Hikmet Bey, eşiyle arasına soğukluk girince vaktinin çoğunu işine ayırmakta ve arkadaşı Cevat Bey'in dostlarından Hulusi Bey'in verdiği Fransızca makalelerin çevirisini yapmaktadır. Halkın yaşadığı zor şartları gören Hikmet Bey fazla gösterişli olan arabasını satmaya karar verir, ancak bu Mehpare Hanım'ın tepkisine neden olur. Aralarındaki soğukluğa rağmen Hikmet Bey, Mehpare Hanım ve yeni dadı aynı odada kalmaya devam ederler. Padişah'a iletilen bir jurnal nedeniyle Selanik'e tayini çıkarılan Hikmet Bey ve Mehpare Hanım, evliliklerinin son mutlu zamanlarını orada yaşarlar. Ancak huzurlu günleri kısa sürer çünkü evlerinin arkasındaki Osmanlı Bankası'nda patlatılan bir bomba, şehirde kaos ortamına neden olur. İyi olduklarını ailesine haber vermek için postaneye giden Hikmet Bey telgraf çekerken içeriye bir Bulgar Komitacı girer ve belindeki bombaları dışarıya attıktan sonra 'Yaşasın, Hür Bulgaristan' diye bağırır ve intihar eder. Yaşanan bu olaylardan çocukların dadısı çok etkilenir ve Hikmet Bey ona Fransa'ya giden ilk gemiden bilet alır ve Mehpare Hanım'la birlikte dadıyı yolcu ederler. Gemi ufukta kaybolunca kadar beklemeye karar verip sahilde oturdukları sırada gemiden bir patlama sesi duyulur. Alevlerin yükseldiği gemi dakikalar içinde sulara gömülür ve dadı hayatını kaybeder. Mehpare Hanım, Matmazel Chantal' in ölümünden Hikmet Bey'i sorumlu tutmaktadır ve aralarındaki ilişki bir daha hiç düzelmemek üzere bozulmuştur. Beklediği ilgiyi karısından göremeyen Hikmet Bey, İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olur ve çok geçmeden aktif rol üstlenmeye başlar.

Bu esnada Almanya'da olan Ragıp Bey bir albayın kızına âşık olmuştur. Elde ettiği tüm başarılara ve saygınlığa rağmen Alman komutan Ragıp Bey'in kızıyla evlenmesine izin vermez. Ragıp Bey İstanbul'a dönmek istemektedir ancak gönderdiği mektuplara cevap alamaz. En sonunda Şeyh Efendi'den yardım rica eder. Şeyh Efendi'nin nüfuzunu kullanması sonucunda 46. Topçu taburuna tayini çıkar ve Bulgar komitacılarla mücadele eder. Ragıp Bey'e, zaferlerinden dolayı 15 günlük izin verilir ve Ragıp Bey uzun bir aradan sonra İstanbul'a giderek annesine kazandığı 3000 altınla bir köşk satın alır. Şeyh Efendi'yi ziyarete giden Ragıp Bey, Şeyh'in üstü kapalı talebi üzerine Şeyh'in büyük kızıyla evlenir ve düğünden sonra annesi ve yeni gelini bırakarak görevine geri döner.

Çalışmalarına devam eden İttihat ve Terakki Cemiyeti içinde ise bir şeyler yapılması gerektiği konusunda fikir birliği olmasına karşın bir karara varılamamaktadır. Bazı üyeler halkı ayaklandırmayı, bazıları da sadece Türklerin yaşadığı bölgeleri kontrol

altına alıp diğer bölgeleri farklı milletlere bırakmayı önermektedir. Konsolosluklara bir bildiri gönderirler ve bu bildiriyle cemiyet siyaset sahnesine ilk adımını atmış olur. Bu bildiriyi ciddiye almayıp tehdit olarak görmeyen Padişah daha sonra hata yaptığını anlayacaktır.

Hikmet Bey'in cemiyette aktif rol aldığı bu dönemde Mehpare Hanım, Selanik'te katıldığı toplantılardan birinde tanıştığı Konstantin Sezar'a ilgi duymaya başlar. İkisi arasında zamanla açıkça dile getirilmeyen bir ilişki gelişir ve Konstantin arabasıyla Mehpare Hanım'ın evinin önünden her gün geçmeye başlar.

Cemiyetin önemli bir üyesi olan Enver Bey ve arkadaşları, cemiyetin varlığı için Nazım Paşa'nın öldürülmesi gerektiğine karar verip bir suikast düzenlerler. Nazım Paşa, 3. Ordunun komutanı ve cemiyetin kurucularından Enver Bey'in enişte sidir. Ancak bu suikast girişimi başarılı olmaz ve Nazım Paşa yaralanarak kurtulur. Bu olayın ardından deşifre olan Enver Bey, planladıkları ayaklanmayı Makedonya'da başlatmaya karar verip dağa çıkar. Nazım Paşanın vurulması Padişahı endişelendirir ve cemiyetin üzerine Şemsi Paşa ve Arnavut tüfekçilerini gönderir. Cemiyet üyeleri, Şemsi Paşa'nın görevlendirilmesinden tedirgin olurlar. Ancak bir cemiyet üyesi, Şemsi Paşa'yı tüfekçilerin dikkatinin dağınık olduğu bir anda öldürür. Bu olaydan sonra Padişah, hemen Sadrazamı değiştirerek Kanun-i Esasi'yi yeniden kabul eder ve Meşrutiyete geçilir. Bu olay, yurdun dört bir yanında coşkuyla kutlanır.

İstibdadın sona ermesini kutlamayan tek bir yer vardır. O gün, Mehpare Hanım dayanamayarak evinin önünden geçen Konstantin'in arabasına biner ve birlikte bağ evine gidip sevişirler. Hikmet Bey, gece geç saatte dönen eşini kapıda karşılar ve nerede olduğunu sorgular. Ancak Mehpare Hanım'dan düzgün bir cevap alamaz ama Hikmet Bey olanları tahmin etmektedir. Dışarıdan gelen kutlama sesleri devam ederken bu olay üzerine Hikmet Bey'in odasından bir el silah sesi duyulur.

4.2.2. Çeviri Eserin Okunması

Tezin yöntemini oluşturan Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ilk çeviri metnin okunmasını salık verir. Çeviri metin öncelikle tüm ön yargılardan sıyrılarak erek dilde yazılmış yabancı bir eser olarak okunmalıdır. Bu okuma sayesinde eserin çevrildiği kültürde gerçek bir yapıt olarak algılanıp algılanamayacağı, eserin ayakta duran bir eser olup olmadığı saptanmaya çalışılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi ayakta duran metinden kastımız çeviri metnin çevrildiği dilin kurallarının dışına

çıkmayan, sistematik ve tutarlı bir metin olmasıdır. Bu okumanın ardından çeviri metin perspektif değiştirilerek bu sefer bir çeviri metin okunduğunun bilinciyle tekrar okunur. Çevirinin uyumsuz, çelişen, fazla kolay ya da zor ve ayrıca başarılı bölümleri belirlenmeye çalışılır. Çeviri metin okumaları sonucunda eserin biçimsel, biçemsel ve tematik değerlendirmesi gerçekleştirilir, tekrarlayan anahtar kelimeler saptanmaya çalışılır. Tüm bu değerlendirmeler aracılığıyla eseri temsil eden bir örneklem oluşmuş olacaktır.

Çeviri metin okumaları ayrıca birçok yan okuma yapılmasını da kapsamaktadır. Eserin ilk okumalarının gerçekleşmesinin ardından eserle ilgili detaylı bir araştırma yapılır. Eser hakkında söylenenler, yazılan eleştiri yazıları ve okur yorumları, yapılan haberler, hakkında yapılan çalışmalar, önsöz-sonsöz, çevirmen notu gibi eserle ilgili ulaşılabilecek tüm kaynaklar taranarak detaylı bir araştırma gerçekleştirilir; bu araştırmanın sonucunca eserin alımlanması ortaya çıkarılmış olur.

4.2.2.1. *Like a Sword Wound*'un Değerlendirilmesi

Ahmet Altan'ın beşinci romanı ve Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk romanı olan *Kılıç Yarası Gibi* tarihi gerçeklikleri fon olarak kullanan, ana karakterlerin yaklaşık 20 yıllık bir sürede yaşadıklarını anlatan klasik tarzda yazılmış bir romandır. Eser biçimsel olarak kurmaca metin türlerinden biri olan roman türünde yazılmıştır. Yazar birçok tarihi karakter ve gerçeklikle harmanlayarak kurguladığı romanını tarihi bir roman olarak nitelemekten kaçınmaktadır. Yazar roman yazmadaki asıl amacının insanı her yönüyle ve derinlemesine anlatmak olduğunu belirtir.

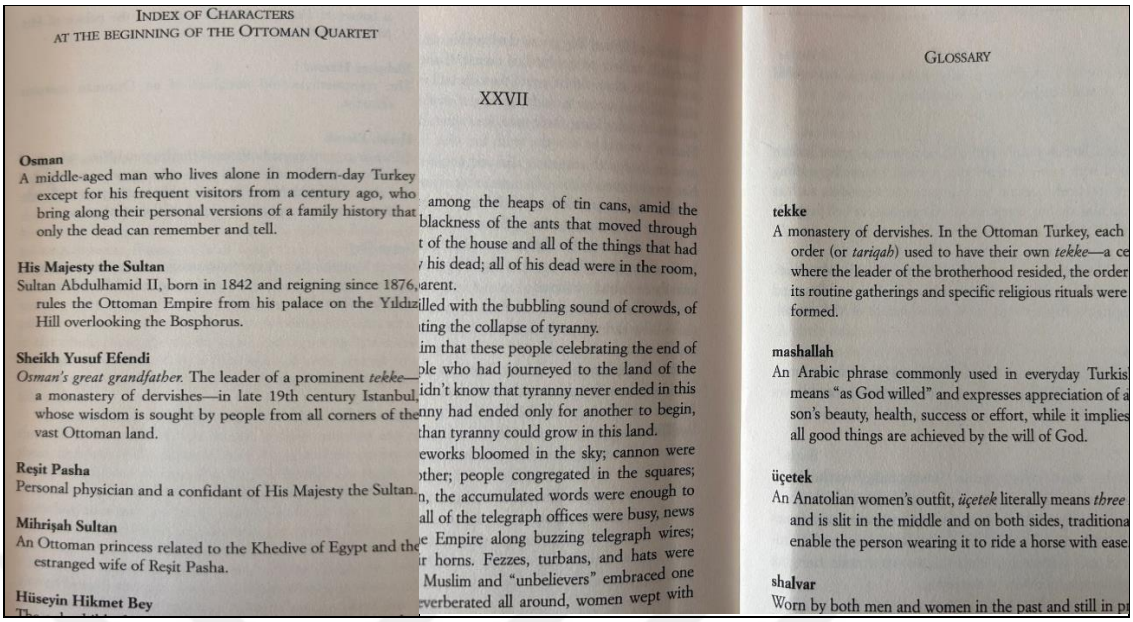
> Ben roman yazmıyorum. Hatta tarihsel bir roman bile yazmıyorum. Aslında insanları anlatmak istiyorum. Okuyuculara yeni bir hayat, macera, bir ilişkiler zinciri ve duygular karmaşası gösterip: 'Bunun içine girmek ister misin' diyorum. Bunu derken de insan duygularını mümkün olduğunca açık ve derin anlatmak istiyorum. (Andaç, 2001'den aktaran Yakın, 2012,s. 23)

Yazarın tarihe olan ilgisi İttihatçılara duyduğu merakla başlamıştır. Eserin konu aldığı olaylar Osmanlı İmparatoru Sulan II. Abdülhamit döneminin bir kısmıdır. Açıkça ismi belirtilmese de romanda bahsedilen sultanın Sultan II. Abdülhamit olduğu anlatılan dönemden kolayca anlaşılabilmektedir. Yazarın özel bir ilgisi olduğunu belirttiği İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yapılanma süreci ve II. Meşrutiyetin ilanı eserin önemli tarihi olaylarındandır. Eser ayrıca 1897 Bulgar

ayaklanmasına da değinmektedir. Bu sebeple eserde Mustafa Kemal Atatürk, Enver Paşa, Talat Paşa, İsmail Canbolat gibi cemiyetin önde gelen ve önemli rol oynayan İttihatçılarından da bahsedilmektedir. Bu bağlamda çeviri eserde tarihi olaylar ve kahramanlar, kurgusal olaylar ve kahramanlarla iç içe geçecek şekilde kurgulanmıştır.

Çeviri metin ilk olarak biçimsel olarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında çeviri metnin 2018 yılında Europa Editions tarafından yayınlanmış olan basılı hali kullanılmıştır. Eserin başka İngilizce çevirisi bulunmamaktadır. Çeviri metnin elektronik kitap seçeneği de bulunmaktadır. Basılı metin 345 sayfadan ve 27 bölümden oluşmaktadır. Eserin başında ana karakterlerin tanıtıldığı iki sayfalık bir karakter indeks bölümü ve sonunda dört sayfadan oluşan bir sözlük bölümü ve bir sayfadan oluşan yazarın özgeçmişi yer almaktadır. Yazarın özgeçmişinde gazeteci kimliğinden, Kürt ve Ermeni azınlıkları savunduğundan, tutukluluğundan ve uluslararası camiada tutukluluğunun eleştirilmesinden ve aldığı ödüllerden bahsedilmiştir. Romanın arka kapağının içinde yazarın özgeçmişiyle beraber çevirmenler Yelda Türedi ve Brendan Freely'nin kısa bir özgeçmişine yer verilmiştir. Kitabın ön ve arka kapağında ise eserin çeşitli gazete ve dergilerden aldığı övgülerden örnekler yer almaktadır. Bölümler sadece roma rakamlarıyla belirtilerek isimlendirilmiştir, bölümlere özel bölüm isimleri verilmemiştir. Her bölümün ilk harfi büyük puntoyla yazılmıştır. Ön kapağının içerisinde yayınevinin tanıtım yazısı yer almaktadır. İç kapak sayfasında ise eserin Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk kitabı olduğu vurgulanmıştır. Künye sayfasına ise eserin bir kurgu eser olduğu, tarihi olay, yer ve kişilere olan göndermelerin kurgusal olarak kullanıldığı notu eklenmiştir.

Şekil 5. İndeks, Sözlük ve Bölüm Numarasına Örnek Sayfalar



INDEX OF CHARACTERS
AT THE BEGINNING OF THE OTTOMAN QUARTET

Osman
A middle-aged man who lives alone in modern-day Turkey except for his frequent visitors from a century ago, who bring along their personal versions of a family history that only the dead can remember and tell.

His Majesty the Sultan
Sultan Abdulhamid II, born in 1842 and reigning since 1876, rules the Ottoman Empire from his palace on the Yıldız Hill overlooking the Bosphorus.

Sheikh Yusuf Efendi
Osman's great grandfather. The leader of a prominent *tekke*—a monastery of dervishes—in late 19th century Istanbul, whose wisdom is sought by people from all corners of the vast Ottoman land.

Reşit Pasha
Personal physician and a confidant of His Majesty the Sultan.

Mihrişah Sultan
An Ottoman princess related to the Khedive of Egypt and the estranged wife of Reşit Pasha.

Hüseyin Hikmet Bey

XXVII

among the heaps of tin cans, amid the
blackness of the ants that moved through
t of the house and all of the things that had
his dead; all of his dead were in the room,
arent.
illed with the bubbling sound of crowds, of
ting the collapse of tyranny.
im that these people celebrating the end of
ple who had journeyed to the land of the
idn't know that tyranny never ended in this
nny had ended only for another to begin,
than tyranny could grow in this land.
eworks bloomed in the sky; cannon were
ther; people congregated in the squares;
n, the accumulated words were enough to
all of the telegraph offices were busy, news
e Empire along buzzing telegraph wires;
r horns. Fezzes, turbans, and hats were
Muslim and "unbelievers" embraced one
everberated all around, women wept with

GLOSSARY

tekke
A monastery of dervishes. In the Ottoman Turkey, each order (or *tariqah*) used to have their own *tekke*—a ce where the leader of the brotherhood resided, the order its routine gatherings and specific religious rituals were formed.

mashallah
An Arabic phrase commonly used in everyday Turkis means "as God willed" and expresses appreciation of a son's beauty, health, success or effort, while it implies all good things are achieved by the will of God.

üçetek
An Anatolian women's outfit, *üçetek* literally means *three* and is slit in the middle and on both sides, traditiona enable the person wearing it to ride a horse with ease

shalvar
Worn by both men and women in the past and still in pa

Kaynak: Altan, 2018, s. 9, 340,341

Çeviri metnin biçemsel olarak değerlendirildiğinde yalın ve kolay okunabilen bir üslupla yazıldığı görülmektedir. Uzun cümlelerden oluşan paragraflar, noktalı virgülle ayrılmış uzun cümleler ve uzun tasvirler yer almaktadır. Ancak çeviri metnin ilk okumalarında öne çıkan özelliği eserin uzun cümleler ve karışık karakter yapısına karşın keyifle ve kısa bir sürede okunuyor olduğudur. Karakterler arasında geçen diyaloglara bakıldığında ise günlük konuşma dilinin kullanıldığı görülmektedir. Çeviri okuru için karakter isimleri, Osmanlıca kelimeler ve arkaik kelimeler kısa duraksamalara yol açabilir ancak eserin sürükleyiciliğine zarar vermemektedir. Zaman zaman Fransızca kelimelere de rastlanmaktadır (tres chaude, tres chaude, chansons, chère maman vb.). Eserde uzun mekân ve olay tasvirleri, özetlemeler ve diyaloglar önemli yer tutmaktadır. Zaman zaman iç konuşmalara da yer verilen romanda metinlerarası göndermeler de göze çarpmaktadır. Özellikle edebiyat ve müzik alanlarında değerli isimler ve eserlere gönderme yapılmıştır (Baudelaire, Hugo, Beethoven, Schubert vb.). Aşağıdaki örnek romanın tek cümleden oluşan giriş paragrafıdır. Romanın anlatıcısı Osman'ın evi tasvir edilmektedir ve noktalı virgülle ayrılan uzun cümlelere örnek teşkil etmektedir.

Örnek 1

Like a Sword Wound
All of those old and forgotten things; a cut crystal inkstand, yellowed paper covered with Arabic script that writhed like a dying animal, a leather armchair that

was cracked here and there, a classical lute with a broken string, propped against the wall, a walnut table with missing drawers, fruits, made of soap, their dye flaking, sitting in a cracked porcelain bowl, a tin globe, dented on one side, its thin iron axis rusted, a silver sword and an ivory walking stick hanging side by side on the wall, old magazines piled in a corner of the room, morocco-bound books; all of it, the whole room, the whole house, perhaps even the whole city, was covered in dust; a thin layer of dust spread over everything, penetrated everything, wormed into thing and killed them. (s. 11)

Çeviri metnin zaman kurgusu değerlendirildiğinde romanın kronolojik zaman sıralamasının dışına çıktığı görülmektedir. Eserde romanın ana kahramanları yaşamamaktadır. Ölüler olayları tek yaşayan kahraman olan Osman'ı ziyaret ederek ona anlatırlar. Okur karakterlerin başlarından geçenleri Osman'a anlattıkları aracılığıyla öğrenmektedir. Bu durumda romanda zaman zaman kronolojik sıra takip edilirken ölülerin konuşması sayesinde olaylar geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır. Ayrıca ileri kırılmalar da gözlemlenmektedir. Örneğin Osman'ın dedesi olan Ragıp Bey ve Hasan Efendi'nin geleceğine yönelik göndermelere rastlanmaktadır. Aşağıdaki alıntılarda ileri kırılmalar örneklenmiştir.

Örnek 2

Like a Sword Wound
Hasan Efendi did not know that the woman in the harem was pregnant with **his future wife**. (s.74)
(Ragıp Bey) He was not yet aware of how this photograph **would change the course of his future.** (s.164)
"Congratulations," said the Kaiser, and gave him a pouch containing three thousand gold coins, which **he would later** use to buy himself a huge mansion. He praised Ragıp Bey grudgingly. (s.215)

Romanda gerçek zaman hakkında açıkça bir bilgi verilmez ancak romanın anlatısının başladığı ikinci sayfada (s.12) Ermeni komitacılarla Müslüman halkın çatışmalarından bahsedilir; Ermenilerin Osmanlı Bankasını bastığı bilgisi paylaşılmaktadır. Bu olay tarihi bilgilere göre [50] 26 Ağustos 1986 tarihinde vuku bulmuştur. Bu durumda romandaki olayların başlangıç tarihi 1896 yılı ağustos ayında gerçekleşen Şeyh Efendi ve Mehpare Hanım'ın düğünüdür. Şeyh Efendi'nin torununun oğlu olan Osman'ın hangi tarihlerde ölüler tarafından ziyaret edildiği açıkça söylenmese de anlatılan dönemden yaklaşık 100 yıl sonra yani romanın yazıldığı güncel tarih olduğu tahmin edilebilir. Eserde Sultan II. Abdülhamit'in

[50] https://satemer.sakarya.edu.tr/tr/icerik/19861/102026/osmanli-bankasi-baskini

istibdat dönemi, bu istibdada karşı mücadele gösteren İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin örgütlenme süreci ve faaliyetleri anlatılmaktadır. Son olarak romanın son bölümünde II. Meşrutiyetin ilan edildiği gün roman sonlanmaktadır. Buda 23 Temmuz 1908 tarihinde romanın sonlandığını göstermektedir. Dolayısıyla romanda iki farklı zaman birbiri içine geçmiş olarak kurgulanmıştır. Osman'la olan sahneler ve Osmanlı Dönemine geçişler okur için kolaylıkla takip edilebilmektedir. Şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek birbiriyle ilişkili olarak verilir.

Örnek 3

Like a Sword Wound
There were sounds of gunfire around Galata. The Armenians were said to have raided the Ottoman Bank. (s.12)
He spoke to his ministers and proposed that the Sultan "restore the constitution and constitutional monarchy." The Sultan agreed immediately, and an announcement appeared in a newspaper that the constitution had been restored. (s.336)

Romanda karakterler başlarından geçen olayları torunları olan Osman'a eksiksiz ve olduğu gibi aktarırlar. Ölülerin artık çekinecekleri bir şey olmadığı için tek amaçları kendilerini ve başlarından geçenleri anlatmaktır. İlk bakışta romanın anlatıcısı ve kurgunun birleştiricisi Osman gibi görünse de aslında Osman'a anlatılanlar da her şeyi gören bilen hâkim bakış açısıyla bir üst anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcı zaman zaman Osman'ın başından geçenleri de anlatır ve çeşitli yorumlarda bulunur.

Örnek 4

Like a Sword Wound
He remembered everything, but wasn't quite sure when he'd begun conversing with the dead; had he begun conversing with them after he'd come to this house or had the dead he conversed with brought him to this house; time's crystal sphere had cracked at some unspecified moment, causing the dead outside the sphere and the living within it to mingle together. (s.11)

Romanın biçimsel ve biçemsel incelemesinin ardından çeviri eser eseri oluşturan tema ve izlekler ve tekrar eden anahtar kelimeler açısından değerlendirilmiştir. *Like a Sword Wound* din, iktidar ve baskı, aşk, cinsellik, dostluk, kıskançlık gibi birçok evrensel temayı işlemektedir. Bu bağlamda tematik olarak çok kapsamlı bir roman olduğu ifade edilebilir. Özellikle Osmanlı Dönemine ilgi duyan okurlar için eserin oldukça dikkat çekici olduğu ifade edilebilir. Eser cinsellik, aşk, dostluk, kıskançlık

gibi evrensel temaları belki de birçok okura egzotik gelebilecek bir ortam ve sahnede işlemektedir. Eserin içerdiği entrikalar sebebiyle ayrıca gizem, etnik kimlik ve çatışma ve gerilim öğeleri de içerdiği ifade edilebilir. Kurgusu ve karakterleri oldukça dikkat çekicidir. Başlangıç hikayesi ve bitiş hikayesi arasındaki bağlantı çok başarılı kurgulanmıştır. Hikâye ilk bölümde Şeyh Efendi ve Mehpare Hanım'ın düğünüyle başlamakta ve Mehpare Hanım'ın ikinci kocası Hikmet Bey'i aldatması sonucu Hikmet Bey'in intihar teşebbüsüyle sonuçlanmaktadır. İlk sahnede ve son sahnede Mehpare Hanım yer almaktadır. Eserin bir ya da birkaç ana karakteri bulunmamakta, birbiriyle ilintili birçok karakterin ana karakter olduğu söylenebilmektedir. Ancak karakterleri birbirine bağlayan karakterin Mehpare Hanım olduğu öne sürülebilir. Olayların merkezinde Mehpare Hanım konumlandırılmıştır.

Mehpare Hanım Gümrük müdürü Tevfik Bey'in güzelliği dillere destan kızıdır. Evlendiğinde 17 yaşındadır. Güzelliğiyle öne çıkan bir diğer karakter ise Mehpare Hanım'ın ikinci eşi Hikmet Bey'in Mısır prensesi olan annesi Mihrişah Sultan'dır. Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan'ın romanda güzelliğin temsili oldukları söylenebilir. Diğer önemli ve dikkat çeken bir karakter ise Unkapanı'nda bir Rufai tekkesinin şeyhi olan ve büyük ün ve saygı kazanmış olan Şeyh Yusuf Efendidir. Mehpare Hanım'ın ilk eşidir ve bu evlilik bir buçuk sene sürer ve çiftin Rukiye isminde bir kızları olur. Şeyh Efendi romanda din öğretisinin ve ideal din adamının tasviridir. Mehpare Hanım'ın ikinci eşi olan Hikmet Bey ise Sultan'ın doktoru olan Reşit Paşa ve Mihrişah Sultan'ın Paris'te yetişmiş oğludur. İki kültürü de tanıyan bir karakter olan Hikmet Bey aracılığıyla Osmanlı Dönemindeki bu iki farklı yaşam tarzı resmedilmektedir. Dönemin sultanı II. Abdülhamit'te önem arz eden diğer bir ana karakterdir. Vesveseli ve kuşkulu yapısıyla dönemin istibdadını, karışıklığını okura yansıtmaktadır. Bir Osmanlı subayı olan Ragıp Bey ise imparatorluk için savaşmış ve askerlik öğretisine sadık bir subaydır. Hem Şeyh Efendi'nin hem de padişahın saygısını kazanmıştır. Özellikle Şeyh efendinin tek arkadaşı olması öne çıkan özelliklerindendir. Ragıp Bey romanın sonlarına doğru Şeyh Efendi'nin ikinci eşinden olma kızıyla evlenir ve böylece Osman'ın dedesi olmuştur. Ragıp Bey ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyetinin de etkili bir üyesidir. Hem dostluk hem askerlik hem de özgürlük hareketlerinin sembolüdür. Romanda en çok öne çıkan karakterlerin bu karakterler olduğu söylenebilir. Karakterlerin her biri farklı özellikleriyle öne çıkmaktadır; okur için etkileyici karakterler kurgulanmış ve birçok okurun kendisi

özdeşleştirebileceği ya da kendinden izler bulabileceği karakterler işlenmiştir. Her biri romanda farklı bir izlek işlenmesine katkı sağlamaktadır.

Eserde öne çıkan ve ilk göze çarpan izlek aşk izleğidir. Bu tema özellikle Mehpare Hanım ve Hikmet Bey üzerinde yoğunlaşsa da başka karakterlerle de örneklenmektedir. Mehpare Hanım ve Şeyh Efendi birbirlerini hiç tanımadan evlenirler. Mehpare Hanım eşine karşı bir sevgi beslememektedir, Şeyh Efendi ise âşık olmadığını belirtse de Mehpare Hanım'ı asla unutamaz. Hikmet Bey ve Mehpare Hanım ise birbirlerini ilk gördüklerinde âşık olacaklarını anlamışlardır ve bir aşk evliliği yapmışlardır. Hikmet Bey, Mehpare Hanım'a çok düşkündür ve eşine temiz ve eksilmez bir aşkla bağlıdır. Mehpare Hanım doyumsuz bir karakter olduğu için Hikmet Bey'in eşine duyduğu aşk zamanla onu yıpratır ve intihara teşebbüs etmesine kadar giden bir çöküş süreci yaşatır. Mehpare Hanım ise Hikmet Bey'e duyduğu aşkın aslında gerçek bir aşk olmadığını, hissettiğinin aslında kendisinin erkek bedenine ya da şehvete duyduğu aşk olduğunu sonradan fark edecektir. Mehpare Hanım Hikmet Bey'in eşine sunacağı yeni heyecanlar kalmadığında aradığı bedensel aşkı başka bedenlerde bulmaya çalışmıştır. Eserde geçen bir diğer aşk örneği ise Doktor Reşit Paşa'nın güzelliğiyle nam yapmış, Paris'te yaşayan Mısır prensesi, Hikmet Bey'in annesi Mihrişah Sultan'a karşı hissettiği aşktır. Mihrişah Sultan zorla evlendirildiği Doktor Reşit Bey'i hiç sevmemiştir. Ancak Reşit Bey Mihrişah Sultan'ı asla unutamamıştır. Mihrişah Sultan boşandıktan sonra da çok uzun yıllar yalnız yaşamış başka bir evlilik gerçekleştirmemiştir. Bunun sebebi olarak da Sultanın kendine, kendi bedenine olan aşkı olduğu belirtilmektedir. Sultan kendi bedenine onu başka biriyle paylaşamayacak kadar aşıktır.

Örnek 5

Like a Sword Wound
—Monsieur le Viscont, my dear friend, I will no longer pursue this woman, I can't compete with my rival, this woman is in love with herself. (s.44)

Her göreni etkileyen bu iki kadın romanda ayrıca kıskançlık izleğini de oluşturmaktadır. Güzelliklerine çok güvenen Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan birbirlerini ilk gördüklerinde kendileri kadar güzel başka bir kadın görmüş olmanın verdiği rahatsızlıkla birbirlerini kıskanırlar ve çok ısınamazlar. Ancak aralarında gerçek bir sorun yaşanmaz. Hikmet Bey annesi ve eşi arasındaki bu gerilimi hissetmez ve zaman zaman bu iki kutuptan bir diğerine çekilmektedir. Bu iki kadın

kimse güzelliklerini kıyaslayamasın diye hiçbir etkinliğe birlikte katılmayacak kadar birbirlerini kıskanmaktadır. Ayrıca Reşit Paşa'nın hala âşık olduğu eski eşi olan Mihrişah Sultanı ve Şeyh Efendi'nin ise kendini günahkâr hissetmesine ve içine kapanmasına sebep olan Mehpare Hanımı kıskandığı ve özlediği de ifade edilebilir.

Örnek 6

Like a Sword Wound
The two women found this to be the best way to humble each other, but they never appeared in public together, never attended any event or ball together, and no one ever had the luxury of seeing them together and comparing them to each other. (s.45)

Aşk temasına eşlik eden ve eserin en dikkat çekici temalarından biri ise cinsellik temasıdır. Cinsellik içeren sahneler üstü kapalı değil, detaylı anlatılmıştır. Bu sahneler hususunda cesur davranıldığı söylenebilir. İlk olarak Şeyh Efendi ve Mehpare Hanım'ın düğün geceleri anlatılmıştır. Bu gecede Şeyh şehvet içindeyken Mehpare Hanım bir şey hissetmemiş hatta yeni gelinin sıkıldığı belirtilmiştir. Ancak Mehpare Hanım Hikmet Bey'le sevişmelerinden ilk geceden itibaren oldukça zevk almış ve sürekli farklı bir şeyler denemek istemiştir. İkilinin arasında alışılmışın dışında bir cinsellik yaşanmıştır. Avrupa'da yaşamış ve cinsellik anlamında farklı tecrübeler edinmiş olan Hikmet Bey bu tecrübelerini eşiyle paylaşmıştır ve Mehpare Hanım böylece cinselliğe duyduğu isteği fark etmiştir. Sonunda Mehpare Hanım hep farklı deneyimler arayışına girmiştir. Hatta evliliklerinin ilerleyen dönemlerinde yataklarına üçüncü bir kişiyi de dahil etmişlerdir. İlk olarak çocuklarla ilgilenmek için Paris'ten getirtilen Matmazel Helene daha sonra annesi rahatsızlanınca gitmek zorunda kalan Helene' in yerine gelen Matmazel Chantal yatak odalarında bir seks oyuncağı olmuştur. Mehpare Hanım yaşadığı her yeni tecrübeyle cinsel açıdan doyumsuzluğunu anlamıştır. Romanın sonuna doğru Matmazel Chantal' in ölümüyle Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın arası bozulunca ve Hikmet Bey'in artık eşine sunacağı yeni heyecanlar kalmayınca Mehpare Hanım aradığı yeniliği Paris'te katıldığı eğlencelerde tanıştığı Yunan Constantin Cesar Togliatti de bulur. Meşrutiyetin ilan edildiği gün ikili artık dayanamayarak Cesar Togliatti' nin bağ evine giderek sevişirler. Mehpare Hanım o gün bağ evinden evine geç döner ve Hikmet Bey'in nerede olduğunu sorması üzerine doğru düzgün bir cevap vermez. Bunu üzerine ne olduğunu sezen Hikmet Bey intihar teşebbüsünde bulunur. Mehpare Hanım bu sevişmede daha önce hiç tecrübe etmediği şiddeti keşfeder ve bundan

keyif alır. Aşağıdaki alıntıda anlatıcı bu sevişmeyi aktarmaktadır ve Mehpare Hanım'ın şehvet düşkünlüğünü ortaya sermektedir.

Örnek 7

Like a Sword Wound

In that bed Mehpare Hanım experienced something she had never experienced before, real violence. Indeed she had been anticipating this with some trepidation; like every novelty she encountered in bed, violence drove her mad with desire, and just as she had fallen in love with Hikmet Bey every time he had opened new doors of excitement for her and drove her mad with desire, she fell in love with this man who taught her flesh a new experience. (s.337,338)

Sultan II. Abdülhamit döneminde geçen romanda iktidar öne çıkan diğer bir temadır. Sultan kardeşi tarafından devrileceğinden o kadar çok endişe eder ki baskıcı bir rejim uygular ve ayrıca paşaları kontrol altında tutmak için halka yaptıkları zulmü görmezden gelir. Bu temayla ilgili diğer bir husus da saraya sürekli gelen jurnallerdir. Bu jurnaller özellikle birbirinin ayağını kaydırmak isteyen paşaların işine yaramaktadır. Padişah bu jurnaller sayesinde olan bitenden haberdar olur. Ancak bu jurnaller birçok subayın, paşanın asılmasına yahut imparatorluğun ücra yerlerine sürülerek cezalandırılmasına sebep olur. Örneğin Doktor Reşit Paşa'nın arkadaşı olan Fuat Paşa diğer paşalar için bir tehdit oluşturmaktadır. Onlar da birleşerek saraya gönderdikleri jurnallerle haksız yere paşanın sürgününe ve dolaylı olarak ölümüne sebep olurlar. Ölüm eserin geneline hâkim olan diğer bir temadır. Ölüm ve asılma korkusu halkın üzerine bir gölge gibi düşmüştür.

Eserde geçen diğer bir tema ise din temasıdır. Bu tema üzerinde incelikle durulmuştur. Tekke ve Şeyh Efendi aracılığıyla işlenmektedir. Şeyh Efendi ve tekkesi çok ünlüdür. Hatta tekkeye gidenler inanılmaz olaylara şahit olduklarını belirtirler. Tekkeye giden kadın erkek herkes mutlu ayrılır. Din Şeyh Efendi karakteri aracılığıyla olumlu yansıtılmıştır. Şeyh Efendi dinin olumlu yanlarını vurgulayan, ılıman, merhametli, affeden, yargılamayan, yardım eden bir din adamıdır. Şeyhin romanda örneklenen anlatıları hep dinin olumlu yanları üzerinde durmaktadır. Hatta en büyük kızının Kur'an okurken cehennemle ilgili bölümlerde daha fazla heyecanlanıyor olması Şeyh'i derinden üzmektedir. Aşağıdaki örnekte Şeyh Efendi bu durumdan duyduğu rahatsızlığı ve aslen kızının aynı heyecanı cennetle ilgili bölümleri okurken de duymasını istediğini belirtmektedir. Aşağıda bu serzeniş örneklenmiştir.

Örnek 8

Like a Sword Wound
His oldest daughter by his second wife was twelve, and according to her mother's wishes rather than his own she had memorized the Qur'an and became a hafiz; she had a pleasant voice, and her usually sullen, unsmiling face lit up only when she was reciting the Qur'an; but it made her father sad that she loved the verses that told of the tarry flames of hell, which she read in a trembling voice as if she wanted to show people the hell just beneath their feet; he never told anyone, but he would have preferred his daughter to have preferred the verses that told of heaven. (s.278)

Arkadaşlık teması eserde diğer temalar kadar güçlü hissedilmese de önemli bir temadır. Öncelikle Sultan ve Doktor Reşit Paşa'nın dostluğu dikkat çekmektedir. Sultan bir hekim olduğu için Doktora güvenmekte ve tıp ilmine ilgi duyduğu için onunla sohbet etmekten keyif almaktadır. Bir diğer öne çıkan arkadaşlık ise Şeyh Yusuf Efendi ile Ragıp Bey arasındadır. Şeyh Efendi ünü her yere yayılmış çok saygı duyulan ve sevilen bir din adamıdır. Birçok müride sahiptir ancak Ragıp Bey'le tanışana dek gerçek bir arkadaşı yoktur. Ragıp Bey tekkede saklanmak zorunda kaldığında Şeyh önceleri bu durumdan hoşlanmaz. Çünkü Ragıp Bey bir alem sırasında, bir insanı kasten yaralamış bir askerdir ve saklanmak için tekkeye sığınmıştır. Ragıp Bey'in eski dostu Hasan Efendi tekkenin önemli bir müridiidir. Ragıp Bey onun sayesinde tekkede gizlenebilmektedir. Şeyh Efendi Hasan Efendi'nin ricasını kıramaz. Ancak zaman geçtikçe Şeyh Efendi ve Ragıp Bey iki iyi dost olurlar. Şeyh, Ragıp Bey'in müridi olmasını da bu dostluk zarar göreceği için istememektedir. Şeyh'in bir müride değil sıradan konuları konuşacağı bir dosta ihtiyacı vardır. Ayrıca Ragıp Bey'le konuşmak ona dış dünyadan ve dolayısıyla Mehpare Hanımdan haber almak gibi hissettirir. İlk etapta ikiliyi birbirine yaklaştıran bu hissiyattır. Oysaki Ragıp Bey Mehpare Hanımı hiç görmemiştir, tanımamaktadır; sadece hakkında söylenenleri duymuştur. Şeyh birçok sıkıntılı anında Ragıp Beyin yardımına koşmuştur. Kitabın sonlarına doğru Ragıp Bey de Şeyh'e minnet duyarak tekkenin bir müridi olur.

Örnek 9

Like a Sword Wound
He started talking with Sheikh Efendi alone; there was not much of an age difference between them, and like every sheikh, Yusuf Efendi needed someone who was not blindly obedient to him, and who didn't see him as superhuman; Ragıp Bey made him realize how much he missed talking with someone as an equal about ordinary things. Without realizing that they were becoming friends,

they strolled among the roses in the cemetery on the Golden Horn; Ragıp Bey talked about the front lines, the Balkans, and Arabia; Sheikh Efendi talked about the life of the Prophet and the wars he had fought, the justice of the Caliph Omar, the next world, demons and devils. (s.100)

Romanda birçok asker karaktere yer verilmiştir. Yazar hem dönemin askeriyesini hem de askerliğe yönelik kendi düşüncelerini bu karakterler aracılıyla okurla buluşturur. Fuat Paşa, Ragıp Bey, Ragıp Beyin ağabeyi askeri tabip ve ittihatçı Cevat Bey, Evren Bey, Mustafa Kemal Bey, İsmail Canbolat, Eyüp Sabri gibi birçok askeri kişilik eserde yer almaktadır. Bu isimlerden Fuat Paşa, Cevat Bey ve Ragıp Bey haricinde ismi geçenler gerçek tarihi kişilerdir ve İttihat ve Terakki cemiyeti üyeleridir. Romandaki asker karakterlerden en çok öne çıkan Ragıp Bey'dir. Ragıp Bey İstanbul'a Fuat Paşa'nın Beyoğlu'ndaki gözü kulağı olması için Anadolu'dan çağırılır. İstanbul'da bir askeri okulda öğretmen olarak atanır. Ancak bu okuldaki askeri düzen ve tertibe uymayan öğrenciler, düzensizlik ve kuralsızlık Ragıp Bey'i çok rahatsız eder. Ragıp Bey dürüst, emirlere uyan, cesur ve yetenekli, hatta gözü kara, askerlik mesleğine çok saygı duyan bir askerdir. Eser boyunca birçok başarıya imza atmıştır.

İkilik eserde işlenen diğer bir izlektir. Dönemin Osmanlısında fakir halkla paşalar ve aileleri çok farklı bir hayat yaşamaktadırlar. Halk güç savaşı içerisinde giren paşaların baskıları ve haraçları sebebiyle zor durumdayken, padişah buna göz yummaktadır. Dönemin ikiliğine diğer bir örnek ise Hikmet Bey'dir. Hikmet Bey Avrupa'da büyümüş ve eğitim almış bir Osmanlı paşasının oğludur. Hikmet Bey iki kültürün, iki farklı yaşam tarzının temsilidir. Hikmet Bey Paris'te eğitim almış bilgili, kültürlü modern bir gençtir. Kendisi gibi Avrupa görmüş biri olmayan Osmanlı kurallarına göre yaşayan Mehpare Hanım'la evlenmiştir. İkilinin düğünü de ancak İstanbul'da zengin ailelerde görülebilecek bir ikiliğin örneğidir. Düğünde Fransız bir çift düet yaptıktan sonra, fasıl söylenmiş ve ardından ilahiler okunmuştur. İki farklı kültür iki farklı yaşam tarzı bir araya gelmiştir. Hikmet Bey zaman zaman Osmanlıdaki baskıcı hayat tarzından sıkılarak Paris'teki hayatına özlemektedir. Bu ikiliği yaşayan iki karakter de eser boyunca değişim geçirerek ayrıca bir değişim izleği ortaya çıkarmıştır. Mehpare Hanım Fransız kültürüyle yetişmiş ve varlıklı Hikmet Bey'le evlendiğinde bu yeni hayat tarzına çabuk ayak uydurur ve gösteriş onun için önemli bir hal alır. Katıldığı davetlerden ve davetlerde kendine gösterilen ilgiden memnun kalır. Hikmet Bey ise zamanla Osmanlı'nın içinde bulunduğu

durumdan, halkın fakirliğinden etkilenir bu duruma gözlerini kapayamaz ve nihayetinde İttihat ve Terakki Cemiyetine katılır. Halkın karşı karşıya olduğu sefalet karsısında kayıtsız kalamayan Hikmet Bey insanları özendirmemek için çok gösterişli olan arabalarını satılığa çıkarır. Ancak Mehpare Hanım bu durumdan hiç memnun olmaz. Aşağıdaki örnekte tekrar fakir bir hayata geri döneceği endişesi yaşayan Mehpare Hanım'ın arabanın satılmasına verdiği tepki gösterilmiştir.

Örnek 10

Like a Sword Wound

Mehpare Hanım almost went out of her mind when she heard that the carriage was to be sold; her first thought was that Hikmet Bey had gone bankrupt and needed the money the carriage would bring, which would have been a tremendous catastrophe for Mehpare Hanım; she was seized by a horror that made her tremble; at that moment it didn't occur to her that it wasn't likely that Hikmet Bey, sole heir to the enormous fortunes of both Reşit Pasha and Mihrişah Sultan, should be having financial troubles. She had quickly become overly accustomed to wealth and to the comfort it provided; she had been born into a family that eked out a meager living. **Falling into poverty after having been wealthy was something she feared** more than someone who had been born into wealth; the first thing that occurred to her was to escape, to escape and leave her husband and children behind.(s.245)

Çeviri eser okumalarında ayrıca eserde tekrar eden anahtar kelimeler de saptanmaya çalışılmıştır. Eser için önemli ve anlam yükü olan kelimeler belirlenmiştir. Eserde en çok dikkat çeken anahtar kelimeler "tekke" ve "zikir" kelimeleridir. Bu sözcükler İngilizceye çevrilmeyerek ve italik yazılarak kullanılmıştır. Romanın önemli kahramanlarından biri olan Şeyh Efendi bir tekke lideridir ve eser boyunca tekkeden çıktığına dair bir gönderme yapılmamıştır. Dolayısıyla bu mekân bu karakterle örtüşmüştür ve önem arz etmektedir. Ayrıca roman tekkenin bahçesinde yapılan düğünle başlamaktadır. Mehpare Hanım'ın evlendikten sonra ilk evi de bu tekkedir ve ilk çocuğunu burada doğurmuştur. Tekke ayrıca Mihrişah Sultan ve özellikle Ragıp Bey için de dönüştürücü ve değiştirici bir mekandır. Eserde tekke kelimesi 114 defa tekrarlanmıştır. Tekke ayrıca zikir geceleriyle de ün salmıştır. İmparatorluğun birçok yerinden insanlar bu zikir gecelerine ibadet etmek için katılmaktadır. Zikir gecelerinde kendini kaybeden kadın ve erkekler şahit olduklarını anlata anlata bitirmezler. Bu zikir geceleri Mehpare Hanım'ın tekkeyle alakalı özlediği tek şeydir. İlk defa düğün gecesinde bu tekkede zikir ayinine katılan Mehpare Hanım bu ritüelden büyük bir haz duymuştur. Zikir kelimesi metinde 14 defa geçmektedir ancak önemli bir anahtar kelimedir.

Örnek 11

Like a Sword Wound
The Sheikh waited for the bridal boat by the bank at the edge of the cemetery where the ***tekke'***s former sheikhs lay; the graves were well tended and neat; rambling roses had been planted between the tombstones; the head of each tombstone was shaped like a large quilted turban. Many years later when the ***tekke*** was closed and the building started to collapse, the cemetery too fell into neglect.(s.14)
By the time the ***zikir*** ended, Mehpare Hanım had experienced this exactly three times, something within her was released and came out again and again, probably because of the excitement of youth, her legs trembled and grew weak, she had nothing left to give in the nuptial chamber but her body; Sheikh Efendi's flesh remained in his body, he entered the nuptial chamber in great excitement.(s.17)

Mehpare Hanım Hikmet Bey'le yaptığı ikinci evliliğinde zikir gecelerinden aldığı hazzı eşiyle çaldığı piyanoda bulur bu sebeple "piano" (piyano) kelimesinin de bir anahtar kelime olduğu söylenebilir. Mehpare Hanım ile eşi Hikmet Bey'in evliliklerinin ilk zamanlarında sevişmeden önceki ritüelleri piyano çalmak olmuştur. Piano kelimesi 23 defa tekrarlanmıştır. Hikmet Bey evleneceği eşinin de piyano çalmayı bildiğini öğrenince çok mutlu olur ve birlikte yan yana çalabilsinler diye yeni evlerine iki piyano yerleştirir. Hikmet Bey bu piyano seanslarında eski Paris günlerine gitmektedir, bir nevi özlem gidermektedir. Mehpare Hanım ise piyano çalarken cinsel bir istek duymaktadır. Piyano çift için cinselliği çağrıştıran bir simge gibidir.

Örnek 12

Like a Sword Wound
In this city where everyone watched each other, playing the **piano** with his wife at night made him believe that he could find the freedom he had known in Paris; he felt as if he had rid himself of the burden of Istanbul, the Sultan, informants, and prohibitions. (s.26)

Çeviri metinde sıkça tekrarlanan bir diğer anahtar kelime ise "denunciation" kelimesidir. Özgün metinde jurnal olarak kullanılan bu kelime suç ihbarı olarak nitelendirilebilir. Kelime 36 defa kullanılmıştır. Dönemin padişahı II. Abdülhamit imparatorlukta olan bitenden saraya gelen bu jurnaller aracılığıyla haberdar olmaktadır. Eser boyunca ara ara saraya gelen jurnallerden bahsedilmektedir. Hatta Mihrişah Sultan'ın İstanbul'dan gitmesini isteyen Mehpare Hanım onun hakkında saraya ihbarda bulunarak Padişahın Sultanın Paris'e dönmesini istemesine sebep olur. Özellikle Fuat Paşa için diğer paşalar tarafından birçok söylenti çıkarılmış ve bu söylentiler saraya ihbar edilmiştir.

Örnek 13

Like a Sword Wound

Fehim Pasha had **denunciations** written and also had his men spread rumors around town, and when the Marshal's men heard these rumors they started fights with the men who were spreading them, and this became a liability for the Marshal. The web of **denunciation**s and rumor had been woven in such a way that Fuat Pasha could not extricate himself, he had become trapped within this web without knowing how he had ended up there, and every effort he made to get out made the web close more tightly around him. (s.112)

İhbarlar ve söylentilerle sonucunda imparatorlukta korku hâkim olan bir duygudur. Halk padişahtan ve paşalardan, paşalar ise jurnallerden korkmaktadır. "Fear" (korku) sözcüğü 65 defa yinelenmiştir. İlintili olarak ve korku kelimesiyle kullanılmış olan "oppression" (baskı) kelimesi de 12 defa kullanılmıştır. Halk korku ve baskı altında tutulmaktadır. Örneğin Ragıp Bey askeri okulda bir paşanın oğluna vurduğu zaman, askerliği elinden alınacağı ya da imparatorluğun ücra bir yerine sürüleceği korkusunu hissetmiştir. Savaşlarda, cephede en önde korkusuzca yer alan bu subay bir paşanın şımarık oğluna tokat atarak hayatıyla kumar oynamıştır.

Örnek 14

Like a Sword Wound

For a moment he thought of going to Rıfkı Pasha and pleading with him, he would have done so at once if he'd thought it would do any good; now he understood why the other officers never reprimanded the students, they felt **the fear** he was feeling without having done what he had done, and **their fear** was more realistic. (s.149)

Romanın geçtiği dönem halkın ve subayların imparatorluğun çöküşte olduğunu düşündüğü bir dönemdir. Bu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti Padişahın tek güç olan otoritesini yıkmak için örgütlenmektedir. Dolaysıyla 'empire' (imparatorluk) kelimesi ve 'government' (hükümet) kelimeleri tekrarlanmaktadır. Empire kelimesi 99, government ise 25 defa tekrarlanmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nden ise (Committee of Union and Progress) çoğunlukla kısaca Committee olarak bahsedilmiş ve bu kelime 47 kere kullanılmıştır. İttihatçıların sık sık dile getirdiği 'revolution' (devrim) kelimesi ise 18 defa yinelenmiştir.

Örnek 15

Like a Sword Wound

Sheikh Efendi, you are no doubt aware of the state the **Empire** is in. The **government** is collapsing, corruption is out of control, the pashas closest to the Sultan have become thieves, the government can't pay... (s.241)

Eserdeki öne çıkan temalardan biri olan aşk ve sevgi ise "love" karşılığıyla 233 defa kullanılmıştır. Temanın ne kadar öne çıktığı "love" kelimesinin tekrarlanma sıklığından da açıkça görülebilmektedir. Ayrıca özellikle Hasan Efendi'nin Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan'dan bahsederken kullandığı "whore" (fahişe) kelimesi de 33 defa tekrarlanmaktadır. Mehpare Hanım ve Hikmet Bey'in şehvet dolu geceleri anlatılırken mum ve mum ışığı göstergelerinden sıklıkla faydalanılmıştır. "Candle" (mum) 36 yerde kullanılmıştır. Öncelikle Mehpare Hanım ve Hikmet Bey'in yatak odasında yaşananların anlatıldığı sahnelerde mum ve mum ışığı dekor olarak vurgulanmıştır. Daha sonra Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın arasının bozulması üzerinde Hikmet Bey'in mum imalatına başlamıştır. Bu girişiminde başarılı olamasa da mum imalatıyla Hikmet Bey'in aydınlanması simgelenmektedir. İlişkili bir kelime olan "light" (ışık) ise 56 defa tekrarlanmıştır.

Örnek 16

Like a Sword Wound

Sheikh Efendi mad**e** **love** with the same lust, Mehpare Hanım with the same fatigue, for a year and a half the bride's only pleasure was the zikir nights. (s.17)

Şeyh Efendi Mehpare Hanım'a âşık olmadığını ifade etse de eski karısı onda hep şehvet duygusu uyandırmaktadır. Şeyh bu hissiyatını bir günah olarak düşünmektedir. Aslında gerçek bir günah işlememiş olmasına rağmen günahın düşüncesi bile Şeyh'i rahatsız etmektedir. Ayrıca Mehpare Hanım'ın ve Hikmet Bey'in alışılmışın dışında yaşadıkları cinsel tecrübeler de günah kelimesini güçlendirmektedir. 'Sin' (günah) kelimesi 66 defa kullanılmıştır. Şeyh Allah'tan sık sık aslında işlemediği günahlarının affını istemektedir.

Örnek 17

Like a Sword Wound

Sheikh Efendi, in his black robe and black conical hat, with his black beard, sat as still as an ebony statue on his bloodred lambskin; the **fear of sin** that burned like gunpowder and the uncontrollable desire that roamed within him were not reflected on his face (s.16)

Romanda gerçekleşen olaylar okura Osman'ı ziyaret eden ölülerin anlatıları aracılığıyla aktarılmaktadır. Osman zaman zaman konuştuğu karakterlerden genelleme yaparak "ölüler" olarak bahsetmektedir. Ölüler için kullandığı "dead" kelimesi 38 defa ve eserin geneline hâkim olan ölüm temasını destekleyen "death" kelimesi ise 46 defa kullanılmıştır. Ayrıca Haliç'in kenarında yer alan tekkede

yaşanan olayların dönüm noktalarında Haliç'den de bahsedilmektedir. "Golden Horn" kelimesi 22 defa kullanılmıştır. Haliç olacak olaylara gönderme yapar gibi resmedilmiştir. Örneğin Şeyh Efendi ve Mehpare Hanımın düğün gününde Haliç "tekkenin yakınındaki mezarlığın kenarına ulaşan Haliç, sızan ölüm kokusunu içine çekmekten şişmişti" şeklinde tanımlanarak Mehpare Hanımın Şeyh e getireceği kederi önceden haber verir gibidir.

Örnek 18

Like a Sword Wound
The **Golden Horn**, which reached the edge of the cemetery near the tekke, had become bloated from sucking in the smell of death that seeped from the town; and the cypress trees on the ridges of Eyüp had become dark. Sadabad, where once they had raced giant tortoises that crawled to the flickering of the flames of the candles planted on their thick shells, was sliding into the **Golden Horn** in piles of mossy mud. (s.12)

Son olarak metinde öne çıkan karakterlerin isimlerinin metinde geçme sıklığına bakıldığında en çok Sultan (424) kelimesinin kullanıldığı ve bu karaktere gönderme yapıldığı görülmüştür. Sultan'ın kendisi her sahnede olmasa bile halkın ve paşaların üzerinde tesiri olduğu için sık sık bahsi geçmektedir. Sonrasında en çok Hikmet Bey'in (353) isminin geçtiği görülmektedir. Şeyh Efendi ise (Sheikh) 330 defa kullanılmıştır. Bu sayılar bu iki karakterin nerdeyse her olayda öne çıktığının göstergesidir. Şeyh Efendi olayların büyük çoğunluğuna birebir dahil olmasa da tekkesinde her olaydan haberdar olmaktadır ve eli /kulağı her yerdedir. Romandaki en önemli iki kadın karakterden biri olan Mehpare Hanım da olayların birçoğunun bir şekilde içerisindedir ve ismi 296 defa kullanılmıştır. Mihrişah Sultan ise romanda zaman zaman ortaya çıkan bir karakter olmasına rağmen 111 kere ismi zikredilmiştir. Osman'ın dedesi olan Ragıp Bey'in ismi 309 defa kullanılmıştır. Özellikle memleketin durumunu gözler önüne seren birçok sahnede önemli rol oynamıştır. Sultanın özel doktoru ve Hikmet Bey'in babası olan Reşit Paşa'dan ismen 80, doktor sıfatıyla 90 toplam 170 defa bahsedilmiştir. Ragıp Bey'in eski dostu, Şeyh'in sadık müridi ve Osman'ın ziyaret etmesinden en çok hoşlandığı karakter olan Hasan Efendi de 105 defa bahsedilmiştir. Son olarak ana kahramanların torunu ve hikâyenin anlatıcısı olan Osman'ın ismi 99 yerde geçmiştir.

4.2.2.1.1. Eserin Bir Çeviri Eser Olarak Okunması

Berman'ın salık verdiği üzere çeviri metnin ilk okumalarının ardından eser tekrar okunur. Ancak bu okumada bakış açısı değiştirilir, eser bir çeviri eser okunduğunun

bilinciyle okunur. Bu okumada ilk olarak çeviri metinde çevirmenin önsöz/sonsöz yazıp yazmadığı, dipnot/çevirmen notu kullanıp kullanmadığına dikkat edilir. Metnin çeviri metin olduğunu hissettiren ve ancak bir çeviri metinde karşılaşılabilecek özelliklere odaklanılır.

Çevirmenlerimiz Yelda Türedi ve Brendan Freely bu eser özelinde önsöz/sonsöz yazmamış, herhangi bir çevirmen notu ya da dipnot kullanmamıştır. Çevirmenlerin ismi iç tanıtım kapağında yer almış ve en son sayfada kısa hayat öykülerine yer verilmiştir. Bu okumada ilk göze çarpan birinci bölüm başlamadan önce karakterlerin kısaca tanıtıldığı bir indeks bölümünün yer almış olmasıdır. İndeks bölümünde Osman, Sultan, Şeyh, Reşit Paşa, Mihrişah Sultan, Hikmet Bey, Mehpare Hanım, Hasan Efendi ve Ragıp Bey kısaca tanıtılmıştır. Sultan, Efendi, Bey ve Hanım gibi unvanlar ve kabasakal gibi takma isimler eserde varış dilinde yer alan eşdeğerleriyle karşılanmaya çalışılmamış, Türkçesi korunarak kullanılmıştır. Eserde çok fazla karakter ismi geçmekledir. Dolayısıyla birbiriyle en ilintili karakterlerin bir listesinin verilmiş olması yabancı okur için daha rahat bir okuma deneyimi sunacaktır. Metni okurken bu indeks sayfasına danışan okur karakterler arasındaki ilişkiyi daha kolay kurabilir.

Ayrıca kitabın sonunda metin içerisinde özgün hali korunmuş ve italik olarak verilmiş kelimelerin açıklandığı bir sözlük bölümü bulunmaktadır. Açıklama gerektiren, tam karşılığı bulunmayan bazı kültürel öğeler metin içerisinde özgün haliyle korunmuş ve italik yazılmıştır. Zikir, tekke, börek, hoşaf bu kelimelere örnek verilebilir. Bu kelimeler roman sonunda yer alan sözlük bölümünde metinde geçtikleri sırayla açıklanmıştır. Aşağıda italik yazılan kelimeler örnektir.

Örnek 19

Like a Sword Wound
As they ate the wedding soup, the sound of gunfire from the city grew louder. Then fried wedding meat, *böreks*, *dolma*, rice, *zerde*, and *hoşaf* were served. After they drank their coffee on silk cushions arranged around large copper trays, a spirit of complete silence descended upon the already quiet garden. A strong smell of gunpowder from the city drifted into the garden through the green sky, from the Golden Horn, mixing with the smell of woodsmoke. The marriage ceremony was performed by the Sheikh of the Edirnekapı *tekke*, who the Sheikh respected highly. (s.16)

Dikkat çeken diğer bir özellik ise bazı ifadelerin ve deyimlerin birebir çevrilerek kullanılmış olmasıdır. Bu ifadeler karşı kültürdeki eşdeğeriyle karşılanmaya

çalışılmamıştır. Örneğin Türk kültürüne ait bir deyim olan "bir yastıkta kocayın" deyimi "may their two heads grow old together on the same pillow" şeklinde aktarılmıştır. Bu deyim varış kültüründe yer alan bir deyim değildir. Bu deyimin ancak "have a long lasting marriage" gibi bir eşdeğeri olabilir. Bu şekilde yabancılaştırıcı bir stratejiyle birebir çevrilerek verilen diğer ifadelerden bazıları aşağıda verilmiştir.

Örnek 20

Like a Sword Wound
"May Allah grant them happiness, may their two heads grow old together on the same pillow." (s.27)
Allah be with you (s.162)
Go like water, return like water (s.243)
Kill the snake while it is still small (s.280)

Özgün metne ait kültürel ve yerel ifadeler korunmuş olmasına karşın metnin dili ve üslubunun okuru yorduğu ve duraklattığı ifade edilemez. Yabancı okur zaman zaman kültürel öğelerin aktarıldığı bölümlerde duraksama yaşayabilir ancak çeviri metnin okuma zevkine ket vuracak ağır ve ağdalı bir çeviri dili kullanılmamıştır. Ancak metinde noktalı virgül ve virgülle ayrılmış, artarda sıralanmış cümlelerden oluşan uzun paragraflar yer almaktadır. Cümleler birbiriyle ilintili olsa da cümlelerin bu şekilde bağlanması duraksamaya yol açarak akıcılığa az da olsa zarar vermektedir. İngilizcede ilintili cümleler noktalı virgülle de bağlanabileceği gibi bağlama zamirleriyle cümlelerin bağlanmasının daha yaygın olduğu ifade edilebilir. Bu bölümler metnin bir çeviri metin olduğunu ve muhtemelen özgün metnin yazarının üslubunun korunmaya çalışıldığı izlenimini vermektedir.

Örnek 21

Like a Sword Wound
In the women's enclosure, they rocked until they were beside themselves, some of them embracing each other; as they felt a physical release, a pleasant sensation in their groins, their faces reddened, and they were refreshed by the warm fragrant water released within them; flesh touched the spirit and they felt the most glorious peace and comfort. (s.17)

Sonuç olarak bu bölümde çeviri eser *Like a Sword Wound* biçimsel, biçemsel ve tematik olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda eserin konusu, karakterleri, dili, biçemi ve sistemiyle varış dili kültürüne ve varış dilinin normlarına uyan bir eser olarak bu kültürde yer alabileceği gözlemlenmiştir. Birçok örnekte görülebileceği gibi çevirmenlerin yerel ve kültürel öğeleri korumaya özen

gösterdikleri ifade edilebilir. Yabancı okur için egzotik bir dönem olan Osmanlı Döneminde geçen romanın İngilizce çevirisinde o kültüre ve döneme ait birçok özellik korunmuştur. Bu çeviri metnin okurlarına egzotikleştirişi ve biraz yadırgatıcı bir okuma deneyimi sağladığı ifade edilebilir. Dolayısıyla eser dikkat çeken ve ayakta duran bir metindir.

4.2.2.2. Çeviri Eser Hakkında Yan Okumalar ve Çeviri Eserin Alımlanması

Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminde çeviri eser okumalarının ardından çeviri eser le ilgili yan okumaların yapılması gereklidir. Çeviri eserle ilgili detaylı bir araştırma yapılarak esere dair yazılanlar ve söylenenler değerlendirilmeye çalışılır. Berman (2009) çeviri eserlerin üzerinde çok durulmadığını, konuşulmadığını ve yazılmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla çeviri eser alımlama çalışmaları kolay değildir. Ancak yine de elde edilen veriler eleştirmene eserin alımlanması ve ayakta duran bir eser olup olmadığı noktasında fikir verecektir. Bu sebeple tezin bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* hakkında çıkan gazete ve dergi haberleri, eleştiri yazıları ve okur yorumları araştırılmıştır.

Brendan Freely ve Yelda Türedi'nin birlikte gerçekleştirmiş oldukları çevirilerden en öne çıkanlardan biri olan *Like a Sword Wound* 2018 yılında Europa Editions tarafından yayınlanarak Amerika'da raflarda yerini almıştır. Eser başka bir çevirmen/çevirmenler tarafından İngilizceye çevrilmemiştir. Osmanlı dörtlüsü (Ottoman Quartet) nün ilk kitabı olarak tanıtılmıştır. Bu çevirinin ardından ikili, serinin ikinci kitabı olan *İsyan Günlerinde Aşk* adlı romanı çevirmiş ve çeviri eser *Love in the Days of Rebellion* başlığıyla 2020 yılında yayınlanmıştır. Serinin üçüncü kitabı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* ise sadece Brendan Freely tarafından çevrilmiş ve 2023 *yılına Dying is Easier than Loving* adıyla satışa çıkmıştır. Serinin son romanı ise yazar tarafından hala yazılmaktadır ve ismi paylaşılmamıştır.

Çeviri metnin iç kapağında "Translated from the Turkish by Brendan Freely and Yelda Türedi" ifadesiyle çevirmenlerin adlarına yer verilmiştir. En son sayfasında ise yazarın kısa özgeçmişinin altında çevirmenler hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmıştır.

Eserin İngilizceye çevrilmiş olmasının Türk basınında yankıları araştırıldığında çeviri metnin kendine yeterince yer bulmuş olduğu söylenemez. Ulaşılan haberlerde de çevirmenin adına yer verilmemiştir.

> Ahmet Altan'ın yazarlık kariyerinde önemli bir yeri olan *Kılıç Yarası Gibi*, İsyan Günlerinde Aşk ve Ölmek Kolaydır Sevmekten romanları ile bunların devamı niteliğindeki, hâlen yazmakta olduğu dördüncü bir roman, ''Osmanlı Kuarteti'' adıyla dünya dillerinde yayımlanacak. Altan'ın dört romanı İngilizcede New York merkezli Europa Editions, İtalyancada ise Roma merkezli Edizioni e/o etiketiyle okura sunulacak. Her iki yayınevi de Sandro Ferri'nin yönetiminde. Altan'ın imzaladığı sözleşme, Osmanlı Kuarteti'nin uluslararası film ve televizyon haklarının satışını da içeriyor. (K24, 2017).

Çeviri metni Amerika'da yayımlayan Europa Editions yayınevinin tanıtım sayfasında kitap Osmanlı devletinin çöküşü ve Atatürk'ün yükselişinin anlatıldığı Osmanlı Dörtlüsünün ilk kitabı olarak tanıtılmış ve oldukça dikkat çekici bir tanıtım yazısı yazılmıştır. Yazarın özgeçmişine yer verilirken çevirmenlerden sadece ismen bahsedilmiştir.

> Savaş ve Barış'ı anımsatan, canlı, çağdaş bir nesirle yazılmış, sadece dönemin sosyal akımlarının değil, karakterlerinin erotik ve duygusal yaşamlarının da izini süren bir Türk destanı. Altan'ın sürükleyici destanındaki kadın karakterler, Türkiye, Orta Doğu ve Müslüman uluslar hakkındaki önyargıları altüst edecek. [51]

Amerikan basınında kitabın İngilizceye çevrilmiş olmasının kendine ne kadar yer bulabildiği araştırıldığında ise birçok dergi ve gazetede habere yer verildiği görülmüştür. Peter Gordon (2018) Asianreviewofbooks için çeviri eseri değerlendirdiği yazısında eserin konusunu ve ayrıca çevirmenleri övmüştür. "Brendan Freely ve Yelda Türedi'nin çevirisi hem akıcı bir konuşma diline sahip olmayı hem de dönem tonunu korumayı başarıyor." (Gordon, 2018). Khalid Valisi blog yazısında yazarı ve eseri överken özellikle İstanbul'un ve hikâyenin geçtiği yerlerin tasvirinden çok etkilendiğini belirtmiştir (2020). Popescu (2018) the Guardian gazetesi için yazdığı yazısında romanın yazıldığı dönemle yazarın hapiste olduğu dönem arasında paralellik kurulabileceğini belirtmiş ve çevirmenlerin çevirisini anlaşılır (lucidly) olarak değerlendirmiştir. Heavenali (2019) blog yazısında

[51] https://www.europaeditions.com/book/9781609454746/like-a-sword-wound

eserin karakterleri ve ortamının sürükleyiciliğine vurgulamış ve çevirmenlerden sadece ismen bahsetmiştir: "İtiraf etmeliyim ki, bu romanın beni bu kadar etkilemesini beklemiyordum ve yaklaşık 400 sayfayı oldukça hızlı bir şekilde bitirdim. Dörtlünün geri kalanını da -İngilizce olarak yayınlandığında ve yayınlanırsa- kesinlikle okumak isteyeceğim." Uluslararası kitap yayıncılığına odaklanan haber platformu Publishersweekly için Altan'la hapishanede röportaj yapan Smith (2018) Osmanlı Dörtlüsünün İngilizce yayımlayacağını müjdelediği yazısında yazarın bu dörtlüyü yazmayı 1998'de *Kılıç Yarası Gibi* yayımlandığından beri düşündüğü ifade etmiştir.

Tanıtım yazılarının birçoğunda yazarın hapishanede olduğuna ve yazarın bu tarihi romanının günümüzle ve hatta yazarın yaşam öyküsüyle paralellik gösterdiğine değinmişlerdir. Çevirmenlerden ise sadece ismen bahsedilmiştir.

- The imprisoned Turkish writer's historical novel has clear parallels with the present day (Taplin, 2018)
- Critical of past Turkish nationalism: while parallels between the events in this book and present day Turkey are easily drawn, especially as Ahmet Altan is currently in jail. (Marcus, 2018)
- This is remarkable historical fiction written by an author who is spending his entire life imprisoned (Crystal, 2019)
- Earlier this month, a Turkish court upheld a life sentence for the quartet's author, Ahmet Altan, on charges of aiding the plotters behind the failed military coup in 2016. He continues to work on the final volume of the quartet from inside his cell. (Phelps, 2018)

Entrika, aşk, ihanet, savaş gibi temaları işleyen romanın oldukça dikkat çekici olduğu ifade edilebilir. Yazarın çeviri yayınlandığında hapiste olması da esere olan ilgiyi arttırmış gibi görünmektedir. Yabancı basın Ahmet Altan'a ve çeviri eserlerine oldukça yer vermiştir. 9 Ekim 2018 tarihinde Europa Editions tarafından Amerika'da yayınlanan eserin Kindle versiyonu da satıştadır ve Haziran 2024 tarihli verilere göre eserin en çok satıldığı ve okur yorumlarının en çok olduğu amazon web sitesinde 81 global değerlendirmesi 8 okur yorumu ve 5 üzerinden 4.1 ortalama değerlendirme puanı bulunmaktadır. Okurların %47'si esere 5 yıldız, %28 4, %18'i 3 yıldız vermiştir. 2 yıldız ve tek yıldız veren okurların oranı ise %7dir. Okur yorumlarının çok bulunduğu bir diğer web sitesi olan Goodreads.com'da ise aynı tarih itibariyle

eserin 76 yorum ve 1135 değerlendirmeyle 3.7 ortalama puanı bulunmaktadır. Okurların %21 i eseri 5 yıldız, %39'u 4 yıldız, %28'u 3 yıldız, %8'ü 2 yıldız ve 22 kişi ise bir yıldızla değerlendirmiştir. Bu yorumlar özgün eser ve çeviri eser için yapılan yorumları da içermektedir. Sadece *Like a Sword Wound* için yani İngilizce çevirisi için yazılmış olan 25 yorum bulunmaktadır.

Amazon ve Goodreads adlı web sitelerindeki okur yorumları değerlendirildiğinde genel olarak kitabın konusundan ve karakterlerinden övgüyle bahsedildiği açıkça görülmektedir. Yorumların büyük çoğunluğu eseri tarihi gerçek olaylar ve karakterlerle bağlantılı hayali olaylar ve karakterler içeriyor olması sebebiyle övmekte ve çok sürükleyici bir roman olduğunu belirtmektedir.

Okur yorumları incelendiğinde okurların kitabı sevmelerindeki en önemli sebeplerden birinin kitabın anlattığı dönemi iyi ve çok yönlü yansıtması ve gerçek tarihi olaylara değinmesi olduğu açıkça görülebilmektedir. Kitabın işlediği döneme vurgu yapan okur yorumlarından bazıları aşağıda verilmiştir:

- Intriguing: Once the pace picks up it is quite a story. **Captures the period** well. now to begin the sequel now. (Bret Schlesinger)
- A multi-faceted look at the end days of the Ottoman Empire: It seems a cliche that empires collapse from within, **yet Altan's tale of the waning days of the Ottoman Empire** provides a tabloid-like expose of the decrepitude and banality of a society steeped in tyranny (Mrthinkndrink)
- Ahmet Altan's lucid elegant epic follows the intrigues of power, love, desire, religion, and social change **in the dying days of the Ottoman empire.** The privileged ruling class flits between Paris and Istanbul, throws its opulent parties, and panders its leading socialites. (Geoff Crocker)
- Challenging and beautiful: The **best kind of historical** novel includes real and imagined characters linked trough real events and real personalities. This is the best I have read in years. (Max Goldensoh)

Like a Sword Wound'u çok beğendiklerini ve serinin diğer kitaplarını da okumak istediklerini belirten okur yorumları da örneklenmiştir.

- This book really picked up after about the first 150 pages or so. At first I was thinking I wouldn't continue on with the quartet, but now **I am eager to find out**

what happens next. Sadly, the second book isn't released until November! (Lindsey)

- The complexities of social change, and its limits, are all interwoven in the tale. I am **eager to read other books** in translation by this author. (Susan)
- I enjoyed this book. It was beautifully written. I loved how the writing evoked both the place and gave me a fresh perspective on a historical period. The characters were fascinating and the plot intriguing. I'm **looking forward to reading the next book** in the quartet. (Anita Lauricella)
- The beginning of a journey… **Looking forward to read more** and dive deeper in the story of the Ottoman Empire. (Evptz)
- *Like a Sword Wound* brings Turkish history to life through the stories of the dead, as told to their descendants. This first book of a planned tetralogy builds with slow intensity to the collapse of the sultanate; **can't wait to read the next one**. (Tenli)

Çeviri esere yönelik eserin kadınları sığ göstermesini eleştiren birkaç yorum haricinde pek fazla olumsuz yoruma rastlanmamıştır.

- The main female characters are obsessed with their own beauty and sexuality, and they seem oblivious of the larger political situation. I hope Altan complicates the picture in a later book. (Kim Shively)
- I also found it a bit depressing that the female characters have agency only through their looks and lust. (Anne goodwin)

Çevirmenlere ve çevirisine değinen yorum ise oldukça az sayıdadır. Ancak okurların serinin diğer çevirilerini de okumak istemeleri çevirinin başarılı bulunduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

- This book is translated into English from the original book in Turkish. For me, the writing and **overall story was kind of flat. I'm not sure whether to attribute that to the translation** or the original, or some of both. There was little scene setting and I never felt connected to the characters….. (Julie)
- I fell in love with the language of the book without having much interest in the topic or the plot. But the story turned out to be very interesting as well. **The writer's genius in being able to weave words together is scene through the translation**. It made me feel sad that he is in prison at the moment. (İralight)

- *Like a Sword Wound* is **beautifully written and translated**. My only problem is that I found the names of the various pashas and beys (the next level down in the hierarchy) more than a little confusing. There is an 'Index of Characters' for the main protagonists at the beginning of the book. For me it would have been useful to carry this forward to the second tier actors as well. But this is only a minor criticism. The book kept me involved and fascinated until the end. I learnt a great deal about Turkish history of the period. And I learnt it in a totally absorbing way. Recommended. (Steven E. Kennedy)
- Recently translated this is the first novel of a quartet by an internationally known author who has been sentenced to life imprisonment in a modern day Turkish jail for his writings that the tyrannous government said "denigrate Turkishness" He is locked in a cell 23 hours every day. The novel was written years before his arrest and imprisonment….. The political plot is left in competition and its engine is not strong. **It could be I don't know the rules of Turkish literature, especially in translation**. But as a story set in and describing a past culture that is entirely different from mine it has a lot of force. (Robert reinhard)

Yapılan tüm araştırmalar sonucunda Ahmet Altan'ın Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk romanı olan *Kılıç Yarası Gibi*'nin İngilizce çevirisinin alımlanmasının olumlu olduğu görülmekledir. *Like a Sword Wound* Amerika'da iyi bir satış grafiği yakalamış, yabancı basın eserin İngilizceye çevrilmiş olmasına önemli bir yer vermiştir. Okurlar eser hakkında oldukça uzun ve detaylı yorumlarda bulunmuşlardır[52]. Buda çeviri eserin değer gördüğünün bir göstergesi olarak görülebilir. Çeviri eserin çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi' den çoğunlukla ismen bahsedilmiş olsa da çevirinin çevirmenlerin tanınırlığına kısmen, yazarın tanınırlığına ise önemli bir katkıda bulunmuş olduğu ifade edilebilir. Roman konusu, tarihi arka planı, işlediği dönem ve ilgi çekici karakterleri açısından okurlar ve eleştirmenler tarafından oldukça övülmüştür. Serinin ilk romanı olan bu çeviriyi okuduktan sonra serinin diğer eserlerinde İngilizce çevirilerini okumak isteyen okur yorumları dikkate değerdir. Çevirisine değinilen birkaç yorum ise yüzeysel kalmıştır. Eserin konusu ve temalarıyla yazarın hikayesi okurlar tarafından daha çok vurgulanmıştır. Çeviri metin okumalarında da bahsedildiği gibi eserin varış kültüründe kabul görmüş ayakta duran bir eser olduğu ifade edilebilir.

[52] Dikkat çeken yorumların listesi ektedir.

4.2.3. Özgün Eserin Okunması

Çeviri metin okumalarının ardından aynı yaklaşımla özgün metin okumaları gerçekleştirilir. Özgün metin çeviri metin bir kenara bırakılarak okunur ancak çeviri metin okumalarında dikkat çeken bölümler göz ardı edilmez. Çeviri metin okumalarında olduğu gibi eser biçimsel, biçemsel ve tematik olarak incelenir. Yazarın biçemini oluşturan özellikleriyle eserin tekrar eden, anahtar kelimeleri belirlenir. Çevirmenin bir metni çevirmeden önce yaptığı ön okumaya benzer bir okuma yapılarak eser değerlendirilir. Özgün eser okumaları aşamasında da ayrıca birçok yan okuma yapılması gerekmektedir. Yazarın genel üslubu, eserleri, yaşadığı dönem ve eserin yazıldığı dönem, eser hakkında yapılan haberler ve yazılan yazılar, varsa eser hakkında yapılan çalışmalar ve okur tepkileri gibi çok boyutlu ve bütünsel bir okuma gerçekleştirilir. Bu okumalar eserin alımlanmasını da ortaya koymaktadır.

4.2.3.1. *Kılıç Yarası Gibi*'nin Değerlendirilmesi

Çeviri metin incelemelerinde olduğu gibi özgün metin de öncelikle biçimsel olarak incelenmiştir. *Kılıç Yarası Gibi* 1998 yılında klasik tarzda yazılmış bir romandır. Yazar romanın yazıldığı dönemde vermiş olduğu bir röportajında *Kılıç Yarası Gibi* romanını yazarken postmodernizmden uzaklaşarak klasik romana yöneldiğini, neo-klasik bir tarz benimsediğini ve dünya edebiyatının da bu eğilimi göstereceğini düşündüğünü belirtmiştir.

> İçinde bulunduğumuz dönem neo-klasik dönem. Post modern edebiyatın bize sağladığı zekice kurgulardan yararlanarak ama klasik edebiyatın insanın derinliğini anlatan o haşmetli sesini de yakalamaya çalışan romanlar yazılacaktır. Önümüzdeki on yıl içinde dünya edebiyatı tamamen değişecek ve daha fazla insana dönecektir. (Gündem, 2002, s. 184)

İnceleme için romanın 2013 yılında Everest yayınlarından çıkan 1.baskısı kullanılmıştır. Eser 345 sayfadan ve 27 bölümden oluşmaktadır. Bölüm isimleri bölüm numaralarıyla belirtilmiştir. Kitabın ön kapağının içinde yazarın diğer eserleri listelenmiştir; arka kapağında ise romanda eserin isminin geçtiği bir bölümden örnek verilmiştir. Roman Osmanlı İmparatorluğunun tartışmalı dönemlerinden biri olan Sultan II. Abdülhamit dönemine dair istibdada, jurnallere, bürokratik yapıdaki bozukluklara, ekonomik sorunlara, ordudaki ayrılıkçı düşüncelere ve İttihat ve Terakki Cemiyetinin özgürlükçü düşünceleri ve yapılanma sürecine ve Meşrutiyetin

ilan edilme sürecine değinmektedir. Eserde tarihi olaylar ve karakterlerle kurgusal olaylar ve karakterler birlikte yer almaktadır. Hikâyede ölüler romandaki tek yaşayan karakter olan Osman'ı ziyaret ederek başlarından geçen olayları anlatırlar. Osman'ın yazar Ahmet Altan gibi bir dedesi Şeyh (Şeyh Yusuf Efendi) ve bir dedesi askerdir (Ragıp Paşa). Dolayısıyla yazar kurguladığı bu karakterlere aşinadır. Ancak olayları aktaran aslen Osman değildir. Her şeyi gören bilen bir Tanrısal anlatıcı tarafından hikâye anlatılmaktadır. Anlatıcı yansız bir tutum sergilemez zaman zaman kendi yorumunu ve açıklamalarını da ekleyerek varlığını hissettirir.

Kılıç Yarası Gibi biçemsel olarak ise yazarın genel üslubuyla uyumlu bir şekilde akıcı bir dille yazılmış, sürükleyici bir eserdir. Eserde yazarın diğer eserlerinden farklı olarak günümüz Türkçesiyle yazılmış olmasına rağmen Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşananları aksettirdiği için Osmanlıca, Arapça ve Farsça kelimeler de kullanılmıştır. Bu durum yazarın Osmanlı Dörtlüsü serisini oluşturan romanlarında ortaktır. Ancak metnin dili dönemin dilini hissettirmekle beraber ağır değildir; açık ve anlaşılırdır. Cümle kurgusuna bakıldığında yüklemsiz ve devrik cümlelerle kurallı cümlelerin, virgül ve noktalı virgülle birleştirilmiş uzun ve karışık cümlelerin yer aldığı görülmektedir. Vurgulanmak istenen ya da yabancı olan kelimeler ise tırnak işareti arasında verilmiştir.

Örnek 22

Kılıç Yarası Gibi
Almanya'da birçok şeye alışmıştı ama kadınların 'serbestisine' alışması mümkün değildi, onurlarına bu kadar düşkün Alman subayların 'namus' meselesindeki 'gevşeklikleri' onu şaşırtıyordu. (s.277)

Birçok sıfatın kullanıldığı uzun tasvirler önemli bir yer tutmaktadır. Eserin tarihe merak uyandıran bir üslupla yazıldığı, psikolojik tahliller, zihinde canlanan mekân tasvirleri ve cinsel sahneler içerdiği görülmektedir. Yazar zaman zaman özetlemelere başvurarak olayların anlatımını hızlandırmıştır. Karakterler arasında gerçekleşen diyaloglar öne çıkar ve olaylar geri dönüş tekniğiyle anlatılmıştır. Benzetme ve önceden ima etme de yazarın kullandığı tekniklerindendir. Yazar ayrıca iç çözümlemelerle karakterlerin dile getiremedikleri okura aktarmaya çalışır. Aşağıda romanın ilk paragrafını oluşturan Osman'ın yaşadığı evin tasviriyle uzun tasvir örneklenmiştir. İkinci örnekte ise Mehpare Hanım ve Sezar arasından geçen kısa bir diyalog verilmiştir. Sezar üzüm bağlarında büyümüştür ancak ikili arasında üzüm ve

üzümlerin olgunlaşması Sezar'ın kadınlarla olan münasebetine imada bulunur, cinsel bir alt metni vardır.

Örnek 23

Kılıç Yarası Gibi
Bütün o eski ve unutulmuş eşyalar; kesme kristalden hokka takımı, sülüs yazıların ölmekte olan canlılar gibi üstünde kıvrandığı sararmış kâğıtlar, yer yer çatlamış deri koltuk, duvara dayalı bir teli kopuk tambur, çekmeceleri kaybolmuş ceviz masa, çatlak bir porselen tabağın içinde duran, sabundan yapılmış, boyaları dökük meyveler, ortasından geçen ince demir çubuğu paslı, bir yanı göçmüş teneke atlas, duvara yan yana asılmış gümüş kılıçla fildişi baston, odanın bir köşesine yığılmış eski dergiler, maroken ciltli kitaplar; bütün bunlar, bütün oda, bütün ev, hatta belki bütün kent toz içindeydi; incecik bir toz her şeyin üstüne yayılmış, içine sinmiş, eskitip öldürmüştü. (s.1)
-Hayatınız **üzüm**lerin başında beklemekle geçti herhalde ondan sonra. Konstantin gülüvermişti, küstahça bir şeyler vardı gülüşünde. - Yoo, **üzümleri**n ne zaman olgunlaşacağını öğreniyor insan, başında beklemek zorunda değilsiniz; gidiyor, dolaşıyor sonra zamanı geldiğinde dönüp olgunlaşan salkımları koparıyorsunuz... Şimdi müsaadenizle gidip biraz daha dans edeyim. (s.294)

Eserde geçen ana mekanlara bakılırsa İstanbul, Paris, Almanya ve Selanik gibi farklı yerlerdeki mekanlar kullanılmıştır. Ragıp Bey'in Almanya'da tam olarak nereye gönderildiği açıklanmamıştır. Şeyh Efendi'nin tekkesi, Padişahın sarayı, Ragıp Beyin annesinin mütevazi evi ve sonrasında alınan büyük yalı, Hikmet Bey'in ve Reşat Paşa'nın gösterişli yalıları, Ragıp Bey'in görev yaptığı okul ve Osman'ın eski ve tozlu evi ana mekanlar olarak belirtilebilir. Mekanlar ve içinde yaşayan karakterler arasında örtüşme olduğu ifade edilebilir. Şeyh Yusuf Efendi'nin tekkesi kendi gibi sessiz, Osman'ın evi de yarı deli olan, zamanla ilişkisini kaybetmiş sahibi gibi bakımsız ve tozlu olarak nitelendirilmiştir.

Yazarın kahramanları konumları ve statülerine uygun bir konuşma üslubuyla konuşurlar. Örneğin Sultan'ın, Doktor Reşat'ın ve Avrupa'da yetişmiş oğlu Hikmet Bey'in konuşmaları her zaman kibar ve ihtiyatlıdır; ancak Ragıp Bey gibi çok savaş görmüş ve kavgalara karışmış karakterler argo, küfür kullanarak daha kaba bir üslupla konuşmaktadırlar. Aşağıda Hikmet Bey'in Mehpare Hanım'la konuşması ve Fuat Paşa'nın Arap İzzet Paşa'yla konuşması örneklenmiştir.

Örnek 24

Kılıç Yarası Gibi
Hürmette bir kusur addetmeyeceğinizi ümit ederek, hakkınızdaki hissiyatımı ve fikirlerimi bizzat size arz etmek istiyorum efendim. Sizi gördüğüm andan itibaren

bu evlilik fikrini bir an bile olsun kafamdan çıkarabilmiş değilim; kabul buyurursanız beni dünyanın en mesut ve bahtiyar insanı yaparsınız, benimle evlenir misiniz efendim? (s.13)
Bre Arap melun nedir bu yaptıkların, ben dayak attım diye Rasim'i bana inat ferikliğe yükselttirdin öyle mi, demek dayağım uğurlu geldi; dur şimdi Arap köpek, seni bir tepeleyim de belki sen de sadrazam olursun.(s.72)

Ayrıca Altan *Kılıç Yarası Gibi* adlı eserinde sıkça çeşitli alanlarda metinlerarası göndermelerde bulunulmuştur. Örneğin Paris'te yetişmiş olan Hikmet Bey müzik ve edebiyattan sohbet etmeyi çok sevmektedir. Paris'le ilgili en çok özlediği şeylerden biri arkadaşlarıyla gerçekleştirdikleri entelektüel sohbetlerdir.

Örnek 25

Kılıç Yarası Gibi
Hikmet Bey kıpkırmızı kesilip kalktı masadan, terasta yürümeye başladı, iki kadın da ona bakıyorlardı; daha lisedeyken arkadaşlarıyla yaptığı konuşmaları, **Diderot'dan, Voltaire'den, Rousseau'dan** söz edişlerini, isyankâr fikirlerini hatırlamış, kendisine çok normal gelen şu andaki durumunun aslında nasıl bir esaret olduğunu alaycı bir cümleyle yaralanarak görüvermişti. (s.189).
Arkadaş konaklarındaki müzik gecelerini hiç kaçırmıyor, en ünlü hocalardan ud dersi alıyor ama geceleri konakta yalnız kalınca piyanoda **Mozart ve Chopin** çalıyor, annesine 'cher maman' diye başlayan uzun, Fransızca mektuplar yazıyordu. (s.9)

Çeviri metin okumalarında bahsedildiği gibi romanda gerçek zaman açıkça belirtilmemiştir, anlatılanlardan anlaşılmaktadır. Roman 1896 ve 1908 yılları arasında yaşananları ve kahramanların başından geçenleri konu alır. Romanın yazıldığı tarih olan 1998 yılının romanın günümüz kısmını oluşturduğu söylenebilir. Romanda iki farklı zaman dilimini yansıtmaktadır. Geri dönüş tekniğiyle Osman ölülerin kendine aktardıklarını anlatmaktadır. Üst anlatıcı zaman zaman araya girerek varlığını hissettirir ve her şeyi bildiğini belli ederek geleceğe, olacaklara yönelik göndermelerde de bulunmaktadır.

Örnek 26

Kılıç Yarası Gibi
O günlerde, kocasına duyduğu aşkın, aslında erkeklere duyduğu düşkünlük olduğunun henüz farkında değildi; sevişme isteğinin yalnızca kocasıyla ilgili olduğunu sanıyordu. Bunun böyle olmadığını ancak daha sonraları ve **birçok insana çok pahalıya mal olacak kanlı acılarla anlayacaktı**.(s.36)
Aradan çok geçmedi, iki gün sonra Fuat Paşa, köşkünde, yıllar sonra harbiye nazırı olup kendi hazırladığı **bir hükümet darbesinde vurulacak olan** Nazım Paşayla otururken kâhyası koşa koşa geldi. (s.68).

Romanda ilk dikkat çeken şeylerden birisi çok kahramanlı bir örüntü içermesidir. Hikâyenin birkaç değil birçok ana kahramanı vardır. Kahramanların hayatları birbiriyle bir bağıntı içerisindedir. Tüm karakterler yazarın biçemine ve söyleşilerinde anlattıklarıyla paralel sahip oldukları güç ve statüden bağımsız olarak tüm yönleriyle onları insan yapan zaafları ve psikolojik durumlarıyla yansıtılmıştır. Yazar roman yazmaktaki amacının insanı anlatmak olduğunu sık sık vurgulamaktadır. Örneğin Sultan II. Abdülhamit'in vesveseli yapısından, şüphelerinden, ölüm korkusundan ve endişelerinden bahsedilmiştir. Padişah kardeşi tarafından devrileceğinden korkmaktadır bu da onun hafiye teşkilatı kurarak imparatorluğun her yerine hafiyeler yerleştirmesine ve bu hafiyeler aracılığıyla saraya gelen jurnallerle her şeyi bilmeye çalışmasına sebep olmuştur. Bunlara ek olarak padişahın ayrıca ilgi alanlarından da bahsedilmiştir. Örneğin Padişah tıp ilmine ve ilaçlara meraklıdır. Polisiye roman tutkusu sebebiyle yeni çıkan romanları hemen çevirtmek ister, marangozluk ve fotoğrafçılığa da ilgilidir. Yazar Sultan'ın hiç bahsedilmemiş yönlerine değinmiştir. Şeyh Efendi'nin ise manevi olarak çok güçlü bir lider olmasına karşın zayıf yönlerine de değinilir. Yalnız olması, Mehpare Hanımı unutamaması ve şehvet duygusundan kurtulamaması, yeni eşiyle bağ kuramaması Şeyh'in saklamaya çalıştığı yönleridir. Biri maddi öteki ise manevi dünyanın temsili olan bu iki karakterin de insan olduğu ve her insanın olduğu gibi zayıflıkları ve zaafları olduğu vurgulanmıştır.

Örnek 27

Kılıç Yarası Gibi
Ne diyordum, ha, bir gece bir İngiliz muharririnden tercüme ettikleri **bir cinai roman okuyorlardı,** biliyorsun her akşam ben uyumadan bu cinai romanlardan okuturum; o kitapta, canilerin ekserisinin başparmağının ucu, şahadetparmağının ortasındaki boğumu geçiyor, uzun oluyor, el de bir hayvan pençesine benziyor, diyordu. Mütecessis bir tabiatım vardır, bilirsin; derhal kalkıp, yatağın içinde oturdum, bir emir verdim, yarın hapishanelerdeki kanlı katillerin ellerinin **fotoğrafları alınacak** bana getirilecek, dedim. Birkaç gün içinde fotoğraflar geldi, tetkik ettim, filhakika, hepsinin başparmakları uzundu. (s.149)
Yalnızca Reşit Paşanın yanında, onun bir doktor olmasından herhalde, samimileşir, hatta zaman zaman bu samimiyete çocuksu bir şımarıklık bile katılırdı. Reşit Paşa, Osman'a, "O da bir insandı," demişti, "ama koskoca imparatorlukta onun da bir insan olduğunu kendisi de dahil söyleyebilecek kimse yoktu."(s.284)

Kılıç Yarası Gibi hem anlattığı dönemi yansıtan hem de evrensel birçok izlek içermektedir. Öncelikle aşk eserde öne çıkan temalardan biridir. Şeyh Efendi ve Hikmet Bey'in Mehpare aşkı bahsetmeye değerdir. Şeyh Efendi Mehpare Hanım'ı ilk

gördüğünde bu kadar güzelliğin uğursuzluk olduğunu düşünür. Ona âşık olmadığını söylese de aklında çıkaramaz. Mehpare Hanım Şeyh Efendi'yle kendi isteğiyle evlenmemiştir dolayısıyla evlilikleri yürümez bir buçuk sene sonra boşanırlar. Bu evlilikten Rukiye adında bir kız çocukları olur. Şeyh Efendi Mehpare Hanım hakkında olan bitenden her zaman haberdardır. Hatta hiç görüşmese de kızı Rukiye'ye hediyeler gönderir ve kızları arasından aslında en çok Rukiye'yi sevdiği iması yapılır. Ayrıca Şeyh Efendi'nin Allah aşkı da vurgulanmaktadır. Hikmet Bey'le Mehpare Hanım ise aşk evliliği yaparlar. Mehpare Hanım'ın dul olması Fransız kültürüyle yetişmiş Hikmet Bey için sorun teşkil etmez. Hikmet Bey eşine derin bir sevgiyle bağlıdır ancak Mehpare Hanım'ın aşk sandığı aslında şehvettir, romanda bahsedildiği üzere erkek etine duyulan özlemdir (s.21). Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın Nizam adında bir oğulları olur. Mehpare Hanım'a aşık bir diğer kişi ise açıkça belirtilmese de Hasan Efendi'dir. Hasan Efendi sürekli Mehpare Hanım'ı takip eder, hakkında bilgi toplar ve kötüleyerek bahseder. Aşağıdaki ilk örnek Hikmet Bey'in aşkını, ikinci örnek ise Hasan Efendi'nin takıntısını vurgulamaktadır.

Örnek 28

Kılıç Yarası Gibi
O an Hikmet Bey, büyük bir soğukkanlılıkla ama öldürücü bir kesinlikle bu gözleri görmeden yaşayamayacağını düşündü. Belirgin derecede yuvarlak ve iri iki göz hayatın kendisi olmuştu, o an Hikmet Beye biri çıkıp da "Hayat nedir?" diye sorsa, "İki ışıktır," derdi. (s.21)
Farkına varmadan hayatını Mehpare Hanımın hayatına bağlamıştı. Bir de o uğursuzluğun yüzünü yakından görme isteği vardı, Mehpare Hanımı ne kadar yakından görebilir, yüzüne ne kadar yakından bakabilirse, kötülüğe karşı o kadar güçlenip silahlanacaktı. Hiçbir âşığı Mehpare Hanıma, onu uğursuz sayan Hasan Efendi kadar bağlanmamıştı herhalde, ama Hasan Efendi bu tuhaflığı da kadının uğursuzluğunun bir parçası olarak görüyordu. (s.31)

Bir diğer aşk hikayesi ise Ragıp Bey'le Alman albayın kızı arasında geçer. Ragıp Bey Almanya günlerinde ordudaki diğer subayların saygısını kazanmış başarılı bir askerdir. Alay komutanı Albay Schimmel'in kızı Fraulein Constanza'yla tanışır. Ragıp Bey bu genç kız ile müzik ve edebiyat konuşmaktan çok zevk alır. Çift ilişkileri ilerleyince sevişmeye başlar. Bu durum Osmanlı subayı Ragıp Bey'in kafasını karıştırır çünkü bir kadının hayat kadını olmadığı halde evlenmeden önce bir erkekle birlikte olması namus görüşüne ters düşmektedir. Bu durum karar vermesini zorlaştırsa da Ragıp Bey Constanza' ya aşıktır ve evlenme teklifi eder ancak babası bu evliliğe onay vermez ve Ragıp Bey'in artık İstanbul'a dönmesi gerektiğini ima

eder. Ragıp Bey İstanbul'a döndüğünde Şeyh Efendi'nin ikinci evliliğinden olan büyük kızı Hatice'yle evlenir ama Constanza'yı asla unutamayacağının bilincindedir. Mutsuz olacağını bile bile bunun doğru olan olduğunu düşündüğü için bu evlilik önerisini kabul eder. Padişahın doktoru Hikmet Bey'in babası Reşit Paşa da eski karısı Mihrişah Sultan'ı unutamamıştır, hala ona aşıktır. Padişah kendisine eşinin gerçekten söyledikleri kadar güzel olup olmadığını sorduğunda "Daha güzelini görmedim devletlum, eski zevcem cariyeniz Allah'ın boş bir vaktinde özene bezene yarattığı kullarından." (s.194) demiştir. Son olarak eserde diğer aşk hikayelerine göre gölgede kalmış olan Arap Dilaver ve İpek'in aşkı anlatılır. İpek kerhanede çalışmaktadır, aslında hadım olan kabadayı Dilaver İpek'e âşık olmuştur, sık sık onu ziyaret ederek şarkılarını dinler ve onunla sohbet etmek ister.

Aşk teması çoğunlukla cinsellik temasıyla birleşerek anlatılmıştır. Cinsellik izleği özellikle Mehpare Hanım üzerinde yoğunlaşmaktadır. Metinde ilk olarak tekkedeki zikir gecelerine kadınların kendinden geçtiği ve cinsel rahatlığa ulaştığına dair bir imada bulunulur. Bunu deneyimleyenlerden birisi de Şeyh Efendi'yle olan düğün gecesinde zikir ayinine katılan Mehpare Hanım'dır ve bu duyguyu üç defa yaşadığından bahsedilir. Aşağıda ikilinin zifaf gecesi anlatılmaktadır, ikinci örnekte ise Mehpare Hanım'ın kendini keşfetme serüveninin başlangıcı olan Hikmet Bey'le olan ilk geceleri örneklenmiştir.

Örnek 29

Kılıç Yarası Gibi
Mehpare Hanım, zikrin sonuna kadar, gençliğin verdiği heyecandan olsa gerek, üç kez aynı coşkuyu yaşamış, içerisi çözülüp çözülüp boşalmış, bacakları titreyip güçsüzleşmiş, zifaf odasına bedeninden başka verebileceği hiçbir şeyi kalmamıştı; Şeyh Efendinin ise teni teninde kalmış, zifaf odasına büyük bir heyecanla girmişti. Aynı ibadetten biri uçmuş, diğeri coşmuş halde çıkınca, zifaf da Şeyh Efendinin azgınlaştığı, Mehpare Hanımın ise çiğnenmiş hamur gibi yorgunlaştığı bir uyumsuzluk içinde gerçekleşmiş; damat kendi azgınlığından utanmış, gelin olanlardan sıkılmıştı. (s.7)
Hikmet Beyin dili bacaklarının arasına değdiğinde bir an kaskatı kesildi; böyle bir şeyi ne görmüş, ne duymuş, ne de en çılgın hayallerinde aklına getirmiş ti; bu hiç bilmediği, hiç düşünmediği bir şeydi. Önce dehşete kapıldı, utanç isteğin üstünü kapattı, sonra o utanç ve dehşet duygusu yırtılıp parçalandı; o güne kadar hiç çıkarmadığı korkunç bir iniltiyle birlikte kendini iyice kaybetti, dişlerini Hikmet Beyin sırtına geçirdi. Mehpare Hanım, **kendi gerçek kimliğine doğru yola çıkmıştı**. (s.23)

Şeyh Efendi'yle evliliğinde cinsellikten zevk almayan Mehpare Hanım, Hikmet Bey ile evliliğinde aradığı heyecanlara kavuşur. Öncelikle Hikmet Bey Paris'te edindiği

cinsel tecrübeleri eşiyle denemektedir. Sonrasında Mehpare Hanım yeni ve farklı şeyler denemek ister ve aslen çocuklarla ilgilenmek için Paris'ten getirtilen mürebbiyeleri Mehpare Hanım'ın isteğiyle cinsel hayatlarına dahil ederler. Osmanlı değerlerine göre yetişmediği için Hikmet Bey bu durumu çok yadırgamaz, karısı istediği için ayak uydurur. Hikmet Bey'in tayininin Selanik'e çıkmasıyla çift İstanbul'dan taşınmak durumunda kalır. Selanik'te ilk zamanlar çok mutlu olan çiftin Bulgar ayaklanmasıyla hayatları değişir. Madam Chantal patlamalar ve kargaşadan çok etkilenir ve Fransa'ya geri dönmek ister. Ancak bindiği gemi Hikmet Bey ve Mehpare Hanım limanda geminin uzaklaşmasını izlerken batırılır ve Chantal ölür. Matmazelin ölümünden Hikmet Bey'i sorumlu tutan Mehpare Hanım yatakları ayırır bir daha da ilişkileri asla eskisi gibi olmaz.

Eserde hissedilen diğer bir izlek ise aldatma izleğidir. Mehpare Hanım itiraf etmese de ve ispatlanmasa da Şeyh Efendi Mehpare Hanım'ın onu aldattığını söylemektedir. Romanın en sonunda roman ilerledikçe kendisinden beklendiği gibi Mehpare Hanım'ın aldatma sahnesine şahit olunmaktadır. Selanik'te katıldığı davetlerde tanıştığı Yunan Konstantin Sezar'la eşini aldatır. Konstantin özellikle diğer erkeklerden farklı olduğu için Mehpare Hanım'ın dikkatini çeker. Mehpare Hanım'a diğer erkekler gibi kur yapmaz, güzelliğini övmez ve ilgisini açık bir şekilde ifade etmez; tam tersi ilgisizliğiyle dikkat çeker. Sezar mevcut dönemde çok az kişinin sahip olduğu otomobiliyle sık sık Mehpare Hanım'ın evinin önünden geçer. Motorun her sesini duyduğunda Mehpare Hanım heyecanlanır. Meşrutiyetin ilan edildiği gün Mehpare Hanım dayanamaz ve evinin önünde bekleyen otomobile biner ve ikili Sezar'ın bağ evine giderek sevişir ve bunun üzerine Hikmet Bey intihar teşebbüsünde bulunur.

Örnek 30

Kılıç Yarası Gibi

Yıllar sonra Mehpare Hanım gelinlik kıyafetiyle Osman'ın odasına geldiğinde, Şeyh Efendinin hiçbir zaman duyamadığı o kısık sesiyle, "Senin deden Şeyh Hazretleri," demişti, "beni, onu aldattığım için değil, kendi azgınlığından korkup utandığı için terk etti." Şeyh Efendi ise, adını anmadığı eski karısı için, "O kadın beni Kapalıçarşı'da atlaslar, canfesler, kadifeler satan o Arap tüccarla aldattı," demişti Osman'a. (s.7)

Mehpare Hanım'ın katkıda bulunduğu bir diğer tema ise kıskançlık ve rekabet temasıdır. Romanın güzelliğiyle öne çıkan iki kadın kahramanı birbirlerini ilk gördükleri anda kıskanırlar ve aralarında görünmez bir rekabet gerçekleşir. Hikmet

Bey bunun farkına varmaz hayatındaki bu iki güzel kadının iyi anlaştığını düşünür. Aşağıdaki örnekte ilk karşılaşmaları anlatılmaktadır.

Örnek 31

Kılıç Yarası Gibi

Mihrişah Sultanla gelini Mehpare Hanımın karşılaştıkları ilk anda, bu iki kadının güzelliği, iki ağır yük vagonu gibi olanca şiddetiyle çarpıştı; kendilerinden başka hiç kimsenin fark etmediği o kısacık anda **birbirlerine dehşetle, hayranlıkla, kıskançlıkla ve nefretle bakıp** çarpışmanın şiddetini ruhlarının derinliklerinde bütün ağırlığıyla hissettiler. Bir başka insanın da kendileri kadar güzel olabileceğine inanmakta çektikleri zorlukla, karşısındakinin kendisinden daha güzel olup olmadığı konusundaki kuşkuları birbirine karıştı. (s.33)

Şeyh de eski karısı Mehpare Hanım'ı, Reşit Paşa'nın eski karısı Mihrişah Sultan'ı kıskandığı gibi kıskanmaktadır. Şeyh unutamadığı Mehpare Hanım kadar güzel olan Mihrişah Sultan'ı çok merak eder ve onun da kendisini merak etmesini sağlar. Bunun üzerine Mihrişah Sultan methini çok duyduğu ve Mehpare Hanım'ın eski eşi Şeyh'i ziyaret eder ve onu etkilemek istemektedir. Ancak sonunda kendi de etkilenir.

Örnek 32

Kılıç Yarası Gibi

Hafiyeler, dedikoducular, çapkınlar, kabadayılar, dalkavuklar, dolandırıcılar, hepsi ayrı ayrı nedenlerle Mihrişah Sultanı izliyor, her yaptığından haberdar olmak istiyordu ama bütün kalabalığın arasında Sultanı uzaktan takip eden, hiç kimsenin aklına gelmeyen bir çift göz daha vardı: Şeyh Yusuf Efendi. ….. O, güzelliği dilden dile dolaşan bu kadının gerçekten Mehpare Hanımdan daha güzel olup olmadığını öğrenmek, bunu gözleriyle görmek istiyordu. Aynı Hikmet Bey gibi, o da Mehpare Hanımdan daha güzel bir kadının olmasını diliyordu; bu, huzursuz ruhuna bir nebze de olsa sükûn verecek, hiçbir zaman alamadığı ve alamayacağı bir intikamı bir başka güzelliğin yardımıyla almasını sağlayacak, çaresizliğine sanki çare olacaktı. Şeyh Efendi, bu isteğini kimseye söyleyemez, derdini kimseye açamaz, bu kadınla yüz yüze gelemezdi, ne ziyaretine gitmesi mümkündü, ne tekkeye davet etmesi. Her zaman olduğu gibi Hasan Efendi'yi çağırttı. (s.195)

Ancak Şeyh Efendi'nin en çok öne çıktığı izlek eserde ağırlığı olan din izleğidir. Şeyh Efendi dini birçok eserde tasvir edildiği gibi kurallar, yasaklar, günahlar, cezalar ve korkutma üzerinden anlatmaz. İslam dinini merhamet, hoşgörü gibi kabullenici yönleriyle anlatmaya tanıtmaya çalışır. Baskı, korku ve ceza öğretilerinde yer almaz. En çok öne çıkan özelliklerinden biri de yardımsever olmasıdır. İnsan ayırmadan ihtiyaç sahiplerine yardım eli uzatır. Örneğin İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi Cevat Bey üstü kapalı olarak Şeyh'den yardım istediğinde "başı sıkışana kapımız hep açık" diyerek üstü kapalı da olsa desteğini belirtir. Cevat Bey tıbbiyeye başladıktan sonra dini inançlarını kaybetmiş bir askeri tabiptir ancak cemiyetin yararı

için Şeyhin yanına gidip ondan yardım ister. Şeyh Yusuf Efendi gerçek anlamda takva sahibi bir din adamıdır. Gerçek bir günah işlememesine rağmen günah işlemenin düşüncesi bile Şeyh'i derinden etkiler. Onun asıl endişesi yaradana layık bir kul olamamaktır. Bu hissiyatından kurtulamayan Şeyh gitgide yalnızlaşır, yüzü ve saçı beyazlar. Bu bağlamda yalnızlık temasına da katkıda bulunmaktadır. Şeyh Efendi gibi Ragıp Bey, Hikmet Efendi, Reşat Bey hatta Sultan zaman zaman yalnızlık hissine kapılırlar. Ancak Şeyh'in yalnızlığı tekkedeki ayinlerin daha etkili olmasına ve daha çok insanın dikkatini çekmesine sebep olur. Şeyh yalnızlaştıkça ve sessizleştikçe zikir törenlerinin şiddeti ve ünü artmaktadır ve her tabakadan insanın dikkatini çeker.

Şeyh ayrıca arkadaşlık temasında da öne çıkmaktadır. Yusuf Efendi dini öğretiler ve inançları gereği silahlanma ve şiddete karşıdır. Bu sebeple ilk tanıştıklarında Ragıp Bey den çok hoşlanmaz ancak ilerleyen dönemlerde iyi dost olurlar. Bir araya geldiklerinde bir şeyh ile bir asker olarak değil de iki yakın dost olarak sohbet ederler. Şeyh Efendi büyük kızı 14 yaşına geldiğinde Ragıp Bey'le evlenmesini ister ve bu düşüncesini Hasan Efendi aracılığıyla iletir. Ayrıca Ragıp Bey'in hem tekkede saklanmasına hem cezadan kurtulup Almanya'ya görevlendirilmesine de hem de orada unutulunca Almanya'dan dönmesine yardımcı olur. Bu sebeple başka bir sevdiği olmasına rağmen Ragıp Bey Şeyh'in kızıyla evlenir. İkili sık sık gül bahçesinde beraber dolaşırlar. İki dostun birlikte olduğu sahnelerde sıklıkla güllerden bahsedilmektedir. Bu dostluk Mevlana ve Şems-i Tebrizi arasındaki dostluğu anımsatmaktadır.

Örnek 33

Kılıç Yarası Gibi
Doğum yaklaştıkça Şeyh sessizleşiyordu, **güllerle** dolu mezarlıkta bazen saatlerce Ragıp Beyle birlikte hiç konuşmadan dolaşıyor, Haliç'e bakıyor, **güllere** dokunuyor, sonra da sanki uzun uzun konuşmuşlar gibi, "İşte böyle," diyerek odasına, tespihine ve dualarına dönüyordu. (s.95)

Arkadaşlık temasını destekleyen bir diğer ikili ise Sultan'la Reşit Paşa'dır. Sultan en insanı yönlerini ve zaaflarını Reşit Paşa'nın yanında açık etmekten çekinmez, onun yanında rahat davranır ve düşüncelerini dürüstçe dile getirebilir. Sultan, Reşit Paşa'yı yanından ayırmaz.

Ancak Sultan'ın en büyük rol oynadığı temalar istibdat, baskı ve korku temalarıdır. Devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar, paşaların kendi menfaatlerine göre

başı buyruk hareket etmesi, istibdat baskısı sonucunda halk endişelidir. Romanda Fuat Paşa ve Ragıp Bey'in dertleştikleri bölümde İstanbul'un ve devletin bozulan bürokratik yapısı açıkça görülebilmektedir. Padişah vesveseli yapısı ve kardeşi tarafından devrileceğinden korktuğu için özellikle İstanbul içerisinde bir hafiye teşkilatı kurmuştur. Korkusundan banyosunu bile kafes içerisinde yapmaktadır. Hafiyeler sık sık saraya jurnaller göndererek Sultan'ı bilgilendirirler. Kim hakkında geldiği ya da ne hakkında olabileceğine dair göndermeler yapılsa da içerikleri açıkça belirtilmez. Bu jurnaller sayesinde Sultan Hikmet Bey'in evine gelen Fransız mürebbiye, Mihrişah Sultan'ın İstanbul'a gelişi gibi birçok şeyden haberdar olur. Ancak padişahın şüpheci ve vesveseli yapısını bilen paşalar bu jurnalleri birbirlerinin ayağını kaydırmak için de kullanırlar. Dolayısıyla hem halk hem paşalar bu jurnallerden korkmaktadır. Bu jurnaller birçok insanın asılmasına ya da sürgüne gönderilmesine sebep olmuştur. Örneğin Fuat Paşa dürüst ve askeri başarılar elde etmiş ve Sultanın güvenini ve saygısını kazanmış bir subaydır. Ancak saraya gönderilen jurnaller yüzünden haksız yere memleketin en ücra köşelerine sürgüne gönderilmiştir. Padişah ve paşalar arasında yazılı olmayan bir hukuk bulunmaktadır. Padişah İttihat ve Terakki Cemiyetini kuran basit subayların kendisine karşı baş kaldıracağını düşünmemektedir; bu sebeple paşaları kontrol altında tutmaya çalışmaktadır. Padişah paşaların yolsuzluklarına ve aldığı rüşvetlere göz yumarken paşalar da padişaha karşı bir ihtilal girişiminde bulunmaz ancak bu durumdan halk mağdur olmaktadır. Dolayısıyla askeriye içerisinde de ayrılıkçı fikirler hakimdir. Sultanın gücünü sorgusuz sualsiz kabul eden ve ona asla karşı çıkmayı düşünmeyen askerlerle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde devrim hareketini önderlik eden askerler bulunmaktadır. Saltanat Sultan'ın beklemediği bir yerden önemsemediği küçük subaylar tarafından sarsılır. Örneğin önceleri padişaha sadık bir asker olan Ragıp Bey sonraları Cemiyete katılmıştır

Halkın yaşadığı sefalet ve çaresizlik eserde işlenen diğer bir tema olarak belirtilebilir. Fuat Paşa dikkatini çekmiş bir mülazım olan Ragıp Bey'i kendisine destek olması için İstanbul'a çağırır. Ragıp Bey Şam'dan gelmiştir ve yolculuğunda Anadolu'nun durumunun ne kadar kötü olduğunu görür. Eser daha çok paşaların ve padişahın yaşamlarından kesitler sunsa da zaman zaman halkın ve Anadolu'nun durumuna da değinilir. Ragıp Bey çok zorlu bir yolculuk geçirir ve Anadolu sorulduğunda Anadolu'nun bir mezbelelik olduğunu ifade eder. Bunun üzerine Fuat Paşa'da

Anadolu'nun tarih boyunca kaderini zaten bu olduğunu belirten bir ifade kullanır. Aşağıda bu diyalog verilmiştir.

Örnek 34

Kılıç Yarası Gibi

-Sağ olun paşam, rahat geldik ama Anadolu bir mezbelelik, bitmiş Anadolu, her yan sefalet, rezillik diz boyu.

Fuat Paşa güldü.

- Anadolu hep öyledir oğlum, orası bu memleketin mezarlığıdır, bu vatanın çocuklarını alır başka diyarlarda öldürtür sonra Anadolu'ya gömüveririz, sonra da üstünü örtüp unuturuz... İyi Müslümanın mezarı üç yılda kaybolur derler ya, bizim iyi Müslümanlarımızın mezarı da kaybolur gider işte, senin gördüğün de kaybolmuş bir mezarlık. (s.79)

Anadolu'da hayat şartları bu haldeyken İstanbul'daki sıradan halk da aslında aşağı yukarı aynı durumdadır. Ekonomik sıkıntılar burada da görülmektedir. Ragıp Bey İstanbul'a döndüğünde annesi ve abisiyle birlikte yaşadığı eve gider ve bu ev şehirden uzak olduğu için askeri tabip olan özgürlükçü Cevat Bey ve eve gelen subay arkadaşları memleketin ahvalini burada tartışırlar. Bu toplantılara şahit olan Ragıp Bey başlangıçta bu durumu kanıksar ama dinledikleri ve gördükleriyle fikirleri değişmeye başlar. Orduda disiplinin kalmadığını, askerlik mesleğinin yozlaştığını, baskının arttığını, jurnallerin yaygınlaştığını anlar. Binlerce insan maaşlarını alamamaktadır. Ragıp Bey de maaşını almak için gittiği maliye nezaretinde memurdan maaşını istediğinde memur hazine de paranın olmadığı ve herkesin kendi başının çaresine bakması gerektiğini belirtir. Bu durum karşısında Ragıp Bey devletin gerçekten battığını kabullenir ve ağabeyine katılmayı düşünmeye başlar. Devletin içinde bulunduğu çaresizlik, Anadolu'nun durumu ve halkın fakirliği Ragıp Bey'in bu serüveniyle anlatılmış olur. Bunun sonucunda Ragıp Bey de cemiyette aktif rol alır ve devrime katkıda bulunur. İmparatorlukta sessizlik hakimdir ancak bu huzur ve refah sessizliği değildir. Sultanın baskıcı ve şüpheci tutumu sebebiyle sürgünler ve tutuklamaların artması, memur maaşlarının ödenemez hale gelmesiyle halkın bıkkınlığı cemiyetin genişlemesine sebep olmuştur. İnsanlar gergin endişeli ve korku içindedirler. İttihat ve Terakki'nin çalışmaları bu sebeple destek görür ve sonunda da Meşrutiyet ilan edilir.

Romanda hissedilen diğer bir izlek ise ikiliktir. Zengin saray sakinleri ve paşalarla halk çok farklı bir hayat yaşamaktadır. Örneğin Hikmet Bey Avrupa'da yetişmiş bir paşazadedir. Kışlarını Fransa'da, yazlarını ise İstanbul'da geçirmiştir. Hikmet Bey ve

Mehpare Hanım'ın düğünü aynı zamanda zamanın zevk ikiliğini de göz önüne sermektedir. Düğünde başı açık Fransız şarkıcı, ince saz heyeti ve hafızlardan ilahiler arka arkaya söylenmiştir. Hikmet Bey çocuklarını Avrupa tarzında yetiştirmek isterken Mehpare Hanım Osmanlı geleneklerine göre yetişmelerini ister.

Örnek 35

Kılıç Yarası Gibi
Kışları Baudlaire, Hugo, Balzac okumuş; yazları Şeyh Galip, Nedim, Fuzuli divanlarını ezberlemişti. Paris'te hukuk fakültesini bitirdikten sonra babasının "İstikbal senin için İstanbul'dadır," sözüne uyarak Dersaadet'e yerleşip saray mabeyninde kâtip olmuştu. (s.8)
Bahçenin bir köşesine kurulu şanoda önce İtalya'dan getirtilen Avrupa'nın en ünlü virtüözlerinden biri, seyircilerin sessiz ve yabancı bakışları arasında bir piyano resitali vermiş, ardından Fransa'dan getirtilen bir karı-koca Fransızca düet yapmış, sonra ince saz heyeti bir fasıl geçmiş, sonunda da ünlü hafızlar ilahiler söylemişlerdi. Bahçede dolaşan misafirler, bu birbiriyle ilgisiz müzikleri hep aynı huzursuzlukla ve oturma ihtiyacıyla dinlemişler, hep birlikte yorulmuşlar, ama şikâyeti ve dedikoduyu ertesi güne bırakmışlardı. (s.17)

Özlem romanda kendine yer bulmuş diğer bir temadır. Hikmet Bey zaman zaman Paris'te yaşadığı hayatı özlemektedir. İstanbul'da Padişah ya da imparatorluk hakkında konuştukları insanların başına dert açabilirken Paris'te dostlarıyla her konuda rahatça sohbet edebilmektedir. Hikmet Bey ayrıca romanın sonlarına doğru artık ilişkileri eskisi gibi olmadığında Mehpare Hanım'la ilk günlerini özlemektedir. Ragıp Bey de Almanya'da uzun süre kalır, İstanbul'u özlemektedir. Şeyh Efendi unutamadığı Mehpare Hanım'ı ve dostu Ragıp Bey'i özlemektedir. Mihrişah Hanım da İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldığında Şeyh'i özleyeceğini belirtmiştir.

Örnek 36

Kılıç Yarası Gibi
Karısına beslediği aşkı bütün çabasına rağmen unutamıyor, onun kendisine sevgiyle baktığı günleri, birlikte piyano çalışlarını, sevişmelerini özlüyordu ve hemen yanı başında duran birine duyduğu bu korkunç özlemi kimseye anlatamıyordu; yanında duran, aynı evde uyuyan bir kadını özlemek başkalarının anlayabileceği bir his değildi. (s.309)
Ne isterdim biliyor musunuz, Paris'teki hürriyetin burada da olmasını, bu güzelliğin o hürriyetle birleşmesini isterdim; inanmayacaksınız ama burada Voltaire'den, Rousseau'dan bile konuşmak yasak. (s.189)
Bu dünyada kendisine layık erkeklerin de bulunabileceği gerçeğini; ruhundaki katılığın yumuşadığını, Yusuf Efendi'nin usul sesinin yıllarca kendine ördüğü duvarları esnettiğini hissediyordu; içinde yaşama isteği belirmişti. Şeyhi hep özleyecek ve özlediği erkek sayesinde başka erkeklerle birlikte olabilecekti. (s.257)

Son olarak karakterlerin roman boyunca yaşamış oldukları değişim de değişim izleğini oluşturmaktadır. İlk olarak Hikmet Bey'in değişimi öne çıkmaktadır. Öncelikle çevresinde olan bitene önem vermeden, kendi ilgi alanları ve eğlenceyle ilgilenen bir paşazade iken sonrasında halkın içinde bulunduğu durumdan rahatsız olan ve hürriyet için çalışan bir ittihatçı olarak değişim yaşamıştır. Hikmet Bey İstanbul'a ilk geldiğinde babası sayesinde sarayda çalışmaya başlar. Ne padişaha yalakalık endişesine düşer ne de karşıt hareketlere katılır. İstanbul'daki hayat Paris'te yaşadığından çok farklıdır. Düşündüklerini ifade edememek, sanattan konuşamamak ve sürekli baskı altında olduğunu hissetmesi Paris'e karşı özlem duymasında sebep olur. Annesinin İstanbul'a gelmesi altında ezildiği baskıyı daha çok fark etmesine sebep olur. İlk olarak cemiyet için tercümanlık yapmaya başlar. Halkın içinde bulunduğu sefaleti görerek politik olarak bilinçlenmesiyle aslında ait olduğu sınıfa ihanet etmiş olduğu söylenebilir. Diğer bir değişim Mehpare Hanım'ın sınıf atlamasıdır. Mehpare Hanım Hikmet Bey'le evlendiğinde değişen lüks hayatına çok çabuk ayak uydurur ve eski hayatına geri dönmekten çok korkar. Mihrişah Sultan da değişim gösteren bir karakterdir. Hiçbir şekilde başını örtmeyi kabul etmeyen Sultan, Şeyh Efendi'yle tanıştıktan sonra tekkeden başı örtülü çıkar. Bu olay Şeyh'in ününü ve kendisine duyulan saygıyı arttırır. Son olarak Ragıp Bey Sultana ve devletine bağlı sadık bir asker iken parasızlık ve ordudaki disiplinsizlikten bıkarak ittihatçı olmuş ve devlete karşı olan örgütlenmede aktif rol almıştır.

Örnek 37

Kılıç Yarası Gibi
Hikmet Bey başını salladı. -Ben de sizi tanımakta zorluk çekiyorum, anlaşılan ikimiz de değiştik. (s.250)
…içi sıkılıyordu, hayatın yeknesaklığı, parasızlık, okuldaki paşazadelerin terbiyesizlikleri onu canından bezdiriyor; ağabeyi Cevat Beyin arkadaşlarına katılıp ihtilal planlarına ortak olmayı bile aklından geçiriyordu; hayatını değiştirmek istiyordu; buna gücü yetmediğinden bütün Osmanlı'yı değiştirme fikrini çekici bulmaya başlamıştı. (s.137)

Özgün metin okumaları esnasında ayrıca roman içerisinde tekrarlanan motifler ve anahtar kelimeler saptanmaya çalışılmıştır. Öncelikle tekke ve zikir kelimelerinin romanın başlarında öne çıkan ve sık tekrarlanan kelimeler oldukları görülmektedir. Tekke kelimesi 119 defa, zikir 12 defa, zikir ayinine gönderme yapan ayin kelimesi ise 27 defa geçmektedir. Romanın baş kahramanlarından biri olan Şeyh Efendi tekkeden çıkmamaktadır bu sebeple tekke önem arz eden bir mekandır. Tekkenin

ününü arttıran zikir gecelerine katılanların çıktıklarında şahit olduklarını iddia ettikleri olağanüstü olaylardır. Aşağıda örneklendiği gibi Şeyh'in uçtuğunu bile iddia edenler vardı.

Örnek 38

Kılıç Yarası Gibi
Şeyh Efendinin ayinleri her seferinde daha dokunaklı ve daha cerbezeli oluyordu, tekkenin ünü ayinlerin şiddetiyle birlikte gittikçe artıyor, İstanbul kadınlarının çoğu bu ayinlere katılabilmek için tekkenin önünde kuyruk oluşturuyor, ayinden nedense kimsenin anlayamadığı bir günahkâr gülümsemeyle çıkıyorlardı; erkeklerin göremediğini, Şeyhin içindeki günahı kadınlar görüyordu, ama gördüklerinin günah olduğunu bilmiyorlardı, onlar bunu sevabın güzelliği sanıyorlardı. Erkekler ise Şeyhin ayindeki cerbezesine tutkundular; Şeyhin her ayin **kırmızı postuyla birlikte uçarak ayin salonunda dört döndüğünü ayine katılan erkekler yemin billah anlatıyorlardı**. (s.9)

Şeyh Efendi'nin tekkesi Haliç kenarında yer alır ve özellikle uğursuzluk getirecek olan olaylar anlatılırken Haliç bu uğursuzluğu haber verir gibi "ölüm kokan", "çamurlu" vb. olumsuzlayıcı ifadelerle tasvir edilmiştir. Bu bağlamla Haliç izleği aracılığıyla olacaklar önceden ima edilmiş olur. Haliç kelimesi 22 yerde kullanılmıştır.

Örnek 39

Kılıç Yarası Gibi
Tüylü bir hayvan gibi kabaran gökyüzünün derinliklerinde kükürt sarısı bulutlar kaynaşıyordu, tekkenin yanındaki mezarlığın kıyısına kadar uzanan Haliç, şehrin içinden sızan ölüm kokusunu emerek şişmiş; Eyüp sırtlarındaki servi ağaçları kararmıştı. (s.2)
Hasan Efendi, "Haliç kapkara akıyordu o günlerde," demişti, "balıkçılar simsiyah balıklar yakalıyorlardı, tekkenin bahçesindeki ağaçlara hiç ötmeyen kara kuşlar konuyordu." (s.280)

Şeyh Efendi Mehpare Hanım'a karşı duyduğu arzu sebebiyle kendini suçlu hisseder ve bu hususta sık sık dua ederek Allah'tan af ve bu dertten kurtulmayı dilenmektedir. Fiilen işlediği bir günah olmasa da günah işleme düşüncesi bile kendini günahkâr hissetmesine sebep olmaktadır. Mehpare Hanım'la ayrıldıklarından sonra tekkeden çıkmamıştır kendini cezalandırır gibidir. Şeyh günah işlemekten değil Allah'a yaraşır bir kul olamamaktan rahatsızlık duymaktadır. Sevap kelimesi metinde 2 yerde geçmiş olmasına rağmen günah 95 defa tekrarlanmıştır.

Örnek 40

Kılıç Yarası Gibi
Günahın yanından geçmiş olmak bile Şeyh'i **günah** tutkunu yapmaya yetmişti,

ama günah da işleyemiyordu; kendi içine, günah özlemine kapanıyor, her gece zikir salonunda yalnız başına Allaha kendisini bu tutkudan, bu özlemden kurtarması için yalvarıyordu. **Günah**ı özledikçe kendine öfkeleniyordu ama **günah** karşısında herkes gibi o da çaresizdi. Hasan Efendi'nin kendinden hiç beklenmeyen bir feylesoflukla daha sonra Osman'a söylediği gibi, "**Günahı** âdemoğlu ya hiç görmemeli ya da görürse işlemeliydi," yoksa Şeyh Efendi gibi 'masum bir **günahkâr**' olurdu insan ki bu her şeyden daha kötüydü. (s.94)

Padişah'ın da sarayından çıktığına dair bir bilgi verilmez. Padişah kardeşi tarafından devrileceğinden kuşkulanmaktadır, sürekli bir şüphe içerisindedir ve payitahtı saray içerisinden idare eder. Saray kelimesi 119 defa kullanılmaktadır. Bu kuşkusu sebebiyle olan bitenden haberdar olmak için bir hafiye teşkilatı kurmuştur. Hafiyeler padişaha olan her şeyi jurnaller aracılığıyla iletirler. Hafiye metinde 41, jurnal ise 56 defa geçmektedir. İstibdatla yönetilen halk baskı ve korku içerisinde yaşamaktadır. Saraya giden jurnaller birçok kişinin hayatına mal olmuştur. Bu bağlamda birbiriyle ilişkili olan istibdat 24, baskı 25, korku 106 ve ölüm kelimesi 51 defa kullanılmıştır. Ölülerle konuşan Osman ölümü sevmektedir ve insanın ölüm karşısındaki acizliğine vurgu yapmaktadır.

Örnek 41

Kılıç Yarası Gibi

Osman'ın ölümü sevmesindeki belki de en büyük neden geçmiş bir hayatın apaydınlık, belirgin, gizemsiz olmasıydı. Geleceğin karanlığıyla geçmişin aydınlığını her kıyasladığında aydınlık ona daha çekici geliyordu, ölüm her türlü belirsizliği ve güçsüzlüğü bitiriyordu. "Hayata kıyasla ne kadar daha güçlü ölüm," demişti bir keresinde Hasan Efendi'ye ve Hasan Efendi hiçbir şey anlamamıştı, ölü olmasına rağmen hâlâ anlayışsız olan tek yakını belki de oydu ama nedense bütün ölüler arasında gene de en çok onu seviyordu. (s.116)

Bir diğer önemli göstergenin ise askerlik olduğu ifade edilebilir. Askeriyenin durumu, askerlerin düzen ve tertipten uzaklaşmış olması metinde özellikle Ragıp Bey aracılığıyla vurgulanmaktadır. Bu bağlamda asker ve subay tekrar eden diğer göstergelerdir. Asker 83, subay ise 109 yerde kullanılmıştır. Ragıp Bey de memleketin ahvalini görüp, özgürlük arayışına giren subaylardandır. İttihat ve Terakki Cemiyeti düşük rütbeli subaylardan oluşmuştur. Romanda cemiyette yer almış tarihi karaktere de yer verilmiştir. Mustafa Kemal, Enver Paşa, Talat Bey gibi gerçek tarihi kişiler de eserde rol almaktadır. Bu bağlamda hürriyet göstergesi 38, hürriyet için savaşan cemiyet ise 32 defa kullanılmıştır.

Örnek 42

Kılıç Yarası Gibi
Cevat Bey,……. Amacına ulaşmış, teşkilatlar birleşmiş, kendisi de birleşen İttihat ve Terakki **Cemiyetinin** yöneticileri arasına girerek '**hürriyet'** için mücadelesini aralıksız sürdürmüştü. **Cemiyete** katılımlar hızla artıyordu, gerçi henüz '**hürriyeti'** nasıl bir politika izleyerek elde edeceklerini tam belirleyememişlerdi ama hedeflerine ulaşacaklarına emindi; şu anda mücadeleyi başlatmış olmaları bile onu mutlu etmeye yetiyordu. (s.286)

Aşk metinde ağırlığı olan temalardan biridir. Birçok karakter aracılığıyla örneklenmektedir. Aşk (68) ve sevgi (52) kelimeleri eserde geçen önemli anahtar kelimelerdendir. Aşk izleği çoğunlukla Mehpare Hanım'ın etrafında dönmektedir. Mehpare Hanım iki unutulmaz düğünle kendine aşık iki adamla evlilik gerçekleştirmiştir. Mehpare Hanım'ın düğünleri eserde göze çarpan bölümlerdir. Mehpare Hanım'ın düğünleri haricinde eserde Ragıp Bey ve Hasan Efendi'nin Şeyh'in kızlarıyla gerçekleştirdikleri evliliklerinden de bahsedilir. Bu durumda evlilik kelimesi 12, düğün ise 44 defa kullanılmıştır. Mehpare Hanım ve Hikmet Bey'in evliliklerinin özellikle ilk günlerinde birlikte piyano çalmaları çift için cinsel çağrışımı olan sembolik bir araçtır. Piyano tekrarlayan motiflerden biridir ve piyano kelimesi 24 yerde kullanılmıştır. İkilinin sevişme sahneleri oldukça detaylı ve açıkça anlatılmaktadır. Bu bağlamda sevişme kelimesi öne çıkan bir göstergedir ve 61 yerde kullanılmıştır. Bu sevişme geceleri canlandırılırken mum ve mum ışığından bahsedilmektedir. Mum ayrıca Hikmet Bey için farklı bir öneme daha sahiptir. Neden başladığı çok net açıklanmasa da Hikmet Bey eşiyle arasında bir eksiklik olduğunu, eskisi gibi olmadıklarını anladığı ve sevilmediğini hissettiği dönemde mum imalatına başlamıştır. Mum imalatı ayrıca Hikmet Bey'in siyasi aydınlanmasını da temsil eder gibidir. Mum göstergesi 35, ışık ise 55 defa yinelenmiştir. Mehpare Hanım'la ilgili tekrarlanan bir diğer husus ise uğursuzluk getirdiği düşüncesidir. Mehpare Hanım'ın etrafında onu seven bütün erkeklere büyük uğursuzluk getirdiğini düşünen Hasan Efendi ondan sürekli nefretle bahseder ve bahsederken fahişe ya da orospu ithamlarını kullanır. Metinde fahişe 22, orospu ise 20 defa kullanılmıştır. Bu ithamlar ayrıca Mihrişah Sultan'dan bahsedilirken de kullanılmaktadır. Aşağıdaki örneklerdeki gibi yorumlar eser boyunca tekrarlamıştır:

Örnek 43

Kılıç Yarası Gibi

Mihrişah Sultanın Osmanlı payitahtına varmasından sadece birkaç saat sonra bütün şehir **'Mısırlı fahişenin'** geldiğinden haberdar olmuştu. (s.183)
Koskoca bir Şeyhin, namı diyar-ı küfrü tutmuş bir ahir zaman evliyasının kaderi iki **orospunun** arasında dolanıyor, buna da aklım şaşırıyor, günah münah demiyorum, ayağıma değen taşa, yoldan geçen ite sövüyorum ki hani bir duyan olsa beni o dakka atarlar tekkeden." (s.199)

Romanda yaşananlar ölülerin torunları Osman'ı ziyaret ederek başlarından geçenleri ona anlatmasıyla aktarılır. Ölülerin anlattıkları güvenilirdir çünkü onların artık yalan söylemek için sebepleri ve çıkarları, korkuları ve çekinceleri bulunmamaktadır. Bu durum Reşit Paşa üzerinden örneklenmektedir. Osman kendisini ziyaret eden misafirlerinden ölüler olarak bahsetmektedir. Ölüler kelimesi romanda 27 defa geçmektedir.

Örnek 44

Kılıç Yarası Gibi
Ölümün geniş ve karanlık kanatları altında bütün **ölüler** gibi özgürce konuşan Reşit Paşa, ömrü hayatında bu özgürlüğü hiç bulamamış, hep düşüncelerini saklamış ve çok ketum davranmıştı; bütün mevkiini, servetini, itibarını da bu ketumiyetine borçluydu zaten; saraydan çıkar çıkmaz gittiği oğlunun köşkünde de Padişahla yaptığı konuşmalardan hiç söz etmedi. (s.51)
Her şeyi hatırlıyordu, ama **ölülerle** ne zaman konuşmaya başladığını kestiremiyordu; bu eve geldikten sonra mı konuşmaya başlamıştı, yoksa konuştuğu **ölüler** mi onu bu eve getirmişlerdi; zamanın billur küresi belirsiz bir anda çatlayarak o kürenin dışında kalan **ölülerl**e içinde kalan canlıların birbirine karışmasına neden olmuştu. (s.2)

Hikâyede önem arz eden mekanlar da tekrar eden göstergelerdir. Olayların büyük çoğunluğu anlatılan dönemde imparatorluğun başkenti olan İstanbul'da vuku bulmaktadır. İstanbul kelimesi 103, İstanbul'dan bahsederken kullanılan payitaht kelimesi ise 24 defa yinelenmiştir. İstanbul içerisinde Beyoğlu semtinin ise önemli bir yeri vardır. Paşalar güç gösterilerini daha çok bu semtte gerçekleştirmektedirler. Beyoğlu kelime olarak 24 farklı yerde kullanılmıştır. Eserde bir de Fransız etkisi hissedilmektedir. Hikmet Bey Fransa'da, özellikle de Paris'te yetişmiş bir paşazadedir. Fransa 10 ve Paris 55 defa yinelenmiştir. Hikmet Bey sonraları Selanik şehrine görevlendirilir ve ailesiyle Selanik'e taşınırlar. Selanik romanda olayların seyrini değiştiren gelişmelerin yaşandığı önemli bir mekandır. Selanik kelimesinden 52 defa bahsedilmiştir. Romanda bahsedilen bir diğer mekân ise Almanya'dır. Ragıp Bey Alman ordusuna görevlendirilir ancak tam olarak nerede kaldığı belirtilmez. Almanya 25 defa kullanılmıştır. Üzerinde çok durulmasa da Anadolu ve

Anadolu'daki halkın durumundan da bahsedilmektedir. Anadolu kelimesi 18 defa yinelenmiştir.

Hikâyenin kahramanlarının isimlerinin ne sıklıkla metinde kullanıldığına bakıldığında en çok Padişah kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Padişah her sahnede olmasa da ve hatta roman boyunca saraydan başka bir yerde tasvir edilmese de istibdattın etkisi her yerde görülmektedir. II. Abdülhamit'e gönderme yapan padişah kelimesi 393 yerde zikredilmiştir. Yaşadığı yerden çıkmadan tüm roman karakterlerini etkilemiş olan diğer bir karakter ise Şeyh Efendi'dir. Şeyh Efendi'nin Mehpare Hanım'la boşandıktan sonra tekkeden hiç çıkmadığı belirtilmiştir. Şeyh kelimesi 360 yerde kullanılmıştır. Hikâyede geçen birçok izleğin işlenmesine katkısı olan Hikmet Bey'in ismi ise 392 defa yinelenmiştir. Hikmet Bey kadar tesiri olan ve en çok mekân gezmiş karakter olan, çok farklı mekanlarda hikayesi anlatılmış olan Ragıp Bey'in ismi 339 defa kullanılmıştır. Romanın iki kadın kahramanı bulunmaktadır. Birçok olayın merkezinde olan Mehpare Hanım'ın ismi 317 defa kullanılmıştır. Birkaç sahnede gördüğümüz Mihrişah Sultan'ın ismi 94 defa kullanılmıştır ancak kendisinden bazen sadece Sultan olarak bahsedilmiştir (44). Bu durumda Sultan'dan toplamda 138 yerde bahsedilmiştir. Mihrişah Sultan'ın eski eşi, sultanın doktoru Reşit Paşadan ismiyle 79, doktor unvanıyla 73 toplam 152 defa bahsedilmiştir. Hikâyenin tek yaşayan kahramanı ve ölülerin konuştuğu kişi olan Osman'ın ismi ise 170 defa yinelenmiştir. Tekkenin sadık müridi, Ragıp Bey'in eski dostu ve Osman'ın ziyaretinden en çok keyif aldığı karakter olan Hasan'ın ismi ise 116 yerde kullanılmıştır.

Kılıç Yarası Gibi çeviri metin okumalarında değinildiği gibi birçok evrensel temanın işlendiği, ama aynı zamanda belirli bir döneme odaklanan, özellikle Osmanlı dönemini anlatan romanları dikkat çekici bulan farklı okurlar için ilgi çekici bir eserdir. Yazar tarihi olaylar ve kahramanlarla, kurguyu ustalıkla birleştirmiştir.

4.2.3.2. Özgün Eser Hakkında Yan Okumalar

4.2.3.2.1. Ahmet Altan'ın Hayatı

Tam adıyla yazar Ahmet Hüsrev Altan seksenli yılların başlarından itibaren Türk edebiyatında önemli eserler vermiş; adından sıkça söz ettiren bir yazar, gazeteci ve televizyoncudur.

Ahmet Altan 1950 yılında Ankara'da dünyaya gelir. Babası gazeteci, yazar Çetin Altan annesi ise ev hanım Kerime Altan'dır. Altan'ın bir kız bir de erkek kardeşi vardır. Abisi kendisi gibi gazeteci yazar olan Mehmet Altan, ablası ise Zeynep Bakan'dır. Yazar askerler, paşalar ve şeyhlerin bulunduğu köklü bir aileden gelmektedir (Yiğitoğlu, 2015a).

Altan 5 yaşında Ankara Kolejine yatılı olarak eğitim hayatına başlar. Eğitim hayatı boyunca kurallara uymayan bir öğrenci olduğu için birçok okuldan atılır (Robert Koleji, Haydarpaşa Lisesi, Şişli Koleji, Kültür Koleji). Üniversiteye Orta Doğu Teknik Üniversitesinde başlayan yazar 12 Mart'ta okuldan atılır ve üniversite öğrenimini İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde tamamlar (Gündem, 2002).

Altan çok genç yaşta henüz 17 yaşındayken ailesinin izni olmamasına rağmen evlenir. Bu genç yaşta evlilik yazarı zorlasa da yaşadığı sıkıntılardan şikâyet etmez. Bu evlilikten iki çocuğu olur.

> 17 yaşında âşık oldum ve evlendim. Kazandığım para sadece kiraya yetiyordu. Babam, arada bir para veriyordu. Alıştığım hayatın dışında bir hayat tarzıydı bu. İçtiğin sigaranın kalitesini düşürüyorsun, sürekli bulgur pilavı yiyorsun… Ama hiç şikayetçi olmadım." "Kimseye danışmadan sevdim ve evlendim… İnsan bir şey yapıyorsa, onun bedelini ödemeyi göze almalıdır ve bu bedeli ödemelidir. Ben bu bedeli ödemeliydim ve ödedim. (Gündem, 2002, s. 156)

Yazar 24 yaşında gazeteciliğe başlar; öncelikle babasının yanında Akşam gazetesinde stajyer muhabir olarak çalışır. Gece muhabirliğinden, genel yayın müdürlüğüne kadar gazeteciliğin hemen hemen bütün kademelerinde çalışır (Gündem, 2002).

12 Mart olaylarına yakinen tanık olan yazarın solcu bir yazar olan babası o dönemde hapse atılır. Akabinde hem babası Çetin Altan hem de abisiyle kendisi iş bulmakta zorlanırlar (Yakın, 2012). Altan sonraki yıllarda Associated Press de iş bulur ve Kıbrıs Savaşı zamanlarında Kıbrıs'ta bulunur. Sonrasında Hürriyet gazetesinde dış haberler sevisinde gece muhabiri olarak çalışır.

İkinci Romanı *Sudaki İz* Muzır Kurulu tarafından cinsellik bahanesiyle yasaklanınca yazar sıkıntılı bir dönem yaşar ve bir süre iş bulmakta zorlanır. Sonrasında Hürriyet gazetesinde "Bir günün hikayesi" adlı köşede yazmaya başlar ancak babasının Hürriyet gazetesinden ayrılmasıyla Ahmet Altan da ayrılır ve Güneş gazetesinde yayın yönetmenliğine başlar. Buradaki görevinden attığı bir başlık yüzünden

ayrılmak zorunda kalır. Sonraki yıllarda Neşe Düzel'le TRT de Kırmızı Koltuk adlı bir program yapar, bu program Altan'ın sert söylemleri sebebiyle yayından kaldırılır. Uzun yıllar Milliyet gazetesinde yazar ancak bir yazısı yüzünden gazeteden atılır. Ardından Yeni Yüzyıl gazetesinde yazamaya başlar (Gündem, 2002). 2007 yılında aynı zamanda kurucusu olduğu Taraf gazetesinde köşe yazarlığı ve genel yayın yönetmenliğine başlar. 2012 yılında "Son Yazı" başlıklı yazısında artık gazeteciliği devam ettirmek istemediğini, roman yazmak istediğini belirterek Taraf gazetesinden ayrılır (Yiğitoğlu, 2015a).

Ahmet Altan 2016 Eylül ayında Silivri cezaevine girer ve tutukluluğu dört buçuk yıl sürer. 2021 Nisan ayında yargıtay gazeteci hakkındaki hükmü bozunca tahliye edilir (Altan, 2023). Yazar cezaevinden çıktıktan sonra gerçekleştirdiği bir röportajında hayatının romanını taklit ettiğini ifade etmiştir. Yıllar önce yazdığı *Kılıç Yarası Gibi* romanında yazdığı bir bölümü hatırlayarak lanetli bir kâhin gibi başına gelecekleri yıllar önce gördüğünü belirtmiştir.

> Kaderin değiştiği anla, kaderi değişen insanın bunu öğrendiği an arasında geçen zaman dilimi, insan hayatının en trajik ve ürkütücü parçası olarak gözüküyordu ona. Gelecek belirlenip kesinleşiyor ama insan kendisi için kesinleşen geleceğinin farkına varmadan, başka umutlar ve hayallerle başka bir geleceği bekliyordu. O bekleyişteki bilgisizlik korkunçtu ve ona göre insanoğlunun en büyük zaafını oluşturuyordu. (K24, 2018a)

Hapishane yıllarında da yazmaya devam eden yazar bu süre zarfında üç roman yazmıştır (Altan, 2023). Ayrıca cezaevinde yaptığı üç savunma metni kitaplaştırılarak İtalya'da basılır ve Uluslararası Roma Edebiyat Festivali "Letterature"nin açılışı bu metinlerle yapılmıştır (K24, 2018b). Bu dönemde yayınlanan eserlerinin çoğu Türkçeden önce İtalyanca ve Fransızca olarak yayınlanmıştır.

Ahmet Altan ilk romanı *Dört Mevsim Sonbahar*'ı 1982 yılında yayınlar ve roman çok dikkat çeker. 1985 yılında ise *Sudaki İz* yayınlanır. Bu roman birçok çevre tarafından çok tepki çeker ve Muzır Kurulu tarafından cinsellik bahanesiyle toplatılıp yakılır. Ardından 1991 yılında yoğun bir tartışma yaratan annesi Kerime Hanım'a ithaf ettiği *Yalnızlığın Özel Tarihi* romanı yayınlanır. Dördüncü romanı *Tehlikeli Masallar* 1996'da yayınlanır. Beşinci romanı olan *Kılıç Yarası Gibi* 1998'de, romanın devamı niteliğinde olan *İsyan Günlerinde Aşk* 2001, *Ölmek Kolaydır*

Sevmekten ise 2015 yılında yayınlanır. Hapishanede yazdığı *Hayat Hanım* (2021) romanı öncelikle İtalya ve Fransa da yayınlanır ve yazara uluslararası birçok başarı getirir. Son romanı *Zarlar* (2023) ise dünyada ilk olarak Fransa'da yayınlanır (Altan, 2023). Yazar *Kılıç Yarası Gibi* romanıyla başlayan bir Osmanlı serisi yazmaktadır. Osmanlı Dörtlüsü olarak dünya sahnesine çıkan bu serinin ilk üç kitabı yazılmış ve birçok dile çevrilmiştir. Yazar ismini açıklamadığı serinin dördüncü ve son kitabını halen yazmaktadır.

Yazar romanları haricinde denemeleriyle de dikkat çekmiştir. 2018 yılında çıkan deneme kitabı *Dünyayı Bir Daha Görmeyeceğim* 30 ülkede yayınlanmıştır Romanlarının ve denemelerinin tam listesi bölüm sonunda verilmiştir.

4.2.3.2.2. Ahmet Altan'ın Biçemi

> Hayatı edebiyatla ören Ahmet Altan, aşkı da, acıyı da erken yaşta tadar….Duygu yüklü ve fakat bir o kadar da anarşist ruha sahip bu adam, aşktan sonra yazıyla buluşur, insana dair her şeyi yazıya taşır. Ahmet Altan, daha çok aşkı, acıyı ve bir de isyanı yazar. .. Ahmet Altan zamanla aşkın yanına toplumsal konuları da katarak yazar. Özgürlük, demokrasi, hak, hukuk. (Gündem, 2002, s.147)

1982 yılında ilk romanını yayınlayan Ahmet Altan 40 yıllık yazarlık hayatına 12 roman, birçok deneme yazısı ve yüzlerce köse yazısı sığdırmıştır. Yazar gazeteciliği roman yazmak, romanlarında insanı anlatmak istediği için bırakmıştır. Ahmet Altan yazı yazmaktan duyduğu keyfi ve kendisini en iyi tanımlayan özelliğinin yazı olduğunu her seferinde vurgulamaktadır. Altan'ın yazarlığı üstünde ünlü gazeteci yazar babası Çetin Altan'ın etkisi yadsınamaz. Entelektüel bir babanın çocuğu olarak daktilo sesleriyle büyüyen yazar babasının felsefe, edebiyat ve siyasetle ilgilendiğini ve bildiklerini, okuduklarını çocuklarıyla paylaştığını ve kitaplara olan tutkusunun babasının edebiyat düşkünlüğüyle ilişkili olduğunu belirtmektedir (Gündem, 2002, s.154).

Bir dedesi şeyh, bir dedesi paşa, babası gazeteci yazar olan Ahmet Altan'a bir söyleşisinde kim olduğu, nerede durduğunun sorulduğunda yazar kimliğini şöyle tanımlar: "Ben yazı yazan bir adamım. Yazının haricinde beni tarif edecek pek bir özelliğim yoktur. İyi yazı yazmaya, yazıya, ihanet etmemeye çalışırım. Yazıya ihanetin cezası her şeyden daha ağırdır bilirim. Düşündüğümü ve duyduğumu yazmaya çalışırım." (Gündem, 2002, s.162). Neden özellikle roman yazmanın cazip

geldiği sorulduğunda ise roman yazarak hayatına anlam verebildiğini, uzun süren roman yazmanın aylarca, yıllarca düşünecek bir şeylerin olması demek olduğunu ve bunu sevdiğini belirtir (Gündem, 2002, s.196). Ayrıca insanı anlatmayı özellikle de iyi anlatmayı istediğini vurgular (Gündem, 2002, s.197). Yazarın romanları öncelikle insanı, insan psikolojisini insanın karmaşık yönlerini anlatır. Yapı, sekil, tarih, siyaset gibi öğeler birincil konumda değildir. (Yiğitoğlu, 2015a).

Yazarın ilk romanı olan *Dört Mevsim Sonbahar* (1982) post modern tarzda yazılmış bir romandır. Daha sonraki romanlarında yazar klasik roman tarzında yazdığını ifade eder. Post modern romanın insanı derinlemesine anlatmada zayıf kaldığını ve edebiyatın klasik romana geri döneceğini belirtmekte ve kendi tarzını neo-klasik dönem olarak nitelemektedir (Gündem, 2002). Yazar post modern edebiyatın sağladığı eğlenceli, zekice kurgulardan yararlanan ve aynı zamanda klasik edebiyatın insanın derinliğini anlatabilen sesini de yakalayan romanlar yazdığını belirtir (Gündem, 2002, s. 184).

> Ben ilk romanımı yazdığım zaman, daha ortada postmodernizm diye bir akım yoktu; ama *Dört Mevsim Sonbahar postmodernist* tarife uyabilecek bir romandı; yani yapıyı parçalar, metin içinde metin gibi yazılmıştır, romanla dalga geçer. Sonra dünya edebiyatı postmodernizme doğru gitti, ben daha klasik bir anlatıma doğru gittim. (Gündem, 2002, s.197)

Yazarın kitaplarında işlediği ortak konulara bakıldığında yer zaman insanı anlatmaya çalışarak, kadın, özgürlük, aşk, cinsellik, din ve tarih gibi konuların öne çıktığı görülmektedir. Yazarın eserlerinde kadınlar baş ya da kilit kahraman olarak kurgulanmıştır. Olayların merkezinde kadınlar vardır. Altan'ın portrelediği kadın karakterler pasif ve evde oturan, sıradan karakterler değil; hevesleri, zevkleri peşinde koşan güçlü, asi hırslı kadınlardır. *Hayat Hanım* romanındaki Hayat Hanım ve Sıla karakterleri; *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında tanıdığımız Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan buna örnek verilebilir. Yazar hayatı kitaplardan ve kadınlardan öğrendiğini, kadınların hayatında ve şu an sahip olduğu değerler hususunda ne kadar önemli olduğuna sık sık değinir (Gündem, 2002, s. 163). Erkek bir yazar olarak kadınları çok iyi anlatabilen yazar dünyaya bir kadın gözünden bakmayı ve kadın ruhunu yansıtmayı başarmıştır (Yakın, 2012). Yazar toplumlara yön verenlerin kadınlar olduğunu, toplumun ne kadar gelişmiş olduğunun o toplumda

yaşayan kadınların ne kadar özgür, yenilikçi ve modern olduğuna bakılarak anlaşılabileceğini belirtir (Yakın, 2012, s.20).

Altan'ın romanlarında yer alan ortak bir diğer izlek ise aşk ve cinselliktir. Yazarın kadın karakterleri aşık olan, aşık olunan, aşkı için savaşan kadınlardır. Aşk eserlerinin çoğunda yer almaktadır. Yazara göre insanı insan yapan, yaşamın ve insanın ayrılmaz özelliklerinden olan aşk ve cinsellikten bahsetmeden insanı tamamıyla anlatabilmek mümkün değildir (Yakın, 2012). Bazı romanları bu yüzden oldukça eleştirilmiş hatta *Sudaki İz* romanı toplatılmıştır. Buna rağmen Altan cinselliği anlatırken sansür uygulamaz ve açıkça anlatır. Onun kahramanları cinselliklerini rahat yaşamaktadır. "Ben cinselliği anlatmayı severim. Yazarken, hemen hemen hiçbir şeyden korkmadığımı söyleyebilirim…. dini yazmaktan korkmadığım gibi cinselliği yazmaktan da korkmam" (Gündem, 2002,s.192).

Ahmet Altan'ın ailesinde bir şeyh ve bir paşa bulunmaktadır; bu durumun yankılarını eserlerinde de görmek mümkündür. Yazar eserlerinde asker karakterler ve dini unsurlardan faydalanmaktadır. Dedesi şeyh olmasına rağmen dindar olmadığını, ama tanrı fikrinden hoşlandığını belirtir. Tanrı'yı ve dini çok ciddiye alır. Yazar etnik kimlik ayırmadan insanı insan olarak görmektedir.

> Bir dedem şeyh, bir dedem paşa. Ama bir dedem paşa olduğu için asker, bir dedem şeyh olduğu için dindar değilim. Fakat ben bunların izleriyle büyüdüm. Dedemin kılıcını ve kahramanlık hikayelerini, diğer dedemin tekke anılarını dinledim. Bütün bunlar insanın damarlarına akar. (Gündem, 2002, s. 162)

Yazar din temasının Türk romanlarında kendine gerektiği kadar yer bulamadığını ifade eder; dindar bir yazar olmamasına karşın din teması ana tema olmasa da dini unsurlar birçok eserinde okurla buluşur (Yiğitoğlu, 2015a).

> Yazılarımda çok vardır, kitaplarımda da var. Mesela kahramanlarımdan Şeyh Efendi, gerçek bir din adamı. ..Din insanlığın hayatında hep ciddiye alınmış ,çok ciddi etkileri olmuş. Dini kültürel boyutta da edebi boyutta da çok ciddiye alırım. Mesela, Batı edebiyatı kendi dininden çok beslenir. Ne yazık ki, bizim edebiyatımız kendi dininden o kadar beslenemedi; çünkü bizim dini bilgilerimiz çok azdır. (Gündem, 2002, s. 167)

Örneğin *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında yer alan Şeyh Yusuf Efendi yazarın din ve din adamı algısını açıkça

yansıtmaktadır. Birçok romanda örneklerini bulabileceğimiz sert ve cezalandırıcı din adamı Altan'ın romanlarında görülmez. Şeyh efendi dinin pozitif yanlarını vurgulayan bağlılık, hoşgörü, alçakgönüllülük ve yardımseverlik yönleriyle öne çıkmaktadır ve her fırsatta dinin yasaklayıcı, cezalandırıcı ve korkutucu değil merhamet, yardımseverlik ve tevazu gibi yönlerini övmektedir (Yiğitoğlu, 2015b). Şeyh Efendi yazarın gerçek bir dindarın nasıl olması gerektiğinin tasviridir. Bahsi geçen eserlerde ayrıca tarihi ve kurgusal birçok asker karakter de yer almaktadır.

Ahmet Altan bazı romanlarında tarih temasını da işlemektedir. Yazarın eserlerinde tarih teması ilk olarak *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde kullanmıştır. *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bazı faaliyetlerinden bahsedilmektedir. Tarih temasının işlendiği bir diğer eseri ise *En Uzun Gece*'dir. Bu romanda dönemin Türkiye'sinin töre cinayetleri ve güneydoğu sorunu gibi güncel sorunlarını incelemiştir. Tarihi olaylarıyla en çok öne çıkan eserleri ise Osmanlı Dörtlüsü eserleridir. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında İttihat ve Terakki Cemiyeti, II. Abdülhamit dönemi, II. Meşrutiyetin ilanı, 31 Mart vakası gibi tarihi olaylar arka planda kullanılmıştır. Bu iki romanın devamı niteliğinde olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında ise Babıali Baskını ve Balkan Savaşları fon olarak tarihi olaylardır (Yiğitoğlu, 2015b). Son romanı *Zarlar* ise yirminci yüzyıl başında Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanmış gerçek bir olaydan esinlenilerek yazılmıştır. Yazar romanlarında tarihi kullanmasının İttihatçılara duyduğu ilgiyle başladığını belirtmiştir. Ancak hiçbir zaman amacının tarihi bir roman yazmak olmadığını, bir tarihçi değil bir yazar olduğunun altını özellikle çizer (Gündem, 2002, s.175)

> Tarih ilgimi nasıl çekti anlamıyorum? Belki biraz Kemal Tahir'in etkisi var…. Onun anlattığı dönemler onun tezlerinden daha çok ilgimi çekti. Bir bu tarih ilgimi çekti bir de İttihatçılar. Bu insanlar hem silahşorlar hem siyasetçiler. Romana tip olabilmek için verimli bir kaynak. Bu insanların ruhsal durumları da ilginç. Biraz da kabadayılık erkeklik konularına meraklıyım. Bu tür bir yapıya sahip olmaları beni daha da çekti. Bu insanların duygu dünyası işledikleri cinayetler, vatanseverlikleri. Bunların birleşimi benim İttihatçılarla daha çok ilgilenmemi sağladı. (Andaç 2001 den aktaran Yakın, 2012)

Ahmet Altan'ın üslubuna bakıldığında yazarın eserlerinde sade ve açık bir dil kullandığı görülmektedir. Çoğunlukla günümüz Türkçesi kullanarak eserlerini yazar ancak Osmanlı Dörtlüsü serisinde olaylar Osmanlı döneminde cereyan ettiği için bu

romanlarında Osmanlıca, Arapça ve Farsça kelimelere de yer vermiştir. Bu açıdan özellikle bu romanları zengin bir kelime haznesine sahiptir. Ancak bu romanlarında da dil okuru yormaz, yalındır ve keyifle okunabilmektedir. Yazar eserlerinde ikilemelere, devrik cümlelere ve uzun ve karışık cümlelere sıkça başvurur (Sevinç, 2003). Oldukça uzun tasvirlere rastlamak mümkündür. Bir cümlede farklı olaylardan bahsedebilir; bir mekânı ya da olayı artarda sıraladığı nitelemelerle anlatabilir (Yakın, 2012). Ayrıca roman kişilerinin bulundukları konuma ve yaşlarına uygun bir dil ve üslupla konuşmalarına önem verir (Sevinç, 2003).

Mehmet Gündem (2002) Ahmet Altan'la gerçekleştirdiği söyleşisinde yazara on yıl sonrasında kendini nasıl gördüğünü sormuştur. Yazar daha üretken şekilde iyi romanlar yazmak istediğini ama asıl istediğinin dünyaya açılmak olduğunu ifade etmiştir. " iyi romanlar yazmanın yanı sıra, esas amacım, esas istediğim, dünyayı kendi ülkem haline getirmek. Türkiye'de neysem dünyada da o olmak istiyorum." (Gündem, 2002, s. 201).

Yazarın birçok romanının ve denemesinin İngilizce, Almanca, İtalyanca, Fransızca gibi birçok dilde yayınlanmış olması, çevirilerin yoğun ilgi görüyor olması, Uluslararası Roma Edebiyat Festivali "Letterature"nin açılışının Altan'ın cezaevinde yaptığı konuşma metinleriyle yapılmış olması, *Hayat Hanım* ve *Zarlar* isimli romanlarının Türkiye'den önce Fransa'da yayınlanmış olması ve aldığı uluslararası ödüller yazarın bu arzusunun gerçekleşmiş olduğunun göstergelerinden sayılabilir.

Tablo 9. Ahmet Altan'ın Eserleri ve Ödülleri

Yazınsal Eserleri: **Roman:** Dört Mevsim Sonbahar (1982), Sudaki İz (1985), Yalnızlığın Özel Tarihi (1991), Tehlikeli Masallar (1996), *Kılıç Yarası Gibi* (1998), İsyan Günlerinde Aşk (2001), Aldatmak (2002), En Uzun Gece (2005), Son Oyun (2013), Ölmek Kolaydır Sevmekten (2015), Hayat Hanım (2021), Zarlar (2023) **Deneme:** Geceyarısı Şarkıları (1995), Karanlıkta Sabah Kuşları (1997), Kristal Deniz altı (2001), Ve Kırar Göğsüne Bastırırken (2003), İçimizde Bir Yer (2004), Bir Hayat Bir hayata Değer (2016), Yabani Manolyalar (2017)[53],Dünyayı Bir Daha Görmeyeceğim (2018), Tre Manifesti per la Libertà (Özgürlük İçin Üç Manifesto) (2018)[54] Ayrıca Ahmet Altan, yüzlerce köşe yazısı kaleme almıştır.

[53] https://1000kitap.com/yazar/ahmet-altan/kitaplar?s=en-iyiler&hl=tr
[54] https://www.k24kitap.org/haberler/turk-yazarin-jaccuse-metni-1722

Aldığı ödüller:
1983 Akademi Yayınevi Roman Ödülü (Dört Mevsim Sonbahar)
1998 Yunus Nadi Roman Ödülü (*Kılıç Yarası Gibi*)
2011 Uluslararası Hrant Dink Barış Ödülü
2013 Türkiye Yayıncılar Birliği Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü
2019 Geschwister Scholl ve Leipzig Medya Ödülü[55]
2021 Femina En iyi Yabancı Roman Ödülü (Hayat Hanım)[56]
2021 André Malraux (Hayat Hanım)[57]
2021 Andrea Barbato Gazetecilik Ödülü (Dünyayı Bir Daha Görmeyeceğim)[58]

Kaynak: https://1000kitap.com/yazar/ahmet-altan/kitaplar?s=en-iyiler&hl=tr

4.2.3.2.3. Özgün Eserin Alımlanması

Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminde özgün eser okumalarını takiben eserle ilgili araştırmalar yaparak yan okumaların gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi yazarın diğer eserlerinin ve üslubunun araştırılması esnasında yapılan araştırmalar, özgün eser hakkında yazılmış olan okur yorumları, makale ve tezlerin okunması gibi paralel okumalardan oluşan yan okumalar eserin alımlanmasını ortaya koymaktadır.

Kılıç Yarası Gibi 1998 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanmış ve 51 baskı yaparak çok iyi bir satış grafiği elde etmiştir. 2006 yılında eser Alkım kitabevi aracılığıyla okurlarıyla buluşmuştur. 2013 yılından itibaren ise roman Everest yayınları tarafından basılmaya devam etmektedir ve hala çok satılan ve okunan romanlar arasındadır (Düzgün, 2019). Eser 1999 yılında 53. Yunus Nadi ödüllerinde en iyi roman ödülünü almıştır[59]. Yunus Nadi ödülleri Türkiye'nin Nobelleri olarak nitelendirilen Cumhuriyet Gazetesi tarafından gazetenin kurucusu Yunus Sadi Abalıoğlu anısına 1946'dan beri verilen kültür-sanat ödülleridir, dört kategoride beş ödül verilmekledir.

Kılıç Yarası Gibi yazarın dört romandan oluşan "Osmanlı Dörtlüsü" serisinin ilk romanı kabul edilmektedir. Bu romanda yer alan olaylar ve karakterler serinin diğer romanlarında da devam etmektedir ancak her roman seriyi takip etmeden bağımsız bir şekilde de okunabilmektedir. Serinin ikinci romanı *İsyan Günlerinde Aşk* (2001), üçüncü romanı *Ölmek Kolaydır Sevmekten* (2015) romanlarıdır. Yazar ismini

[55] https://www.indyturk.com/node/95721/haber/ahmet-altana-almanyada-geschwister-scholl-edebiyat-%C3%B6d%C3%BCl%C3%BC-verilecek
[56] https://10haber.net/kultur-sanat/ahmet-altanin-hayat-hanim-romanina-fransadan-odul-55721/
[57] Fransa'da Ahmet Altan'ın Romanına ödül - Welg Medya
[58] https://kronos36.news/tr/ahmet-altanin-kitabina-premio-barbato-odulu/
[59] https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/ask-kilic-yarasi-gibi-5245718, https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus_Nadi_%C3%96d%C3%BClleri

paylaşmadığı son romanı ise hala yazmaktadır ve hem yerli hem yabancı okurlar serinin son romanını dört gözle beklemektedir. Eser tarihi gerçeklikler üzerine kurulu bir roman olmasına rağmen yazar romanın tarihi bir roman olmadığını belirtmektedir. Romanda aşk ve tarih başarılı bir şekilde iç içe kurgulanmıştır.

Haber7'nin 2004 tarihli haberine göre Kaçak Yayın Dergisi'nin 2004 Eylül sayısında Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının Ercümend Ekrem Talu'nun *Kodaman* adlı romanından çalıntı olduğu ileri sürülmüştür. Yazar bu suçlamayı kabul etmediğini ve cevap vermeyeceğini söylemiştir. Olayların geçtiği dönem ve karakterler benzerlik gösterse de intihal konusunda kanıtlanmış bir veriye ulaşılamamıştır. Bekir Güzel (2015) bu iki romanı karşılaştırmalı olarak inceleyen bir çalışma yapmıştır. Farklı zamanlarda yayınlanmış bu iki roman da (*Kodaman* 1934, *Kılıç Yarası Gibi* 1998) tarihi olaylardan hareketle kurgulanmış ve aynı zaman dilimi (Sultan II. Abdülhamit dönemi) konu edilmiştir. Araştırmanın sonucuna göre iki roman da birkaç olayın benzerliği dışında farkı şekillerde kurgulanarak okuyucuya sunulmaktadır ve iki yazarın tarzı ve üslubu da oldukça farklıdır (Güzel, 2015). Yayınlandığı günden beri dikkat çeken eser başka birçok tez ve çalışmaya da konu olmuştur. Demiryürek (2014) Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* romanı ile Yunan yazar ve gazeteci Elena Houzouri'nin *Karanlık Vardar* adlı romanını karşılaştırarak iki romanda da geçen Balkan savaşları ve Bulgar eşkıyalarının nasıl bir bakış açısıyla yansıtıldığını araştırmıştır. Yiğitoğlu (2015b,2016) eserin önemli karakterleri olan Şeyh Yusuf Efendi ve Sultan II. Abdulhamit karakterlerini detaylı inceleyen çalışmalar yürütmüştür. Yiğitoğlu ayrıca (2015a) "Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva" adı verilen doktora çalışmasında, Ahmet Altan'ın romanlarında, denemelerinde ve köşe yazılarında öne çıkan temalar ve konular üzerine bir inceleme yapmıştır. Özel (2015) Türk edebiyatında konusunu Türk tarihinden alan eserleri incelediği doktora tezinde Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* romanına da yer vermiştir. Sevinç (2003) Ahmet Altan'ın romanları üzerine bir çalışma yapmıştır.

Ahmet Altan eserlerinde insanları etnik kimlik, aidiyet bakmaksızın insan olarak görür ve onları insani yönleriyle, psikolojileriyle ele almaya çalışır. Edebiyatın en riskli, en tehlikeli ve en heyecanlı yanının insanı anlatmak olduğunu düşünen yazar yazmaktaki en büyük amacının insanı anlatmak olduğunu her fırsatta dile getirir. "İnsanı iyi anlatıyorsan sen iyi bir romancısın. Edebiyatın belkemiği insandır ve ben çok severim insanı anlatmayı. İyi de anlatmak isterim" (Gündem, 2002, s.197).

Karakterlerini hem olumlu hem olumsuz yönleriyle; onları insan yapan her yönleriyle çok boyutlu anlatmaya çalışır. Örneğin ülkemizdeki dindarların birçok eserde anlatıldığı gibi tek boyutlu olmadığını, dini çıkarları için kullanmayan gerçekten Allah sevgisi için günah işlemeyen, din ve dünyevi çıkarlar arasında ilişki kurmayan din adamlarını da göstermek istediği belirtir. "Benim Şeyh kahramanım diyor ki: "Kimseyi kendi ölçülerinle yargılama, herkesi kendi ölçüleriyle yargıla. Ahlaksız, benim ahlakıma uymayan değildir, ahlaksız kendi ahlakına uymayandır" (Gündem, 2002, s.171). Çok boyutlu ele aldığı karakterlerine en iyi örnek ise *Kılıç Yarası Gibi* 'de ve Osmanlı Dörtlüsünün diğer romanlarında yer alan Sultan Abdulhamit'tir. Yazar romanlarında padişah Abdülhamit'le beraber insan Abdülhamit'i de anlatır ve Sultan II. Abdülhamit'i şu şekilde tanımlamaktadır:

> İnanılmaz derecede olumsuz özelliği vardı; fakat aynı zamanda inanılmaz derecede de çok olumlu özelliği vardı…Çok iyi bir marangozdu, inanılmaz derecede müziğe meraklıydı, edebiyata meraklıydı, tiyatroya meraklıydı, sarayda skeçler oynatırdı. Bu adam hayvanlara meraklıydı, botaniğe, tıbba meraklıydı… Bu kadar zengin olumlu ve olumsuz özelliklere sahip bir adamı tek bir kalıbın içine sokmak gerçekten yazık. (Gündem, 2002, s.177)

Çok sıradan görünen bir insana bile yakından bakınca sıra dışı yanlarının görülebileceğimizi belirten yazar edebiyat aracılığıyla insanların katmanlarını, farklılıklarını ve insanların içinde saklı olan potansiyeli ortaya koymak istediğini belirtir (Gündem, 2002,s.183). Yazara göre bu yanı insanı ve insanın derinliklerini anlatabilmek ancak klasik edebiyatla mümkün olabilir. Post modern edebiyatı lunaparka benzeten yazar post modern edebiyat için görüşlerini şu şekilde dile getirir: "Bütün hayatını çarpışan arabalara binip pamuk helva yiyerek geçiremezsin. Edebiyatın lunaparkında dolaşıp da tekrar eve dönmelisin" (Gündem, 2002, s.183). *Kılıç Yarası Gibi* bu sebeple klasik bir anlatımla, modern bir kurguyla yazılmıştır. Yazar bu romanını neo-klasik olarak tanımlamaktadır.

> Çünkü sadece edebiyat, insan ruhunun derinliklerine bu kadar nüfus edebilir. Başka hiçbir sanat dalı insanı bu kadar derinliğine anlatma imkanına sahip değildir. Biz bütün duyguları oluşturan, daha alttaki o minicik duygu pıhtılarını ancak edebiyatla yakalayabiliriz. Şimdi eğlence bitti. İçinde bulunduğumuz dönem neo-klasik dönem. (Gündem, 2002, s.184)

Kılıç Yarası Gibi romanında açıkça belirtilmese de ana karakterlerden biri olan sultan, Sultan II. Abdülhamit'tir ve eserde geçen olaylar bu döneme denk gelmektedir. Eserde olaylar İttihat ve Terakki Cemiyeti, Sultan II. Abdülhamit döneminin son yılları ve Şeyh Yusuf Efendi'nin tekkesi üçgeni arasında gidip gelmektedir. Yazarın özellikle Osmanlı Dörtlüsü'nü oluşturan romanlarında tarih önemli bir temadır. Yazar tarihi roman yazmadığı belirtmekle beraber, tarihi birçok eserinde arka planda kullanmaktadır. Andaç (2001'den aktaran Yakın, 2012)'la gerçekleştirdiği söyleşisinde yazar tarihe olan ilgisinin aslen Kemal Tahir'le başladığını Tahir'in anlattığı dönemlerin çok dikkatini çektiğini belirtir. Bir de İttihatçıların özellikle ilgisini çektiğini çünkü bu insanların hem silahşor hem de siyasetçi olmaları sebebiyle verimli roman karakterleri olabileceklerini belirtir. "Bu insanların ruhsal durumları da ilginç. Biraz da kabadayılık erkeklik konularına meraklıyım. Bu tür bir yapıya sahip olmaları beni daha da çekti. Bu insanların duygu dünyası işledikleri cinayetler, vatanseverlikleri. Bunların birleşimi benim İttihatçılarla daha çok ilgilenmemi sağladı" (Andaç, 2001'den aktaran Yakın, 2012).

Kılıç Yarası Gibi'nin ele aldığı dönem iç ve dış entrikaların, saraya giden jurnallerin ve paşalar arasındaki çatışmaların Osmanlı Devleti'nde hem siyasi hem idari hem de özel hayat üzerinde çok etkili olduğu bir dönemdir (Güzel, 2015). Dolayısıyla romanda döneme dair istibdat, ekonomik ve bürokratik yapıdaki bozukluklar, jurnaller ordudaki bölünmeler ve ayrılıkçı fikirler ön plana çıkar (Yiğitoğlu, 2016). Yazar ayrıca birçok romanında olduğu gibi bu romanında da kadın, cinsellik ve özellikle aşk temasını işlemiştir. Roman olayların merkezinde olan Mehpare Hanım'ın Şeyh Yusuf Efendi'yle düğünüyle başlar ve ikinci eşi Hikmet Bey'in Mehpare Hanım'la tartışması sonucu intihar teşebbüsüyle sonlanır. Mehpare Hanım bir şekilde birçok olayın ortasındadır. Yazar hayatı kadınlardan öğrendiğini ve kadınlara çok şey borçlu olduğunu ve kadınları yazmayı sevdiğini belirtir.

> Yüz yıl önce kadınların sosyal hayata girmesi erkekler tarafından yasaklanmıştı. Onlar evlerine hapsedilmişlerdi. O yüzden neredeyse her duyguları ve davranışları gizliydi. Kadınları ne kadar sosyal hayatın dışına iterseniz itin, onların bir hakimiyet alanı vardır. Kadınların binlerce yıllık baskı altında geliştirdikleri yetenekleri ve güçleri var. Erkekleri en çok şaşırtan da onların bu gizli gücüdür. Bu gücün nereden kaynaklandığını anlayamadıkları gibi bu gücü nasıl yok edeceklerini de bilemezler. Her şeye hâkim olduklarını sanırken aslında hiçbir

şeye hakim olamadığını gören erkeğin şaşkınlığı doğrusu beni her zaman çok eğlendirmiştir. (Çoban, 2015)

Yapıtın Almanca, İtalyanca ve Fransızca çevirileri de oldukça dikkat çekmiştir. Eserin Fransızcası Fransız halkı ve eleştirmenler tarafından çok beğenilmiştir ve Fransız gazete Le Monde "Fransız okuyucuları sonunda Ahmet Altan'ı keşfetti" ifadesini kullanmıştı. [60]Eserin Almancaya yayınlanması dolayısıyla, Köln kentinde düzenlenen okuma etkinliğinde yazara büyük ilgi gösterilmiştir. Deutsche Welle (DW) Radyosu Türkçe Bölümü'nün 40'ıncı kuruluş yılı etkinliklerinde Altan, kitabını bizzat kendisi Türkçe okurken, kitabın Almanca çevirisi, tanınmış radyo spikerlerinden tiyatro sanatçısı Volker Risch tarafından okunmuştur (Gündem Haberleri, 2002).

Okurların kitap yorumlarını paylaştığı 1000k, goodreads ve kitapyurdu gibi birçok web sitesinde ve ayrıca birçok kişisel blog[61] ve sayfada *Kılıç Yarası Gibi* hakkında birçok okur yorumu ve değerlendirme yazısı da bulunmaktadır. Okurlar çoğunlukla eserin sürükleyiciliğine ve dönemi yansıtmasına ve tespitlerindeki başarısına vurgu yapmışlardır. Birçok okur romanı çok kısa sürede okuduklarından, bir solukta bitirdiklerinden bahsetmişlerdir. Eserin övülen yönlerinden bir diğeri de aşk temasını etkili bir şekilde işlemiş olmasıdır. Eseri eleştiren okur yorumları azınlıkta olmakla birlikte çoğunlukla anlatıcı karakter olan Osman karakterinden ve fazla cinsellik içerdiğinden şikâyet etmişlerdir. Ahmet Altan'ın beşinci romanı olan *Kılıç Yarası Gibi*' nin araştırmaları ve okumaları sonucunda eserin alımlanmasının olumlu olduğu ifade edilebilir. 1998 yılında yazılmış romanın son basımı 2017 yılında[62] gerçekleşmiştir ve okur yorumlarından görüldüğü üzere hala okurların tercih ettiği bir eserdir. Eser ayrıca birçok dile çevrilerek yabancı okurların da takdirini kazanmıştır. Ödüllü bir eser olması da alımlanmasına olumlu bir katkı sağlamıştır. Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk kitabı olan romanın yazarın dikkat çeken ve öne çıkan romanlarından biri olduğu söylenebilir. Aşağıda okur yorumlarından sadece birkaçı örneklenmiştir.

[60] https://arsiv.sabah.com.tr/2000/10/24/g07.html
[61] https://ceylancaguncelhersey.wordpress.com/2019/10/09/ahmet-altan-kilic-yarasi-gibi/
[62] https://www.everestyayinlari.com/kitap/kilic-yarasi-gibi-ahmet-altan/10401

- “Tüm dostlarıma ısrarla söylediğim bir şeyi sizinle de paylaşmak isterim, son yirmi yılda Türkiye’de yazılmış en iyi romandır. Aksini ispatlayacak ciddiyette bir kitabın yazıldığına denk gelmedim henüz.” (Ceylanca Herşey)
- “Bir kere anlatımı çok güzel kendinizi kitaba kaptırıyorsunuz çok akıcı ayrıca Abdülhamit dönemindeki istibat dönemini çok güzel anlatıyor kesinlikle okumalısınız.” (Elif Efeoğlu)
- “İlk Ahmet Altan deneyimimdi. 90lı yıllarda kaleme aldığı bu kitap yıllar sonrasını çağın ötesini görmüş gibi yazılmış. Saptamalar çok yerinde ve düşündürücü.” (Mütemadiyenokuyan)
- “İnanılmaz etkileyiciydi. Tekrar tekrar yavaş yavaş okudum bitmesini hiç istemedim. Karakterlerin her biri ayrı dünya. Meşrutiyet ve ittihat dönemi osmanlısını çok iyi tasvir etmiş.” (Nesrin Yasar)
- “Bir padişah çevresindekilerle nasıl konuşur? Bir şeyh günahtan nasıl korkar? Bir asker nasıl aşık olur? İki güzel kadın hiçbir erkeğin duyamayacağı korkunç bir iç gürültüyle nasıl savaşır? Bu kitapta hepsini öğreneceksiniz. Ahmet Altan duyguları, zaafları en iyi anlatan yazarlardan biri. Harika bir üslubu var. 5 defa okudum ve son sayfayı kapatırken bir zaman sonra tekrar okuyacağımı biliyordum.” (Türkay Şener)
- “Osmanlı imparatorluğu yıkılırken, padişahın doktorunun oğlu Hikmet Bey ve Mehpare hanımın yaşadıkları, padişahtan daha fazla güçlü olan şeyh efendinin bu yıkılışa etkisi çok güçlü bir dille anlatılıyor. Okuduğum en etkileyici kitaplardan.” (Reyhan Kaboglu)
- “Sonunda serinin ilk kitabını da son olarak okumuş oldum ((: geriden başladım farklı bir okuma deneyimi oldu benim için öncesini merak ettim okurken. Okurken içine girebildiğim güzel kitaplardan biriydi. Aşk, siyaset, psikoloji, felsefe, edebiyat yani her şeyden biraz vardı. Tadından yenmedi.” (Kbrtrn)
- “Seversiniz sevmezsiniz Ahmet Altan iyi bir yazar. Kılıç Yarası da en iyi kitaplarından biridir. Gözümün önünde bütün atmosferi ve karakterleri en ince ayrıntısına kadar canlandırdığım bir iki romandan biridir. Bence aşkı ve tutkuyu Altan kadar güzel anlatan yazar çok azdır. Hem tarihsel atmosferi hem de kurguyu böylesine ustaca harmanlamak kolay olmasa gerek ama o bunu mükemmel bir şekilde becermiş. Sanki gerçek hayat öyküsünden esinlenmiş gibi. En sevdiğim romanlardan biridir.” (Betül Aydoğan)

- Geniş bir yelpazeye yayılmış çok derli toplu bir roman, kadının da erkeğin de tahlilinin çok iyi yapıldığı. II. Abdülhamid' in kafa karışıklığını, Enver Paşa'yi, dönemin atmosferindeki paşaların gücünü ve etkisini, ufak bir kısımda da Mustafa Kemal'in geçtiği, tarihin, aşkın, cinselliğin harmanlandığı bir roman. Başarılıydı. Şu dört kelime ile özetlenebilir; Osmanlı, İstanbul, Aşk, Hürriyet. (Melike)

4.2.4. Çevirmenin İzinde

Serenade for Nadia'nın çevirmeni değerlendirilirken bahsedildiği gibi çevirmenin/çevirmenlerin izini sürmek Berman'ın çeviri eleştirisi modelinin en önemli basamaklarından biridir. Çevirmenin araştırılması hem çevirmenin tavrı, duruşu ve ufkunun belirlenebilmesinde hem de metin içeresindeki tercihlerinin sebeplerinin açıklanabilmesinde değerli veriler sağlamaktadır. Çevirmenin kim olduğu anca bir dizi sorunun sorulması ve cevaplanması sonucunda anlaşılabilir. Çevirmenin yaptığı çeviriler ve bu çevirilerin edindiği yer, çevirmenin varsa yaptığı diğer işler, yazmış olduğu ya da hakkında yazılan eleştiri, yazıları, makaleler gibi yazıların olup olmadığı araştırılır. *Kılıç Yarası Gibi* Yelda Türedi ve Brendan Freely tarafından İngilizceye çevrilmiş ve 2018 yılında *Like a Sword Wound* ismiyle Europa Editions aracılığıyla Amerika'da yayınlanmıştır. Brendan Freely'yle ilgili çevirmen araştırmaları *Serenade for Nadia'nın* İncelenme bölümünde değerlendirilmiştir. Bu bölümde Yelda Türedi'ye odaklanılacaktır.

4.2.4.1. Yelda Türedi'nin Hayatı

Yelda Türedi 1970 yılında Mersin'de doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği bölümünden mezun olduktan sonra eğitimine Berlin Teknik Üniversitesi'nde devam etmek için Almanya'ya gitti. Kirsten Mossel'den resim dersleri aldı ve Prof. Blencs'in atölyesine devam etti. 2001 yılında çevirmenliğe başlayan çevirmen birçok çeviri eser ortaya çıkarmıştır. Kitap çevirilerinin yanı sıra bilimsel makale çevirileri de yapmaktadır[63]. Değerli çevirmen Yelda Türedi 18 Ekim 2019 tarihinde vefat etmiştir [64].

Türedi'nin gerçekleştirmiş olduğu bireysel çevirilerine bakıldığında çoğunlukla İngilizceden Türkçeye çeviri yaptığı görülmektedir. John Freely, Dolores Freely,

[63] Michael White & John Gribbin, (2007), Darwin: Bilim Dünyasından Bir Hayat
[64] https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/yelda-turedi

Zbigniew Brzezinski gibi yazarların eserlerini Türkçeye kazandıran çevirmen farklı türlerde eserler çevirmiştir. Einstein, Hawking ve Darwin gibi bilim insanların hayatlarının anlatıldığı biyografik çevirileri olmakla birlikte Sophie Kinsella'nın *Sır Tutabilir misiniz?* romanı gibi roman türünde çevirileri de bulunmaktadır. Türedi, Türkçeden İngilizceye de birçok çeviri gerçekleştirmiş, bu çevirilerin tamamında Brendan Freely'yle ortaklaşa çalışmıştır. Ahmet Altan'ın "Osmanlı Dörtlüsü" olarak nitelendirilen dört romanın ilk ikisinin çevirileri bu ortak çeviri tecrübelerinden öne çıkanlardır.

4.2.4.2. Çevirmen Araştırmaları

Tezin bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan *Kılıç Yarası Gibi*'nin çevirmenlerinden Brendan Freely'yle ilgili çevirmen araştırmaları *Serenade for Nadia*'nın İncelenmesi bölümünde detaylı bir şekilde verilmiştir. Bu bölümde Brendan Freely'yle alakalı sadece bu esere ilişkin bilgiler verilecektir. Bu bölümde ayrıca eserin diğer çevirmeni olan Yelda Türedi'yle ilgili ulaşılabilen bilgiler değerlendirilecektir. Çevirmen Yelda Türediyle ilgili, röportajları, ailesi, sosyal medya hesapları gibi birçok kaynak taranarak bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Birçok çevirisi bulunmasına rağmen Yelda Türedi hakkında fazla bilgiye ulaşılabilen bir çevirmen değildir. Yelda Türedi kimya bölümü mezunudur ve aslen bir kimyager olduğu ifade edilebilir. Çevirdiği bilimle ilgili kitapların sebebi bu eğitimi olabilir. Çeviribilim ya da edebiyatla ilişkin bir eğitiminin olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Çevirmenin çeviri yaptığı dillerden biri olan Türkçe anadilidir ve Almanya'da eğitimi için bulunduğu süre haricinde başka bir ülkede yaşadığına dair bilgiye ulaşılamamıştır. Türkçeden – İngilizceye ya da İngilizceden Türkçeye çeviri yapmıştır. Başka dillere doğru yapmış olduğu çeviri ya da çevirilere, yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda, rastlanmamıştır. Çevirmenlik haricinde yapmış olduğu bir meslek bilgisine de ulaşılamamıştır.

Türedi'nin sosyal medyada ne kadar aktif rol aldığı incelendiğinde, Facebook ve Instagram hesapları olduğu ancak çok fazla takipçisi ya da takip ettiği hesap olmadığı görülebilmektedir. Her iki hesabında da çevirilerine yönelik bir paylaşımda bulunmamış sadece arkadaşları ve John Freely'yle birlikte çekildiği fotoğrafları ve manzara fotoğraflarını paylaşmıştır. Bu durumda sosyal medya hesaplarında çevirmen kimliğine gönderme yapmadığı ifade edilebilir. Instagramve Facebook

hesaplarında uzun zamandır paylaşımda bulunmadığı görülmüştür. Brendan Freely kendi Facebook sayfasında Yelda Türedi'yle birlikte bir fotoğrafını paylaşmıştır. Bu fotoğrafa yapılan yorumlardan Brendan Freely'nin hem arkadaşı olan hem de birçok ortak çeviriye imza attığı Yelda Türedi'yi kaybettiği fark edilmiştir.

Bilim İnsanları-Bir Keşif Destanı adlı çevirisinin 2023 yılında yeni baskısının çıkması üzerine Yapı Kredi Yayınları web sitesinde yer alan çevirmen bilgisini güncellemiş ve vefat bilgisini eklemiştir. Bu tarihten önce hiçbir kaynakta Yelda Türedi'nin vefatına ilişkin bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Çevirdiği kitaplar hakkında yazılan yazılar ve yapılan yorumlar eserin yazarlarına ya da esere odaklanmaktadır, yazıların çoğunda çevirmenden sadece ismen bahsedilmiştir. Çevirileri içerisinde çok kısa bir özgeçmişine yer verilirken çevirmenin çevirilerinde önsöz ya da sonsöze rastlanmamıştır. Çevirmen bazı çevirilerinde çevirmen notu kullanmıştır. Örneğin Galata*, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* (Freely & Freely, 2014*)* ve *Darwin Bilim Dünyasından Bir Hayat* (White & Gribbin, 2007) adlı çevirilerinde eserde geçen tarihi bilgilerle ilgili açıklayıcı notlar eklediği görülmüştür:

- "Nika İsyanı: 532 yılında Konstantinopolis'te Hipodrom'da, İmparator Justinianus'a karşı başlayan isyan. Taraflar hipodrom yarışlarındaki taraftar renkleriyle Mavi ve Yeşil ismiyle gruplara ayrılmıştı. (ç. n.)" (Freely & Freely, 2014, s.27)
- "Haraşo: Rusça "güzel" anlamına gelen bu kelime o zamanlar garsonluk ya da hosteslik yapan Rus kadınlar için kullanılmıştır. (ç.n.)" (Freely & Freely, 2014,s.50)
- "Cizvit lgnatius Loyola tarafından 1534 yılında kurulan ve lsa'ya inanan topluluktan olan kişi. (çev.)" (White & Gribbin, 2007, s.47)

Çevirileri arasında en çok dikkat çekmiş olanlardan birisi Brendan Freely ve babası John Freely'nin İstanbul Beyoğlu bölgesinin tarihi geçmişini anlatan kitapları *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* adlı gezi kitabının Türkçe çevirisidir. Daha önce de bahsedildiği üzere eser Yelda Türedi tarafından 2014 yılında Türkçeye çevrilmiştir ve birçok gazete ve dergi tanıtım yazısında eserden büyük bir ilgi ve övgüyle bahsetmiştir. Ancak eserin çevirisine dair bir yoruma rastlanmamıştır.

Çevirmenin çevirileri, hakkında eserlere ve yazarlarına odaklanan okur yorumları bulunmasına rağmen çevirisine değinen yorum çok azdır. Örneğin *İkinci Şans: Üç*

Başkan ve Amerikan Süper Gücünün Krizi adlı çevirisine ilişkin çeviri metinde çeviri hatalarının bulunduğunu belirten bir yoruma rastlanmıştır:

- Kitabın özünü kavrayamadan bırakmak zorunda kaldım, çünkü birçok "çeviri hatası" denebilecek talihsizlikler vardı. "Toplama kampı" anlamına gelen "concentration camp" ifadesinin "konsantrasyon kampı" olarak verilmesi gibi (Zeynep Demir)[65].

Yelda Türedi'nin Türkçeden İngilizceye Brendan Freely'yle gerçekleştirdikleri ortak çevirilerinin okur yorumları incelendiğinde *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* çevirileri öne çıkmaktadır. İkili Ahmet Altan'ın Osmanlı Kuarteti (dörtlüsü)[66] olarak nitelendirdiği ve son romanını hala yazıyor olduğu serinin ilk iki kitabı *Kılıç Yarası* ve *İsyan Günlerinde Aşk* (*Like a Sword Wound*, 2018 & *Love in the Days of Rebellion*, 2020) romanlarını birlikte çevirmişlerdir. Serinin üçüncü kitabı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* ise muhtemelen Yelda Türedi bu çeviriden önce hayatını kaybettiği için sadece Brendan Freely tarafından çevrilmiştir ve *Dying is Easier than Loving* ismiyle 2023 Şubat ayında Europa Editions yayınevi aracılığıyla yayınlanmıştır. *Love in the Days of Rebellion* romanının Amazon.com web sitesinde 28 oy ile 5 üzerinden 4.6, goodreads.com web sitesinde 933 oylamayla 3.82[67] ortalama puanı bulunmaktadır. Çevirisine dair yapılan yorumlar aşağıda verilmiştir[68]. Yorumlardan üçü de uzun cümleler ve noktalama işaretlerine odaklanmıştır.

- But the translation needs another pass. Maybe the run-on sentences make sense in the original, but they are confusing in English, especially combined with **the abundance of typos**. (Meredith Nachman)
- The prose is rich in descriptive detail, though often expressed in very long sentences which would benefit from **greater punctuation**. (Geoff Crocker)
- The translation is unobtrusive (though I would have changed quite a few of **the commas to semi-colons or full stops**) and while this is longer than the first book, it is wonderfully absorbing.(Roman Clodia)

[65]https://www.goodreads.com/book/show/32704504-i-kinci-ans?from_search=true&from_srp=true&qid=OghyTDgX3M&rank=1
[66] https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186
[67] Goodreads.com web sitesinde orijinal metne ait yorumlarda bulunmaktadır
[68]https://www.amazon.com/Love-Days-Rebellion-Ottoman-Quartet/product-reviews/160945619X/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews
https://www.goodreads.com/book/show/51299379-love-in-the-days-of-rebellion?ref=nav_sb_ss_2_22

Çevirmenin tezin bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan çevirisi *Kılıç Yarası Gibi* romanına dair okur yorumları ve ilgili araştırma çevirinin alımlanması bölümünde değerlendirilecektir.

Çevirmenin yazmış olduğu tez, makale, eleştiri yazısına yapılan araştırmalar sonucunda rastlanmamıştır. Çevirileri hakkında da yapılmış çalışma bulunmamaktadır. Sadece Ahmet Altan çevirileri *İsyan Günlerinde Aşk* ve *Kılıç Yarası* çevirileri hakkında ortak çalıştığı çevirmen Brendan Freely'yle birlikte gerçekleştirmiş oldukları bir röportajı bulunmaktadır. Astmptote Journal için Garett Phelps tarafından gerçekleştirilen bu röportajda kitabın seçimi ve çevirisi hakkında soruları cevaplayan çevirmenlerin verdikleri cevaplar ortak yazılmıştır (Phelps, 2018). Phelps *Kılıç Yarası Gibi*' nin Türk tarihinin önemli bir döneminde geçtiğine ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüyle sonuçlanan bir kaos ortamının detaylarını içerdiğine vurgu yaparak bu ortamın hissettikleri sorumluluk yükünü arttırıp arttırmadığını sormuştur. Çevirmenler döneme aşina olduklarını, dolayısıyla kitabın geçtiği ortam ve dönemin özellikle bir sorun teşkil etmediğini belirtmişlerdir. Ancak Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir roman olmamasına rağmen yazarın sık sık arkaik kelime ve ifadelere başvurarak dönemin dilini yansıtabilmek için çaba sarfetmiş olduğunu belirtmişlerdir. İkili yazarla ilk görüşmelerinde yazarın bu konuya çevirmenlerin nasıl yaklaşacağından endişe ettiğini, çeviri metinde de aynı tutumun devam etmesini istediğini belirttiğini anlatmışlardır. Dolayısıyla çevirmenler de yazarın yaklaşımını benimsediklerini ve çağdaş okur için çok yadırgatıcı bir okuma deneyimi yaratmadan eski kelime ve ifadelere aynı etkiyi vermek için başvurduklarını belirmişlerdir *Kılıç Yarası Gibi*' yi çevirirken Ahmet Altan'la sürekli iletişim halinde olduklarını ve çok keyifli bir çeviri süreci geçirdiklerini belirtmişlerdir. Ancak *İsyan günlerinde Aşk* romanı çevrilirken yazar hapiste olduğu için iletişimleri kısıtlanmış sadece avukatları aracılığıyla kısıtlı koşullarda haberleşebilmişlerdir. İkili sağlık sorunları sebebiyle çevirinin tamamlanmasının geciktiğini ve yazar için yayın takviminin çok önemli olduğunu bildikleri için bu çeviri bağlamında aciliyet duygusu hissettiklerini ifade etmişlerdir. Eserleri çevirirken en çok zorlandıkları noktalar sorulduğunda en çok uzun ve karmaşık cümlelerin zorlayıcı olduğunu çünkü bu cümlelerin kendilerine has bir ritmi olduğunu belirtmişler. Anlatının önemli bir parçası ve yönlendiricisi olan bu ritmin Türkçe ve İngilizce dillerinin gramer yapılarından dolayı bu ritmi tam olarak yeniden

üretilmesinin imkânsız olduğunu ifade etmişlerdir. Bu durumda ritmi ve görsel ve işitsel unsurları yansıtabilmek için zaman zaman cümlelerin ve kelimelerin sırasını değiştirme yoluna gittiklerini de eklemişlerdir (Phelps,2018). Röportaj çevirmenlerin çeviri esnasında edindikleri tutum ve tercih ettikleri çeviri stratejileri ve sebepleri hususunda önemli veriler sağlamaktadır.

Kılıç Yarası Gibi' nin ortak çevirmenlerinden biri olan Yelda Türedi'yle ilgili ulaşılan bilgiler bu bölümde derlenmeye çalışılmıştır. Özgün metin okumaları, çeviri metin okumaları ve çevirmen araştırmaları çevirmenin projesi, duruşu ve ufkunun tanımlanmasında çok önemli rol oynamaktadır. Çevirmenin tavrı, projesi ve ufku çevirinin karşılaştırılması ve biçim bozucu eğilimler aracılığıyla incelenmesi sonrasında eldeki tüm veriler birlikte değerlendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Tablo 10. Yelda Türedi'nin Çevirileri

Yelda Türedi'nin çeviri eserleri[69]
• Irini Rockwell (2005), *Bilgeliğin Beş Enerjisi: Kişilikleri Duyguları ve İlişkileri Anlamanın Budist Yolu.* • Sophie Kinsella (2005), *Sır Tutabilir misiniz?* • Michael White & John Gribbin (2005), *Albert Einstein: Bilim Dünyasından Bir Hayat* • Michael White & John Gribbin, (2005), *Stephan Hawking: Bilim Dünyasından Bir Hayat* • Zbigniew Brzezinski (2007), *İkinci Şans: Üç Başkan ve Amerikan Süper Gücünün Krizi* • Michael White & John Gribbin, (2007), *Darwin: Bilim Dünyasından Bir Hayat* • Dolores Freely (2010), *Türk Gezginler İçin Dünya Mutfağı.* • Zbigniew Brzezinski (2010), *Büyük Satranç Tahtası/Amerika'nın Küresel Üstünlüğü ve Bunun Jeostratejik Gereklilikleri.* • Hilary Sumner Boyd & John Freely (2011), *İstanbul Gezgininin Rehberi: İstanbul'u dolaşırken.* • Andrew Robinson (2014), *Bilim İnsanları – Bir Keşif Destanı* • Patricia S. Churchland (2014), *Güvenen Beyin: Nörobilim Ahlak Hakkında Bize Ne Anlatır?* • Brendan Freely & John Freely (2014), *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi.* • John Brockman (2015), *Üçüncü Kültür: Bilimsel Devrimin Ötesi*
Brendan Freely'yle Ortak çevirileri: • Cem Kozlu (2008), *Rising Above The Clouds: The Story Of Turkish Airlines Transformation* (Bulutların Üstüne Tırmanırken)

[69]https://www.toplukatalog.gov.tr/?_f=1&the_page=&cwid=2&keyword=yelda+T%C3%BCredi&tokat_search_field=1&order=0&command=Tara#alt
https://www.amazon.com/s?k=yelda+t%C3%BCredi&i=stripbooks-intl-ship&crid=2EGZ5YY7UTQ8R&sprefix=yelda+t%C3%BCredi%2Cstripbooks-intl-ship%2C193&ref=nb_sb_noss

- Y.Akın Öngör (2012), *Keep Going Whem I am Gone: Hints for Future Leaders* (Benden Sonra Devam)
- Selçuk Erez (2014), *Garo and The Black Sea* (Garo Dayı)
- Bülent Şenocak (2014), *Shattered Dreams* (Düş Yollarda Kırıldı)
- Çiğdem Tüzün (2014), *Şarık Tara Beyond Borders: Carrier and İnternational Relations* (Şarık Tara Sınırların Ötesinde: İş Yaşamı Ve Uluslararası İlişkiler)
- Çiğdem Tüzün (2016), *Şarık Tara in His Own Words* (Şarık Tara Anlatıyor)
- Ahmet Altan (2018), *Like a Sword Wound* (*Kılıç Yarası Gibi*)
- Ahmet Altan (2020), *Love in the Days of Rebellion* (İsyan Günlerinde Aşk)

4.2.5. Çevirinin Analizi

Çeviri metin okumaları, özgün metin okumaları ve çevirmen araştırmaları aşamasının ardından artık eleştirmen elindeki veriyi karşılaştırmaya hazırdır. Bu detaylı ve sabırlı okuma ve araştırma süreçlerinin sonucunda ortaya çıkan örneklem yazınsal ölçüt ve ahlaksal ölçüt kapsamında karşılaştırmaya tabi tutulur. Bu ölçütler karşılaştırmanın tarafsız ve sistematik olması açısından önem arz etmektedir. Eleştirmenin önyargılarından sıyrılmış objektif bir karşılaştırma yapmasına yardımcı olur.

4.2.5.1. Yazınsal Ölçüt

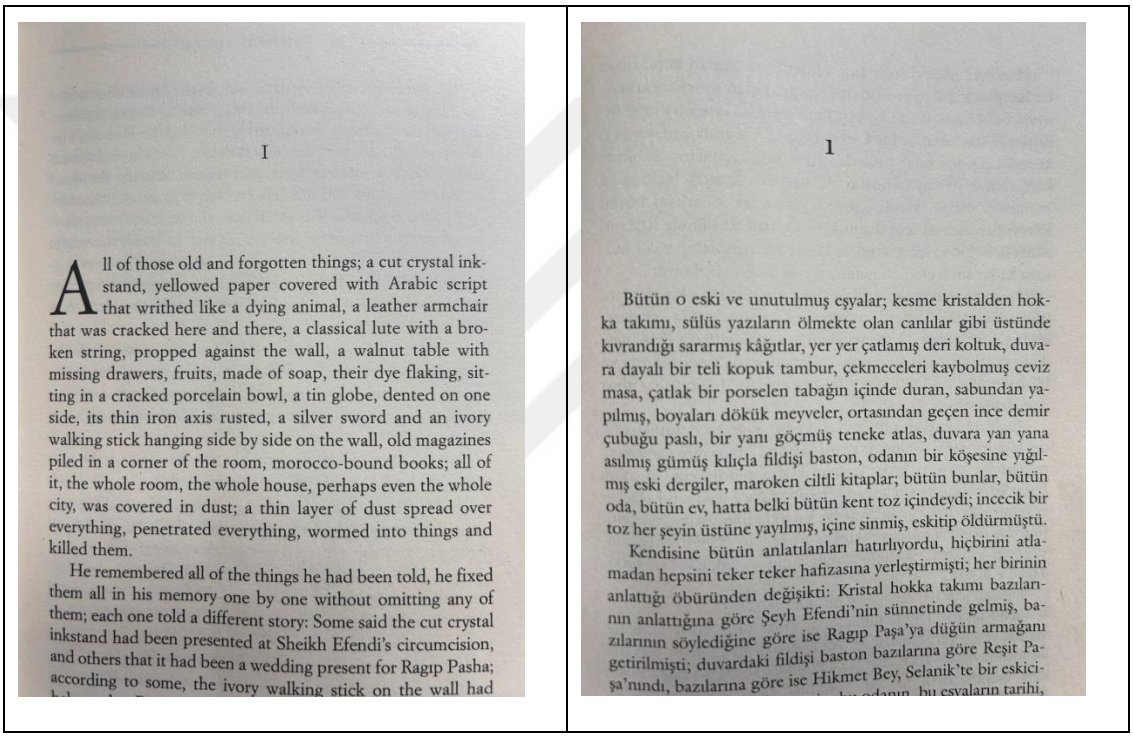
Okumalar ve araştırmalar sonucunda elde edilen veriler öncelikle yazınsal ölçüt kapsamında değerlendirilir. Yazınsal ölçütten kasıt çeviri metnin bir yapıt olup olmadığıdır. Çeviri metnin, özgün metinle yazınsal olarak yakın ilişki içinde olan, tutarlı, anlaşılır ve yaratıcı bir metin olup olmadığı araştırılır. Bu bağlamda çeviri metinle özgün metin biçimsel, biçemsel ve tematik olarak karşılaştırmaya tabi tutulmaktadır.

4.2.5.1.1. Biçimsel Karşılaştırma

Ahmet Altan'ın 1998 yılında kaleme aldığı ve en çok dikkat çeken eserlerinden biri olan Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk kitabı *Kılıç Yarası Gibi* tarihi karakterler ve olaylarla kurguyu birleştirmiş klasik tarzda yazılmış bir romandır. Eser İngilizceye çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi tarafından çevrilerek 2018 yılında Europa Editions tarafından basılmıştır. Karşılaştırma için *Kılıç Yarası Gibi*'nin Everest yayınları 2013 yılı birinci baskısı kullanılmıştır. Özgün metin 345, çeviri metin ise 340 sayfadır. Her iki metin de 27 bölümden oluşmaktadır. Bölüm sayfa sayıları arasında da göze çarpan bir farklılık bulunmamaktadır. İlk olarak çeviri metin okumalarından vurgulandığı gibi çeviri metnin en başında karakterlerin

tanıtıldığı kısa bir indeks bölümü ve en sonunda çevrilmemiş, orijinali korunmuş olan kültürel kelimelerin açıklamalarının verildiği bir sözlük bölümü bulunmaktadır. Çevirmenler tekke, zikir, hoşaf gibi kültürel öğeleri varış kültüründeki eşdeğeri ya da benzeriyle karşılamak ya da sayfa altına dipnotla açıklamak yerine özgün halini koruyarak ve italik yazmış, romanın en sonuna metinde geçtikleri sırayla açıkladıkları bir sözlük bölümü eklemişlerdir. Bu sayfaların görselleri çeviri metin okumaları bölümünde örneklenmiştir. Çeviri metinde özgün metinden farklı olarak bölüm başlarının ilk kelimesinin ilk harfi büyük puntoyla yazılmıştır.

Şekil 6. Bölümlerin İlk Sayfasına Örnek



I

All of those old and forgotten things; a cut crystal inkstand, yellowed paper covered with Arabic script that writhed like a dying animal, a leather armchair that was cracked here and there, a classical lute with a broken string, propped against the wall, a walnut table with missing drawers, fruits, made of soap, their dye flaking, sitting in a cracked porcelain bowl, a tin globe, dented on one side, its thin iron axis rusted, a silver sword and an ivory walking stick hanging side by side on the wall, old magazines piled in a corner of the room, morocco-bound books; all of it, the whole room, the whole house, perhaps even the whole city, was covered in dust; a thin layer of dust spread over everything, penetrated everything, wormed into things and killed them.

He remembered all of the things he had been told, he fixed them all in his memory one by one without omitting any of them; each one told a different story: Some said the cut crystal inkstand had been presented at Sheikh Efendi's circumcision, and others that it had been a wedding present for Ragıp Pasha; according to some, the ivory walking stick on the wall had

1

Bütün o eski ve unutulmuş eşyalar; kesme kristalden hokka takımı, sülüs yazıların ölmekte olan canlılar gibi üstünde kıvrandığı sararmış kâğıtlar, yer yer çatlamış deri koltuk, duvara dayalı bir teli kopuk tambur, çekmeceleri kaybolmuş ceviz masa, çatlak bir porselen tabağın içinde duran, sabundan yapılmış, boyaları dökük meyveler, ortasından geçen ince demir çubuğu paslı, bir yanı göçmüş teneke atlas, duvara yan yana asılmış gümüş kılıçla fildişi baston, odanın bir köşesine yığılmış eski dergiler, maroken ciltli kitaplar; bütün bunlar, bütün oda, bütün ev, hatta belki bütün kent toz içindeydi; incecik bir toz her şeyin üstüne yayılmış, içine sinmiş, eskitip öldürmüştü.

Kendisine bütün anlatılanları hatırlıyordu, hiçbirini atlamadan hepsini teker teker hafızasına yerleştirmişti; her birinin anlattığı öbüründen değişikti: Kristal hokka takımı bazılarının anlattığına göre Şeyh Efendi'nin sünnetinde gelmiş, bazılarının söylediğine göre ise Ragıp Paşa'ya düğün armağanı getirilmişti; duvardaki fildişi baston bazılarına göre Reşit Paşa'nındı, bazılarına göre ise Hikmet Bey, Selanik'te bir eskici-

Kaynak: Altan, 2013; Altan, 2018

Sonuç olarak biçimsel olarak çeviri metin ve özgün metin örtüşmekte ve uyum içerisindedir.

4.2.5.1.2. Anlatı Örgüsünün Karşılaştırılması

Karşılaştırma aşamasına geçilmeden önce çeviri metin ve özgün metin anlatı örgüleri açısından incelenmiştir. Öncelikle öyküleme zamanına odaklanılacaktır. Romanda Sultan II. Abdülhamit dönemi, istibdat, jurnaller, bürokratik yapı, askeriye ve İttihat ve Terakki Cemiyetinin yapılanma süreci ve ana karakterler arasında geçen olaylar ve aşk hikayeleri anlatılmaktadır. O dönemde yaşamış olan kahramanlar torunları olan Osman'ı ziyaret eder ve başlarından geçen olayları Osman'a anlatırlar.

Anlatılanlardan çıkarılabileceği üzere roman 1896 -1908 yılları arasında geçmektedir. Bu tarihler açıkça belirtilmez; okur verilen bilgileri araştırarak ya da kendi genel kültüründen faydalanarak bu çıkarıma kolayca varabilir. İlk sayfada Ermeni komitacıların Osmanlı Bankasını bastığı bilgisi verilirken, son sayfalarda ise Teşkilatı Esasiye Kanunu'nun yeniden kabul edildiği bilgisi verilmiştir. Ancak olayları dinleyen ve hikâyenin tek yaşayan kahramanı olan Osman bu tarihten yaklaşık 80-100 yıl sonra yaşamaktadır. Buna göre eserin öyküleme zamanı ve günümüz kısmı romanın yazıldığı dönem olan 1990lar olarak görünmektedir. Ölülerin başlarından geçenler çoğunlukla kronolojik bir sırada ilerlese de zaman zaman geri dönüşler yaşanmaktadır ve Osman üzerine olan bölümlerde ileri kırılmalar gözlemlenir. Çeviri metinde romanın öyküleme zamanı aynı şekilde yansıtılmıştır.

Örnek 45

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The Armenians were said to have raided the Ottoman Bank. (12)	Ermeniler, Osmanlı Bankasını basmış diyorlardı. (s.2)
The Sultan agreed immediately, and an announcement appeared in a newspaper that the constitution had been restored. (s.334)	Padişah derhal kabul etti ve bir gazetede Kanuni Esasinin yeniden kabul edildiği haberi çıktı. (341)

Hikâyede her şeyi gören bilen bir üst anlatıcı ölülerin Osman'a anlattıklarını ve Osman'ın ruh halini yansıtmaktadır. Anlatıcı tarafsız bir tutum sergilemez zaman zaman araya girerek yorumda bulunur ve kendi fikrini paylaşır. Ayrıca elde edilen örneklemin çapraz karşılaştırmasında görüldüğü üzere özgün metinde kullanılan diyaloglar, geri dönüş tekniği, metinlerarası göndermeler, önceden ima etme ve benzetme gibi yazınsal teknikler çeviri metinde de korunmuştur. Aşağıdaki ilk örnekte anlatıcının Osman'la ilgili bir yorumu verilmiş, ikinci örnekte ise Mehpare Hanım ve Sezar'ın konuşması örneklenmiştir. Bu konuşmada geçen üzüm erotik bir çağrışımı olan önemli bir göstergedir.

Örnek 46

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The love between Mehpare Hanım and **Hikmet Bey was reflected on Osman's soul as well,** he shuddered inwardly, his body trembled, the dazzling eyes and the fleshy lips that pronounced the word	Mehpare Hanımla Hikmet Beyin aşkı **Osman'ın ruhuna da yansıyor, içi ürperiyor,** gövdesi telaşlanıyordu, o ışık içindeki gözler, 'aşk' sözcüğünü telaffuz eden o etli dudaklarla birlikte

“love” added Osman to their caravan of “slaves.” (25)	Osman'ı da 'esirler' kervanına katıyordu. (14)
-I suppose that after this you spent your life watching the **grapes.** Constantine smiled broadly, and there was something arrogant in his smile. -No, you get to know when **grapes** are ripe, you don’t have to watch; you go away, take a stroll, and when it’s time you come back and pick a ripe bunch . . . Now, with your permission I’ll go and dance a bit more. (290)	- Hayatınız **üzümlerin** başında beklemekle geçti herhalde ondan sonra. Konstantin gülüvermişti, küstahça bir şeyler vardı gülüşünde. - Yoo, **üzümlerin** ne zaman olgunlaşacağını öğreniyor insan, başında beklemek zorunda değilsiniz; gidiyor, dolaşıyor sonra zamanı geldiğinde dönüp olgunlaşan salkımları koparıyorsunuz... Şimdi müsaadenizle gidip biraz daha dans edeyim. (294)

İçeriksel olarak iki metin arasında bir farklılık göze çarpmamıştır. Çeviri metin özgün metinde anlatılanları eksik ya da fazla olmadan çeviri okuruna aktarmıştır.

4.2.5.1.3. Biçemsel Karşılaştırma

Çeviri metin okumalarında belirtildiği üzere çeviri metinde birçok kültürel öğe İngilizceye çevrilmeden özgün metindeki hali kullanılarak aktarılmıştır. İtalik olarak yazılmış olan bu kelimelerin açıklamaları roman sonundaki sözlük bölümünde metinde geçtikleri sırayla verilmiştir. Ayrıca birçok deyim ve atasözünün de varış kültüründeki yakın anlamlı eşdeğer bir ifadeyle karşılanmayıp birebir çevrilerek kullanıldığı görülmüştür. Çevirmenlerin daha çok yabancılaştırıcı çeviri stratejilerine ağırlık verdikleri söylenebilir. Özgün metin günümüz Türkçesiyle yazılmış olsa da yazar hikâyenin anlattığı dönemin dokusunu korumaya çalışarak arkaik kelimeler, Osmanlıca, Farsça ve Arapça kelimelere de yer vermiştir. Yabancı okur için egzotik bir dönem olan Osmanlı döneminde geçen romanın çevirisinin de bu arkaik yaklaşımı benimsediği ve yansıtmaya çalıştığı ifade edilebilir. Her ne kadar yabancı kelimeler içerse de çeviri metin de özgün metin de olduğu gibi günümüz İngilizcesiyle kaleme alınmıştır. Aşağıdaki örnekte oldukça kibar ve eski tabirle yapılan evlenme teklifinin İngilizce çeviride de benzer bir ifadeyle karşılandığı örneklenmiştir.

Örnek 47

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
I wish to ask for your hand in marriage, mademoiselle. (s.24)	Desti izdivacınıza talibim efendim. (s.13)

Özgün metnin üslubu ve bu üslubun çeviri metinde ne kadar korunduğuna bakıldığında da örtüşme olduğu görülmektedir. Örneğin yazar birçok sıfatın

kullanıldığı uzun mekân tasvirlerine ağırlık vermiştir. Ayrıca virgül ve noktalı virgüllerle kısa cümleleri birleştirerek uzun cümleler kaleme almıştır. Ek olarak vurgulamak istediği kelimeleri tırnak içerisinde vermektedir. Çeviri metin okumalarında belirtildiği gibi bu paragraf uzunluğunda uzun cümleler içeren bölümler romanın ilk sayfalarında kısa duraksamalara yol açsa da yazarın biçemine alışınca okuma deneyiminin verdiği hazza ket vurmamaktadır. Çevirmenler yazarın biçemini korumaya gayret etmişlerdir. Aşağıdaki örnekte yazarın biçemiyle örtüşen uzun bir paragraf örneklenmiştir.

Örnek 48

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Sin had generated its own light in the room: it was neither dark nor light, in this gloom everything both existed and didn't exist, everything was visible but nothing could be made out clearly, contours dissolved and merged, it was a vague, murky, attractive gloom. As the light faded, the smells in the room became strangely more pronounced; the slightly spicy smell of Mehpare Hanım's skin, the smell of Mademoiselle Hélène's poppy perfume, the smell of tobacco from Hikmet Bey's curly beard, the smells of sex and lavender from the bed, the ashy smell of soot from the oil lamps, the weary smell of wood from the walls, the musty smell of the carpet, the scent of silk that seeped from the trunks, the smell of soap from the towels in the drawers, the smell of rain drifting in through closed windows: all of these smells mingled, and together they formed the complex, indescribable, mysterious, and seductive smell of sin. (s.69)	Günah, kendi ışığını yaratmıştı odada: Ne karanlık ne aydınlık, içinde her şeyin hem var hem yok olduğu, bütün sınırların eriyip birbirine karıştığı, her şeyin görüldüğü ama hiçbir şeyin açıkça fark edilmediği, belirsiz, tarifsiz, cazibeli loşluk. Işıkların azalmasıyla birlikte odada kokular da garip bir şekilde çoğalıp yoğunlaşmıştı; Mehpare Hanımın teninin belli belirsiz baharatlı kokusu, Matmazel Helen'in haşhaş çiçeklerinden oluşan parfümünün kokusu, Hikmet Beyin kıvırcık sakallarına sinen tütün kokusu, yatağın lavanta ve sevişme kokusu, kandillerin uçuk is kokusu, duvarların yorgun ahşap kokusu, halıların eskilik kokusu, sandıklardan sızan ipek kokusu, konsollardaki havluların sabun kokusu, kapalı pencerelerden içeri süzülen yağmur kokusu: Bütün bu kokular birbirine karışıyor ve onların hepsinden günahın o karmakarışık, tarif edilemez, gizemli ve çekici kokusu oluşuyordu. (s.59)

Amazon ve goodreads okur yorumları da bu görüşü desteklemektedir. Okurlar romanı okurken çok keyif aldıklarını, karakterlere ne olacağını merak ettiklerini ve serinin diğer eserlerini de okumak istediklerini belirtmektedirler.

- This book of historical fiction, taking place as the Ottoman Empire falls in early 20th Century, is especially poignant as the author has been jailed for life by the Turkish government. It's hard to lose track of that fact while reading this book about love, family life, childhood, intrigue - as Turkey changes inevitably. The complexities of social change, and its limits, are all interwoven in the tale. I **am eager to read other books** in translation by this author. (Susan)
- I enjoyed this book. It was beautifully written. I loved how the writing evoked both the place and gave me a fresh perspective on a historical period. The characters were fascinating and the plot intriguing. **I'm looking forward to reading the next book in** the quartet. (Anita Lauricella)
- Going back and forth in time, between several threads, and between intimate and public settings, all at an unceasing pace, the novel succeeds not in closing wounds, but exposing them. Instead of explaining how Turkey got from its state in 1847 to its current condition, this novel inhabits the land's layered history in a luscious tapestry of intrigue and corruption, with an open ending. **As vast and capricious as War and Peace, this epic by political prisoner Ahmet Altan continues in three more books of the Ottoman Quarte**t. (Mari Liv Tollefson Carlson)

Sonuç olarak hikâyenin tek çağdaş kahramanı olan Osman'ın kendi aile tarihini gün yüzüne çıkardığı romanın Brendan Freely ve Yelda Türedi tarafından İngilizceye gerçekleştirilen çevirisi özgün metinle biçemsel olarak uyumluluk göstermektedir. Farklı platformlarda yer alan okur yorumları ve değerlendirme yazıları da değerlendirildiğinde eserin çevirisinin, çevirinin alımlanması bölümünde değinildiği gibi, olumlu olduğu, okur tarafından takdir gördüğü ve dikkat çektiği de kolaylıkla ifade edilebilir.

4.2.5.1.4. Tematik ve İzleksel Karşılaştırma

Like a Sword Wound ve *Kılıç Yarası Gibi* çeviri metin ve özgün metin okumaları aşamasında içerdikleri temalar ve anahtar kelimeler açısından incelenmiştir. Karşılaştırma aşamasında, yazınsal ölçüt kapsamında bu iki metnin tematik olarak ne kadar uyumlu olduğu da değerlendirilmektedir. Çeviri metin ve özgün metin içerdikleri izlekler ve üzerinde durdukları anahtar kelimeler bağlamında sorgulanmıştır. Aşağıdaki tabloda temalar özetlenmiştir.

Tablo 11. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Temaları

Çeviri metnin içerdiği temalar	Özgün metnin içerdiği temalar
Aşk	Aşk
Kıskançlık	Kıskançlık/ rekabet
Cinsellik	Cinsellik /aldatma
İktidar/baskı	İstibdat/ baskı
Jurnaller	Jurnaller
Ölüm	Ölüm/ Sefalet /çaresizlik
Din	Din
Arkadaşlık	Arkadaşlık
Askeriye	Askeriye
İkilik	İkilik
Değişim	Değişim
Özlem	Özlem

Her iki metinde de aşk en çok öne çıkan temalardan biri olmuştur. Şeyh Efendi'nin Mehpare Hanım'a, Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın birbirlerine, Reşit Paşa'nın Mihrişah Sultan'a ve Mihrişah Sultanın kendine olan aşkı her iki metin okumalarında da dikkat çekmektedir. Özgün metin okumalarında aşk temasına ilişkin ayrıca Şeyh Efendi'nin Allah aşkı, Hasan Efendi'nin Mehpare Hanım'a duyduğu gizli aşk, Ragıp Bey'in Alman albayın kızı Constanza' ya olan aşkı ve Arap Dilaver'in İpek'e olan aşkı gibi metnin geneline tesir etmeyen ancak eserde yer alan ve aşk temasına katkıda bulunan diğer aşk ilişkileri de örneklenmiştir. Çeviri metinde bahsedilen bölümlere tekrar bakıldığında bahsedilen tüm aşk hikayelerinin çeviri okuruna da aktarıldığı görülebilmektedir. Aşağıdaki örnekte Ragıp Bey'in Constanza' ya duyduğu aşkı Constanza evlenmeden sevgilisiyle sevişen bir kadın olduğu için kabul etmekte zorlanışının nasıl aktarıldığı gösterilmiştir.

Örnek 49

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
This was why he couldn't put a name to his feelings for Fräulein Constanza; he didn't feel it behooved his manhood and his honor to fall in love with a woman who made love before she was married. He would have preferred Constanza not to have made love with him, if they hadn't slept together he could have thought of marrying her and would have been happy to do so, but under these circumstances it was impossible. He struggled to not become attached to this truly not very beautiful blue-eyed girl,	Bu yüzden, Frâulein Constanza 'ya olan hislerine bir türlü isim koyamıyor, evlenmeden sevişen bir kadına âşık olmayı kendi erkekliğine ve namusuna uygun bulmuyordu. Constanza'nın kendisiyle sevişmemiş olmasını tercih ederdi, eğer yatmamış olsalardı onunla evlenmeyi düşünebilirdi ve bundan büyük bir sevinç duyardı, ama bu şartlar altında bu imkânsızdı. Aslında çok da güzel olmayan bu mavi gözlü kıza daha fazla bağlanmamak için kendisiyle mücadele ediyor ama

but he couldn’t get her out of his mind. (s.274)	Constanza'yı aklından çıkaramıyordu. (s.278)

Diğer bir tema olan kıskançlık ve rekabet teması her iki metinde de romanın birbirinden güzel iki kadın kahramanı Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan aracılığıyla işlenmiştir. İki kadın da her göreni etkileyecek kadar güzeldir. Bu sebeple onların güzelliklerini duyan birçok kişide bu kadınların gerçekten anlatıldığı kadar güzel olup olmadıklarını merak etmektedirler.

Romanın öne çıkan temalarından biri olan cinsellik her iki metinde de ağırlığı hissedilen bir temadır. Özellikle Mehpare Hanım, Hikmet Bey ve dadılarının sahneleri iki metinde de dikkat çekicidir. Sahneler detaylı işlenmiştir. Mehpare Hanım’ın Sezar’la Hikmet Bey’i aldatması ve Şeyh Efendi’nin Mehpare Hanım’ın kendisini aldattığı iddiası da çeviri metne aynı şekilde yansıtılmıştır. Aşağıdaki örnekte Mehpare Hanım, Hikmet Bey ve dadıları Matmazel Helen’in sevişme sahnesinin çeviri metinde nasıl yansıtıldığı örneklenmiştir.

Örnek 50

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Hikmet Bey was still the most reserved of the three of them, somehow he could not be as relaxed and reckless in this city as he was in Paris; but the sinful smell and light in that room, Mademoiselle Hélène’s plump legs, and Mehpare Hanım’s parted lips allowed him to submit himself to the power of the flesh without inhibition or constraint, stripping him of his anxieties; now his hands began to move without waiting for Mehpare Hanım’s commands, to find their own way as they had once been able to do. The wind that had been rattling the venetian blinds grew stronger, and they could hear the slats hitting against each other. They drew closer to each other. Hikmet Bey’s hand reached between Hélène’s legs. Mehpare Hanım, watching them, propped herself up on her elbow. —Tell me what you are doing. In a hoarse voice, Hikmet Bey started telling her, half in Turkish and half in French. —Now I am caressing her legs, my hand	Aralarında en tutuk olanı gene de Hikmet Beydi, Paris'teki rahatlığını ve pervasızlığını nedense bu şehirde bir türlü bulamıyordu; ama bu odadaki günah kokusu ve günah ışığı, Matmazel Helen'in dolgun bacakları, Mehpare Hanımın aralanmış dudakları onu da endişelerinden soyup etinin kayıtsız şartsız hâkimiyetine teslim ediyordu; elleri artık Mehpare Hanımın komutlarını beklemeden hareket etmeye, kendi yollarını eski alışkanlıklarıyla bulmaya başlamıştı. Panjurları sarsan rüzgârın uğultusu artmıştı, tahtaların birbirine vuruşunu duyuyorlardı. İyice birbirlerine sokulmuşlardı. Hikmet Beyin eli Helen'in kasıklarına ulaşmıştı. Dirseğinin üzerinde doğrulup onları seyreden Mehpare Hanım fısıldadı. — Ne yaptığınızı anlatın. Hikmet Bey, boğulmuş bir sesle yarı Türkçe yarı Fransızca anlatmaya koyuldu. — Şimdi bacaklarını okşuyorum, elim yavaş yavaş yukarı çıkıyor, kasıklarına

is climbing slowly, I am touching her between the legs, tres chaude, tres chaude, her heat burns my hand. (s.72)	değiyorum, tres chaude, tres chaude, sıcaklığı elimi yakıyor... (s.62,63)

Eserin tamamında etkisi hissedilen tema ise istibdat, iktidar ve dolayısıyla baskı ve ölüm temalarıdır. Halk hem parasızlık hem de ölüm korkusu altında ezilmektedir. Birçok paşa ve subay saraya giden jurnallerden dolayı haksız yere asılmış ya da memleketin ücra yerlerine sürülerek bir nevi ölüme terkedilmişlerdir. Padişah çok şüphecidir ve sürekli devrileceğinden endişe etmektedir. Hatta bu korkuyla kafes içerisinde banyo yapmaktadır. Bu vesvese ve endişelerini Doktor Reşit Paşa'yla paylaşmaktan çekinmez. Aşağıdaki alıntıda Sultan II. Abdülhamit kardeşi tarafından devrileceğinden duyduğu endişeyi, paşaların başına buyruk hallerini, saraya her gün gelen onlarca jurnali ve bu durumdan duyduğu sıkıntıyı anlatmaktadır.

Örnek 51

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
They think it's easy to govern this country; let them have it, look, the louts were having a gunfight in the center of the Empire in broad daylight, should I put them in the dungeons, should I exile them to the ends of the earth, if I exile them, those I replace them with will be no better, they'll slaughter each other too; Allah forgive me, but he gave me such an impossible task, you couldn't get rid of it even if you wanted to, it's like a stone tied to our foot, we'll drag it with us as long as we live. Every day there are thousands of troubles, every day there are thousands of denunciations, some want to overthrow us and put our brother on the throne, others have become bulldogs in our name, you have to have eyes and ears everywhere, if your attention is distracted even for a moment there are lakes of blood everywhere. Even this palace, doctor, is full of traitors, there's fear everywhere, there are enemies everywhere; the great Sultan has to get into a cage to take a shower, he has to make sure no one can stab him in the back when his head is covered in soap; he can't take pleasure in eating; someone has to taste his food first to make sure some dastardly coward hasn't	Uzaktan bakanlar da kolay sanıyor memleket idaresini; al işte herifler güpegündüz payitahtın ortasında vuruşuyorlar, zindana mı atayım, Fizan'a mı sürdüreyim, sürdürsem yerine getireceklerim daha mı iyi, onlar da birbirlerini boğazlayacaklar; Allah'ın gücüne gitmesin ama bize öyle bir iş, vermiş ki, atsan atamazsın, satsan satamazsın, bacağımıza bağlanmış taş gibi yaşadıkça sürüyeceğiz bunu. Her gün binlerce dert, her gün binlerce jurnal; bir kısmı bizi devirip biraderi yerimize getirmek ister, bir kısmı bizim adımıza alikıran baş kesen kesilir, her yerde gözün kulağın olacak, bir an boş bıraksan kan gölüne dönecek her yan. Şu sarayın içi bile doktor, hainlerimizle dolu, her yan korku, her yan düşman; koskoca Padişah yıkanmak için hayvan gibi kafese girer, girer ki başı sabunluyken biri gelip de sırtından bıçaklamaya; ağız tadıyla bir taam bile edemez; önce biri tadacak ki alçağın biri taamın içine zehir atmış olmaya; bilmem ki anık Allah sevdiği kulunu mu Padişah yapıyor, sevmediği kulunu mu; bazen ne özlerim bilir misin doktor... (s.45)

poisoned it; I don’t know if God makes the servant he loves or the servant he doesn’t love Sultan; do you know what I miss sometimes ... (s.54,55)	

Ahmet Altan kendi ifadeleriyle güçlü dini inançları olmayan bir yazar olmasına rağmen belki de Şeyh dedesinin etkisiyle dine saygı duymaktadır. Onun resmettiği din adamı dinin affedici ve olumlu yönleri üzerinde durarak korkutma ve günahlarla dini tanıtmayan, yaradana layık bir kul olmaya çalışan dürüst ve yardımsever bir din adamıdır. Şeyh Efendi romanda din temasını temsil etmektedir. Padişahın olduğu gibi Şeyh Efendi’nin de onlarca müridi olmasına ve çok saygı duyulmasına rağmen aslında bir insan olduğunu, dolayısıyla zaafları ve zayıflıkları olduğu da vurgulanmaktadır. Ancak Şeyh Efendi zayıflıklarının farkındadır ve üstesinden gelebilmek için sürekli yardımlarda bulunur, dua eder ve Allahtan yardım ve af dilemektedir. Aşağıdaki alıntıda Şeyh Efendi öldürmeye karşı olduğunu ve bu konuya ilişkin fikirlerini Ragıp Bey’le paylaşmaktadır.

Örnek 52

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
At one point, they talked about death, war, and the events in Macedonia. Ragıp Bey said apologetically, as if Sheikh Efendi knew everything that had happened, “Sometimes you have to kill in order to stay alive, Sheikh Efendi.” Sheikh Efendi continued walking for some time before he replied, and when he did so he spoke in a soft tone so as not to offend Ragıp Bey. —In order to live we have to cause others to live, Ragıp Bey. Life attracts life, death summons death. Our God commanded us not to kill; why, because we have the power to kill but we don’t have the power to resurrect. (s.320)	Bir ara ölümden, savaştan, Makedonya'da olanlardan söz ettiler. Ragıp Bey sanki Şeyh Efendi onun yaptıklarını biliyormuş gibi, özür dileyen bir sesle, "Bazen yaşamak için öldürmek gerekiyor Şeyh Hazretleri," dedi. Şeyh Efendi bir zaman cevap vermeden yürümeye devam ettikten sonra, Ragıp Beyi kırmamaya çalışan yumuşak bir sesle konuştu. — Yaşamak için yaşatmak gerekir Ragıp Bey... Hayat hayatı çağırır, ölüm ölümü... Râbbimiz, öldürmeyeceksin buyurmuş; niye, yaşayanı öldürme kudretimiz var ama öleni diriltme kudretimiz yok çünkü. (s.325)

Ragıp Bey ve Şeyh Efendi ayrıca dostlukları sebebiyle arkadaşlık izleğini de beslemektedirler. İkili ilk tanıştıklarında birbirlerine şüpheyle yaklaşsalar da zamanla aralarında çok güçlü bir dostluk bağı kurulur. Romanda yer alan diğer bir arkadaşlık örneği ise hem çeviri metin hem özgün metin okumalarında bahsedilen Sultan’la Doktoru Reşit Paşa arasındaki dostluktur. Bu dostluk yukarıda örneklenen Sultan’ın

Reşit Paşa'yla konuşmasından açıkça anlaşılabilir. Ragıp Bey ve Şeyh Efendi ise bir araya geldiklerinde tekkenin gül bahçelerinde dolaşarak birbirlerinin yalnızlıklarını paylaşırlar. Bu iki dost için yaptıkları bu gezintiler çok değerlidir ve aşağıda örneklenmiştir.

Örnek 53

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The only one he shared his loneliness with was Ragıp Bey, with whom he strolled among the roses; everyone sought peace in Sheikh Efendi's presence, but he himself found peace in the company of this ordinary, uncommunicative officer with his mischievous and angry manner who seemed unwilling to admire anyone. (s.141)	Yalnızlığını paylaştığı tek insan, arada bir gül bahçesinde birlikte dolaştığı Ragıp Beydi; herkesin varlığında huzur aradığı Şeyh Efendi, ne gariptir ki, huzuru bu sıradan, az konuşan, asık suratlı zabitin kimseye hayran olmaya yanaşmayan bıçkın ve öfkeli tavrında buluyordu. (s.135,136)

İkilik izleği de her iki metinde de yer almaktadır. Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın düğünü zamanın zevk ikililiğine iki metinde de örnek oluşturmaktadır. Hikmet Bey'in iki kültür arasında yaşadığı ikilem, eşiyle çocuklarını yetiştirmek hususunda da görülmektedir. Hikmet Bey Paris'te aldığı eğitimin etkisiyle çocuklarını Avrupa tarzında yetiştirmek isterken Mehpare Hanım daha geleneksel bir yöntemden yanadır. Aşağıda bu fikir ayrılığı iki metinden de örneklenmiştir.

Örnek 54

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Hikmet Bey wanted to raise the children according to his conception of European ideals, to raise them in a free environment; he wanted them to grow up without restriction and oppression. Mehpare Hanım, though, was in favor of the Ottoman approach, and was irritated when the children spoke this way. In Istanbul, Hikmet Bey would not have been able to raise the children as he wished, but the relatively free and cosmopolitan atmosphere of Salonika made it possible. (s.261)	Hikmet Bey, çocukları Avrupa terbiyesiyle büyütmek istiyor, onların kendisi gibi özgür bir ortamda yetişmelerini; yasaklardan, baskılardan uzak olmalarını amaçlıyordu. Mehpare Hanım ise eski usul Osmanlı terbiyesinden yanaydı, çocukların böyle konuşmalarından rahatsız oluyordu. Eğer İstanbul'da kalsalardı Hikmet Bey istediği gibi yetiştiremezdi çocukları, ama Selanik'in nispeten özgür ve kozmopolit yapısı çocuklara Avrupai bir terbiye vermelerine imkân sağlıyordu. (s.263)

İstanbul'daki baskı ve yasaklardan zaman zaman bunalan Hikmet Bey Paris'teki özgür hayatını özlemektedir. Buda romandaki özlem temasına katkıda bulunur. Paris'te her söylediğinden ötürü cezalandırılabilme korkusunu yaşamadan arkadaşlarıyla gerçekleştirdikleri sohbetleri özlemektedir. Bu temaya katkıda bulunan diğer karakterler ise Şeyh Efendi'nin ve Reşit Paşa'nın eski eşlerine (Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan'a) duydukları özlemdir. Mihrişah Sultan ise İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalınca Şeyh Efendi'yi özleyeceğini belirtmiştir. Bu özlem çeviri metin okumalarında fark edilmemiş olsa da metinler karşılaştırıldığında çeviri metnin özlem temasını da yansıttığı açıkça görülmektedir.

Örnek 55

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Hikmet Bey blushed deeply, left the table, and started pacing up and down the terrace, and both of the women watched him; this cutting statement had wounded him and made him remember his conversations with his friends, when he was still in secondary school, how they used to talk about Diderot, Voltaire, Rousseau, the rebellious ideas he'd had, and he realized that his present circumstances, which had seemed so normal to him, were in fact a form of slavery. (s.190)	Hikmet Bey kıpkırmızı kesilip kalktı masadan, terasta yürümeye başladı, iki kadın da ona bakıyorlardı; daha lisedeyken arkadaşlarıyla yaptığı konuşmaları, Diderot'dan, Voltaire'den, Rousseau'dan söz edişlerini, isyankâr fikirlerini hatırlamış, kendisine çok normal gelen şu andaki durumunun aslında nasıl bir esaret olduğunu alaycı bir cümleyle yaralanarak görüvermişti. Sıkıntıyla oturdu sofraya. (s.189)
She realized that the toughness in her soul had softened; she felt that Yusuf Efendi's soft voice had made the walls she'd built around herself more flexible; the desire to live had woken within her. She would always miss the Sheikh, and through the man she missed she would be able to be with other men. (s.256)	Bu dünyada kendisine layık erkeklerin de bulunabileceği gerçeğini; ruhundaki katılığın yumuşadığını, Yusuf Efendinin usul sesinin yıllarca kendine ördüğü duvarları esnettiğini hissediyordu; içinde yaşama isteği belirmişti. Şeyhi hep özleyecek ve özlediği erkek sayesinde başka erkeklerle birlikte olabilecekti. (s.257)

Karakterlerin yaşadıkları sonucunda geçirdikleri değişim de izleksel olarak öne çıkmaktadır. Mehpare Hanım varlıklı bir aileye gelin gittiğinde yeni hayatına çok rahat ayak uydurur ve eski yaşamına geri döneceğinden çok korkmaktadır. Hatta böyle bir durumun olma ihtimali yokken bile Hikmet Bey'in arabalarını satması üzerine şüpheye düşer ve biran her şeyi bırakıp evden kaçmayı bile düşünür. Mihrişah Sultan da Şeyh Efendi'yle tanışması sonuncunda en son verilen örnekten de anlaşılabileceği üzere bir değişim yaşar. Ancak romanda en büyük değişimi Hikmet

Bey yaşamıştır. Kendisinden ilk başlarda asla beklenmeyecek bir davranış sergileyerek önce Cemiyet'e Fransızca metinleri çevirerek yardım eder ve sonrasında Cemiyete aktif bir üye olarak katılır. Düşündüklerini ifade edememek, istediği eserleri yazarları okuyamamak ve tartışamamak, halkın içinde bulunduğu sefalet Hikmet Bey'in ait olduğu sınıfa ihanet ederek halkın bağımsızlığı için çalışmasına sebep olmuştur. Aynı durum Ragıp Paşa için de geçerlidir. Ragıp Bey devletine ihanet edebileceğini asla düşünmeyen sadık, güvenilir bir askerdir. Ama yaşadığı parasızlık, ordudaki disiplinsizlik, haklın çaresizliği onu da bir ittihatçı olmaya yönlendirmiştir. Çeviri metin okumalarında bu değişime odaklanılmamış olsa da çapraz karşılaştırmada çeviri metnin bu temayı da aktarabilmiş olduğu görülebilmektedir.

Ragıp Bey'in değişimi aracılığıyla askerlik ve askeriyenin durumu da metinde incelenmektedir. Askeriye içerisindeki fikir ayrılıkları, ordudaki disiplinsizlik, paşazadelerin şımarıklıkları, askerlik mesleğine saygısı olan Ragıp Bey gibi yetenekli, cesur ve sadık bir askeri çok rahatsız eder. Hürriyet hareketine önderlik eden, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin en aktif üyeleri askeriyedeki bu bozulmadan yakınan subaylardır. Dolayısıyla iki metinde de birçok tarihi askeri kişilik yer almaktadır. Aşağıdaki örnekte yer alan Evren Bey, Hakkı Bey, Talat Bey, Mustafa Kemal Bey Cemiyetin gerçek kurucularındandır. Hikmet Bey ve Ragıp Bey ise kurgu karakterlerdir.

Örnek 56

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Everyone who was there that night, among them Captain Enver Bey, who was famous for his boldness, Hakkı Bey, Talat Bey, who with his unpretentious views was one of the few civilians respected by the officers, Reşit Pasha's son Hüseyin Hikmet Bey, and blond, soft-voiced Mustafa Kemal Bey who was known for his intelligence and ambition, remained silent for a while after they had heard what he had to say, and then continued talking about what had to be done. Captain Hakkı Bey put forth a proposal in his usual brusque manner. (s.296,297)	O akşam orada olanlar; gözü pekliğiyle ünlü yüzbaşı Enver Bey, Hakkı Bey, babayani görünüşüyle subaylarda saygı uyandıran çok az sivilden biri olan Talat Bey, Reşit Paşazade Hüseyin Hikmet Bey, zekâsı ve hırsıyla tanınan, sarışın, ince sesli Mustafa Kemal Bey olanları dinledikten sonra bir zaman sustular; sonra yeniden neler yapılması gerektiğine dair konuşmaya başladılar. Yüzbaşı Hakkı Bey her zamanki delidolu haliyle bir teklif attı ortaya. (s.300)

Son olarak halkın yaşadığı sefalet ve çaresizlik de bu bağlamda öne çıkmaktadır. Halk ekonomik sıkıntılarla uğraşmaktadır, devlet memurları birikmiş maaşlarını devletten alamamaktadır. Ragıp Bey'in Şam-İstanbul yolculuğu esnasında Anadolu'da gördükleri de bu temayı desteklemektedir. Anadolu bu sefaletten daha çok etkilenmiş gibidir. İlk etapta çeviri metin okumalarında bu izlek göze çarpmasa da özgün metin okumalarında açıklanmıştır ve örneklem karşılaştırıldığında bu izleğin de çeviri metinde korunabildiği gözlemlenmiştir. Aşağıdaki alıntıda Ragıp Bey'in İstanbul yolculuğu anlatılmaktadır. Memleketin içinde bulunduğu durum bu satırlarla özetlenmiştir.

Örnek 57

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
In two months, travelling alternately by horse carriage, Tartar wagon, and oxcart and sometimes by horse, sleeping in village rooms, dark inns, and under trees, he made his way across what he called "this poor ruin" of shabby, impoverished Anatolia, which seemed to consist of nothing but mud and sun-dried mud bricks. Three times they fought off bandits who tried to rob them, and their vehicles were constantly collapsing; they came across deserted villages, houses without food, and they suffered hunger; they saw naked corpses carried on oxcarts, whores who opened their legs for a loaf of bread in village cemeteries, pimps trying to sell their wives, daughters, or sisters-in law for a few small coins, green gendarmes who were shot at by the bandits they pursued. They saw towns that had been decimated by the typhus epidemic, corrupt governors, pederast district treasurers, angry pashas who beat their tax collectors with ox whips, toothless, bent-over women in their twenties, imams who were caught in flagrante with the muezzin's wife in the mosque. (s.83)	Bazen bir faytonla, bazen bir Tatar arabasıyla, bazen atla, bazen öküzlerin çektiği bir kağnıyla, köy odalarında, karanlık hanlarda, ağaç altlarında kalarak, çamurdan ve kerpiçten yapılmış köhne ve yoksul Anadolu'yu, kendi deyimiyle 'bu zavallı viraneliği' iki ayda katetti. Üç defa eşkıyalar tarafından soyulma tehlikesiyle karşılaşıp dövüştüler, sayısız defalar arabaları devrildi; insansız köyler, ekmeksiz evler gördüler, aç kaldılar; katır sırtında taşınan çıplak ölülere, ıssız köy mezarlıklarında bir ekmeğe bacaklarını iki yana açıveren kahpelere, bir mecidiyeye karısını, kızını, baldızını satmaya çalışan kavatlara, eşkıya takibine çıkıp vurulan acemi jandarmalara rastladılar. Tifüs salgınının kırdığı harap şehirler, rüşvetçi valiler, oğlancı defterdarlar, malmüdürünü öküz sinirinden kırbacıyla çarşı ortasında döven öfkeli paşalar, yirmisinde dişleri dökülüp belleri bükülmüş kadınlar, müezzininin karısıyla camide basılan imamlar gördüler. (s.73)

Sonuç olarak çeviri metin ve özgün metnin tematik olarak tam bir uyum içerisinde oldukları ifade edilebilir. Çeviri metin özgün metnin üzerinde durduğu temaları

yansıtabilmiştir. Eserlerin detaylı tematik incelemeleri çeviri metin ve özgün metin okumaları bölümlerinde yer almaktadır.

Çeviri metin ve özgün metin okumalarını gerçekleştirirken metnin önemli anahtar kelimelerini belirlemek için tekrar eden ifadeleri ve olay örgüsünde önemli yeri olan kavramları bulmaya çalıştık. Anahtar kelimeler metnin anlamlandırma sürecine katkıda bulunan önemli sembollerdir ve her biri bir izleğin doğru yansıtılabilmesi sebebiyle aktarılmaları önemlidir. Bu tekrar eden motiflerin ve anahtar kelimelerin çeviri metinde de korunması metnin anlam evreninin çeviri okuru tarafından da anlaşılabilmesi adına gereklidir. Çeviri eser ve özgün eserde belirlenen anahtar kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 12. Çeviri Metnin ve Özgün Metnin Anahtar Kelimeleri

Çeviri metnin anahtar kelimeleri	Özgün metnin anahtar kelimeleri
• Tekke (114) • Zikir (14), **ritual (20)** • **Hafiye/Detectives(30)** • Denunciation /jurnal (36), **report 15, informants (2)** • Fear/korku (65), **afraid (27)** • Oppression/baskı (12), **pressure (8)** • **Tyranny/ istibdat (27),** • Government/hükümet (25) • Committee /Cemiyet (47) • Revolution /devrim (23), • **Freedom (49)** • Piyano /piano (23) • Love/ aşk, sevgi, sevişme (233) • Candle /mum (36), Light/ ışık(56) • Sin (ful) / günah (74) • Whore (33),prostitute (2) • Dead/ ölüler (38) • Death/ ölüm (46) • Golden horn / Haliç (22) • **Evlilik/marriage (20), düğün/wedding (48)**	• Tekke (119) • Zikir (12), ayin (27) • Hafiye (41) • Jurnal (56) • Korku (90) • Baskı (25) • İstibdat (24), • Hükümet (3), **devlet (25)** • Cemiyet (32) • Devrim (1), **ihtilal (26)** • Hürriyet (38) • Piyano (24) • Aşk (68), sevgi (52), sevişme (61) • Mum (35), ışık (55) • Günah(kar) (89) • Fahişe (22), orospu (20) • Ölüler (27) • Ölüm (51) • Haliç (22) • Evlilik (12), düğün (44)
• Saray/Palace (109) • İstanbul (96), Beyoğlu (24) • Fransa (9), Paris (53) • Selanik/ Salonika (50) • Almanya (20) • Anadolu (17) • Sultan (424)	• Saray (119) • İstanbul (103), Beyoğlu (24) • Fransa (10), Paris (55) • Selanik (52) • Almanya (25) • Anadolu (18) • Padişah (393)

• Hikmet (353) • Sheikh /Şeyh (330) • Ragıp (309) • Mehpare (296) • Mihrişah (111) • Reşit (80), doctor/doktor (87) • Hasan (105) • Osman (99)	• Hikmet (392) • Şeyh (360) • Ragıp (339) • Mehpare (317) • Mihrişah (94) • Reşit (79), doktor (73) • Hasan (114) • Osman (105)

Okumalar esnasında bulgulanan anahtar kelimeler karşılaştırıldığında genel olarak bir uyuşma görülse de ilk bakışta birkaç kelimenin kullanım sıklığının farklı olduğu görülmektedir. Özgün metin okumalarında bulgulanan bazı kelimelerin çeviri metin okumalarında fark edilmemiş olsa da Berman'ın önerdiği çapraz karşılaştırma aşamasında çeviri metinde de vurgulandığı görülmüştür. Bu kelimeler tabloya kalın yazılarak eklenmiştir. Örneğin özgün metinde 41 yerde kullanılan "hafiye" kelimesi çeviri metinde de önemli bir göstergedir. Saraya gelen ihbarlar Padişahın kurmuş olduğu hafiye teşkilatı aracılığıyla iletilmektedir. Ayrıca paşaların da kendi haber kaynakları olan hafiyeleri bulunmaktadır. Örneğin Fehmi Paşa'nın Ragıp Bey'i İstanbul'a çağırma sebebi Ragıp Bey'in kendisinin Beyoğlu'ndaki gözü kulağı olmasını istemesidir. Çeviri metinde bu kelimeye karşılık "detective" kelimesinin tercih edildiği görülmüştür. Bu kelime de 30 farklı yerde kullanılmıştır.

Zikir kelimesi çeviri metinde özgün haliyle kullanılmıştır. "Zikir" kelimesinin özgün metinde ayrıca zikir ayinlerine gönderme yapılarak kısaca "ayin" kelimesiyle de karşılandığı görülmektedir. Ayin kelimesinin çeviri metinde karşılığı olup olmadığına bakıldığında çeviri metinde zikir ayinlerinden bahsederken "ritual" kelimesinin yer aldığı görülmüştür. Dolayısıyla zikir kelimesi her iki metinde de benzer ağırlıkta kullanılmıştır.

Çeviri metin okumalarında dikkat çekmemiş olan diğer anahtar kelimeler ise jurnal ve korku göstergeleridir. Özgün metinde "jurnal" kelimesi 56 defa yinelenmişken, çeviri metinde bu göstergenin karşılığı olarak kullanılan "denunciation" kelimesi 36 defa kullanılmıştır. Metnin önemli göstergelerinden biri olan bu kelimenin çeviri metinde neden daha az sıklıkta kullandığı araştırıldığında jurnal kelimesinin farklı karşılıklarla kullanıldığı görülmüştür. Çeviri metinde bu kelime ayrıca "report" ve aşağıdaki örnekte olduğu gibi "informant" gibi eş anlamlı diğer kelimeler aracılığıyla yer almaktadır. Bir diğer farklılık ise korku/korkmak (90) göstergesinde oluşmuştur. Özgün metinde bu kelime halkın, paşaların ve padişahın korkuları olduğu için sık

tekrarlanmıştır. Çeviri metinde ise çoğunlukla “fear” (65) kelimesiyle karşılansa da bu kelimenin sıfat hali “afraid” olduğu için bu gösterge de 27 defa yinelenmiştir. Ayrıca korku çeviri metinde zaman zaman benzer anlamlı kelimelerle de karşılanmıştır.

Örnek 58

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Never joking about anything, not going to restaurants with a woman to drink wine, not commenting about the latest plays; breaking his ties to the lights of Paris and becoming imprisoned in the heavily oppressive darkness of Istanbul, full of **detectives, informants,** threats, where a single wrong word could destroy one’s entire life, he became **depressed and anxious**. (s.20)	Hemen hemen hiçbir konuda şaka yapamamak, geceleri bir kadınla lokantaya gidip şarap içememek, son piyesler hakkında fikir yürütememek; Paris'in ışıklarından kopup İstanbul'un ağır baskılı, **hafiyelerle, jurnallerl**e, tehditlerle dolu, yanlış bir tek kelimenin bütün bir hayatı yok edebileceği karanlığına hapsolmak onu bunaltıp **korkutmuştu.** (s.9)

Özgün metinde öne çıkan “hürriyet” kelimesine ise çeviri metin okumalarında dikkat çekilmemiş olsa da aslen “freedom” karşılığıyla kullanıldığı görülmüştür. Aşağıda bu göstergenin iki metinde de yer alması örneklenmiştir.

Örnek 59

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
most of the clerks were political science graduates who knew foreign languages, and were sons of pashas who were loyal to the Sultan, and they had an odd **freedom…** Their loyalty was guaranteed by their fathers; as long as their fathers were loyal and they didn’t voice their criticism outside the palace, they were allowed this **freedom;** they were treated almost like members of the family, the Sultan had known most of them since they were babies. (s.105)	Padişaha sadık paşaların mülkiye mezunu, dil bilen çocuklarının çoğunluğu oluşturduğu mabeyinde garip bir **hürriyet** vardı.. Onların sadakatinin güvencesi babalarıydı; babaları sadık olduğu sürece, gençler de eleştirilerini sarayın dışına taşımadıkça, bu **hürriyetten** yararlanırlardı, biraz da 'aileden biri' gibi davranılırdı onlara. Padişah çoğunu ta bebekliğinden tanırdı... (s.97)

Ayrıca bazı göstergelerin çeviri metinde daha çok öne çıktığı görülmektedir. Örneğin “government” (hükümet) kelimesi çeviri metinde daha sık kullanılmıştır. Bu anahtar kelime çeviri metinde 25 kilit yerde tekrar ettiği için dikkat çekmiştir. Ancak özgün metinde hükümet kelimesi öne çıkmamaktadır. Bu durumda çeviri metne farklı bir anahtar kelimenin eklenip eklenmediğine bakıldığında, “government” göstergesinin özgün metinde çoğunlukla “devlet” göstergesiyle karşılandığı görülmüştür. Ayrıca özgün metinde yer alan birçok ifade ve kelimenin örneğin “kaymakamlar ve padişah”

yerine de çeviri metinde "government" karşılığının tercih edildiği görülmüştür. Dolayısıyla bu gösterge çeviri metinde daha çok dikkat çekmiştir. Bu farklılık özgün metnin ve çeviri metnin dili arasındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır.

Örnek 60

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
When Kabasakal Pasha arrived at Fuat Pasha's mansion, the mansion was still in an uproar from the incident: doctors were tending to the wounded, the police were wandering around, prosecutors were investigating, and **government** officials were trying to calm the Marshal down. (s.119)	Kabasakal Paşa, Fuat Paşanın konağına vardığında, konak hâlâ olayın heyecanını yaşıyordu: Doktorlar yaralılarla ilgileniyor, polisler etrafta dolaşıyor, savcılar soruşturma yapıyor, **kaymakamlar** Müşir Paşayı yatıştırmaya uğraşıyordu. (s.111)
The families of pashas said he could foresee the future in dreams, the infirm said that he cured illness with a touch of his hand, detectives said he hatched plots to overthrow the **government,** pashas said that the Sultan visited him every week to kiss his hand, imams said that learned men from the Azhar Madrasah came to consult him. (s. 128)	Paşazadeler Şeyhin rüyasında geleceği gördüğünü, hastalar elinin değdiğinin iyileştiğini, hafiyeler **Padişahı devirmek** için tekkede kumpas kurulduğunu, paşalar Padişahın gizlice her hafta gidip Şeyhin elini öptüğünü, imamlar El Ezher Medresesinden Şeyhe akıl danışmaya müderrislerin geldiğini anlatıyorlardı. (s.122)
—Look, man, don't go to the trouble of coming here, making your way through this crowd, don't waste your time. Go be a pasha's servant, the **government** may have no money but the pashas have plenty, be a pasha's slave. (s.133)	Bak oğlum, hiç boşuna buralara zahmet edip kalabalığın arasında dolaşma, vaktini boşa harcarsın... Git bir paşaya kapılan, para şimdilerde **devlette** yok ama maşallah paşalarda bol, devlete kul olacağına git bir paşaya kul ol. (s.126)

Bir diğer örnek ise çeviri metinde revolution (devrim) sözcüğü dikkat çekerken özgün metin okumalarında bu kelimenin dikkat çekmemiş olmasıdır. Özgün metinde bu kelime yerine "ihtilal" kelimesinin kullanıldığı görülmüştür. Romanda İttihat ve Terakki Cemiyetinin ihtilal süreçlerine ve padişahın ihtilal olacağından ne kadar çekindiğine vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda ihtilal kelimesinin her iki metinde de önemli bir gösterge olduğu ifade edilebilir.

Olayların yaşandığı mekanlar ve romanın kahramanlarının isimlerinin kullanılma sıklığı karşılaştırıldığında ise bu göstergelerin her iki metinde de birbirine yakın oranda tekrarlandığı görülmüştür. Bu bağlamda karakterlerin ve mekanların eserlerdeki ağırlıklarının paralel olduğu söylenebilir. Tüm anahtar kelimelerin kullanım sayılarına bakıldığında birkaç kelime haricinde göstergelerin birbirine çok yakın hatta eşit sayılarda kullanıldığı görülmektedir. Çeviri metinde daha az

kullanılan kelimeler incelendiğinde bazı göstergelerin özgün metinde olduğu gibi tek kelimeyle değil de farklı karşılıklar tercih edilerek yansıtıldığı görülmüştür. Örneğin jurnal kelimesi hem "denunciation" hem de "report" karşılıkları kullanılarak aktarılmıştır. Bazı kelimelerin de "government" örneğinde olduğu gibi çeviri metinde daha sık kullanıldığı görülmüştür. Bu farklılıkların iki dilin yapısal farklılıklarından kaynaklanmış olduğu ifade edilebilir. Bazı farklılıklar ise çevirmenin seçimlerinden kaynaklanmış olabilir. Çevirmenler çeşitlilik katmak istemiş ve eş anlamlı kelimeleri tercih etmiş de olabilir.

Anahtar kelimelerden de anlaşılabildiği gibi yazar romanda hikâyenin geçtiği dönemi hissettirebilmek için eski kelimeler tercih etmiştir, çeviri metinde bu kullanım bazı kelimeler özelinde yansıtılamamıştır. Örneğin özgün metinde yer alan hafiye kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir ve günümüz Türkçesinde kullanım sıklığı azalmış bir kelimedir. Günümüzde bu kelime yerine dedektif kelimesi daha çok tercih edilmektedir. Bu kelime özgün metnin özelliklerinden biri olan arkaik dil kullanımı desteklemek adına "detective" kelimesinden daha eski bir kullanım olan "sleuth"[70] kelimesiyle karşılanabilirdi. Anahtar kelimelerin benzer sıklıkta ve aynı anlam evrenine hizmet eden kelimeler tercih edilerek kullanılması bu kelimelerin hizmet ettikleri izleklerin daha iyi anlaşılması adına önemlidir. Anlamsal olarak anahtar kelimelerin ağırlığı korunmuştur ama gösterge olarak çeviri metinde farklı alternatiflerde seçildiği için bazı kelimeler açısından tam örtüşme sağlanamamıştır.

Sonuç olarak özgün metinde saptanan anahtar kelimeler çeviri metinde de yakın ağırlıkta kullanılmıştır. Yazınsal inceleme sonucunda çeviri metnin özgün metinle yakın bir ilişki içesinde olduğu, iki eserin yazınsal olarak birebir örtüştüğü saptanmıştır. Bu bağlamda çeviri metin bir eser olarak kendi başına bir ağırlığı olan, erek dilin yazılı normlarının dışında olmayan varış dilinin tüm bileşenlerinde sistematik, bağıntılı ve organik bir karaktere sahip olan, erek kültürde belli bir başarı elde etmiş gerçek bir metindir. Hem eserin satış başarısı hem de okur yorumlarıyla da desteklenebileceği üzere çeviri metin biçimi, dili, sistem ve örgüsüyle bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Ortaya çıkan bazı farklılıklar çevirmenlerin çeviri edimi esnasında bazı biçim bozucu eğilimlerin etkisine girmiş olmasından kaynaklanabilir. Eser yazınsal inceleme sonrasında ahlaksal incelemeye tabi tutularak daha detaylı bir analiz gerçekleştirilecektir. Ahlaksal inceleme kapsamında çeviri metin Berman'ın

[70] https://www.merriam-webster.com/dictionary/sleuth

biçim bozucu eğilimleri[71] aracılığıyla incelenerek çevirmenlerin tercihlerine ve araştırmaya katkı sağlayacak veriler bulgulanmaya çalışılacaktır.

4.2.5.2. Ahlaksal Ölçüt

Yazınsal ölçüt kapsamında eserler karşılaştırıldıktan sonra ahlaksal ölçütle karşılaştırma safhasına geçilir. Bu ölçüt özgün metne, yazarına ve çeviri okuruna gösterilen saygıyla ilintilidir. Çevirmen özellikle yayınevi ve okur beklentileri etkisiyle fazla yerlileştirici bir çeviri yaklaşımı benimsediğinde özgün metni manipüle ederek çevirmiş olur ve bu durumda da özgün metne saygı tehlikeye girer. Berman çevirmenlerin hem özgün metin ve yazarına hem de çeviri okuruna karşı bir sorumluluğu olduğunu belirterek çevirmenin yaptığı değişikliklerden okuru haberdar etmesi gerekliliğinin önemini vurgular. Bu bağlamda ahlaksal ölçüt kapsamında çeviri metin Berman'ın biçim bozucu eğilimleri aracılığıyla incelemeye tabi tutulacaktır.

4.2.5.2.1. Biçim Bozucu Eğilimlerin Çözümlenmesi

Her çeviride çevirmen/ler farkında olsun ya da olmasın bazı kusurlar ve aksaklıklar olması kaçınılmazdır. Bu aksaklıklara Berman "Biçim Bozucu Eğilimler" adını vermektedir (Berman, 2012a). Her çeviri az ya da çok biçim bozucu eğilimlerden etkilenir ancak eğilimlerin sayısı ve sıklığı arttıkça özgün metinle örtüşen bir çeviri metin ortaya çıkamaz; bu da saygı, sadakat ve etik ilkelerini tehlikeye sokar. Kendi eğilimlerinin bilincinde olan bir çevirmen bu eğilimlerini kontrol edecek ve özgün metne denk bir çeviri metin ortaya çıkarmaya çalışacaktır. Bu bölümde çeviri metnin biçim bozucu eğilimlere ne kadar maruz kaldığı incelenerek, eğilimi en çok temsil eden örnekler açıklanmaya çalışılacaktır.

1. **Rasyonelleştirme**

İlk eğilim olan rasyonelleştirme en çok rastlanılan bozucu eğilimdir. Bu eğilim noktalama işaretleri dahil metni oluşturan parçaların farklı düzenlenerek aktarılması olarak özetlenebilir. Metnin varış diline uydurmaya çalışarak, noktalamaların değiştirilmesi, ifadelerin yer değiştirmesi, daha genel olan kelimenin seçilmesi gibi stratejilerle aktarılması belli bir ölçüde kaçınılmazken bu stratejilerin fazla kullanılması yerlileştirmeye hizmet etmektedir.

Yazarın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanında benimsediği üslubun en açık göstergesi roman boyunca çok uzun cümlelerden faydalanmış olmasıdır. Roman virgül ve noktalı virgüllerle bağlanan birçok sıfat ve niteleme sözcüğü içeren paragraf uzunluğunda birçok cümle içermektedir. Çeviri metinde bu uzun cümleler korunmaya çalışılırken aşağıdaki örnekte olduğu gibi zaman zaman özne tekrar edilmiştir. 51 kelimeden oluşan özgün metindeki bu cümlenin öznesi "evlenmek" dir. Bu cümle bir noktalı virgül ve üç virgül kullanılarak yazılmıştır. Çeviri metinde cümlenin sonlarına doğru özne tekrarlanmıştır ve bir noktalı virgül ve 5 virgülle oluşturulmuştur. Bu cümle rasyonelleştirme eğilimine örnektir.

Örnek 61

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
To marry was to lose the dream of returning to Paris one day, the dream that, even though he knew it would never come true, he kept within him like a beautiful garden that no one could see, a magical bay where mermaids sang, a secret paradise in which he took refuge; **to marry** was to vanish without a trace for the rest of his life on a barren and silent mountaintop. (s. 22)	**Evlenmek**, Paris'e bir gün yeniden dönme hayallerinin; hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bile bile içinde bir yerlerde kimsenin görmediği güzel bir bahçe, peri kızlarının şarkı söylediği sihirli bir koy, gizli bir cennet gibi sakladığı o sığınma bölgesinin de kaybolması, izi kaybolmuş çorak ve sessiz bir dağ başında ömür boyu kalmaya razı olması demekti. (s.11)

Ayrıca bu uzun paragraflar çevrilirken ifadelerin ve tanımlamaların yerlerinde değişiklikler görülmüştür. Örneğin aşağıdaki 79 kelimelik bir cümleyle Mehpare Hanım ve Hikmet Bey'in düğün gününde hazırlanan bahçe tasvir edilmiştir. Bu uzun cümle İngilizceye aktarılırken kelime ve söz öbeklerinin yerlerinde değişmeler oluşmuştur. İkinci cümlede de aynı şekilde ifadelerin yeri değiştirildiğinden rasyonelleştirme görülmektedir.

Örnek 62

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Large tables were set among the flowers of the garden, illuminated by the thousands of lanterns in the small wood and the flames reflected on the surface of the sea, and Circassian chicken, stuffed vegetables, pilaf with almonds and cream, cheese pastries, and a variety of meat dishes were served on silver platters that had been ordered	Korudaki binlerce fenerle denizdeki alevlerin ortaklaşa yansıdığı **çiçekli bahçede büyük sofralar kurulmuş,** çerkez tavukları, yalancıdolmalar, bademli ve kaymaklı pilavlar, subörekleri, gerdaniyeler, imambayıldılar, düğün için özel olarak ısmarlanmış gümüş lengerler içinde dizilmişti. Feslerine sardıkları beyaz

especially for the wedding. **Ethiopian** servants, who let the ends of the white kerchiefs they wrapped around their fezzes fall to their shoulders, and who wore tuxedos in the European style, carried the platters back and forth, unaccustomed to walking in the strange clothing they had put on especially for that day; from silver pitchers, they poured pomegranate sherbet that turned from violet to purple and from purple to red in the reflected light into their guests' motherof- pearl embossed cups. (s.28)	mendillerin bir ucunu omuzlarına bırakmış, frenk usulü smokinler giymiş Habeş uşaklar, sırf bugün için giydikleri bu tuhaf ve yadırgatıcı giysilerin içinde acemi ve huzursuz adımlarla lengerleri getirip götürmüşler; gümüş ibriklerden misafirlerin sedef kakmalı taslarına, ışık yansımaları içinde eflatundan mora, mordan kızıla dönen nar şerbetleri akıtmışlardı. (s.17)
İpek, with her shapely calves and large breasts, whose dance was legendary in Istanbul, **began to perform**, the sound of her finger cymbals filling the room like a seductive wind and her buttocks spinning like a wheel of fortune; just as they were becoming deeply involved in the raven-haired woman's dance, they heard a noise outside, there was a flurry of activity, and someone entered the room and left again. (s.91)	**İpek de zilleri takıp oyuna kalktı;** sağlam baldırları, çarkıfelek gibi döndürdüğü kalçaları, iri memeleriyle kışkırtıcı bir rüzgâr gibi odanın içinde zillerini şakırdatarak oynayan kuzguni saçlı kadının dansına kendilerini kaptırdıkları sırada dışarıdan bir gürültü işitildi, koşuşmalar oldu, odaya biri girdi çıktı. (s.82)

Çevirmenler bazen de uzun cümleleri aşağıdaki örneklerde olduğu gibi bölerek aktarmışlardır. Aşağıdaki ilk örnekte özgün metinde 134 kelimelik olan bir cümlenin çeviri metinde iki cümle olarak yer aldığı örneklenmiştir. Bu cümlede Şeyh Efendi'nin artan destansı ünü anlatılmaktadır. Mehpare Hanım'ı bir türlü aklından çıkaramayan Şeyh'in acısı arttıkça ayinlerin harareti artmış ve bu da tekkenin ününe ün katmıştır. Memleketin dört bir yanında Şeyh'in tekkesi hakkında anlatılanlar dilden dile dolaşır olmuştur. Diğer iki örnekte de aynı şekilde cümle ikiye bölünerek çevrilmiştir. Bu düzenlemeler rasyonelleştirmeye eğilimine örnek verilebilir.

Örnek 63

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
As Sheikh Yusuf Efendi's pain grew, so did the *tekke*'s fame; the crowd that came to attend his rituals grew larger by the day; and his renown spread first through all of Istanbul, then all across **Anatolia. Every day**, people from the four corners of the Empire gathered in front of the gate and waited to kiss his hand; in time people started bringing the infirm for him	Şeyh Yusuf Efendinin acısı arttıkça tekkenin ünü de yayıldı, ayinlerine katılmak için gelenlerin kapıda oluşturduğu kalabalıklar her gün biraz daha büyüdü; efsaneleri dilden dile bütün İstanbul'a, oradan **Anadolu'ya yayıldı, imparatorluğun** dört bir yanından Şeyhi görüp elini öpmek için gelenler günün her saati kapının

to heal, and everyone invented legends about him that they thought appropriate for a sheikh: pious old men said he travelled to Aleppo and back in a single night, old women said he flew over Istanbul every night to watch over the houses of the poor, wrestlers said his arm was as strong as that of Zaloğlu Rüstem, thugs said he was impervious to knives and bullets, lovers said that he reunited those who had been parted, barren women said he could make them fertile with a single prayer, the families of pashas said he could foresee the future in dreams, the infirm said that he cured illness with a touch of his hand, detectives said he hatched plots to overthrow the government, pashas said that the Sultan visited him every week to kiss his hand, imams said that learned men from the Azhar Madrasah came to consult him. (s.128)	önünde bekleşir oldular; zamanla insanlar iyileştirsin diye hastalarını da getirmeye başladılar, herkes Şeyhe kendince bir efsane yakıştırıyordu: Dindarlar Şeyhin bir gecede Halep'e gidip döndüğünü, yaşlı kadınlar her gece İstanbul'un üstünde uçup fakirlerin evini gözettiğini, pehlivanlar kolunda Zaloğlu Rüstem gücü olduğunu, kabadayılar Şeyhe bıçak tabanca işlemediğini, âşıklar birbirine kavuşamayanları kavuşturduğunu, çocuğu olmayanlar bir duasıyla kadınların hamile kaldığını, paşazadeler Şeyhin rüyasında geleceği gördüğünü, hastalar elinin değdiğinin iyileştiğini, hafiyeler Padişahı devirmek için tekkede kumpas kurulduğunu, paşalar Padişahın gizlice her hafta gidip Şeyhin elini öptüğünü, imamlar El Ezher Medresesinden Şeyhe akıl danışmaya müderrislerin geldiğini anlatıyorlardı. (s. 121)
Ali Şamil Pasha entered bowing to the floor, and kissed the Sultan’s hand, then he took a few steps backward, straightened up, and clasped his hands in front **of him. H**e wore the suffering, wronged expression of a child; indeed most of the pashas who came before the Sultan wore the same expression. (s.57)	Ali Şamil Paşa yerden temennalarla girip Padişahın elini öptü, geri geri çekilip ellerini önüne kavuşturarak **durdu, yüzünde** büyük bir haksızlığa uğramış bir çocuk ifadesi vardı, Padişahın karşısına çıkan paşaların çoğunun yüzünde aynı ifade oluyordu zaten. (s 47)
The Mad Marshal was one of the few heroes of the Balkan Defeat, which the public referred to as the “wars of ’93,” one of the greatest routs in Ottoman **history. He** fought with great success in several battles with the Russians at Elena, thus earning the soubriquet “Hero of Elena.” (s.76).	Osmanlı tarihinin en büyük bozgunlarından biri olan, halkın kısaca '93 savaşları' dediği büyük Balkan yenilgisinin yarattığı bir iki kahramandan biri olan **Deli Müşir, Elena'da** Rus kuvvetleriyle çok şiddetli çarpışmalara girip büyük başarılar göstermiş, bundan dolayı 'Elena Kahramanı' lakabını da almıştı. (s.66)

Yazarın biçemini yansıtan bir diğer unsur ise ifadeleri daha akıcı ve vurgulu yapmak için devrik cümleleri sıkça kullanmasıdır. Bazı cümlelerin çevirisinde bu özellik korunabilmişken bazı devrik cümleler ise kurallı cümle olarak çevrildiği için rasyonelleştirme meydana gelmiştir. Örneğin ilk cümlede vurgu “onu” kelimesi üzerinde yapılarak cümlenin tümleci en sonda kullanılmış ve devrik bir cümle

oluşturulmuştur. Çeviri metindeki karşılığı ise İngilizce dil bilgisi kurallarına uygun olarak özne- fiil- nesne sıralamasını takip etmektedir. Çeviri metinde bu cümle kurallı bir cümledir. Aynı durum diğer örnek için de geçerlidir.

Örnek 64

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Even the French governess's flirtatious giggling couldn't persuade **him** to spend the night at his son's house. (s.65)	Fransız mürebbiyenin işveli gülücükleri bile geceyi oğlunun evinde geçirmeye ikna edemedi **onu**. (s.55)
—I gave it to Tahsin Pasha to have it translated, they'll probably present the translation soon, it's a very nice, very exciting book, **I hope** you will like it. (s.55)	Tahsin Paşaya verdim sultanım çevirsinler diye, herhalde bugün yarın tercümesini takdim ederler, pek güzel, pek heyecanlı bir kitaptı, seversiniz **ümit ederim. (**s.45)

Bir başka rasyonelleştirme örneği ise doğrudan anlatımla tırnak içerisinde verilen konuşma cümlelerinin dolaylı anlatımla aktarılmış olmasıdır. Örneğin aşağıdaki ilk örnekte Ragıp Bey birikmiş maaşını almak için Maliye Nezareti'ne gider. Orada büyük bir kadın kalabalığının kapıda beklediğini ve bağrıştığını görür. Özgün metinde kapıdaki askerlerin kadınlara söyledikleri doğrudan tırnak içerisinde "Yapmayın bacılar, etmeyin analar" şeklinde verilmiştir. Çeviri metinde ise askerlerin yakarışı "askerler kadınlara vazgeçmeleri için yalvardı" (begged the women to desist) cümlesiyle dolaylı olarak aktarılmıştır. İkinci cümlede de aynı rasyonelleştirme örneği görülmektedir.

Örnek 65

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The two sentries at the door didn't know what to do **and begged the women to desist**, but the women were too distraught to listen to them and swarmed at the door like hungry birds. (s.131)	Nezaretin kapısında bekleyen iki asker, ne yapacaklarını şaşırmışlar, **"Yapmayın bacılar, etmeyin analar,"** diye kadınlara yalvarmaya başlamışlardı ama kadınların laf dinleyecek hali kalmamıştı, aç kuşlar gibi kapıya üşüşmüşlerdi. (s.125)
Abdürrezzak Bey, who was the son of the great Kurdish chieftain Mir Bedirhan, who was the brother of the commander of Üsküdar, the despotic Ali Şamil Pasha, took this refusal as an affront; moreover, his pride would not allow him to tell his wife that **Rıdvan Pasha had rejected their request**. (s.50)	Koskoca Kürt Beyi Mir Bedirhan'ın oğlu, Üsküdar komutanı, astığı astık kestiği kestik Ali Şamil Paşanın kardeşi Abdürrezzak Bey, bu cevabı hakaret olarak kabul etti; üstelik karısına **"Rıdvan Paşa bizim isteğimizi reddetti," demeyi de** gururuna yediremedi. Bey oğlu olmanın, şımarıklığıyla kâhyasına emir verdi. (s.40)

Bununla birlikte çeviri metinde kimi etken fiilli cümleler edilgen fiille çevrilmiş ya da tam tersi edilgen yapılı bir cümle çeviri metinde etken yapıda kurulmuştur. Örneğin aşağıdaki ilk örnekte edilgen bir cümle örneği (Şaraplar açıldı) görülmektedir. Ancak bu çeviri metinde etken bir cümle kullanılarak iletilmiştir. "Şaraplar açıldı" cümlesi "şarabı açtılar" (they opened the wine) şeklinde yeniden düzenlenmiştir. İkinci örnekte de aynı düzenleme görülmektedir. Bu şekilde bir düzenleme rasyonelleştirme eğilimine sebep olmuştur.

Örnek 66

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
They **opened** wine that Hikmet Bey had brought from France. Mademoiselle, who had already put the little girl to bed, was invited to join the meal. (s.67)	Hikmet Beyin Fransa'dan getirdiği şaraplar da **açıldı.** Küçük kızı uyutan Matmazel de yemeğe davet edildi. (s.57)
The big roundup began the following morning, and a number of pashas and hundreds of officers **were picked up** from their homes and brought to Balmumcu barracks; in town, whispers of "they've caught the plotters, and some of them will be hanged" began to spread, and the fear that lurked beneath Istanbul like a monster and emerged from time to time began to stalk about like an epidemic. (s.126)	Ertesi sabah başlayan büyük tevkifatla birlikte çok sayıda paşayla yüzlerce küçük rütbeli subayı evlerinden **toplayıp** Balmumcu Kışlasına götürmeye başladılar; şehirde "Ayaklanmaya katılanları yakalıyorlarmış, bazılarını asacaklarmış," fısıltıları dolaşıyor, zaman zaman ortaya çıkan bir yeraltı canavarı gibi İstanbul'un altında saklanan korku, yeniden bir salgın halinde ortalıkta dolaşıyordu. (s119)

Son olarak aşağıdaki örnekte kelimelerin daha genel bir ifadeyle karşılanması eğilimi görülmektedir. Özgün metindeki "anıları vardı" ifadesi çeviri metinde "hatırladı" (he remembered) şeklinde iletilmiştir. Bu da rasyonelleştirme eğilimine örnektir.

Örnek 67

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
he remembered the nights he'd spent with prostitutes in Paris, but he didn't think he could experience these things with his wife; (s.30)	aklında Paris'te orospularla yaşadığı gecelerin **anıları vardı,** ama onları karısıyla yaşayamayacağını düşünüyordu; (s.19)

Sonuç olarak çevirmenler söz dizimsel yapıları, yazarın tarzı olan noktalama işaretlerini ve üslubunu yansıtan uzun cümleleri korumaya çalışmışlardır. Ancak örneklerde görüldüğü gibi noktalama işaretleri, cümle sıralamaları, cümle yapılarında farklılığa gidildiği de örneklenmiştir. Metin genelinde bulgulanan bozucu eğilimlerin

yaklaşık üçte biri rasyonelleştirme eğilimine aittir ama çevirmenlerin özgün metnin ana izleklerine ve anahtar kelimelerine zarar verdiği ifade edilemez.

2. Açınsama

Açınsama özgün metinde örtük ya da bulanık olan bir anlamın çeviri metinde açıklanması ya da daha sonra açıklanan bir durumun daha önce aktarılması olarak özetlenebilir. Örtük anlamların açıklanması metnin gizemine ve okurun okuma zevkine ket vurur. Ayrıca kolay bir okuma deneyimi sunacağından yerleştirici bir çeviri metin ortaya çıkabilir.

Öncelikle çeviri metin okumalarında bahsedilen İndeks ve Sözlük bölümleri açınsamaya örnektir. Çeviri metnin ilk sayfasında karakterlerin tanıtıldığı bir indeks bölümü bulunmaktadır. Çeviri metin okuru için "şeyh, hanım, efendi ve bey" gibi unvanlar yadırgatıcı olabilir. Çevirmenler ana karakterlerin daha iyi tanınabilmesi adına kişiler ve ilişkilerini kısaca özetlemiştir. Ayrıca çeviri metinde özgün metindeki hali korunmuş ve italikle yazılmış kelimeler için eser sonunda bir sözlük bölümü eklenerek bu kelimeler açıklanmıştır. Okura bu yabancı ifadeleri araştırma gereği duymayacağı, daha kolay bir okuma deneyimi sağlanmış olduğu ifade edilebilir.

Aşağıdaki örnekte ise "tekbir" kelimesi "Allah is almighty" olarak açıklanarak verilmiştir. Şeyh Efendi ve Mehpare Hanım'ın düğününde kurban edilen koçun boynu kesilmeden önce tekbir getirilmiştir. Tekbir kelimesi "Allahu Ekber" (Allah en büyüktür) ifadesine verilen addır ve İslam dininde Allah'ı yüceltmek amacıyla birçok durumda söylenmektedir. Müslüman ya da İslam dinine aşina bir okur için tekbir kelimesi oldukça nettir. İkinci örnekte de Osmanlı kültürüne ait olan bir davranış olan "eteklemek" açıklanarak çevrilmiştir.

Örnek 68

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
After the dervishes stroked the ram's neck three times and recited **"Allah is almighty,"** one of the elders of the *tekke*, Father Butcher, struck the animal's artery with his knife, and blood rushed out to the height of a minaret, and was said to have poured down like rain from the sky, covering the dervishes in red blood, except the Sheikh, who was untouched by even a single drop. (s.14)	Müritler, koyunun boynunu üç kere okşayıp bir **ağızdan tekbir** getirdikten sonra, tekkenin eskilerinden Kasap Baba bıçağı hayvanın şahdamarına vurmuş, hayvanın kanı minare boyu fışkırmış, anlatılanlara göre gökten yağmur gibi yağan kan bütün müritleri al kana bulamış, yalnızca Şeyhe bir damla bile kan sıçramamıştı. (s.4)

he **withdrew after kissing the hem of the Sultan's robe**. (s.57)	Padişahı **etekleyerek** çekildi. (s.46)

Aynı şekilde aşağıdaki örnekte "lenger" kelimesi "büyük, derin bakır kap" (large, deep copper dish) olarak açıklanarak çevrilmiştir. Şeyh ve Mehpare Hanım'ın düğününde lenger lenger yemekler taşınmıştır. Berman bu çeviri stratejisini açınsama olarak tanımlamaktadır.

Örnek 69

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The sheikhs and dervishes from neighboring *tekkes*, guild members, and guests from the palace all sat together in a circle for the meal, and food was served to the women inside in **large, deep copper dishes**. (s.16)	Civar tekkelerden gelen şeyhler, müritler, Ahiler, saray erkânından misafirlerle birlikte yemeğe oturulmuş, içerdeki kadınlar meclisine lenger lenger yemekler taşınmıştı. (s.6)

Bir diğer örnek ise yalı kelimesi için verilebilir. Yalılar su kenarında bulunan büyük ve görkemli yapılardır[72]. Çeviri metinde babasının yalısının deniz kenarında olduğunu "waterfront" kelimesi eklenerek açıklanmıştır.

Örnek 70

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
he walked along the Seine, plunging into youth-inflamed discussions about love, literature, and philosophy; in summer at **his father's waterfront mansion** he went from the embrace of one concubine or female servant to another; in a garden shaded by magnolia trees, as he wandered among geraniums, wallflowers, lilies, and roses he learned to distinguish the scent of each flower; in the evening he listened to the traditional musicians who came to the **waterfront mansion.** In winter he read Baudelaire, Hugo, and Balzac; in summer he memorized the poems of Sheikh Galip, Nedim, and Fuzuli. After graduating from law school in Paris, obeying his father's admonition that "for you the future is in Istanbul," he settled down in the capital of the Empire and became a palace clerk. (s.19)	Sen kenarında yürüyüşler yapıp aşka, edebiyata, felsefeye dair gençlikle ateşlenmiş tartışmalara dalmış; **yazları paşa babasının yalısında** cariyelerle halayıkların arasında kucaktan kucağa dolaşmış; manolya ağaçlarıyla gölgelenmiş bahçede, ıtırların, şebboyların, zambakların, güllerin arasında gezinerek çiçek kokularını birbirinden ayırt etmeyi öğrenmiş; akşamları **yalıya getirtilen** ince saz takımından fasıllar dinlemişti. Kışları Baudlaire, Hugo, Balzac okumuş; yazları Şeyh Galip, Nedim, Fuzuli divanlarını ezberlemişti. Paris'te hukuk fakültesini bitirdikten sonra babasının "İstikbal senin için İstanbul'dadır," sözüne uyarak Dersaadet'e yerleşip saray mabeyninde kâtip olmuştu. (s.8)

[72] https://sozluk.gov.tr/

Aşağıdaki örnekte ise "bir terslik çıkmasın" ifadesi örtük olarak bir olay çıkabileceği ve birine zarar gelebileceğini ima etmektedir. Ancak çeviri metinde bu imalı tehdit "kimsenin zarar görmesine gerek yok" (no one has to get hurt) şeklinde daha açık bir ifadeyle karşılanmıştır. Altındaki örnekte de benzer bir şekilde "kabadayı takımı"ndan kastın ne olduğu çeviri metinde daha açık bir ifadeyle aktarılmıştır.

Örnek 71

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—Abdürrezzak Bey, the mayor sends his regards. Give us the butler and we will leave, this is an order, we won't leave without the butler, **no one has to get hurt**.(s.52)	Abdürrezzak Bey, Şehremini paşanın selamı var, kâhyayı verin gidelim, emir var, kâhyayı almadan gitmeyeceğiz, **bir terslik çıkmasın.** (s.42)
There were a few people on the streets **from the rougher segment of the population,** on their way to taverns, brothels, and gambling dens, who were not afraid of the dark, indeed who even saw the darkness as a companion, as well as the night watchmen who strolled around the city all night accompanied by the terrifying "tock tock" sound they made when they struck their sticks against the pavement. (s.66)	Sokaklarda, meyhanelerine, kerhanelerine, bitirimhanelerine gitmek için yollara çıkan, karanlıktan korkmayan, hatta karanlığı kendilerine yoldaş gören **kabadayı takımından** birkaç kişiyle ellerindeki sopaları kaldırımlara vura vura dolaşan, gece boyunca kenti ürpertici tak tak sesiyle gezen gece bekçileri vardı. (s.56)

Son olarak aşağıdaki örnekte anlatıcı tarafından Mehpare Hanım'dan çok sık bahseden adamların Mehpare Hanım'la aslında kayda değer bir ilişkileri olmadığı anlatılmaktadır. Özgün metinde bu ilişki tuhaf olarak daha bulanık verilmiştir. İlişkilerinin tuhaf olması aslında bu karakterlerin hiçbirinin Mehpare Hanım'la gerçek anlamda bir ilişkisinin bulunmadığına gönderme yapmaktadır. Hasan Efendi ve Ragıp Bey Mehpare Hanım'la bırakın tanışmayı doğru düzgün görmemişlerdir bile. Çeviri metinde bu ifade daha açık anlatılarak açınsama eğilimine örnek oluşmuştur.

Örnek 72

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
In fact none of them had actually **had a relationship with her:** the Sheikh had been married to her for a year and a half without ever speaking to her, Hasan Efendi had only seen her from a distance, and Ragıp Bey had never met her, yet Mehpare Hanım had bewitched	Mehpare Hanımla olan **ilişkileri ise çok tuhaftı;** Şeyh Hazretleri bir buçuk yıl hiç konuşmadan o kadına kocalık yapmış, Hasan Efendi yalnızca birkaç kez kadını uzaktan görmüş, Ragıp Bey ise ona hiç rastlamamıştı, ama Mehpare Hanım gene de hepsini kendi hayalinin etrafında

each of them. (s.130)	topluyordu. (s.123)

Açınsama eğilimi metnin genelinde en az rastlanan eğilimlerden birisidir, bulgulanan 625 eğilimden 12 tanesi açınsama örneğidir. Çevirmenler indeks ve sözlük bölümleri haricinde metin içerisinde ufak eklemelerle bazı kelimeleri netleştirmiş olsalar da bu eğilim öne çıkamamaktadır.

3. Ekleme/ Genişletme

Ekleme eğilimi çeviri metne yapılan eklemeleri açıklamak için kullanılır. Bu eğilim diller arasındaki farklardan da kaynaklanabilir ve ilk iki eğilimin doğal sonucu olarak da ortaya çıkabilir. Ancak bu eklemeler büyük oranda metne bir katkı sağlamadıkları gibi gereksiz yere metnin kütlesini artırmaktadır. Ayrıca özellikle yabancı öğeleri açıklamak için yapılan eklemeler yerlileştirici bir çeviri ortaya çıkararak çevirmenin görünürlüğüne de zarar vermektedir. Bu metin özelinde bu eğilime rastlanmamıştır.

4. Yüceltme

Özgün metinde yer alan argo ya da rahatsız edici ve sakıncalı ifadelerin çevrilmemesi ya da nötrleştirilerek çevrilmesi eğilimidir. Yüceltme eğilimiyle çeviri metnin okuru rahatsız etmeyecek, estetik bir metin olması amaçlanır; bu da yabancılığın silinmesine hizmet eden bir yaklaşımdır. Özgün metinde cinsellik içeren ve de argo ifadeler içeren çokça sahne bulunmaktadır. Bu sahnelerin çoğunlukla çeviri metinde de karşılandığı görülmüştür. Sadece birkaç yerde bazı olumsuz ifadeler çevrilmemiştir. Aşağıda bu ifadeler örneklenmiş çevrilmeyen kelimeler kalın olarak işaretlenmiştir.

Aşağıdaki ilk örnekte çeviri metinde yer alan "peydahlamak" fiili çeviri metinde yer alan "doğurmak" (bore) fiiline kıyasla argo bir kelimedir. İkinci örnekteki "ulan" çevrilmemiştir. Son örnekte ise sankilot kelimesinin donsuz anlamına geldiği çeviri metinde yer almamıştır.

Örnek 75

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Later Mehpare Hanım married a man from the palace; all of the children she **bore** including the one from that man were whores or ne'er-do-wells, I mean think now of an army of whores descended from a great Sheikh; I say I wish that at the time I hadn't listened to the sergeant and had told the Sheikh that	Daha sonra saraydan bir herifle evlendi Mehpare Hanım, o heriften **peydahladığı** da dahil bütün çocukları da ya fahişe ya serseri oldu, yani düşün şimdi koskoca bir Şeyhin sulbünden gelen bir fahişe ordusu; keşke diyorum o zamanlar çavuşu dinlemeseymişim de Şeyh Efendiye bunlar gâvur tohumu diye

these were the descendants of unbelievers. (s.40)	söyleseymişim. (s.30)
Who the hell are you, did you buy Wrangel's house? (s.94)	Sen de kimsin **ulan,** Vrangel'in evini sen mi aldın? (s.85)
—Won't we drag their **bodies** to the village square? (s.296)	— **Leşlerini** köy meydanına sürüklemeyecek miyiz? (s.300)
—During the French revolution the aristocrats called the rebels sansculottes to mock them. Then he looked at his mother reproachfully. (s.189)	— Fransız ihtilali kebirinde aristokratlar alay olsun diye isyancılara sankilot derlerdi... **Kelimenin 'donsuz' manasına geldiğini söyleyemedi Hikmet Bey, aldığı terbiye böyle bir sözcüğü telaffuz etmesine maniydi**. Sonra sitemkâr bir şekilde annesine baktı. (s.187)

5. Nitel yoksullaştırma

Bu biçim bozucu eğilim ise özgün metinde yer alan ifade ve sözcüklerin ses ve anlam zenginliğinden yoksun karşılıkları tercih edilerek çevrilmesidir. Bu seçimler çoğunlukla kasıtlı bir çabanın sonucu değildir ancak tekrar eden kelimeler ve anahtar kelimeler korunamadığında eserin anlam evreni çeviri okuru tarafından kavranamayabilir.

Aşağıdaki ilk alıntı eserin ilk paragrafıdır ve Osman'ın ölülerle konuştuğu evin tasviri yapılmaktadır. Osman'ın evi adeta kimse yaşamıyormuşçasına, sadece ölülere ait bir evmiş gibi eski ve tozlu olarak anlatılmaktadır. Bu anlatımda Arap harfleriyle yazılan bir çeşit yazı olan sülüs yazı genellenerek Arap yazısı olarak çevrilmiştir. Aynı alıntıda özgün metinde çoğul olan canlılar kelimesi tekil olarak çevrilmiştir. Bu alıntılar nitel yoksullaştırma eğiliminin örnekleridir.

Örnek 76

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
All of those old and forgotten things; a cut crystal inkstand, yellowed paper covered with **Arabic script** that writhed like **a dying animal**, a leather armchair that was cracked here and there, a classical lute with a broken string, propped against the wall, a walnut table with missing drawers, fruits, made of soap, their dye flaking, sitting in a cracked porcelain bowl, a tin globe, dented on one side, its thin iron axis rusted, a silver sword and an ivory walking stick hanging side by side on the wall, old magazines piled in a corner of the room, morocco-bound books; all	Bütün o eski ve unutulmuş eşyalar; kesme kristalden hokka takımı, **sülüs yazıların** ölmekte olan **canlılar** gibi üstünde kıvrandığı sararmış kâğıtlar, yer yer çatlamış deri koltuk, duvara dayalı bir teli kopuk **t**ambur, çekmeceleri kaybolmuş ceviz masa, çatlak bir porselen tabağın içinde duran, sabundan yapılmış, boyaları dökük meyveler, ortasından geçen ince demir çubuğu paslı, bir yanı göçmüş teneke atlas, duvara yan yana asılmış gümüş kılıçla fildişi baston, odanın bir köşesine yığılmış eski dergiler, maroken ciltli kitaplar; bütün bunlar, bütün oda, bütün

of it, the whole room, the whole house, perhaps even the whole city, was covered in dust; a thin layer of dust spread over everything, penetrated everything, wormed into things and killed them. (s.11)	ev, hatta belki bütün kent toz içindeydi; incecik bir toz her şeyin üstüne yayılmış, içine sinmiş, eskitip öldürmüştü. (s.1)

Bir diğer örnek ise mürit kelimesinin çevirisinde karşımıza çıkmıştır. Şeyh Efendi'nin tekkesinin birçok müridi bulunmaktadır ve özgün metinde bu kelime 29 defa tekrarlanmıştır. Bu kelime çeviri metinde "dervish" (derviş) olarak karşılanmıştır. Özgün metinde derviş kelimesi 3 farklı yerde geçmektedir. Mürit kelimesi "Bir tarikat şeyhine bağlanarak ondan tasavvufun yollarını öğrenen, onun doğrultusunda ilerleyen kimse"[73] , bir şeyhin öğrencisi olarak kullanılırken, derviş bir müritten farklı olarak gezgin olma özelliğine sahiptir. [74] Dolayısıyla bu tekrar eden kelime anlam kaybına uğramıştır.

Örnek 77

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Although his **dervishes** greeted the ram laying its head on the sacrificial stone of its own accord with prayers and cries of "*mashallah, mashallah*," believing once again in the Sheikh Efendi's greatness, Sheikh Efendi found this too to be a bad omen. (s.14)	Koçun kendiliğinden kurban taşına yatmasını **müritler** 'maşallah, maşallah' sesleri ve dualarla karşılayıp Şeyh Efendinin büyüklüğüne bir kez daha iman ettikleri halde, Şeyh Efendi bunda da bir uğursuzluk bulmuştu. (s.4)

Aşağıdaki örnekte ise özgün metinde "peri kızlarının şarkı söylediği sihirli koy"un çeviri metinde "denizkızlarının şarkı söylediği koy" (mermaid) olarak çevrilmesidir. Benzer etkiyi yaratsalar da iki kelimenin anlam evreninin aynı olduğu ifade edilemez. Bu durumda nitel yoksullaştırmaya sebep olunmuştur.

Örnek 78

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
To marry was to lose the dream of returning to Paris one day, the dream that, even though he knew it would never come true, he kept within him like a beautiful garden that no one could see, a magical bay where **mermaids** sang, a secret paradise in which he took refuge; (s.22)	Evlenmek, Paris'e bir gün yeniden dönme hayallerinin; hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bile bile içinde bir yerlerde kimsenin görmediği güzel bir bahçe, **peri kızlarının** şarkı söylediği sihirli bir koy, gizli bir cennet gibi sakladığı o sığınma bölgesinin de kaybolması, (s.11)

[73] https://sozluk.gov.tr/
[74] https://islamansiklopedisi.org.tr/dervis

Ayrıca özgün metinde tekrar eden bazı göstergelerin çeviri metinde farklı karşılıklarla karşılandığı görülmüştür. Mehpare Hanım Hikmet Bey'le düğün detaylarını konuşurken hiç fikir belirtmemiş, alçak gönüllüğünü ve tevazusunu göstermek için hep "Estağfurullah" diyerek cevap vermiştir. Çeviri metinde ise bu kelime her seferinde başka bir ifadeyle karşılanmıştır. Bu durumun karakter gelişimine zarar verildiği ifade edilebilir.

Örnek 79

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—**Not at all, sir**. —Hoping that you won't regard it as disrespectful, I want to express my feelings and thoughts about you directly to you, madam. From the moment I laid eyes on you, I haven't been able to stop thinking about this marriage for even a single moment; if you accept, you will make me the most joyful, the happiest man in the world, will you marry me, madam? **—The honor is mine.** —If it is acceptable to you**,** I want to hold the wedding as soon as possible, then I was thinking of having our honeymoon in Paris. I don't know if you know that I spent a large part of my childhood and youth in Paris with my mother; I want to take you there so we can see the places where I grew up. Paris prides itself on its beautiful women; if you allow me I want to show them what a beautiful lady is." —**As you wish.** Whatever you think best. Hasan Efendi, rocking his large body, groaned as he said, "That whore will ruin you too," with the sad experience of having watched Mehpare Hanım for years, and his observation of the men who burned with the desire to be ruined. (s.24,25)	— **Estağfurullah.** — Hürmette bir kusur addetmeyeceğinizi ümit ederek, hakkınızdaki hissiyatımı ve fikirlerimi bizzat size arz etmek istiyorum efendim. Sizi gördüğüm andan itibaren bu evlilik fikrini bir an bile olsun kafamdan çıkarabilmiş değilim; kabul buyurursanız beni dünyanın en mesut ve bahtiyar insanı yaparsınız, benimle evlenir misiniz efendim? — **Estağfurullah.** — Eğer sizin için de muvafıksa, düğünün en kısa zamanda yapılmasını istiyorum, sonra da halayımızı Paris'te yapmayı düşünüyorum. Bilmem biliyor musunuz, çocukluğumun ve gençliğimin büyük bir kısmı validemin yanında Paris'te geçti; sizi oralara götürmek ve çocukluğumun geçtiği yerleri sizinle birlikte dolaşmak istiyorum. Paris güzel kadınlarıyla gururlanan bir şehirdir, izniniz olursa güzel kadın nasıl olur görsünler. — **Estağfurullah.** Siz nasıl tensip buyurursanız. Hasan Efendi, iri gövdesiyle sallanarak "O fahişe seni de mahvedecek," diye inliyordu; erkeklerin mahvolmak için nasıl yanıp tutuştuğunu, Mehpare Hanımı izleyerek yıllarca yakından görmüş olmanın acıklı tecrübesiyle. (s.13-14)

Aynı örnek tam tersi için de geçerlidir. Özgün metinde farklı kelimelerle karşılanan bir anlamın çeviri metinde tek bir sözcükle karşılanması aşağıda örneklenmiştir. Özgün metinde yer alan yalı, konak ve köşk kelimeleri çeviri metinde "mansion" karşılığıyla çevrilmiştir. "Mansion" kelimesi İngilizcede bahsedilen üç kelimenin

karşılığı olarak kullanılabilir ancak özgün metinde birbirlerinden ufak da olsa farkları olduğu için hem yalı hem konak hem de köşk kelimeleri kullanılmıştır. Kelime değer kaybettiğinden nitel yoksullaştırma eğilimine örnek olmaktadır.

Örnek 80

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
to the **mansion** next to that of Abdürrezzak Bey… Hasan Efendi started visiting Abdürrezzak Bey's mansion often…. happened in Mehpare Hanım's **mansion;** no one saw him talking to the workers at the neighboring **mansion** (s.50)	Yanındaki **köşke** taşındırlar, iki köşkün bahçeleri birbirine bitişikti. Hasan Efendi de sık sık Abdürrezzak Bey'in konağında görünmeye başlamıştı Mehpare Hanım'ın **konağında** ne olup bittiğini Onu komşu **konağın** çalışanları. (s.40)
They were talking to him; telling him about cities, palaces, **mansions,** t*ekkes*, wars, conflicts, murders, loves, jealousies, angers, betrayals, friendships, the human condition, and their stories always began on that strange day Sheikh Efendi's wedding was held: (s.12)	Ona anlatıyorlardı; şehirlerden, saraylardan, **köşklerden, yalılardan,** tekkelerden, savaşlardan, çatışmalardan, cinayetlerden, aşklardan, kıskançlıklardan, öfkelerden, ihanetlerden, dostluklardan, insanlık hallerinden bahsediyorlardı ve hikâyeleri Şeyh Efendinin düğününün yapıldığı o tuhaf günden başlıyordu (s.2)
mosques, domes crested with glistening golden crescents, slender minarets, towers, palaces, waterfront **mansions**, Judas woods that hid redbrick **mansions,** the ornate bridge spanning the Golden Horn. (s.314)	camileri, kubbeleri, kubbelerin üstünde parıl parıl yanan altından hilalleri, ince minareleri, kuleleri, sarayları, **yalıları,** erguvan koruları, koruların içlerine saklanmış kırmızı kiremitli **konakları,** Haliç'in iki yakasını birbirine bağlayan işlemeli köprüsü...(s.319)

Son olarak çeviri metinde zaman zaman yakın anlamlı kelime tercihleri görülmüştür. Her ne kadar belli bir ölçüde anlam karşılanmış olsa da bu kelimeler birebir aynı anlam yüküne sahip değildirler. Örneğin aşağıdaki ilk örnekte Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın ilişkisinin hastalandığı ifadesi ilişkileri bozulmuştu (deteriorated) olarak çevrilmiştir.

Örnek 81

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
"love" for Hikmet Bey had begun with desire, and when she no longer felt as excited as she had, the "love" faded and their relationship **deteriorated.** (s.175)	Hikmet Beye duyduğu 'aşk' da, onu arzulamasıyla başlamış, artık eskisi kadar heyecan duymaz olunca da 'aşk' sönükleşmiş, ilişki **hastalanmıştı.** (s.172)
The servants, who were accustomed to caressing Nizam, couldn't get close to her; they couldn't caress her, touch	Nizam'ı okşamaya alışan ev halkı ona yaklaşamıyordu; onu okşamıyorlar, ona dokunamıyorlar, onunla

her, or joke around with her, and she gave them orders with a self-assurance unusual **in a girl so young. (s.**260)	şakalaşamıyorlardı; sanki o küçük **bir kız değil de büyük bir kadınmış gibi,** onun büyük bir doğallıkla verdiği emirleri aynı doğallıkla yerine getiriyorlardı. (s.261)

Nitel yoksullaştırma metin genelinde sık rastlanılan eğilimlerden biri olmuştur. Bazı kelimelerin zenginlikleri çeviri metne yansıtılamamıştır. Ancak bu eğilimin metnin izleklerine ve anahtar kelimelerine ciddi bir zarar verdiği ifade edilemez.

6. Nicel yoksullaştırma

Nicel yoksullaştırma özgün metinde yer alan sözcük, ifade, cümle hatta zaman zaman paragrafların çevrilmemesi olarak açıklanabilir. Varış dilinde eşdeğeri olmayan sözcükler için bazen bu eğilimi gösterebilir. Bu eğilim çeviri yokluğuna sebep olduğundan sık kullanımı metnin izleklerine zarar verecektir.

İlk olarak özgün metin birçok metinlerarası gönderme içermektedir, bu metinlerarası göndermelerin çoğu aktarılmış olmasına rağmen bazı metinlerarası göndermeler atlanmıştır. Aşağıda örneklenen bölümlerde bold karakterle işaretlenen göndermeler çeviri metinde yer almamaktadır.

Örneğin aşağıdaki ilk örnekte İsmail Hakkı Bey'in "Nedir ey çeşm-i nazım sende bu müjgan ü ebrular"[75] adlı bestesinden bahsedilmiştir. Bu besteye yapılan gönderme çeviri metinde yer almamıştır. İkinci örnekte ise Osmanlı döneminde özellikle İstanbul ve Selanik'te para akışında önemli rol oynayan ve Osmanlı ekonomisini Avrupa bağlantılarıyla birlikte ellerine almış olan Yahudi bankerlere gönderme yapılmıştır (İpek, 2011). Bu tarihi bilgiye yapılan gönderme çeviri metinde yer almamıştır.

Örnek 82

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
At the back of the room, where it was a bit dimmer, a woman began singing in a high, joyful voice. (s.237)	Biraz daha loş olan arka taraftaki bir köşeden çıngıraklı bir kadın sesi bir gazel tutturdu: **Nedir ey çeşm-i nazım sende bu müjgan ü ebrular...** (s.237)
he could have been a very good banker for example (s.61)	çok iyi bir **Yahudi** banker olabilirdi mesela, (s.51)
—So, mother, have you suddenly taken an interest in religion, what's going on?(s.199)	— Peki anne, dine mi merak sardınız birden, rüyanıza **ak sakallı bir ihtiyar** mı girdi, ne oldu? (s.198)
others have become **bulldogs** in our	bir kısmı bizim adımıza **alikıran başkesen**

[75] https://divanmakam.com/forum/nedir-ey-cesm-i-nazim-sende-bu-mujgan-u-ebrular-a-ismail-hakki-bey-muallim-evic.27267/

name (s.55)	k esilir, (s.45)
As Hikmet Bey always said, “You have to **hand it to the French**!” (s.69)	Hikmet Beyin her zaman söylediği gibi "**Ah o Fransızlar**!" (s.59)

Aşağıdaki örnekte ise Ragıp Bey’i çok etkileyen bir hadise anlatıldıktan sonra bu olayın Ragıp Bey tarafından hayatı boyunca sık sık hatırlandığını anlatan bir cümle bulunmaktadır. Bu cümle çeviri metinde yer almayarak bu olayın Ragıp Bey üzerindeki kalıcı etkisi eksiltili yansıtılmıştır. Ragıp Bey Şam’dan İstanbul’a yaptığı yolculuğu esnasında birlikte seyahat ettiği arkadaşıyla Kastamonu yakınlarında bir köyde konaklar. Köyde bir düğüne denk gelirler ve köylüler tarafından iyi ağırlanırlar. Ancak düğünün sabahında tanık oldukları olay Ragıp Bey’i çok etkiler. Düğünün ertesi sabahı köy meydanına bir tepsi ciğer bırakılır ve onlarca akbaba bu ciğerleri parçalayarak yerler. Ağzı kan içindeki akbabaların köy meydanında görüntüsü Ragıp Bey’i çok rahatsız etmiştir.

Örnek 83

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
--	Ragıp Bey, hayatının birçok safhasında o gün o köyde gördüğü akbaba düğününü hatırladı. (s.76)

Aşağıdaki örnekte ise sonraları büyük hadiselere yol açacak olan Abdürrezzak Bey’in arabasının tekerinin kırılması anlatılmaktadır. Yağmurlu bir günde köşklerinin yolunda arabalarının tekeri çamura takılıp kırılmıştır. Tekerleğin bozuk olduğu için çamur olan yolda kırılmış olması bir dizi olayı başlatacaktadır. Abdürrezzak Bey’in köşküne giden bu yola taş döşetilmesini talep etmesi bir facialar zincirine yol açar. Bu sebeple burada “çamura takılıp” göstergesi önemli bir göstergedir.

Örnek 84

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
On a rainy day in mid-November, as she was returning from a visit to a friend, a wheel of the carriage carrying Abdürrezzak Bey’s first wife, who was growing fatter every day, broke at the entrance to the mansion. (s.51)	Kasım ayının ortalarına doğru yağmurlu bir günde Abdürrezzak Beyin, gün geçtikçe şişmanlayan birinci karısı bir ahbap ziyaretinden dönerken arabasının tekeri, caddeden yüz metre içerde olan köşkün girişinde **çamura takılıp** kırıldı. (s.41)
When his wife complained angrily about having to **walk through the mud** because of the broken wheel. (s.51)	Tekerlek kırılınca **yağmurun altında, çamurlara bata çıka** yürümek zorunda kalan karısı yolun kötülüğünden sinirli bir sesle şikâyet edince. (s.41)

Metnin genelinde nicel yoksullaştırmanın en sık rastlanılan eğilimlerden biri olduğu söylenebilir ancak uzun çıkarmalar bulunmamaktadır. Kısa cümleler ya da kelime bazında eksiltili çeviriler görülmektedir. Aşağıda koyu işaretlenmiş ifadeler çeviride yer almayan diğer ifadelere örnek teşkil etmektedir.

Örnek 85

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Because Hüseyin Hikmet Bey had told all of his friends and the members of the household that he didn't want to adhere to the tradition of the groom being pushed into the bridal chamber with blows to his back, no one had the courage to tell him to go to his room. (s.31)	Hüseyin Hikmet Bey, arkasından yumruklanarak gerdek odasına sokulma âdetini kesinlikle istemediğini bütün arkadaşlarına ve hane halkına söylediğinden kimse **taze damada, "Hadi odana!" deme cesareti gösteremedi.** (s.20)
they haggled at the market; with their bare feet, large moustaches, dressed half in uniform and half in civilian clothes, they'd beat the merchant up if they couldn't agree on a price or if the bargaining went on too long. (s.39)	çıplak ayakları, koca bıyıkları, yarı başıbozuk yarı asker kıyafetleriyle, **pazara gelenlerle** fiyat için çekişirler, fiyatta anlaşamazlar da pazarlık uzarsa, sonunda kızıp adamı bir güzel döverlerdi. (s.28)
her thick lips, the large, round, fleshy white breasts that threatened to burst free from her dress, her tallness, the proud gazes that captivated everyone she met, and her marvelous wealth; even ministers of the French government would boast about having had her as a dinner guest. (s.43)	dolgun dudakları, cömert dekoltesinin zor zapt ettiği **bir kaz yavrusu** gibi besili ve beyaz göğüsleri, uzun boyu, karşılaştığı insanı derhal hâkimiyetine alan üstten bakışları ve muhteşem servetiyle daha geldiği ilk günden itibaren Paris'in efsanelerinden biri olmuştu. (s.32)
Sin had generated its own light in the room: it was neither dark nor light, in this gloom everything both existed and didn't exist, everything was visible but nothing could be made out clearly, contours dissolved and merged, it was a vague, murky, attractive gloom.	Günah, kendi ışığını yaratmıştı odada: Ne karanlık ne aydınlık, içinde her şeyin hem var hem yok olduğu, **bütün sınırların eriyip birbirine karıştığı**, her şeyin görüldüğü ama hiçbir şeyin açıkça fark edilmediği, belirsiz, tarifsiz, cazibeli loşluk.
The little girl was also very fond of cats, and once she brought home a snow-white, longhaired cat that she named Habesh. (s.138)	Küçük kız, kardeşinden başka bir de kedilere meraklıydı**, nereden bulduğunu kimsenin anlayamadığı**, bembeyaz, uzun tüylü bir kedi bulup getirmişti eve, adını da 'Habeş' koymuştu, bu ismi nereden çıkardığını da kimse anlayamamıştı.(s.135)

Son olarak metnin en son paragrafı romanın belirsiz bir sonla bitmesinin ardından "SON" kelimesiyle bitmektedir. Çeviri metinde bu son kelimesi yer almamaktadır.

Selanik'te istibdadın yıkılışı kutlanırken Mehpare Hanım'ın kendisini aldattığını anlayan Hikmet Bey çalışma odasına gider ve "bir çalışma odasında patlayan bir revolverin sesini duyuyordu" ifadesiyle Hikmet Bey'in kendini öldürmeye teşebbüs ettiği ima edilir ve roman bu şekilde sona ermektedir.

Örnek 86

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Amidst all this hubbub, Osman heard only the sound of a revolver fired in a study in Salonika. The sound of a single gunshot. (s.340)	Osman ise bütün bu gürültünün ortasında, yalnızca, Selanik'te bir çalışma odasında patlayan bir revolverin sesini duyuyordu. Tek bir revolverin sesini. **SON** (s.345)

7. Ritmin bozulması

Şiir kadar olmasa da düz yazı da ritmik öğeler içermektedir. Yazarın biçemini koruyabilmek adına özgün metnin ritmik öğeleri de çeviri metne yansıtılmaya çalışılmalıdır. Çeviriye başlamadan önce özgün metni iyi analiz etmiş bir çevirmen bu ritmik öğeleri saptayıp aktarımını gerçekleştirebilir.

Özgün metin belirgin ritmik öğeler içermemektedir. Ancak uzun tasvirler içerisinde artarda sıralanan sıfatlar ve tanımlamalar metne bir akış, bir ritim sağlamaktadır. Bu uzun tasvirler çeviri metinde de korunmaya çalışılmıştır. Aynı soluksuz okuma hissi çeviri metinde de mevcuttur. Ancak bazı ifadelerde eksik aksatıldığı görülmüştür.

Aşağıdaki örnekte İstanbul tasvir edilmektedir. "camileri, kubbeleri, minareleri, sarayları" buradaki ritim çeviri metinde çoğul ekiyle kısmen sağlandığı ifade edilebilir.

Örnek 87

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
When the ship rounded the point, Istanbul appeared in all its incomparable splendor: **mosques, domes** crested with glistening golden **crescents,** slender **minarets, towers, palaces,** waterfront **mansions**, Judas **woods** that hid redbrick **mansions,** the ornate bridge spanning the Golden Horn.(s.314)	Burnu döner dönmez, İstanbul, kendisinden başka hiçbir şeyle kıyaslanamayacak, muhteşem görüntüsüyle ortaya çıkıverdi; **camileri, kubbeleri**, kubbelerin üstünde parıl parıl yanan altından **hilalleri,** ince **minareleri, kuleleri, sarayları, yalıları**, erguvan **koruları,** koruların içlerine saklanmış kırmızı kiremitli **konakları**, Haliç'in iki yakasını birbirine bağlayan işlemeli köprüsü...(s.319)

Devrik cümleler de metnin ritmine katkıda bulunarak şiirsel bir hava katmaktadır. Örneğin aşağıdaki örnekte verilen devrik cümleler okura şiir hissi yaratmaktadır.

Çeviri metinde bu cümleler kurallı cümle olarak çevrilmiştir. Bu bağlamda bu ritim çeviri metinde yansıtılamamıştır.

Örnek 88

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Now the only light in the room was from the decorated navy-blue lamps, and the yellow halo reflected from the lips of the globular lamps. (s.69)	Yalnızca altın işlemeli lacivert lambaların koyu ışığı kaldı odanın içinde, bir de karpuzların yuvarlak ağzından tavana **yansıyan kaygan sarı haleler.** (s.59)
—You are very kind as usual, Your Excellency, but novelty frightens me as much as the hope and excitement it offers; I don't know why, but when something begins I am always curious about how it will end, and when I think about the end of something it makes me sad. (s.135)	— Her zamanki gibi çok zarifsiniz ekselans, lakin yeni şeyler, ne kadar çok ümit ve heyecan verirse **o kadar çok korkutur beni;** bilmem neden, her başlayan şeyin sonunu merak ederim ve sonunu düşündüğüm her şey de **hüzün verir bana**. (s.129)

Aşağıdaki örnekte ise tekrar eden kelimelerin gözden kaçırıldığı görülmektedir. Şeyh Efendi'yi ziyaret eden Mihrişah Sultan Şeyh'e "Günahın tadını unutmak mümkün mü?" şeklinde bir soru yöneltir. Şeyh Efendi de bu konudan aslen mustariptir. Mehpare Hanım'la tadına vardığı günahı unutmak istemekte ve bunun için hep dua etmektedir. Burada günahı içinden atmanın ne kadar zor olduğunu ve aslında kendisinin de ne kadar zorlandığını ve uğraştığını vurgulamak için "uğraşmak" kelimesini beş defa tekrarlamıştır. Çeviri metinde ise "uğraşmak" kelimesinin karşılığı olan "struggle" iki defa tekrarlanmış ama "tekrar tekrar " (repeatedly) eklenmiştir. Çeviri metnin özgün metnin verdiği ritmik duyguyu tam olarak aksettirebildiği ifade edilemez.

Örnek 89

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—Of course it is difficult, if it was so easy to forget, it wouldn't be sin. But you must **struggle** to this end, **repeatedly**, until the day you die; you must accept the pain of renouncing and forgetting your sin, and even if you know you can't do this, you must still **struggle** to this end. (s.221-222)	— Zordur elbet, unutulması o kadar kolay olsa ten günah olmazdı... Am**a uğraşacaksın**, ölene kadar **uğraşacaksın,** hep **uğraşacaksın**; günahından vazgeçmenin, onu unutmanın acısını duyarak **uğraşacaksın**. Kabe yoluna çıkan topal karınca misali, yapamayacağını bilsen de **uğraşacaksın,** başka bir çaresi yok. (s.221)

8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması

Bu eğilim özgün metnin içerdiği gizli boyutun çeviri metinde de iletilip iletilmediğiyle ilgilidir. Tekrarlayan kelimeler ve bağıntısı olan ifadelerin kullanılması okurun zihninde bazı göndermeler ve sahneler canlandıracaktır; bu sebeple bu ağların aktarılması önemlidir. Yoksa özellikle kültürel göndermeler eksik kalarak yerlileştirici bir metin üretilmiş olacaktır.

Aşağıdaki alıntıda özgün metinde Ali Şamil Paşa'nın konuşmasına özellikle "Bedirhanlı" diye belirtilmesi bu aşirete ait birinin öldürüldüğünü ve aşiretin gücünü vurgulamak istediğinden kaynaklanmaktadır ve eklediği gizli tehdide katkıda bulunmaktadır.

Örnek 90

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
let us make not **one** but a thousand sacrifices for you, (s.58)	Bir değil bin **Bedirhanlı** size kurban olsun (s.48)

Aşağıdaki örnekte Müslüman bir toplumda yaşayan Fransız mürebbiye Matmazel Helen'in daha rahat davranmasının gayrimüslim ve yabancı olması sebebiyle hoş karşılanması vurgulanmıştır. Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'la aynı yatağa giren Helen de bu durumdan oldukça keyif almaktadır. "Yabancı olmanın" ifadesi çeviri metinde yer almayarak metnin altta yatan anlam ağlarının çeviri metinde eksik aktarıldığı söylenebilir.

Örnek 91

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Mademoiselle was determined to milk this pleasure to its fullest; besides, this pleasure also earned her the shiny gold that was given to her in red satin pouches.(s.72)	Matmazel Helen de **yabancı olmanın** bütün keyfini sonuna kadar çıkarmaya kararlıydı; ayrıca bu keyif ona kırmızı atlas keselerde verilen altınların parıltısını da sağlıyordu.(s.62)

Aşağıdaki örnekte ise özgün metinde cümle kesik ve yarım bırakılmış ve bu yarım kalmıştık üç noktayla vurgulanmıştır. Buradaki yarım kalmışlık, Rasim Paşa'nın cümlesine devam ettiğinde başına geleceğinden korktuğunun göstergesidir. Bu diyalogdan biraz önce Fuat Paşa'dan dayak yemiş olan Rasim Paşa söyleyeceğinden Fuat Paşanın hoşnut olmayacağını bildiği için tekrar dayak yeme endişesiyle cümlesini yarım bırakmıştır. Çeviri metinde de cümle yarım kalmasına karşın noktayla kapatılmış, bu sebeple vurgu eksik kalmıştır. Bu alt metin çeviri metinde tam yansıtılamamıştır.

Örnek 92

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
My Pasha, I know it is not true, but you are believed to have established a secret organization in Kadıköy, putting officers under you into the Selimiye barracks, after putting your man at the head of the army. (s.79)	Paşam, vakıa ben aslı olmadığını biliyorum ama güya siz Kadıköy cihetinde gizli bir teşkilat kuruyormuşsunuz, size bağlı zabitleri Selimiye kışlasına yerleştiriyormuşsunuz, bütün kıtaların başına adamlarınızı geçirdikten sonra da... (s. 69)

Aşağıdaki örneklemde özgün metinde bir soru cümlesi olmasına rağmen soru işareti kullanılmadığı görülmüştür. Bu cümle Padişah tarafından doktoru Reşit Paşa'ya söylenmiştir. Soru işaretinin kullanılmamasının sebebi ise Padişahın gerçekten cevap beklediği bir soru sormamış olmasıdır ve akıl danışmamaktadır; sadece kendi kendine düşünmektedir. Padişah böyle bir konuda zaten doktorun fikrini alacak değildir. Çeviri metinde bu cümle bir soru cümlesi olarak iletilmiştir ve bu altta yatan anlamın eksik kaldığı söylenebilir.

Örnek 93

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—Was it a mistake to bring this invention of the unbelievers to our country, doctor? (s.156)	— Hata mı ettik acaba doktor bu gâvur icadını memlekete sokmakla...(s.152)

Aşağıdaki örnekte ise Osman'ın Padişahın doktoru Reşit Paşa'nın yakın dostu Fuat Paşa'yı halksız yere sürgüne göndermesinin üstüne Reşit Paşa'nın neden padişaha kızmadığını ve suçlamadığını yorumladığı cümle bulunmaktadır. Reşit Paşa Osman'a "Haksızlık etmek iktidarın ayrılmaz bir parçasıdır" diyerek bu durumu nasıl değerlendirdiğini açıklamıştır. Osman Reşit Paşa'nın aslında olan bitenden rahatsız olsa bile kendi konforunu ve menfaatini düşündüğü için kendisini kızmamaya telkin ettiğini düşünmektedir. Ancak çeviri metinde Osman bu durumu "sinirlenmenin Paşa'nın doğasında olmadığını" ifade ederek yorumlamıştır. Dolayısıyla buradaki alt metin aktarılamamıştır.

Örnek 94

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
but Osman thought that because anger was **simply not in the Pasha's nature** he used this as an excuse to bury the pain within him. (s.130)	ama Osman Padişaha kızmak doktor paşanın **işine gelmediği için** böyle bir bahaneyle acısını içine gömdüğünü düşünmüştü. (s.124)

Aşağıdaki örnekte ise Türk kültüründe insanların duygularını ifade etmek için türkü söyleme alışkanlığına değinilmiştir. Mutluluktan türküler mırıldanırken aynı zamanda hüzünlü anlarda da yine duyguların ifadesi olarak türkülerden yararlanılmaktadır. Alıntıda İttihat ve Terakki Cemiyetinin üyelerinin keyifli bir toplantı sonrası dağılmaları anlatılmıştır. Bu türkü mırıldanma çeviri metinde yer almayarak bu alt metin eksik kalmıştır.

Örnek 95

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
They went their separate ways as the sun was rising. (s.234)	Güneş doğarken **türküler** mırıldanarak dağıldılar. (s.235)

Aşağıdaki son alıntıda Ragıp Bey evli bir kadın arkasından konuşmanın sakıncalı olduğunu vurgulamaktadır. Namus bu kültürde çok önemsenen bir kavramdır ve evli bir kadın hakkında çıkabilecek yersiz bir dedikodunun çok olumsuz sonuçları olabilir. Bu kısım çevrilmemiş ve altta yatan anlam ağına zarar verilmiştir.

Örnek 96

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Ragıp Bey didn't like this kind of talk. —She's a married woman, you shouldn't talk about her that way. —Mark my words, that whore will soon burn her husband up (s.321)	Ragıp Bey, bu tür konuşmalardan pek hoşlanmazdı. — **Günahını alma kadının**, evli barklı kadın, **namus meselesinde** böyle konuşmak doğru değil. Hasan Efendi, işaretparmağını diline değdirip kayığın kenarına sürdü. — Aha buraya yazıyorum, dediydi dersin, yakında o fahişe kocasını yakacak.(s.327)

9. Metnin Dizgesinin Bozulması

Çeviri yapılırken öğelerin birleştirilmesi, özetlenmesi ya da farklı yapısı olan ifadelerin aynı yapıda aktarılmaması özgün metnin çeşitliliğine zarar vererek tek biçimli bir metnin oluşmasına ve dolayısıyla metnin dizgesinin bozulmasına sebep olur. Bahsedilen tüm bozucu eğilimler aslında metnin dizgesine zarar vermektedir.

Aşağıdaki örneklemde eğlenmeye gittikleri Vrangel'in evinde arkadaşları ve Ragıp Bey'e eşlik etmesi için gönderilen kızlardan biri olan İpek'in Arap Dilaver tarafından çağırılmasına Ragıp Bey'in verdiği tepki görülmektedir. Vrangel, Ragıp Bey ve Dilaver arasında kalmış ve Dilaver'in daha belalı olduğunu düşündüğü için İpek'i Ragıp Bey'in yanından çağırma cesaretini göstermiştir. Ragıp Bey duyduğu hayal kırıklığını ve böyle bir davranış beklememesini kinayeli bir şekilde "bizi böyle

tanıdın demek" cümlesiyle belirtir. Ancak bu cümle çeviri metinde yer almayarak metnin dizgesine zarar verilmiştir.

Örnek 97

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—Is that how it is, Wrangel Efendi? Fehim Pasha's Arab eunuch strolls in, acts rudely, and we just hand over the woman who's with us? Do you think we'll put up with that? (s.92)	—Demek öyle Vrangel Efendi, Fehim Paşanın hadım Arap'ı gelecek, edepsizlenecek, biz de yanımızdaki kadını elimizle vereceğiz, **bizi böyle tanıdın demek.** (s.83)

Aşağıdaki örnekte ise Arap Dilaver tasvir edilmektedir. Çeviri metinde bu tasvir daha basitleştirip kısaltılarak verildiğinden metnin dizgesine zarar vermektedir. İkinci örnekte de yılbaşı gecesi Pera'da verilen balo anlatılmaktadır. Çeviri metinde daha kısa bir anlatım tercih edilmiştir. Bu tarz özetlemeler metnin dizgesinin bozulmasına sebep olmaktadır.

Örnek 98

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
Usually eunuchs were thin men with high voices, but Dilaver was the opposite, he was huge, hefty, and an enthusiastic fighter; when he fought no one could escape him and he used his dragger well; because Fehim Pasha was behind him the police left him alone.(s.92)	Hadım edilenlerin çoğunluğunun ince sesli, cılız adamlar olmasına karşın Dilaver'de **hadımlık ters tepmiş**, iriyarı, **zebellah gibi**, kavgaya dövüşe, **adam vurmaya meraklı** biri olup çıkmıştı; giriştiği kavgalarda **pençesinden kurtulan** pek yoktu, saldırmayı da iyi kullanıyordu; arkasında Fehim Paşa bulunduğundan polis de karışamıyordu ona. (s.83)
The large dance floor was filled with white-necked women in long ball gowns and men in a variety of colorful uniforms and in tuxedos, and whitegloved hands fluttered above the crowd like soft feathers. (s.136)	Salonun ortasındaki geniş dans pisti, **bir kenarda çalan orkestranın müziğine uyarak** vals yapan uzun tuvaletli, **bol dekolteli**, akça gerdanlı kadınlarla, rengârenk üniformalı, siyah smokinli erkeklerle doluydu; birbirine tutunmuş beyaz eldivenli **kadın elleriyle erkek elleri**, bu kalabalığın içinde yumuşak tüyler gibi uçuşuyordu. (s.130)

Aşağıdaki alıntıda Ragıp Bey'in Şeyh Efendi'yle konuşmasından kısa bir bölüm görülmektedir. Çalıştığı mektepteki şımarık bir öğrencinin saygısızlığına tahammül edemeyen Ragıp Bey bir anlık bir sinir patlamasıyla öğrenciye vurmuştur. İlk başta büyük rahatlama hissetse de çocuğun babasının levazım komutanı Rıfkı Paşa olduğunu düşününce çok büyük bir korku ve telaş içerisine girmiştir ve Şeyh Efendi'den yardım istemeye gider. Ragıp Bey hem Şeyh Efendi şiddete karşı olduğu

için hem de kuvvetli bir paşanın çocuğunu dövdüğü için mahcuptur. Onun bu mahcupluğu hal ve tavırlarıyla okurlara hissettirilir, açıkça söylenmez. Ancak çeviri metinde Ragıp Bey'in hal ve hareketleri detaylı anlatılmayıp "çekinerek" (bashfully) kelimesiyle özetlenmiştir. Özgün metin okurunun zihninde canlanan sahne çeviri okuru için canlanmayacaktır.

Örnek 99

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
bashfully, without raising his eyes, Ragıp Bey said, "I hit a student." (s.150)	Ragıp Bey, **küçük bir çocuk gibi üniformasının eteğini ellerinin arasında buruşturarak**, gözlerini yerden kaldırmadan, "Bir talebeyi dövdüm," demişti. (s.147)

Aşağıdaki örnekte ise Ragıp Bey ve Şeyh Efendi'nin hem dostlukları hem de aslında çok az konuştukları vurgulanmıştır. İki yakın dost hiç konuşmadan bile uzun uzun bahçede dolaşarak birbirlerine yarenlik edebilmektedirler. Ancak çeviri metinde " az da olsa" göstergesi çevrilmediği için bu dostluğun vurgulanan sadeliği ve içtenliği eksik kalmıştır.

Örnek 100

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
This young officer was perhaps his only friend, perhaps the only person to whom he could talk. (s.151)	Bu genç zabit onun hayattaki belki de tek dostu, kendisiyle **az da** olsa konuşabildiği tek yakınıydı. (s.147)

Aşağıdaki örneklemde Hikmet Bey'in mum imalatına olan ilgisini Ragıp Bey'e anlatmaya hazırlanan Hasan Efendi'nin konuya giriş cümlesi bulunmaktadır. Hasan Efendi çoğunlukla dedikodu yapılırken merak uyandırmak için kullanılan "bildiğin gibi değil" ifadesini kullanmıştır. Bu konuda konuşmaya ne kadar meraklı olduğunu göstermektedir. Ancak çeviri metinde "Onun hakkında ne biliyorsun?" şeklinde bir soru sorulmuş aynı anlam ve etki korunamamıştır.

Örnek 101

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—Huh, said Hasan Efendi, strange man, I'll tell you everything after we leave the *tekke*, **what do you know about him?** (s.167)	— Hah, demişti Hasan Efendi, tuhaf bir adam, neyse ben sana tekkeden çıkışta mufassal bilgi veririm, bildiğin gibi değil. (s.165)

Aşağıdaki örnekte ise Mihrişah Sultan hiç kimsenin kendisine "hanım" sözcüğüyle hitap etmediğini vurgulamaktadır. Çeviri metinde ise bu "birisi" kelimesi Şeyh Efendi kastedilerek "o" (he) olarak çevrilmiştir. Burada sanki Şeyh Efendi ilk kez

ona Hanım demiş gibi anlaşılmaktadır. Oysaki Mihrişah Sultan'a kimse Hanım demediği için Sultan bu duruma şaşırmıştır.

Örnek 102

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
"Mihrişah Hanım," Sheikh Efendi said; this was the first time **he** had addressed her as "Hanım," and though she was taken aback, she realized that aristocratic titles would not be of any importance to a sheikh. (s.221)	"Mihrişah Hanım," dedi Şeyh Efendi, ilk kez sultana **birisi** 'hanım' diye hitap ediyordu, sultan bir an irkildiyse de bir Şeyhin karşısında sultanlığın önemli olmadığını düşündü. (s.220)

Son olarak aşağıdaki alıntıda Padişah Reşit Paşa'yla konuşmaktadır. Fizan Osmanlı döneminde sürgün yeri olarak kullanılan Libya'da bir bölgedir. [76] Devletin en uzak velayeti olduğu için burası tercih edilmektedir ve zamanla bu ifade uzak ulaşılması zor anlamında mecazi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çeviri metinde Fizan göstergesine yer verilmeyip, bu kelimenin mecazi anlamına yakın bir ifade tercih edilmiştir; bu da metnin dizgesine zarar vermektedir.

Örnek 103

Like a Sword Wound	***Kılıç Yarası Gibi***
should I exile them **to the ends of the earth**, if I exile them, those I replace them with will be no better, they'll slaughter each other too; Allah forgive me, but he gave me such an impossible task, you couldn't get rid of it even if you wanted to, it's like a stone tied to our foot, we'll drag it with us as long as we live. (s.55)	**Fizan'a** mı sürdüreyim, sürdürsem yerine getireceklerim daha mı iyi, onlar da birbirlerini boğazlayacaklar; Allahın gücüne gitmesin ama bize öyle bir iş vermiş ki, atsan atamazsın, satsan satamazsın, bacağımıza bağlanmış taş gibi yaşadıkça sürüyeceğiz bunu.(s.45)

10. Deyimlerin Bozulması

Özgün metinde yer alan atasözleri ve deyimler gibi söz öbeklerinin çevrilmesi ya da eşdeğeriyle karşılanması eğilimidir. Bu ifadelerin çevirisinde yabancılaştırıcı bir eğilimin sergilenmesi okurun atasözü algısına katkıda bulunacak ve çevirmeni daha görünür hale getirecektir. Çeviri metinde bazı deyimler olduğu gibi, değiştirmeden aktarmıştır ancak birçok deyim ise eşdeğeriyle karşılanmaya çalışılmıştır. Aşağıda bu atasözü ve deyimler örneklenmiştir.

Örnek 104

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
those women who worked like a	o zamanlar İstanbul'da garip bir istihbarat

[76] https://www.trthaber.com/foto-galeri/iste-osmanlinin-surgun-yeri-fizan/5467/sayfa-3.html

strange espionage network in Istanbul, wandering around with colorful bundles full of silk, lace, tulle, taffeta, **seeing the girls at the right moment**, (s.22)	teşkilatı gibi çalışan bu kadınlar, içinde ipeklilerin, dantellerin, tüllerin, püsküllerin olduğu alacalı bohçalarıyla dolaşıyorlar, **bir punduna getirip** genç kızları görüyorlar, (s.11)
a new game every night, **changed** Mehpare Hanım's way of life and her habits completely (s.46)	her akşam yeni zevkler ve oyunlar keşfetmeler, Mehpare Hanımın hayatla ilgili bütün bilgilerini ve alışkanlıklarını **altüst etmiş** (s.35)
who was the brother of the commander of Üsküdar, the **despotic** Ali Şamil Pasha, (s.51)	**astığı astık kestiği kestik** Ali Şamil Paşanın kardeşi (s.41)
the great mayor of the capital, flew into an uncontrollable rage at being so grossly insulted, and after ejecting Abdürrezzak's man from his office, called for his foreman. (s.52)	Dersaadet'in koca Şehremini, bu ağır hakaret karşısında çıldırdı, **yere göğe sığmaz oldu**, Abdürrezzak Beyin adamını makamından kovduktan sonra derhal amelebaşını çağırdı. (s.42)
Allah forgive me, but he gave me such an impossible task, **you couldn't get rid of it even if you wanted to**, it's like a stone tied to our foot, we'll drag it with us as long as we live. (s.55)	Allahın gücüne gitmesin ama bize öyle bir iş vermiş ki, **atsan atamazsın, satsan satamazsın,** bacağımıza bağlanmış taş gibi yaşadıkça sürüyeceğiz bunu. (s.45)
I even know about **the flies buzzing** in the corners, (s.56)	**uçan kuştan haberim var** (s.46)
am not sure, but according **to what I heard**, Fehim Pasha and Ali Şamil Pasha intend to follow Your Excellency. (s.79)	Emin değilim ama **kulağıma çalındığına** göre Fehim Paşayla Ali Şamil Paşa zat-ı devletlinizin takibine memur edilmişler paşam (s.69)
the Marshal was **being set up** (s.112)	Müşir Paşanın **başına gene bir çoraplar örüldüğünü** hissetti. (s.104)
—Mother, please, even **the walls have ears**. (s.190)	— Anne lütfen, burada **yerin kulağı vardır...** (s.188)
—The Sultan didn't decide to order me to leave out of the blue, someone probably **whispered something into his ear** and made him worry; I'm asking who did this. (s.255)	— Padişah, durduk yerde gitmemi emretmedi ya, biri **kulağına kar suyu kaçırdı** herhalde; kim yaptı diye soruyorum. (s.256)

11. Yerel Dil Ağlarının Bozulması ya da Egzotik Eleştirilmesi ve Dilsel Özelliklerin Silinmesi

Son iki eğilim birbirine yakın özellikler içermeleri ve birçok öğenin iki kategoride de açıklanabilmesi sebebiyle bir arada ele alınmıştır. Bu eğilimler kaynak dil ve kültüre ait öğelerin çevrilmemesi ya da nötrleştirilmesi olarak açıklanabilir. Ayrıca bu eğilim yerel kültüre ait ifadelerin italik yazılarak fazla vurgulanması anlamına gelen egzotikleştirme olarak da gerçekleşebilir.

Yerel kültüre ait ifadelerden bazıları İngilizce karşılıkları kullanılmadan, özgün metindeki gibi kullanılmıştır ancak bu kelimeler italik olarak yazıldığından egzotikleştirme eğilimine örnek oluşturmaktadırlar. Bu italik kelimelerin bir kısmı metnin sonunda yer alan sözlük bölümünde açıklanmıştır. Aşağıda sözlük bölümünde yer alan ve italik yazılan kelimeler örneklenmiştir.

Örnek 105

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
They were talking to him; telling him about cities, palaces, mansions, ***tekkes*****,** wars, conflicts, murders, loves, jealousies, angers, betrayals, friendships, the human condition, and their stories always began on that strange day Sheikh Efendi's wedding was held: (s.12)	Ona anlatıyorlardı; şehirlerden, saraylardan, köşklerden, yalılardan, **tekke**lerden, savaşlardan, çatışmalardan, cinayetlerden, aşklardan, kıskançlıklardan, öfkelerden, ihanetlerden, dostluklardan, insanlık hallerinden bahsediyorlardı ve hikâyeleri Şeyh Efendinin düğününün yapıldığı o tuhaf günden başlıyordu (s.2)
As they ate the wedding soup, the sound of gunfire from the city grew louder. Then fried wedding meat, ***böreks*****,** ***dolma*****,** **rice,** ***zerde*****,** **and** ***hoşaf*** were served. (s.16)	Düğün çorbası içilirken şehirden gelen silah sesleri artmıştı. Sonra kızarmış düğün eti, **börekler, dolmalar, pilav, zerde ve hoşaf** gelmişti. (s.6)

Ayrıca aşağıdaki örnekte yer alan Bonjour kelimesi gibi diğer yabancı kelimelerde italik kullanılmıştır.

Örnek 106

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
—*Bonjour*, Hikmet Bey. How are you today? (s.108)	— Bonjour Hikmet Bey... Nasılsınız bugün? (s.100)

Çeviri metinde "Hanım, Efendi ve Bey" gibi birçok hitap sözcüğü korunmuştur ancak bazı kültürel isimler ve "abi, abla" gibi hitap sözcükleri ve lakaplar çevrilmemiştir. Aşağıda koyu yazılan hitaplar çevrilmeyenlere örnektir.

Örnek 107

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
"There is not enough material, after paving the streets, where will we find stones to pave a driveway?" (s.51)	"Elde yeterli malzeme yok, biz caddeleri yaparken bir de bahçe yolu yapmaya nereden taş bulacağız **a kâhya,"** (s.41)
—Look, take two hundred workers, surround the mansion of that cuckold Abdürrezzak, free Ahmet Ağa, and bring him to me; I don't want to see	— **Bak ağa,** şimdi iki yüz amele alacaksın, gidip o Abdürrezzak deyyusunun köşkünü saracaksın, Ahmet Ağayı alıp bana getireceksin; Ahmet

you unless you have Ahmet Ağa. (s.52)	Ağayı almadan karşıma çıkmayacaksın. (s.42)
—What's the matter, what happened? (s.154)	— Hayırdır **Paşa,** dedi, ne oldu? (s.105)

Ek olarak yerel dile ait konuşma seslerinden bazıları çevrilmemiştir. Aşağıda kalın yazılmış olan sesler aktarılmamıştır.

Örnek 108

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
The knife entered Dilaver's groin and tore into his stomach and intestines; the Arab collapsed groaning on Ragıp with all his weight, his knife hand dangling beside him; Ragıp Bey pushed the knife in again, then withdrew it and pushed the writhing Dilaver off him. (s.95)	Saldırma, Dilaver'in kasıklarından girip karnına kadar bağırsaklarını parçalamıştı; Arap **'ıhhh'** diye bir ses çıkartıp bütün ağırlığıyla Ragıp Beyin üzerine yıkıldı, bıçağı tutan eli yanına sarkmıştı; Ragıp Bey bıçağa bir kere daha abanıp artık daha derine gidemeyeceğini anlayınca bıçağı çekip silkinerek Dilaver'i üzerinden attı. (s.86)
but Ragıp Bey took out his gun. —Stop, don't move, I'll kill you all! (s.96)	Ragıp Bey tabancasını çıkarmıştı. — **Hösst,** kıpranmayın, hepinizi yakarım! (s.87)
İzzet Pasha shrugged his shoulders. (s.110)	İzzet Paşa, omuzların silkip, "**Hıh!"** dedi. (s.102)
—What's going to happen? (s.132)	— **E**, ne olacak?..(s.126)
Hasan Efendi sighed deeply. (s.321)	Hasan Efendi, "**Ah!"** diye içini çekti. (s.327)

Son olarak yerel kültüre ait bazı öğeler de eksik aktarılmıştır. Örneğin tarhana çorbası ve bu çorbanın özellikle bayat ekmekle yendiği çeviri metinde yer almamaktadır.

Örnek 109

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
We'll bring her, but what will you do with her? Will you play with dolls together? (s.94)	Getirelim de, sen İpek'le ne yapacaksın? **Kuka mı** oynayacaksınız? (s.85)
..asked as always if he was hungry, brought him soup and bread without waiting for an answer, put pieces of bread in the soup, and sat down to watch him eat. (s.144)	…her zamanki gibi 'aç mısın' diye sorduktan sonra cevabını bile beklemeden gidip mutfaktan **tarhana çorbasıyla bayat ekmek** getirmiş, ekmekleri sıcak çorbanın içine doğrayıp oğluna vermiş, sonra da karşısına geçip oturarak oğlunu seyretmeye koyulmuştu. (s.139)

Ahlaksal inceleme bölümünde Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının İngilizce çevirisi olan *Like Sword Wound* Antoine Berman'ın (2012a) biçim bozucu

eğilimleri aracılığıyla incelenmiştir. Romanın tamamı incelenerek öne çıkan, bozucu eğilimi en iyi temsil eden örnekler seçilip açıklanmıştır. Berman biçim bozucu eğilimlerin çevirinin doğasında olduğunun altını çizerek bu bozucu eğilimleri fazla göstermenin çeviri metne zarar vereceğini ifade eder. Biçim bozucu eğilimleri fazla kullanılması akıcı, kolay okunan ve aşırı yerlileştirici bir çeviri metin ortaya çıkması riskini de taşımaktadır. Bu etnikmerkezci çeviri metnin çevirmenlerin görünürlüğüne de ciddi derecede ket vuracaktır. Oysaki çeviri metin erek dilde yazılmış bir metin değil farklı bir kültürde doğmuş ve bir çevirmen ya da çevirmenler aracılığıyla okurla buluşan bir metindir. Dolayısıyla bilinçli çevirmen kendi biçim bozucu eğilimlerinin neler olduğunu belirleyip çeviri esnasında bu eğilimlere fazla yönelmemeye çalışacaktır. Ya da en azından yaptığı değişiklikleri ve metne müdahaleleri önsöz/sonsöz gibi yan metinlerde okurla paylaşacaktır. Bu sayede hem yazara ve özgün metne hem de çeviri okuruna saygılı bir tavır takınacaktır. İncelenen eserde üçüncü eğilim olan ekleme eğilimi hariç tüm bozucu eğilim örneklerine rastlanmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere bir cümle ya da bir paragrafın farklı düzenlenmesi ya da farklı bir biçimde çevrilmesi birden fazla eğilimi ortaya çıkarabilir. Bu sebeple birden çok eğilim gösterilen örneklerden baskın eğilim sayısallaştırılmıştır. Bölümlere göre biçim bozucu eğilimlerin dağılımları aşağıdaki tabloda verilmiştir. Biçim bozucu eğilimler şu listeye göre sıralanmıştır: 1. Rasyonelleştirme, 2. Açınsama, 3. Ekleme, 4. Yüceltme ya da Popülerleştirme, 5. Nitel Yoksullaştırma, 6. Nicel Yoksullaştırma, 7. Ritimlerin Bozulması, 8. Altta Yatan Anlam Ağlarının Bozulması, 9. Metnin Dizgesinin Bozulması, 10. Deyimlerin Bozulması, 11. Yerel Ağların Bozulması ya da Egzotikleştirilmesi ve Dilsel Özelliklerin Silinmesi.

Çeviri değerlendirmesi tezin birincil amacı olmadığı için bulgulanan biçim bozucu eğilimler içinde teze bu eğilimi en açık biçimde tanımlayacak örneklere yer verilmeye çalışılmıştır. Biçim bozucu eğilimlerin incelenmesinden çıkan bulgular çevirmenlerin yaklaşımını ve perspektifini anlamamızı sağlayacak dolayısıyla çevirmenlerin projesinin, tavırlarının ve ufuklarının belirlenmesinde yardımcı olacaktır kanaatindeyiz.

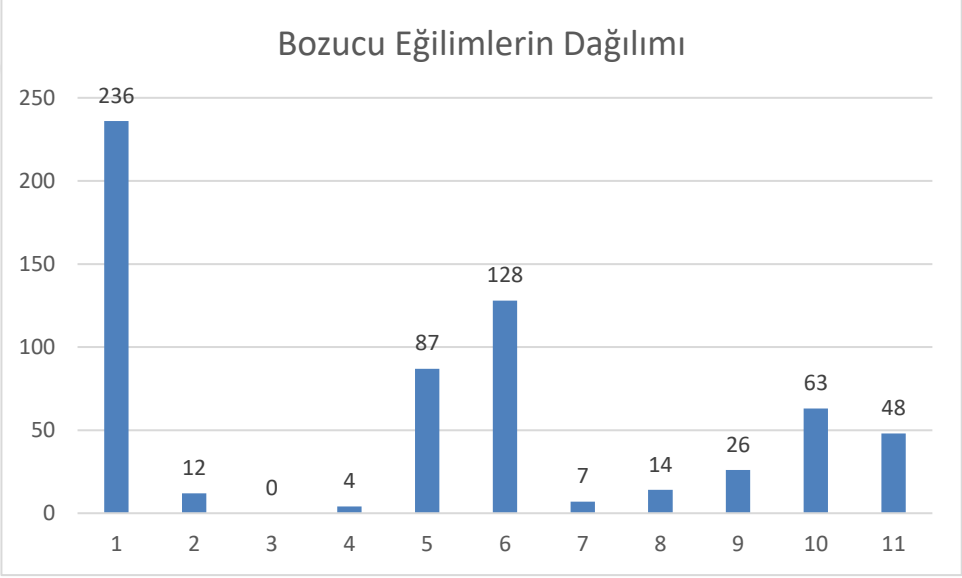
Tablo 13. Biçim Bozucu Eğilimlerin Bölümlere Göre Sayıları

Eğilim / Bölüm	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Top
1	5	3			7	1			1		8	25
2	11	1			5	3			2	2	4	28
3	3			1	2	3					3	12
4	3	1			2	4			1	2		13
5	9	2			5	7		2	1	4	2	32
6	8	1			2	9	1	2				23
7	6				6	6		2		10	1	31
8	14	1		1	5	8	1	1	3	4	3	41
9	11				3	6			3	4	2	29
10	12	1			6	6		2	1	2	5	35
11	13				4	11	1		1	3	2	35
12	10	1			7	4	1	3	2		1	29
13	13				2	4			2	1	1	23
14	11				3	4			1	2	1	22
15	10			1	6	8		1		4	1	31
16	6				1	2			1	1	2	13
17	4				2	4	1		1	5	1	18
18	13	1			3	9		1	1	5	4	37
19	6				3	2				2		13
20	9				2	6			1	1	2	21
21	7				3	5			1	2	1	19
22	8					2						10
23	10			1	1	2	1		2	2	2	21
24	12				2	2				1		17
25	11				3	3	1		1	4	2	25
26	9				2	6				2		19
27	2					1						3
Top	236	12	0	4	87	128	7	14	26	63	48	625

Eser genelinde toplam 625 bozucu eğilim örneği belirlenmiştir. Her bölümde yer alan biçim bozucu eğilim sayıları yukarıdaki tabloda belirtilmiştir. Bölümlerin sayfa sayıları farklılık gösterdiği için bölümler arasında bir karşılaştırmaya gidilmemiş bozucu eğilimlerin eser genelindeki dağılımına bakılmış ve aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. En çok rastlanan bozucu eğilim 236 eğilimle rasyonelleştirme eğilimidir. Bu eğilim çoğunlukla çok uzun cümlelerin aktarımında farklı noktalama kullanılması, cümlenin ikiye bölünmesi, cümle içerisindeki ifadelerin yerlerinin değiştirilmesi, etken cümlenin edilgen yapıyla çevrilmesi gibi düzenlemelerle

karşımıza çıkmıştır. Rasyonelleştirme metnin en küçük unsuru olan noktalama işaretlerinden başlayarak birçok farklı düzenlemeyi içerdiği için Berman'ın da öngördüğü üzere en çok rastlanılan biçim bozucu eğilimlerden birisidir; bu eser bağlamında da en çok rasyonelleştirme eğilimi görülmüştür. Rasyonelleştirmenin ardından en sık gözlemlenen bozucu eğilim çeviri yokluğu olan nicel yoksullaştırma olmuştur. Eser genelinde 128 nicel yoksullaştırma eğilimi örneği görülmüştür. Nicel yoksullaştırma eğilimi nadiren cümle eksikliği olarak görülmüş, çoğunlukla kelime ve kelime öbeklerinin çevrilmemesi olarak karşımıza çıkmıştır. En çok rastlanan üçüncü bozucu eğilim ise nitel yoksullaştırma eğilimidir. Bu eğilimin 87 örneğine rastlanmıştır. Nitel yoksullaştırma sözcük ve ifadelerin aynı anlam yükünü taşımayan farklı kelimelerle çevrilmesidir. En az rastlanan eğilimler ise yüceltme ve ritmin bozulması eğilimleridir. Romanda geçen argo ve cinsel içerikli ifadeler çeviri metinde de büyük oranda yer almaktadır. Bu sebeple bu bozucu eğilimin örneklerine az rastlanmıştır. Ritmik öğelere ise sık rastlanmamıştır. Ekleme bozucu eğilimine ise rastlanmamıştır. Aşağıdaki tabloda bozucu eğilimlerin dağılımı gösterilmektedir.

Tablo 14. Biçim Bozucu Eğilimlerin Dağılımı



4.2.6. Çevirmenin Ufku, Tavrı ve Duruşu

Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminde çevirmenin projesinin, tavrının ve ufkunun tanımlanması araştırmanın çok önemli bir aşamasıdır. Yazınsal ve ahlaksal inceleme aşamalarında elde edilen bulgular kuramcının çok önem verdiği çevirinin ufku, tavrı ve projesinin belirlenmesi için çok önemli veriler sağlar. Bu üç kavram birbirini takip

eden kavramlar değil bir araya geldiklerinde anlamlı olan, birbirlerini besleyen ve tamamlayan kavramlardır (Berman, 2009, s.66).

Berman, planlı ve tutarlı bir projenin sonucunda başarılı bir çevirinin ortaya çıkacağını ifade eder (Berman, 2009, s.61). Çevirmen ya da çevirmenler çeviri projelerini önceden belirlememiş ya da belirtmemiş olabilir; ancak farkında olmadan başarılı bir projeye göre çeviri yapmış da olabilirler. Çeviri projesi çevrilecek olan eserden beklentinin ne olduğu ve çevirmelerin çeviri duruşuyla ortaya konmaktadır. Çeviri projesi metin çevrilirken benimsenecek tavır ve başvurulacak çeviri stratejilerinin önceden belirlenmesini ve tutarlı bir metin üretilmesini sağlar. Özellikle ortak yapılan bir çeviride çeviri metinde uyumu yakalayabilmek adına projenin varlığı büyük önem arz etmektedir. *Kılıç Yarası Gibi* iki çevirmen tarafından ortaklaşa çalışılarak İngilizceye çevrilmiştir. Öncelikle çevirmenlerin çeviri projelerinden bahsettikleri bir söyleşilerinin olup olmadığı, çeviri tavırlarından ve çeviri stratejilerinden bahsettikleri bir önsöz/sonsöz yazıp yazmadıkları araştırılmıştır. Çevirmenlerin çeviri stratejilerinden bahsettikleri önsöz/sonsöz, dipnot ve çevirmen notu bulunmamaktadır. Sadece çeviri metne karakterlerin tanıtıldığı bir indeks ve yabancı kelimelerin açıklandığı bir sözlük bölümü eklenmiştir. Ancak, çevirmenlerin 22 Kasım 2018 tarihinde Astmptote Journal için Garett Phelps'le gerçekleştirdikleri bir röportajı bulunmaktadır. Röportajda çevirmenlere kitabın seçimi ve çevirisi hakkında sorular sorulmuş ve verdikleri cevaplar ortak yazılmıştır (Phelps, 2018). Bu röportajlarında Ahmet Altan'ın Osmanlı Dörtlüsü Serisinin ilk iki kitabının çevirisini gerçekleştirmiş olan çevirmenler, çeviri sürecinde yazarla iletişim halinde olduklarını belirtmişlerdir. Yazar bu serideki romanlarında dönemin dilini yansıtabilmek için benimsediği üslubun ve arkaik dilin çeviri metinde de korunmasını istediğini belirtmiştir ve çevirmenler de aynı yaklaşımı benimsediklerini söylemişlerdir. Aşağıda bu cevapları alıntılanmıştır.

> **Brendan Freely and Yelda Türedi (BF/YT):** In practical terms, although *Like a Sword Wound* was written in modern Turkish rather than Ottoman Turkish, Ahmet Altan made an effort to reflect the language of the period, often choosing outdated words and phrases. In our initial meeting to discuss the translation, he was concerned about how we would approach this. We agreed to take the same approach he did—that is, to prefer older words and phrasing to evoke the mindset

of the period while still keeping the language current enough to avoid alienating contemporary readers. (Phelps, 2008)

Çevirmenlere, yazarın Türkçesinde İngilizceye çevrilmesi en zor olan şey sorulduğunda, uzun ve karmaşık cümlelerde zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Bu soruya verdikleri cevap aşağıda görülebilmektedir. Bu cümlelerin kendine has bir ritmi olduğunu ve anlatının çok önemli bir parçası olduğunu söylemişlerdir. İngilizce ve Türkçe arasındaki dilbilgisel farklılıklar sebebiyle bu cümleleri ve ritmi yansıtabilmek için birçok defa cümle ve ifadelerin yerini değiştirmelerinin gerektiğini belirtmişlerdir. Bu sözler, incelememiz sonucunda bulgulanan rasyonelleştirme bozucu eğilimini açıklar niteliktedir. Bu bağlamda *Like a Sword Wound'*un önceden tasarlanmış, üzerinde düşünülmüş ve planlamış bir projesi bulunmaktadır.

BF/YT: What was most difficult to render into English were the long, complex sentences. These sentences have a distinct rhythm of their own. They are also, as you say, often quite sensory, and flow with a current that forms an essential part of the narrative, which indeed drives the narrative. Differences in the grammatical structures of Turkish and English make it impossible to reproduce this rhythm precisely. It was often necessary to change the order of words and clauses in order to reflect this rhythm and the visual, auditory and tactile elements in a fluid manner. (Phelps,2018)

Çeviri projesi ve nihai ürün karşılaştırıldığında da projenin gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir. Yazarın biçemini yansıtan uzun cümleler ve uzun tasvirler çeviri metinde de korunmuştur. Karakterlerin statü ve konumlarına uygun benimsedikleri konuşma tarzları da çeviri metinde yansıtılmıştır. Yazınsal ve ahlaksal inceleme esnasında elde edilen örneklemin karşılaştırılmasında çeviri metin özgün metin kadar arkaik bir dil içermediği görülmüştür. Ancak çevirmenler birçok seslenme sözcüğünü (hanım, bey, efendi vb.), birçok kültürel terimi (tekke, zikir, börek, serde vb) özgün metinde olduğu gibi kullanmışlardır. Örneğin aşağıdaki ilk alıntıda özgün metinde kullanıldığı gibi kullanılan kelimelere örnek verilmiştir. İkinci ve üçüncü örnekte ise Türk kültürüne ait bazı deyimlerin birebir çevirisi örneklenmiştir. Birçok deyim, atasözü ve yerel ifade çeviri metinde eşdeğeriyle karşılanmış olsa da bazı ifadelerde özgünlük korunmuştur.

Örnek 110

Like a Sword Wound	*Kılıç Yarası Gibi*
“They’re very famous,” said Fazıl Bey, “this is the *lavta* player Lambo, Akribaz on the fiddle, and the one playing the *def* is the famous Arap İbrahim.” (s.236)	"Bunlar çok ünlüdür," dedi Fazıl Bey, "şu lavtacı Lambo, kemençede Akribaz, def çalan da ünlü Arap İbrahim." (s.237)
The following morning, after kissing his mother’s hand and receiving her blessing, he left his house; his mother poured a bowl of water after him and recited the prayer, “Go like water, return like water.” (s.243)	Ertesi sabah annesinin elini öpüp hayır duasını aldıktan sonra evden ayrıldı; annesi ardından bir tas su döküp kısa bir dua okudu, "Su gibi git, su gibi gel."(s.245)
he knew that those dogs were capable of anything; the hoodlums of Istanbul had invented the phrase “into his stomach or into his back.” (s.94)	bu itlerden her türlü kahpeliğin bekleneceğini biliyordu, 'ya karnına ya sırtına' lafını İstanbul'un kopukları çıkartmıştı, sırtından vurulmak da yazılıydı haritada. (s.86)

Ek olarak eser diğer birçok ülkede olduğu gibi Amerika’da da oldukça dikkat çekmiştir. Çeviri metnin alımlanması bölümünde detaylandırıldığı üzere, eserin özellikle yabancı basında kendine önemli bir yer bulduğu söylenebilir. Örneğin, 11 Ekim 2018 tarihinde Europa Editions aracılığıyla okurla buluşan eserin Kindle ve basılı versiyonunun satışta olduğu Amazon web sitesinde 82 adet global değerlendirmesi, 9 yorumu ve 5 üzerinden 4,1 ortalama değerlendirme puanı bulunmaktadır. Çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi Osmanlı Dörtlüsü serisinin ikinci kitabı olan *İsyan Günlerinde Aşk* isimli romanı 24 Kasım 2020 tarihinde *Love in the Days of Rebellion* ismiyle aynı yayıneviyle çalışarak yayınlamışlardır. Eserin üçüncü kitabı *Ölmek Kolaydır Sevmekten* çevirmenlerden biri olan Brendan Freely tarafından 21 Şubat 2023 tarihinde *Dying is Easier than Loving* başlığıyla çevrilmiş ve Europa Editions aracılığıyla satışa sunulmuştur (Yelda Türedi 2019 yılında vefat etmiştir). Eserin son kitabını ise yazar hala yazmaktadır. Ancak Europa Editions yayınevi serinin uluslararası yayın ve film haklarını satın almıştır; dolayısıyla dördüncü romanın Türkçesi çıkar çıkmaz diğer dillere de çevrileceğini tahmin etmekteyiz. Buna ek olarak çevirinin alımlanması bölümünde detaylandırıldığı gibi, romanın İngilizce çevirisinin birçok tanıtım yazısında olumlu dönütler aldığı ve ayrıca farklı platformlardaki okur yorumlarının da oldukça pozitif olduğu da göze çarpmaktadır. Sonuç olarak çevirmenlerin tutarlı, özenli, planlı ve tarafsız dolayısıyla başarılı bir proje ortaya koydukları ve bu projeye sadık kaldıkları ifade edilebilir.

Çevirmenlerin tavır ve duruşunu belirleyen ise birçok faktör bulunmaktadır. Dönemin çeviri normları ve doxa, yayınevi, editör ve okur beklentileri ve çevirmenlerin kendi dünya görüşleri ve çeviri tecrübeleri sonucunda her çevirmenin belli bir çeviri tavrı oluşmaktadır. Dolayısıyla her çevirmenin çeviri tavrı ve duruşu kendine hastır. Çevirmenler zaman zaman makalelerde, söyleşilerde önsöz/sonsöz ve dipnotlar aracılığıyla kendi çeviri duruşlarından bahsetmiş olabilirler; ancak bu durumun nadir olduğu söylenebilir. Bu bağlamda çeviri metin bu tavrın temsillere dönüştürdüğü ve en net görülebileceği üründür. *Like a Sword Wound* iki çevirmenin ortaklaşa çalışması sonucunda ortaya çıkmıştır. Çevirmenlerin yazar ya da eserle örtüşen özellikleri olup olmadığına bakıldığında, çevirmenlerin birinin Türkiye'de diğerinin ise Amerika'da doğmuş olduğu görülmektedir. Ayrıca Brendan Freely Amerikalı bir çevirmen olmasına karşın İstanbul'da büyümüştür. Dolayısıyla çevirmenlerin her iki kültüre de hâkim olmaları, daha yere basan ve kendilerinden emin bir tavır takınmalarına sebep olmuştur. İki çevirmenin de takındığı tavrın, romanın bütününden anlaşılabileceği üzere projeye sadık bir çeviri olması yönünde olduğu görülebilmektedir. Dolayısıyla çevirmenlerin farklı kültürel değerlerin korunması yönünde bir duruş benimsedikleri söylenebilir. Hem Osmanlı kültürüne ait öğeler büyük oranda yansıtılabilmiş hem de yazarın yazım biçimi ve üslubu korunarak metnin izleklerini ve anahtar kelimelerini yansıtabilen bir çeviri metin ortaya konmuştur. Bu bağlamda çevirinin özüne, amacına, çeviri etiğine iliştin tutarlı bir çeviri metin ortaya konmuş olduğu izlenimi oluşmuştur.

Çevirmenin duruşu ve çeviri projesi aslen çevirmenin ufkunun yansımasıdır. Çeviri ve çevirmen ufku çevirmenin duygu, davranış ve düşünce biçimleriyle ilişkili olarak çeviri tercihlerini belirleyen dilbilimsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler küresi olarak betimlenebilir (Berman, 2009, s. 63). Berman'a göre çeviri ufkunun ikili bir doğası vardır. Çeviri ufku, çevirmenin tercihlerinin anlam kazandığı çeviri eyleminin açık ucuna, yani genişleyebilen ucuna atıf yaparken çevirmeni ve çeviriyi sınırlayan, kuşatan, derinlikten yoksun olasılıkları da kapsamaktadır (Berman, 2009, s.64). *Like a Sword Wound*' un çevirmenlerin ufkunu açabilecek özellikler incelendiğinde çevirmenlerden Yelda Türedi'nin anadilinin Türkçe, Brendan Freely'nin ise İngilizce olması göze çarpmaktadır. Bu bağlamda çevirmenler hem özgün metnin dili ve kültürüne hem de çeviri dili ve kültürüne hakimdirler. Freely'nin babası John Freely Osmanlı dönemi üzerine çalışmaları ve kitapları olan

bir akademisyendir ve ek olarak Brendan Freely'nin, daha önce bahsedildiği üzere, babasıyla birlikte yazmış olduğu Beyoğlu bölgesinin tarihi gelişimini anlatan bir telif kitabı bulunmaktadır. *Kılıç Yarası Gibi* romanında birçok önemli hadise Beyoğlu bölgesinde geçmektedir. Dolayısıyla ayrıca İstanbul'da büyümüş olan Brendan Freely de Osmanlı dönemine ve kültürüne hakimdir ve bu da çevirmenin ufkunu açabilecek bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca çevirmenler her ikisinin de metnin geçtiği döneme aşina olduklarını dolayısıyla bu hususta zorlanmadıklarını belirtmişlerdir (Phelps, 2018). Çevirmenlerin ufkuna katkıda bulunacak bir diğer husus ise daha önce birçok çeviride birlikte çalışmış olmaları ve yakın ilişkileridir. Ortak çeviri bölümünde açıklandığı gibi eş ve yakın arkadaşlarıyla ortak çeviri yapan ve iletişim sağlayabilen ortak çevirmenler daha etkili bir çeviri metin üretebileceklerdir. Çevirmenlerin çeviri ufkunu kısıtlayacak bir hususla ise karşılaşılmamıştır.

Çevirmenlerin bu çeviri metin bağlamında dönemin çeviri normlarına cevabı araştırıldığında ise dönemin çeviri doxasını yansıtan akıcı, kolay okunan ve yabancılığı silinmiş bir çeviri metin üretme çabasına girmedikleri görülmektedir. Bu tavır zaten yazar Ahmet Altan'ın çevirmenlerden beklentisi ve dolayısıyla çeviri projesiyle çelişmektedir. Türkçe metin eski dil kullanımı, Osmanlı adet ve geleneklerini örneklemesi sebebiyle yerli okur için de biraz yadırgatıcı bir okuma deneyimi sunmaktadır. Anglo-Amerikan bir kültüre çevrilen bu eserin dönemin çeviri normlarına uymadığı ve eserin ruhunu yansıttığı söylenebilir. Bu bağlamda bu durum serinin yayın haklarını satın alan Europa Editions yayınevinin de kolay okunan bir eser talebinin olmadığını düşündürmektedir. Karakterlerin aralarındaki ilişkinin ve aynı zamanda uzun cümlelerin okumayı zorlaştırdığını ifade eden okur yorumları bulunsa da bu yorumlar oldukça az sayıdadır. Özellikle Osmanlı Dönemine ilgi duyan okurlar eserden övgüyle bahsetmektedirler ve serinin diğer eserlerini de okumak istediklerini belirten okur yorumları çoğunluktadır. Bu okur yorumları çevirinin alımlanması bölümünde örneklenmiştir. Sonuç olarak başarılı bir proje seçimi, tutarlı çeviri tercihleri ve çevirmenlerin uyumlu çalışabilmeleri ve ufuklarını açan değerli özelliklerinin olması sebebiyle ortaya özgün eserin dokusunu, yazarın biçemini ve öne çıkarmak istediği izlekleri ve kültürel öğeleri yansıtabilen, metnin zenginliklerini aktarabilen bir çeviri metin ortaya çıktığı savlanabilir.

4.2.7. Verilerin Değerlendirilmesi

Bu bölümde Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının İngilizce çevirisi *Like a Sword Wound* yazınsal ve ahlaksal ölçütler göz önüne alınarak incelenmiştir. Yazınsal ölçüt kapsamında eserler biçimsel, biçemsel ve tematik olarak karşılaştırılmış ve ahlaksal ölçüt kapsamında ise çeviri eser Berman'ın biçim bozucu eğilimleri aracılığıyla incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucunca çevirmenlerin projesi, tavrı ve duruşu tanımlanmıştır.

Daha önce de vurguladığımız gibi Venuti yerlileştirici çeviri pratiklerine karşıdır; kuramcıya göre çeviri metin yabancılığın silindiği, çevrildiği kültürde üretilmiş gibi görünen bir metin olmamalı; aksine yabancı değerlerin korunduğu, çeviri okuruna farklı kültürlerin açıldığı zenginleştirici bir metin olmalıdır (Venuti, 2008). Hem okur hem yayınevi beklentileri sebebiyle akıcı çeviri üretmeye yönlendirilen çevirmenler yaratıcılıkları kısıtlanmış, zaman kısıtı ve diğer çevirmenlerle rekabet altında çalışmak durumunda bırakılmışlardır. Bu durumda çevirmenlik mesleği marjinal bir meslek olarak gölgede kalmakta ve çevirmenler görünmez olmaktadırlar. Venuti'nin çevirmenlere çağrısı bu duruma direnç göstererek çevirdikleri metinlerde kendilerini görünür kılmalarıdır (Venuti, 2008). Bu da zamanla hem mesleğin prestijine hem de okur ve yayınevlerinin beklentilerinin değişmesine yol açacaktır.

Bir eserin ve yazarın İngilizceye çevrilme sürecindeki ilk etkenin satış oranları olduğu ifade edilebilir. Ahmet Altan özelinde çalışmanın bütüncesini oluşturan eserlerden biri olan *Kılıç Yarası Gibi* 'nin tanıtım bültenlerinde Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk kitabı olduğu vurgulanmıştır. Osmanlı dönemini egzotik ve ilginç bulan okurlara yönelik bir satış stratejisi belirlenmiş olduğu söylenebilir. Entrika, aşk, ihanet, savaş gibi evrensel temalar içermesine tanıtım yazılarında yer verilirken; odak nokta Osmanlı İmparatorluğunun çöküş dönemine ayna tutulması üzerindedir. Okur yorumlarına bakıldığında romanın yazıldığı dönem ve tarihi gerçekliklerle kurguyu birleştirmiş olmasının okurların en çok dikkatini çeken özellikler olduğu söylenebilir. Romanın tanıtım yazılarında ayrıca yazarın hapishanede olduğuna değinilmiş ve yazarın bu tarihi romanıyla günümüz ve hatta yazarın yaşam öyküsüyle paralellik kurulabileceği yorumları yapılmıştır. Örneğin Popescu (2018) the Guardian gazetesi için yazdığı yazısında romanın yazıldığı dönemle yazarın hapiste olduğu dönem arasında paralellik kurulabileceğini belirten gazetecilerden biridir. Ahmet Altan'ın çeviri yayınlandığında hapiste olması da esere olan ilgiyi arttırmış gibi

görünmektedir. Yabancı basın yazara ve çeviri eserlerine oldukça yer vermiştir ancak romanın çevirmenlerinden ise sadece ismen bahsedilmiştir.

Yapılan tüm incelemeler çeviri metnin ayakta duran bir metin olduğu sonucunu ortaya koymuştur. Bu görüş eserin gerek yabancı basında kendine bulduğu yer, gerek satış başarısı ve okur yorumlarıyla desteklenmektedir. Çevirmenler gerçekleşmiş oldukları röportajlarında bu çeviri kapsamında zaman kısıtlarının olmadığını belirtmişlerdir. *Kılıç Yarası Gibi*' nin çevirisine söyleşilerinde yaklaşık on sene önce başladıklarını ve aciliyet duygusuyla değil edebiyat çevirisinin keyfine vararak çeviri yaptıklarını belirtmişlerdir. Bu faktörün çevirinin başarısına katkıda bulunduğu ifade edilebilir. Çevirmenler yazarın talebi üzerine özgün eserde benimsenen üslubun çeviri metinde de korunmasına özen gösterdiklerini belirtmişlerdir. Çevirinin en çok öne çıkan özelliği Ahmet Altan'ın uzun tasvirlerini ve uzun cümlelerini yansıtabilmiş olmasıdır. Ayrıca çeviri metinde birçok unvan ve tekke ve zikir gibi açıklaması zor kültürel kelimeler özgün metinde kullanıldığı gibi kullanılmıştır. Ama buna rağmen çeviri metin okuma zevkine ket vurabilecek, okuru yorabilecek bir metin değildir. Hem yazınsal hem de ahlaksal inceleme sonucunda yazarın genel üslubunun ve eserin geçtiği dönemin tonunun korunduğu örneklenmiştir. Biçim bozucu eğilimler incelenirken de her ne kadar eksiltili çeviri ve farklı düzenlemelere rastlanmış olsa da çevirmenlerin özellikle yerlileştirici bozucu eğilimlerin etkisinde fazla kalmadıkları görülmüştür. Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk kitabı olan *Kılıç Yarası Gibi*' yi okuyan okurların serinin diğer kitaplarını da okumayı istediklerini belirtmeleri ve bu yorumların çok olması bu durumu destekler niteliktedir. Berman'ın biçim bozucu eğilimleri az bulgulanmış ve Venuti'nin süreksizlikler dediği yerlileştirici çeviri stratejileri de azınlıkta kalmıştır Dolayısıyla yabancılaştırıcı çeviri stratejilerinden daha çok faydalanılmış ve etnikmerkezci bir çeviri ortaya çıkmamıştır. Bu bağlamda çevirmenlerin Venuti'nin çevirmenlere çağrısında olduğu gibi yabancılığın silinmediği, okurun bir çeviri eser okuduğunu hissettiği, yadırgatıcı bir çeviri metin ürettikleri söylenebilir. "Berman'ın da belirttiği gibi etnikmerkezcilik eğiliminin çeviride olumsuz sonuçlar doğurmasına neden olmamak için, "öteki" ve "ben" arasındaki eytişim çok iyi tanınmalı, kimlik ve farklılık kavramları iyi irdelenmeli ve kültürler arasındaki etkileşim, o ya da bu kültürün aleyhine ya da lehine değil var olan kimliğin varsıllaştırılması yönünde gerçekleştirilmelidir." (Özcan, 2022, s.666). Çeviri metin yerel olanı asilime etmemiş; metni şiddete maruz bırakmamıştır.

Yerlileştirici çeviri pratikleriyle çevrilen akıcı ve saydam metinlerde çevirinin yabancı metni ucuzlatma, yabancı kültürü önemsizleştirme ve ötekileştirme riski bulunmaktadır. Bu çeviri bağlamında özgün metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını tanıyan özgün metnin biçimini, biçemini ve üslubunu oluşturan yerel dil özelliklerini ve kültüre ait ifadeleri ve dolayısıyla metnin farklılıklarını koruyan bir çeviri metin ortaya konmuştur. Bu da net bir projesi olan bir çeviri metnin aslıyla örtüşen hatta ona kafa tutan sistematik ve tutarlı bir çeviri çıkabileceğinin örneğidir. Çevirmenler bu bağlamda mevcut çeviri normlarına karşı koyabilmiş, direnç göstermişlerdir. Muhalif bir tavır takınan çevirmenler kendi görünürlüklerine ciddi bir katkıda bulunmuşlardır.

Çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi'nin çevirmen görünürlükleri genel çerçevede değerlendirilirken Kaisa Koskinen'in (2000) görünürlük tanımlarından yola çıkılmıştır. Koskinen'in çevirmen görünürlüğü kategorileri metin-dışı görünürlük, metin-ötesi görünürlük ve metin-içi görünürlük olarak üçe ayrılmaktadır. Metin- dışı görünürlükten kasıt çevirmenin diğer aktörler aracılığıyla görünür olmasıdır. Brendan Freely'nin metin- dışı görünürlüğü *Serenade for Nadia* çeviri araştırmaları ekseninde değerlendirilmiş ve bir çevirmen olarak diğer aktörler aracılığıyla görünürlüğün kısıtlı olduğu ifade edilmiştir. Yelda Türedi ise İngilizceden Türkçeye birçok çeviri gerçekleştirmiş bir çevirmendir. Çevirmenin telif kitabı bulunmamaktadır. Çevirmenin öne çıkan çevirilerinin Ahmet Altan'ın Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk iki kitabı olan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarının çevirisi ve Brendan Freely ve John Freely'nin *Galata, Pera, Beyoglu: a Biography* adlı telif eserinin Türkçe çevirisi olduğu ifade edilebilir. 2019 yılında hayatını kaybetmiş olan çevirmen hakkında yazılmış makale, çalışma bulunmamaktadır ve hayatına ilişkin çok az veriye ulaşılmaktadır. Hatta çevirmenin vefatına ilişkin bilgiye bile zor ulaşılmıştır. Bu bağlamda çevirmenin metin-dışı görünürlüğü kısıtlıdır. Metin-öteki görünürlük ise çevirmenin çevirdiği bir metin özelinde metnin dışında kalan görünürlüğü kastedilmektedir. Çalışmanın bütüncesini oluşturan Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının *Like a Sword Wound* başlıklı çevirisi içerisinde çevirmen notu, çevirmene ait dipnot, önsöz ya da sonsöz bulunmamaktadır ancak çevirmenler romanın başına romanın karakterlerinin tanıtıldığı bir indeks ve romanın sonuna yabancılığı korunmuş olan kelimelerin açıklandığı bir sözlük eklemişlerdir. Ahmet Altan'ın Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilk

iki kitabı olan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk*'ın İngilizce çevirilerini gerçekleştiren çevirmenlerin bu çevirileri hakkında vermiş oldukları bir röportajı bulunmaktadır. Bu röportajlarında yazarla olan iletişimlerinden, çeviri metne nasıl yaklaştıklarından ve nasıl bir proje belirlediklerinden bahsetmişlerdir. Dolayısıyla Brendan Freely ve Yelda Türedi'nin *Like a Sword Wound* çevirileri kapsamında metin ötesi görünürlüklerinin olduğu ifade edilebilir. Çevirmenin metin içindeki görünürlüğünü belirlemek amacıyla eser karşılaştırmalı analize tabi tutulmuştur. Bu analiz sürecinde, Berman'ın çeviri eleştirisi aşamaları izlenmiş ve elde edilen bulgular yazınsal ve ahlaksal ölçütler temel alınarak kategorize edilmiştir. Bu inceleme sonucunda Freely ve Türedi'nin biçim bozucu eğilimleri az gösterdikleri, metnin yabancılığını koruyan, zenginleştirici bir çeviri edimi gerçekleştirdikleri görülmüştür. Dolayısıyla çevirmenler Anglo-Amerikan kültürlere doğru yapılan çevirilerde hâkim olan normlara direnen yabancılaştırıcı bir çeviri pratiği benimsemekte ve çeviri okuruna yadırgatıcı, bir çeviri metin okunduğunu hissettiren bir okuma deneyimi yaşatmaktadır. Bu bağlamda çevirmenlerin kullandıkları stratejilerle varlıklarını hissettiren, direnç gösteren, farklılığı koruyan muhalif bir tavır takınıp okura yadırgatıcı ve zenginleştirici bir okuma deneyimi yaşattıkları için metin içi görünürlüklerinin olduğu savlanabilir.

Son olarak *Like a Sworn Wound*' un dikkat çeken hususlarından biri de ortak bir çeviri olmasıdır. Her ne kadar ortak çeviri çalışmaları alanda kendine yeterince yer bulamasa da günümüz şartlarında tüketimin çok hızlı olması ve artan arz talep dengesizliği sonucunda aslen birçok çeviri işbirlikçi çeviri aracılığıyla okurla buluşmaktadır. Ortak çevirinin metne zenginlik kazandıracak birçok öne çıkan özelliği bulunmaktadır ve ortak çevirinin avantajları bu çeviride hissedilmektedir. Erhat (1978) kendi tecrübelerine dayanarak çevirinin ortaklaşa yapıldığında daha verimli olacağını belirtmiştir. İşbirlikçi çalışan çevirmenler birbirlerinden öğrenecek, eksikliklerini giderecek, kaygılarını paylaşacaklar ve çeviri güçlüklerini daha kolay yenip daha yaratıcı çözümler bulabileceklerdir. Çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi verdikleri röportajlarında on beş yıldır birlikte çalıştıklarını ve yirmiden fazla eseri çevirdiklerini belirtmişlerdir (Phelph, 2018). Çevirmenliğin tek geçim kaynağı olduğunu ve edebi eserler haricinde popüler romanlar, iş kitapları ve biyografiler, senaryolar ve tele-oyunların yanı sıra çağdaş Türk sanatı hakkında müze ve galeriler için katalog metinleri de çevirdiklerini belirtmişlerdir. Bu bağlamda

çevirmenleri ortak çeviriye yönelten motivasyonlarından birinin ticari, bir diğerinin ise kişisel sebepler olduğu ifade edilebilir. Çevirmenlerin arkadaş ya da evlilik gibi birbirlerine bağlayan özelliklerinin olması da kuramsal çerçevede bahsedildiği gibi çevirinin başarısına katkı sağlamaktadır. On beş yıldır birlikte çalışan çevirmenlerin yakınlığı çevirinin başarısına katkıda bulunmuştur. Sonuç olarak bu çeviri ortak çevirinin sağladığı avantajlardan faydalanmış gibi görünmektedir.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilerin alımlanması ve çeviri stratejilerinin belirlenmesinde Türkçe eserlerin uluslararası pazarda kendilerine ne kadar yer bulabildikleri önem arz etmektedir. Global çeviri piyasasında İngilizceye yapılan çevirilerin sayısı oldukça öne çıkmaktadır ve ticari bir dengesizlik söz konusudur. Türkçeye İngilizceden çok fazla çeviri yapılıyor olmasına karşın bu alışveriş tek yönlü kalmaktadır. Az sayıda yazar ve şairin eserleri İngilizceye çevrilmektedir. İngilizceye çeviri yapılacak eserlerin seçiminde eserin ve yazarın ülkemizdeki başarısı, başka dillere çevrilmiş olması, evrensel değerler ve temalara değinmesi gibi bazı kriterlerin baz alındığı görülmektedir. Anglo-Amerikan kültürlerde çevirilerin az sattığı görüşü öne çıktığından satış başarısı eserin seçiminde en önemli kriter gibi görünmektedir. Satış başarısını destekleyen en önemli hususlardan bir diğeri ise eserin kolay okunabilen, okuru yormayan bir eser olmasıdır.

Tezin amacı özellikle Anglo-Amerikan kültürlere yapılan çevirilerde çevirmenlerin daha az görünür olduğu, yabancılığın silindiği ve daha akıcı çevirilerin genel olarak kabul gördüğü saptamasından yola çıkarak, varış kültürünün, çevirmenin duruş ve seçimlerinde ne derece etkili olduğunun araştırılmasıdır. Bu kapsamda çevirmen Brendan Freely mercek altına alınmıştır. Çevirmenin bireysel çevirilerinden biri olan Zülfü Livaneli'nin *Serenad* isimli romanının İngilizce çevirisi olan *Serenade for Nadia* başlıklı çevirisi ve Yelda Türedi'yle ortaklaşa gerçekleştirdiği Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* isimli romanının İngilizce çevirisi olan *Like a Sword Wound* çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda çevirmenin bireysel çevirisi ve ortak çevirisi Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ışığında incelenerek çevirmenin eserlerde göstermiş olduğu ufuk, tavır ve duruşu sorgulanmıştır. Elde edilen veriler Venuti'nin görünürlük kavramları ekseninde tartışılmış ve çevirmenin varış kültürü çeviri normlarına cevabı aranmıştır. Son olarak Koskinen'in görünürlük sınıflamalarından faydalanılarak çevirmen görünürlüğü kategorize edilmiştir.

Bu çerçevede tezin birinci bölümünde sorunsal, amaç, araştırma soruları ve tezin kısıtları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise tezin kuramsal modeline katkıda bulunan kuramcıların değerli görüşleri ve kavramları açıklanmıştır. Üçüncü bölüm olan yöntem bölümünde tezin ana yöntemini oluşturan Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ve biçim bozucu eğilimleri detaylı anlatılmıştır. Dördüncü bölümde

ise eserlerin incelenmesine geçilmiştir. Eserler detaylı incelemeye tabi tutularak çevirmenin eser özelindeki proje, tavrı, duruş ve ufku ve sonucunda görünürlüğü tartışılmıştır.

Eserlerin incelenmesi bölümünde öncelikle çevirmen Brendan Freely'nin bireysel çevirisi olan *Serenade for Nadia* incelenmiştir. Berman'ın salık verdiği üzere öncelikle çeviri metin okumaları ve araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Ardından özgün metin okumaları ve araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Karşılaştırma aşamasına geçilmeden önce çevirmen araştırmaları yapılmış çevirmenin tavrını ve ufkunu belirleyebilecek etmenler ortaya konmuştur. Tüm bu araştırma ve okumalar ardından elde edilen örneklem öncelikle yazınsal ölçüt kapsamında karşılaştırılmıştır. Karşılaşılan aksaklıkların sebeplerinin araştırılması için çeviri metin ahlaksal ölçüt kapsamında Berman'ın biçim bozucu eğilimleri aracılığıyla incelenmiştir. Tüm elde edilen veriler ışığında çevirmenin ufku, tavrı ve projesi belirlenmeye çalışılmıştır. Tezin araştırma nesnesini oluşturan diğer eser *Like a Sword Wound* da aynı basamaklar takip edilerek incelenmiştir.

Bu bulgular ekseninde öncelikle araştırma sorularımızdan "Çeviri eserler varış ekininde nasıl karşılanmıştır?" sorusu yanıtlanacaktır. Bu soruyu cevaplayabilmek adına çeviri metin okumaları bölümleri kapsamında detaylı çeviri metin alımlama araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Çeviri metinlere dair tanıtım ve eleştiri yazıları ve okur yorumları değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerin sonucunda *Serenade for Nadia*'nın alıcı kültürde iyi bir satış grafiği yakalamış, değer görmüş ve hem yazarın hem de çevirmenin görünürlüğüne katkıda bulunmuş bir eser olduğu görülmüştür. Bu bağlamda çeviri metin okumalarında da bahsedildiği üzere çeviri metin çevrildiği dilin yazılı normlarının dışında olmayan tüm bileşenlerinde sistematik ve bağıntılı, ayakta duran bir metindir ve bu okur yorumları ve değerlendirmeleriyle de desteklenmektedir. İkinci eserimiz olan *Like a Sword Wound* çevirmenler Brendan Freely ve Yelda Türedi'nin ortak çevirisidir. Bu eser için de çeviri metin alımlama araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmalar sonucunda çeviri metnin alıcı kültürde kendine yer bulmuş, kabul edilmiş ve ayakta duran bir yapıt olduğu bulgulanmış ve bu durum eserin satış başarısı, gazete yazıları ve okur yorumlarıyla de desteklenmiştir.

Varış kültürü bağlamında görünürlüğü incelenecek çevirmenin, bireysel çevirisinde belirli bir çeviri ufku, tavrı ve duruşunun olup olmadığı tezi yönlendiren bir diğer

araştırma sorusudur. Bu sorunun cevabına ulaşabilmek adına Brendan Freely'nin *Serenade for Nadia* isimli çevirisi Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ile incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Brendan Freely'nin *Serenade for Nadia* çevirisi özelinde özgün metne çok fazla müdahalede bulunmuş olması ve tutarsız ve uyumsuz çeviri tercihlerinin örneklenmesi sebebiyle çevirmenin çevirisine başlamadan önce planlı ve düzenli bir çeviri projesi oluşturmadığı düşünülmektedir. Çevirmenin çeviri edimi esnasında çeviri itkisine, metne müdahale etme arzusuna karşı koyamadığını düşündüren çeviri tercihlerine rastlanmış olması sebebiyle bir yazar tavrı benimsediği izlenimi oluşmuştur. Çevirmenin ufku hususunda ise çevirmenin arka planı, önceki çevirileri ve romanın geçtiği bölgenin tarihini anlatan bir telif kitabı olması sebebiyle geniş bir ufka sahip olduğunu ancak bunu çeviri eserde yansıtamadığı görüşü öne çıkmıştır.

Çevirmenin, bireysel çevirisindeki çeviri projesi, çeviri edimi sonucunda ortaya çıkan çeviri eserle örtüşmekte midir? sorusunun cevabı arandığında ise öncelikle çevirmenin projesinden herhangi bir şekilde bahsedip bahsetmediği araştırılmıştır. Brendan Freely'nin *Serenad for Nadia* kapsamında çeviri projesinden bahsettiği bir önsöz/sonsöz kaleme almadığı ve çevirmen notu eklemediği saptanmış ve bu çevirisi hakkında bir röportaj vermediği görülmüştür. Ancak çeviri eserin alımlanması bölümünde görüldüğü üzere eser Amerika'da dikkat çekmiştir ve çevirmenin *Serenad for Nadia* çevirisi yayınlandıktan sonra aynı yayınevi aracılığıyla Livaneli'nin üç kitabını daha çevirmiş olması bu çevirisinin çevirmenin tanınırlığına katkı sağlamış olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla çevirmenin daha önceki çevirileri sebebiyle sembolik sermaye edindiği savlanabilir. Bu durum çevirmenin projesinin iyi bir satış grafiği yakalayarak eserin ve kendisinin tanınırlığını arttırmak ve kendisi için daha çok çeviri yapabilme olanakları sağlamak olabileceğini düşündürmektedir ancak Berman'ın çeviri eleştirisi yönteminin ve bu tezin odak noktalarından biri olan çeviri projesi kapsamı göz önüne alındığında bunun gerçek anlamda bir "proje" olduğunu ileri süremeyiz.

Cevabı aranan bir diğer araştırma sorusu ise çevirmenin, Yelda Türedi'yle birlikte gerçekleştirdiği ortak çevirisinde, çevirmen ufku, tavrı ve duruşunun çeviri esere yansıyıp yansımadığıdır. Çeviri metin alımlama araştırmalarında ilk göze çarpan çevirmenlerin *Like a Sword Wound* çevirilerinden bahsettikleri, yaşadıkları zorlukları ve yaklaşımlarını belirttikleri bir röportajlarının bulunmasıdır. Çevirmenlerimiz bu röportajlarında çeviri sürecinde yazarla iletişim halinde olduklarını, yazarın da

kendilerinden beklediği gibi yazarın özgün metinde benimsediği biçemi korumaya gayret ettiklerini belirtmişlerdir. Belirledikleri projenin metinde izleri arandığında çeviri metin ile projenin örtüştüğü dolayısıyla çevirmenlerin önceden tasarlanmış, üzerinde düşünülmüş ve planlamış bir projesi bulunduğu görülmüştür. On beş yıldır birlikte çalıştıklarını ve birlikte birçok eser çevirmiş olduklarını belirten çevirmenlerin projeye sadık, eserin ruhunu ve biçemini yansıtmaya yönelik bir tavır belirledikleri gözlemlenmiştir. Bu metin özelinde çeviri ufkunu açabilecek faktörler incelendiğinde farklı kültürlere ait arka planlarının olması sebebiyle çevirmenlerin hem özgün metnin dili ve kültürüne hem de çeviri metnin dili ve kültürüne hâkim olmaları ve ayrıca yazarla birlikte çalışabilmiş olmalarının çeviri ufkunu açacak unsurlar olduğu söylenebilir.

Son olarak çıkış sorumuz varış dili ve kültürüne içrek çeviri eğilimleri ve genel kabul gören çeviri normları çevirmen görünürlüğü üzerinde etkili olup olmadığı; eğer öyleyse bu etkinin ne oranda olduğudur. *Serenade for Nadia* çeviri metin okumaları bölümünde ayakta duran, çevrildiği kültürde kabul görmüş bir eser olarak değerlendirilmiştir. Ancak metin bulgusal okuma yaklaşımı ile tekrar okunduğunda bazı kopukluklar olduğu görülmüş ve biçim bozucu eğilimlerle bu sıkıntıların sebepleri arandığında etnikmerkezci çeviri stratejilerinin ağırlıkta olduğu görülmüştür. Çevirmenin biçim bozucu eğilimlerden ne kadar etkilendiği araştırıldığında rasyonelleştirme ve yüceltme yaparak, açınsamaya başvurarak, deyimleri çevirmeyerek ve yerel ağların bozulmasına sebep olarak o dilde yazılmış gibi görünen ve okura çeviri bir eser okuduğu izlenimini vermeyen, yadırgatıcı ve zenginleştirici bir okuma deneyimi yaşatmayan kolay okunabilir bir eser yarattığı ifade edilebilir. Bahsedilen tüm bulgulardan ötürü çevirmen Brendan Freely'nin *Serenade for Nadia* çevirisi ekseninde İngilizceye yapılan çevirilerde hâkim olan mevcut çeviri normlarının dışına çıkmadığı, yerlileştirici çeviri pratiklerine direnç göstermediği ve bunun sonucunda da muhalif bir çevirmen olmadığı ifade edilebilir. Son olarak Brendan Freely'nin *Serenade for Nadia* çevirisi kapsamında metin-dışı görünürlüğünün kısıtlı olduğu ancak *Serenad*'ın çevirisini gerçekleştirdiğinden bu yana birçok değerli romanı İngiliz dili okuruyla buluşturması sebebiyle artmaya devam ettiği görülmektedir. Çevirmenin metin-ötesi görünürlüğünün bu eser özelinde vermiş olduğu bir röportaj ve yazmış olduğu önsöz/sonsöze rastlanmadığı için olmadığı ve metin-içi görünürlüğünün ise mevcut çeviri normlarına karşı

çıkmayıp yerlileştirici bir çeviri pratiği benimsediği için zayıf olduğu savlanmıştır. Çevirmenlerin *Like a Sword Wound* çevirileri özelinde varış kültürünü varsıllaştıran çeviri normlarına ne derece boyun eğdikleri araştırıldığında ortaya özgün eserin dokusunu, yazarın üslubunu ve öne çıkarmak istediği izlekleri ve kültürel öğeleri yansıtabilen; metnin zenginliklerini aktarabilen bir çeviri metin çıktığı için mevcut çeviri normlarına direnç gösterdikleri ve bunun sonucunda görünürlüklerine katkı sağladıkları ifade edilebilir. Çevirmenler röportajlarında uzun cümleleri İngilizceye çevirirken ritmi koruyabilmek adına bölmek durumunda kaldıklarını belirtmişlerdir. Bu söylemlerini destekler biçimde metin genelinde görülen rasyonelleştirme eğilimi uzun cümlelerin bölünmesi, ifadelerin yerlerinin değiştirilmesi ve farklı noktalama işaretleri kullanılması gibi düzenlemelerle örneklenmiştir. Bu söyleşide çevirmenlerin ifadelerinden de yola çıkarak rasyonelleştirme eğilimiyle ilgili olarak daha önce de belirttiğimiz gibi Fransız klasik dili ve yazını için özellikle öne çıkan bir eğilim olmakla birlikte bazı kültür ve diller özelinde özellikle yapısal olarak birbirinden çok farklı diller arası çeviri söz konusu olduğunda bu eğilimin gerektirdiği stratejiler çevirinin bir gereği olarak uygulanabilir. Bu durumda rasyonelleştirme eğilimini Türkçe özelinde tartışmanın, bu tartışmayı ileri götürmenin yerinde olacağını kanısındayız.

Ayrıca Berman'ın da üzerinde durduğu gibi çevirmenlerimiz çeviri stratejileri konusunda bu röportaj aracılığıyla okurlarını bilgilendirerek yazara, esere ve okurlarına saygılı bit tutum sergilemişlerdir. Çevirmenlerin metin-dışı görünürlüklerinin kısıtlı olduğu ancak Brendan Freely'nin birçok yeni İngilizce çeviriye imza atmasıyla birlikte bu metin dışındaki görünürlüğünün artmakta olduğu, bu metin bağlamında çeviri projelerinden bahsettikleri bir röportajları olduğu için çevirmenlerin metin-ötesi görünürlüklerinin olduğu ve yabancılaştırıcı bir çeviri edimi gerçekleştirerek yadırgatıcı bir okuma deneyimi sundukları için metin-içi görünürlüklerinin yüksek olduğu söylenebilir.

Brendan Freely'nin bireysel çevirisinde bulgulanan görünürlüğü, ufku ve tavrı ile ortak çevirisinde bulgulanan görünürlüğü, ufku ve tavrı arasında farklar gözlemlenmiştir. Öncelikle her iki eserin de çeviri için seçilme sebeplerinin yazarlarının sosyal ve simgesel sermayelerinin ve satış başarılarının yüksek olması olduğu söylenebilir. Her iki eser de yabancı kültürde kabul edilmiş birer yapıttır. Ancak Freely'nin *Serenade for Nadia* isimli çevirisinde aksamalar olduğu, çok fazla

çıkarma ve ekleme ile metne müdahil olunduğu ve tutarlı bir çeviri metin ortaya konmadığı gözlemlenmiştir. Buradaki en önemli husus Berman'ın da işaret ettiği gibi çevirmenin çevirisine başlamadan önce çevirisine yön verecek ve çeviri tercihlerinde tutarlılığa götürecek bir çeviri projesi oluşturmadığı görüşüdür. Çevirmen piyasa koşulları ve yayınevinin mevcut çeviri politikaları gereği kolay okunan ve akıcı bir çeviri üretme gayesi gütmüş olabilir. Venuti'nin çalışmalarını destekler şekilde dönemin çeviri ufku okur yorumlarından ve tanıtım yazılarından görülebileceği üzere açık ve anlaşılır çeviri üretilmesi yönündedir. Yorumların büyük çoğunluğu eseri içerdiği tarihi gerçeklikler ve olay örgüsü sebebiyle övmekte ve çok sürükleyici bir roman olduğunu belirtmektedir.

Ancak çeviri metne olumlu dönütler veren okur yorumlarının yanı sıra, çevirinin fazla basit ve edebi değerden yoksun olduğunu; süratle okunabiliyor olmasına rağmen zaman zaman akmadığı ve geçişlerde sıkıntılar yaşandığını ve çeviriden kaynaklı kayıplar oluşmuş olabileceği hissi verdiğini ifade eden dönütlere de rastlanmıştır. Bu bağlamda eserin genellikle konusu, karakterleri ve tarihi arka planı ekseninde övüldüğü ancak dilinin ve edebi değerinin eleştirildiği görülmüştür. Bu durumda çevirmen yayınevi politikaları ve zaman kısıtı sebebiyle tutarlı bir çeviri ortaya koyamamış ve dönemim çeviri ufkundan fazla etkilenmiş ve bu sebeple akıcı çeviri yapabilmek adına metne fazla müdahale etmiş olabilir. Fakat Brendan Freely alanda kabul gören ve satış başarısı yakalayan eserler çevirdikçe metin-dışı görünürlüğüyle paralel olarak alandaki sembolik sermayesi artmaktadır. Görünürlük arttıkça çevirmenlerin çeviri normlarına daha fazla direnç gösterebilecekleri ve akıcılıktan uzaklaşabilecekleri söylenebilir.

Freely ve Türedi'nin ortak çevirilerinin ise ufku geniş, tutarlı, projeyle uyumlu, çevirinin ruhunu ve üslubunu yansıtan, özgün metinle örtüşen bir çeviri metin olduğu görülmektedir. Çevirmenler çeviriye başlamadan önce yazarla görüşmüş ve yazarın kendilerinden beklentileri doğrultusunda bir proje belirlemişlerdir. Berman'ın da vurguladığı gibi planlı ve tutarlı bir projesi olan çeviri başarılı olmaktadır. *Like a Sword Wound*'un çevirisinin başarısındaki en büyük etkenin sağlam bir projesinin olmasıdır. Çevirinin başarısına katkıda bulunan diğer bir husus ise çevirmenlerin bu metni zaman kısıtı altında olmadan çevirmiş olmalarıdır; çeviriyi tamamlamalarının yaklaşık on yıl sürmüş olduğunu belirtmişlerdir. Çevirmenler zaman baskısı olmadan edebi çeviri yapmanın keyfine vararak çeviri yaptıklarını ifade etmişlerdir ve bu

çeviri metne yansımıştır. *Serenad*'ın çevirisinde Freely yayınevinin zaman baskısı altında kalmış olabilir. Freely, Zülfü Livaneli'nin toplam dört romanını çevirmiştir ve yayınlanma tarihlerine bakıldığında hızlı bir süreç geçirmiş olduğu görülebilmektedir. 2019 yılında *Serenad for Nadia*, 2021 yılında *Disque*t (Huzursuzluk), 2023 yılında *The Fisherman and His Son* (Balıkçı ve Oğlu) ve son olarak Türkçesi 2023 yılında yayınlanmış olan *Kaplanın Sırtında* adlı romanının çevirisi ise Haziran 2024 tarihinde *On the Back of the Tiger* ismi ile aynı yayınevi aracılığıyla yayınlanmıştır.

Ayrıca *Like a Sword Wound*' un çeviri sürecinde yazar Ahmet Altan çevirmenlerden beklentilerini açıkça dile getirmiştir. Yazar Livaneli'nin çeviri eserden bahsettiği röportajlarından yola çıkarak çeviri sürecine dahil olmadığının kanaatindeyiz. Yazar verdiği röportajlarında *Serenad*'ın çevirisinin Amerika'daki yankısından memnun olduğunu söylemiştir. Ayrıca akıcılığın yazar için de önemli bir kriter olduğu ifade edilebilir. Yazara göre okur bir romanı okurken romanın bitmemesini istemeli ve sayfaları hızlıca çevirmek istemelidir. Aksi takdirde yazara göre okur o eseri bırakmalı zaman kaybetmemeli ve okunmayı bekleyen nitelikli eserlere yönelmelidir (Livaneli, 2012, s.19). Ayrıca yazar "Çeviri kadın gibidir; güzeli, sadık olmaz, sadığı güzel olmaz" ifadesine ilişkin çevirinin ancak güzel, güçlü, özgür ve seçenekleri olan bir kadına benzetilebileceğini ifade eder.

Like a Sword Wound' un aslıyla örtüşebilen bir çeviri metin olmasındaki önemli faktörlerden bir diğeri de bu çevirinin ortak çevirinin sunduğu avantajlardan yararlanmış olmasıdır. Çeviri edimi esnasında iki dil birbiri ile çatışmakta, çeviri dilinin olanakları zorlanmakta ve birçok çeviri çıkmazları ortaya çıkabilmektedir. Ortak çeviri etkinliğinde çevirmenler birbirlerinin birikimlerinden, tecrübelerinden ve zenginliklerinden faydalanma ve birbirlerinden öğrenme olanağına sahiptirler. Ortak çeviri yapan çevirmenler karşılarına çıkan çeviri güçlüklerini daha kolay yenebilir, çeviri tercihleri üzerinde tartışarak daha yaratıcı çözümlerle metne zenginlik kazandırabilirler. Ek olarak ortak çevirmenler farklı ulusal geçmişlere sahip ve sıklıkla kendi hâkim oldukları dillere ve kültürlere çeviri yapıyorlarsa çeviri daha başarılı olabilmektedir. *Like a Sword Wound*' un çevirmenleri Freely ve Türedi farklı arka planları olması, farklı ulusal geçmişlere ve kültürlere sahip olmaları da çeviriye olumlu olarak yansımıştır. Ayrıca süreçte karşılaşılan ve metnin dışında kalan kaygılarını da paylaşarak yayınevine karşı daha sağlam bir duruş

sergileyebileceklerdir. Ekip olarak çalışmak çevirmenlerin özgüvenlerini arttırarak yazara ve yayınevine karşı daha az itaatkâr bir tutum sergileyebilme olanağını sağlamaktadır. Brendan Freely'nin *Serenad* çevirisindeki bazı eksiklikler editoryal süreçte oluşmuş olabilir ve çevirmenin bu durumdan haberi ya da çevirmen bu konuda söz sahibi olmayabilir. Ancak ortak çeviride öne çıkan kilit nokta çevirmenlerin birbirlerini eşit gören, üstünlük sağlamayacak, çıkar çatışmalarına girmeyecek bir ilişki içerisinde olmaları gerekliliğidir. Çevirmenlerin ortak özelliklerinin olması, arkadaş ya da eş olmaları bu bağlamda öne çıkmaktadır. Freely ve Türedi on beş yılı aşkın birlikte çeviri tecrübelerinin olduğunu ve birçok çeviriye imza attıklarını belirtmektedir; bu da birlikte uyum içinde çalışabildiklerini göstermektedir.

Tezin çalışma nesnesi olarak seçilen ortak çevirinin ayakta duran ve özgün metinle örtüşen bir çeviri olduğu bulgulanmıştır. Ancak çevirmenlerin ortak çevirideki katkılarının net belirlenebilmesi adına her ne kadar Yelda Türedi'nin Türkçeden İngilizceye bireysel çevirisi bulunmasa da çevirmenlerin diğer eserlerinin de incelenmesi önemli veriler sağlayacak kanaatindeyiz. Yelda Türedi, Brendan Freely ve John Freely'nin kaleme aldığı Beyoğlu semtinin tarihi gelişimini anlatan *Galata, Pera, Beyoglu: A Biography* adlı gezi kitabını Türkçeye çevirmiştir. Çevirmenin bireysel çevirilerinden biri olan *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* adlı çevirisi incelendiğinde çevirmenin *Like a Sword Wound* çevirinde bulgulanan yaklaşıma benzer bir yaklaşım benimsediği görülmüştür. Rasyonelleştirme, nicel ve nitel yoksullaştırma örneklerine rastlanmıştır ancak ağırlıkta değildir. Çevirmenin ayrıca metne bir önsöz eklemiş ve çevirmen notu kullanmış olması da dikkat çekmektedir. Bu çeviri eser incelenmiş ama detaylı analize tabi tutulmamıştır. İleri bir çalışma konusu olarak önerilmektedir. Ayrıca Brendan Freely *Serenad* haricinde yazar Zülfü Livaneli'nin üç romanını daha çevirmiştir. *Serenad* özelinde göstermiş olduğu tavrının diğer eserlerinde de bulgulanıp bulgulanamayacağı değerli bir araştırma konusudur. Freely'nin *Serenad*' dan sonra çevirdiği ikinci Livaneli kitabı olan *Huzursuzluk* (2021a) 'un İngilizce çevirisi incelendiğinde ise çevirmenin *Serenade for Nadia*'da edindiği serbest tutumu bu eserde de sergilendiği gözlemlenmiş ancak çalışmamızın bulguları bütüncemiz ile sınırlı olduğundan çeviri metin detaylı analize tabi tutulmamıştır. Çevirmenin *Serenade for Nadia* özelinde tartışılan ufuk, tavır ve duruşunun ve göstermiş olduğu biçim bozucu eğilimlerin çevirmenin genel bir

eğilimi, genel bir davranışı mı yoksa bu eser özelinde karar verilmiş bir stratejimi olduğunu aslen detaylı bir inceleme sonucunda varılacak bir sonuç olsa da *Huzursuzluk* adlı eserin İngilizce çevirisi olan *Disquiet* (2021b) incelendiğinde çevirmenin benzer bir tutum takındığının gözlemlenmesi çevirmenin genel çeviri habitusunun daha serbest ve yazar tavrı benimseyerek çeviri yapmak olduğu savlanabilir. Bu durum *Like a Sword Wound* çevirisinde her ne kadar yazar çevirmenlerden beklentisini açıkça belirtip, yönlendirmiş olsa da Yelda Türedi'nin çeviri yaklaşımının daha baskın olduğunu düşündürmektedir. Bu görüşü destekleyebilmek için serinin diğer kitaplarının incelenmesi gerekmektedir. Yelda Türedi ve Brendan Freely aynı zamanda Ahmet Altan'ın Osmanlı Dörtlüsü serisinin ikinci kitabı olan *İsyan Günlerinde Aşk*'ı da birlikte çevirmişlerdir. Osmanlı Dörtlüsü serisinin ilki olan *Kılıç Yarası Gibi'* nin çevirisinde benimsedikleri tavrı ve projenin metin ile uyumunu *İsyan Günlerinde Aşk*'ın çevirisinde koruyup koruyamadıkları da diğer bir çalışma konusudur. Serinin üçüncü kitabı ise sadece Brendan Freely tarafından çevrilmiştir. Brendan Freely'nin ilk iki eserde ortak çeviri yaptığı çevirmenle birlikte ortaya koyduğu görünürlük ve ufku tek başına yaptığı çeviride de gösterip, gösteremediği de araştırabilir. Ek olarak ortak çeviride çevirmenlerin dil ve biçem özelliklerinin çeviride tutarlılığı ve bütünlüğü sağlamak adına çeviri eserin dil ve biçem açısından türdeşleştirilmesinin gerekliliği ve bu durumun edebiyat çevirisi özelinde tartışılması da çalışılmaya değer bir konudur. Dolayısıyla araştırmamız birçok yeni araştırmaya da kapı aralamaktadır.

Türkiye'de yapılan akademik çalışmalar araştırıldığında bu tez özelinde yararlanılan kuram ve kuramcılardan yararlanılan çalışmaların olduğu ancak bugüne kadar yapılan çalışmalar sonucunda bu kuramcıların görüşlerini bir araya getiren bir çalışmanın bulunmadığı saptanmıştır. Ayrıca çevirmen görünürlüğünü hem bireysel hem ortak çeviriler değerlendirilerek inceleyen çalışmaya da yaptığımız araştırmalar sonucunda rastlanmamıştır. Venuti'nin yerlileştirici/yabancılaştırıcı çeviri stratejileri çalışılmış olmakla birlikte kuramcının çevirmen görünürlüğüne yönelik saptadığı diğer kavramlarından yararlanan, Berman'ın özellikle biçim bozucu eğilimlerinden yararlanan çalışmalar olmasına rağmen yorumbilgisel ve yaratıcı çeviri eleştirisi yönteminden yola çıkarak çevirmenin ufku, tavrı ve duruşunu inceleyen ve Koskinen'in görünürlük tanımlarından faydalanarak çevirmen görünürlüğünü hem bireysel çeviriler hem de ortak çeviriler ekseninde ortaya koyan çalışma

bulunmamaktadır. Ayrıca bu çalışma sonucunda çevirinin projesinin olmasının önemi ve bunun çeviri metne yansıması açıkça görülebilmiştir. Alanda az çalışılmış bir konu olan ortak çevirilerin ise çalışmaya değer olduğunu ve uygun partnerler bir araya geldiğinde ortak çevirinin çeviriye büyük katkıları olduğunu ve hem metni hem çevirmenleri zenginleştirici bir çeviri yaklaşımı olduğu bulgulanmıştır. Bu bağlamda bu tez çalışmamızın çevirmen görünürlüğü kavramını hem bireysel hem de ortak çevirileri odak noktasına alarak incelemesi ve varış kültürüne içrek çeviri normları ve eğilimlerinin çevirmenin ufkunu, tavrını ve duruşunu ne oranda etkilediğinin ve bu etkinin çeviri esere ne oranda yansıdığının bulgulaması noktasında alana katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Hem çevirmen görünürlüğü çalışmalarına hem de ortak çeviriye yönelik çalışmalara alanda ihtiyaç duyulmaktadır, bu çalışmanın daha fazla çalışma yapılmasına teşvik edeceği umulmaktadır.

Sonuç olarak bir çeviri metin değerlendirilirken çevirinin uygulandığı, üretildiği ve okunduğu kültürler ve sosyal koşullar ve bunun sonucunda oluşan çeviri normları; okur, yazar ve yayınevi beklentileri, çevirmenin çeviri ufku ve eğilimleri gibi tüm dilsel, bireysel, ideolojik, sosyal ve kültürel koşulların değerlendirilmesi gerekmektedir. Son olarak ifade etmek isteriz ki çeviri metni çevreleyen ve oluşmasında etkisi olan bu etmenleri ve koşulları bütünüyle kapsamlı olarak hesaba katmadan bir çeviriyi nitelemenin her zaman eksiltili bir değerlendirme olacağı görüşü bu tez çalışmasında vardığımız önemli bir saptamadır.

KAYNAKÇA

Akalın, A. (2019). *Çevirmen kararları yoluyla kültürler arası aktarım: Orhan Kemal'in "72. Koğuş" örneği*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Akbatur, A. (2010). *Writing/translating in/to English: The "Ambivalent" case Of Elif Şafak.* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.

Akdemir, G. (2011, 28 Nisan). Çoklu kimlikler çağındayız. *Cumhuriyet.* https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/coklu-kimlikler-cagindayiz-243136

Aktürk, E. (2018). *Zülfü Livaneli ve Uwe Tımm'in romanlarında erk sorunsalının tarihsel anlatımı.* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Alfer, A. (2017). Entering the translab: Translation as collaboration, collaboration as translation, and the third space of 'translaboration.*' Translation and Translanguaging in Multicultural Contexts 3* (3), 275–290.

Altan, A. (2013). *Kılıç Yarası Gibi.* Everest.

Altan, A. (2018). *Like a Sword Wound.* (Trans. B. Freely & Y. Türedi). Europa Editions.

Altan, M. (2023, 5 Ekim). Ahmet Altan'ın zarları... *Artı Gerçek.* https://artigercek.com/makale/ahmet-altanin-zarlari-267678#google_vignette

Anadolu Ajans, (2018, 10 Aralık). Türkiye dünya yayıncılığında 6'ncı sıraya yükseldi. *Memurlar.net.* https://www.memurlar.net/haber/794895/turkiye-dunya-yayinciliginda-6-nci-siraya-yukseldi.html

Anderson, H. (2014). Why won't English speakers read books in translation?. *BBC Culture*. https://www.bbc.com/culture/article/20140909-why-so-few-books-in-translation

Anonim. (2011, 23 Mayıs). Zülfü Livaneli - kültür ve sanat televizyonu röportajı. *Kültür Sanat Televizyonu.* https://www.youtube.com/watch?v=iUc04dvbeaQ

Anonim. (2013, April 9). Book review: The Gaze by Elif Shafak. *The Hungry Reader*. https:// thehungryreader.wordpress.com/2013/04/09/book-review-the-gaze-by-elif-shafak

Anonim. (2015, 26 Şubat). Struma, ilk kez devlet düzeyinde bir törenle anıldı. *Tarih Haber*. http://www. tarihhaber.net/struma-ilk-kez-devlet-duzeyinde-bir-torenle-anildi/

Anonim. (2017, 18 Haziran). 100 kişilik jüriye göre Türk edebiyatının en iyi 100 romanı. *Diken* https://www.diken.com.tr/100-kisilik-juriye-gore-turk-edebiyatinin-en-iyi-100-romani/

Anonim, (2020). Peoplepill ID: Lawrence Venuti. https://peoplepill.com/people/lawrence-venuti/

Anonim. (2020a, 21 Nisan). Serenad'a Amerika'da büyük ilgi. *Milliyet.* https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/*Serenad*a-amerikada-buyuk-ilgi-6194325

Anonim. (2020b, March 20). Shelf Awareness for readers for Friday. *Shelf Awareness.* https://www.shelf-awareness.com/readers-issue.html?issue=903#m15812

Anonim. (2021). Zülfü Livaneli Qr kod söyleşi, Serenad içinde. İnkilap Yayınları.

Aparı, F. S. (2019). 'İstanbul fellowship, dünya yayımcılığı açısından önemli bir kavşak olacak. *Anadolu Ajans*. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/istanbul-fellowship-dunya-yayimciligi-acisindan-onemli-bir-kavsak-olacak/1407103

Argunşah, H. (2002). Tarihi romanın yükselişi. *Hece (Türk Roman Özel Sayısı), 6* (65/66/67), 527-540.

Arslan, L. (2002). *Yazınsan çeviride ekinsel öğelerin aktarımı*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Arslan Özcan, L. (2003). Ekinsel öğelerin aktarımında etnikmerkezcilik sorunu Antoine Berman ve genel çeviri kuramı. *Çeviribilim ve Uygulamaları, 1* (1), 156-181.

Arslan Özcan, L. (2010). Yazar-Çevirmen: Bir efendi-köle ilişkisi mi? Yoksa bir efendi-efendi ilişkisi mi?. *10. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler,* 150-157. Gazi Üniversitesi.

Aytaç, A. (2013). *Zülfü Livaneli'nin romanlarında yapı ve izlek.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.

Baş, (O). (2019, 24 Mayıs). *Zülfü Livaneli Buyrun Benim'de.* https://www.youtube.com/watch?v=oOy_rKtvbEI

Berman, A. (1992). *The experience of the foreign, (Trans.S.Heyvaert),* State University of New York Press.

Berman, A. (2009). *Toward a translation criticism: John Donne.* (Trans. Francoise Massardier- Kenney), Kent State University Press.

Berman, A. (2012a). Translation and the trials of the foreign. in L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (L. Venuti, Trans., pp. 284-297). Routledge.

Berman, A. (2012b). Çeviri ve çeviri üstüne söylemler (Çev. Mehmet Rıfat). *Çeviri Seçkisi II,* 13-23, Sel.

Bradshaw, C. (2023, February 28). Seas of discourse: Zülfü Livaneli's The Fisherman And His Son. *The Rumpus Online Magazine.* https://therumpus.net/2023/02/28/seas-of-discourse-zulfu-livanelis-the-fisherman-and-his-son/

Cordingley, A., & Manning, C. F. (2017). What is collaborative translation? In *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age,* (eds A. Cordingley & C. F. Manning, 1–30). Bloomsbury.

Cronin, M. (1995). Altered states: Translation and minority languages. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction, 8*(1), 85-103.

Cronin, M. (1998). Minority. In Mona Baker (Ed.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (169-172). Routledge.

Crystal, V. (2019, February). Like a Sword Wound (Ottoman Quartet). *Historical Novel Society*. https://historicalnovelsociety.org/reviews/like-a-sword-wound-ottoman-quartet/

Çelik, H. (2017, 8 Ekim). Zülfü Livaneli merak edilenlere yanıt verdi. *CNN Türk.* https://www.youtube.com/watch?v=MdXSzeQzz9M

Çetin, N. (2002). II. Abdülhamit dönemi Türk romanı. *Hece (Türk Roman Özel Sayısı) 6,* (65/66/67).

Çıkla, M. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece (Türk Roman Özel Sayısı) 6*(65/66/67), 111-129.

Çoban, M. Ş. (2015). Aşkı küçümseyen hayatı küçümser. *Milliyet Sanat.* https://www.milliyetsanat.com/kitap/roportaj/-aski-kucumseyen-hayati-kucumser-/540

Çekçi, S. O. (2020). A comparison between translating into mother tongue and translation into the second language from the perspective of "domestication" and "foreignization" concepts of Venuti. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (18), 557-567. DOI: 10.29000/rumelide.706353

Demirtaş, A. (2019). Fellowship: Yayımcıların İstanbul zirvesi. *Star Gazetesi.* https://www.star.com.tr/cumartesi/fellowship-yayimcilarin-istanbul-zirvesi-haber-1429114/

Demiryürek, M. (2014). One city two novels, *Hitit University Journal of Social Sciences Institute, 7* (2), 187-19.

Delabastita, D. (2010). Histories and utopias, *The Translator, 16* (1), 125-134, DOI: 10.1080/13556509.2010.10799296

Dindar, S. (2021). Mezarlarınıza Tüküreceğim Çevirisinde "Biçimbozan Eğilimler'in Yenidenyaratıcı Boyutu. Humanitas, 9 (17):184-207. Doi: 10.20304/humanitas.838075

Döndaş, İ. (2014, 12 Ekim). 86 yaşındaki ABD'li: İngilizceyi İstanbul kitabından öğrendim. *Star Gazetesi Pazar Eki.* https://www.star.com.tr/pazar/86-yasindaki-abdli-ingilizceyi-istanbul-kitabindan-ogrendim-haber-950594/

Duman, O. (2014). Türkçeden yabancı dillere çevrilen kitaplar. *Çeviriblog.* https://www.ceviriblog.com/2017/02/26/turkceden-yabanci-dillere-cevrilen-kitaplar/

Durgun, D. (2017, 20 Nisan). İstanbul değerli bir hafızasını, Boğaziçi John Freely' yi kaybetti. *Boğaziçi Üniversitesi.* https://haberler.bogazici.edu.tr/tr/haber/istanbul-degerli-bir-hafizasini-bogazici-john-freelyyi-kaybetti

Düzgün, Ö. (2019). *Türk romanında ittihat ve terakki algısı (1908-2016).* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Kocaeli Üniversitesi.

Emiroğlu, D. (2019). *Çeviri Stratejileri, Çevirmenin Sesi ve Çeviride Sadakat Bağlamında Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli'nin Fransızca Çevirisi.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Erhat, A. (1978), Ortak çeviri, *Türk Dili,* 322, 54-58

Freely, B., & Freely, J. (2014). *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir biyografi.* (çev. Yelda Türedi). YKY, İstanbul.

Freely, B., & Freely, J. (2016). *Galata, Pera, Beyoğlu: A biography.* Yapı Kredi Yayınları.

Frostik, L. (2020). Review: Serenade for Nadia, Zülfü Livaneli. *Bosphorusreview* https://bosphorusreview.com/review-serinade-for-nadia-zlf-livaneli

Genç, K. (2014). Brendan and John Freely publish an unorthodox biography of Beyoğlu. *Daily Sabah.* https://www.dailysabah.com/books/2014/09/08/brendan-and-john-freely-publish-an-unorthodox-biography-of-beyoglu

Gordon, P. (2018, November 18). Like a Sword Wound by Ahmet Altan. *Asian Review of Books.* https://asianreviewofbooks.com/content/like-a-sword-wound-by-ahmet-altan/

Gökçeoğlu, E. (2019). *A Comparative Analysis of Culture-Specific Items in The English Translations of Ahmet Hamdi Tanpınar's Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. [Unpublished Master's Thesis]. Hacettepe University.

Gündem Haberleri (2002, 26 Eylül). Kılıç Yarası Gibi'ye Köln'de büyük ilgi. *Hürriyet.* https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kilic-yarasi-gibiye-kolnde-buyuk-ilgi-38416470

Gündem, M. (2002). *Gündemdeki Altanlar.* İyiadam Yayınları.

Güneş, F. Ü. (2012). *Translator's Invisibility: A Comparative Case Study on The Translation of Nadsat in A Clockwork Orange*. [Unpublished Master's Thesis]. Hacettepe University.

Güven, B. (2014). Aklımızda kalanlar- Zülfü Livaneli. *NTV*. https://www.youtube.com/watch?v=bayxbJWcpmM

Güzel, B. (2015). Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi romanı ile Ercümend Ekrem Talû'nun Kodaman romanı üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 10* (4), 559-574. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7680

Hanson, M. (2020). Serenade for Nadia by Zülfü Livaneli. *World Literature Today.* https://www.worldliteraturetoday.org/2020/summer/*Serenad*e-nadia-zulfu-livaneli

Heavenali. (2019, January 28). Like a Sword Wound – Ahmet Altan (1997). https://heavenali.wordpress.com/2019/01/28/like-a-sword-wound-ahmet-altan-1997/

Hemen, E. (2014). *Translation of Culture-Specific Items: Trainspotting in Turkish*. [Unpublished Master's Thesis]. Hacettepe University.

Huss, J. T. (2018). Collaborative translation. I*n The Routledge Handbook of Literary Translation,* (eds. K. Washbourne and B. Wyke, 389-405). Routledge.

Işıklar Koçak, M. (2017). Readers of Retranslations on Online Platforms. *Turkish Studies*. 12/15, p. 413-430. DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11839

İpek, N. (2011). *Selanik ve İstanbul'da seçkin Yahudi bankerler.* [Yayımlanmamış Doktora Tezi], İstanbul Üniversitesi.

Jansen, H. (2017). Unraveling multiple translatorship through an e-mail correspondence: Who is having a say? In C. Alvstad, A. Greenall, H. Jansen, &

K. Taivalkoski-Shilov (Eds.), *Textual and contextual voices of translation* (pp. 134–157). John Benjamins.

Johnson, M. (2021, November 30). Notable translations of 2021. *World Literature Today*. https://www.worldliteraturetoday.org/blog/lit-lists/world-literature-todays-75-make-100-notable-translations-2021-michelle-johnson

Kalem Bakkal, A. (2020). INTRA as A Tool for Comprehensibility. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (Ö8), 964-978. DOI: 10.29000/rumelide.827637.

Karabulut, E.; Erguvan, M. (2020). Translating children literature: a Bermanian analysis of the Turkish translation of Charles Dickens's A Christmas Carol. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 765-779. DOI: 10.29000/rumelide.752810.

Karadağ Evirgen, Ş. (2016). *Çeviride ikidillilik sorunsalı: özçeviri ve yazar-çevirmenler*. [Unpublished doctoral dissertation]. Yıldız Teknik University.

Kayalar, F. (2017). *Zülfü Livaneli'nin "Serenad" ve Tanja Dückers'in "Hımmelskörper" adlı tarihsel romanlarında toplumsal bellek*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Kılıç, T. (2016). *Zülfü Livaneli'nin romanlarında insan.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Klitgard, I. (2009). The translator's invisibility: A history of translation (Second Edition), *English Studies, 90* (3), 375-376, DOI: 10.1080/00138380902797001.

Korkmaz, İ. (2019). Yeniden Çeviri Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çeviri İncelemesi: Edgar Allan Poe'nun "The Cask Of Amontillado" Öyküsü Örneği. *Tarih Kültür ve Sanat Çalışmaları E-Dergisi, 6* (1), 44-63.

Koskinen, K. (1994). (Mis)Translating the untranslatable-the impact of deconstruction and post-structuralism on translation theory, *Meta,* XXXIX, 446-450.

Koskinen, K. (1997). Çevrilemez olanı (yanlış) çevirme: Yapıbozuculuğun ve yapısalcılık sonrasının çeviri kuramları üzerindeki etkisi. (Çev. Ö. Kabakçıoğlu). *Kuram Dergisi* 15.

Koskinen, K. (2000). *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation*, Tampere University Press.

Koskinen, K. (2010). Agency and causality: Towards explaining by mechanisms in translation studies. In T. Kinnunen & K. Koskinen (Eds*.), Translators' agency* (pp. 165–187). Tampere: Tampere University Press

Koskinen, K. (2012). Domestication, foreignization and the modulation of affect. In *Domestication and Foreignization in Translation Studies,* (ed. Hannu Kemppanen et al., 13–32). Frank & Timme.

Koskinen, K., & Pokorn, N. K. (2021). Ethics and translation: an introduction. In *The Routledge Handbook of Translation and Ethics.* (Eds. K. Koskinen & N. Pokorn, 1-10.). Routledge.

Kuleli, M. (2020). Culture specific items in literary texts and their translation based on "foreignization" and "domestication" strategies. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö7), 617-653. DOI: 10.29000/rumelide.811038.

Kültür Sanat Haberleri. (2020, 21 Nisan). *Serenad*'a Amerika'da büyük ilgi. *Milliyet.* https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/*Serenad*a-amerikada-buyuk-ilgi-6194325

K24, (2017, 14 Nisan). Ahmet Altan Osmanlı Kuarteti'yle dünya sahnesinde. *T24.* https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan-osmanli-kuartetiyle-dunya-sahnesinde,1186#google_vignette

K24, (2018a, 28 Şubat). Kendi Kaderini Yazan Romancı. *T24.* https://t24.com.tr/k24/yazi/ahmet-altan,1625

K24, (2018b, 8 Haziran). Ben Bugün Buraya Yargılanmaya Değil Yargılamaya Geldim. *T24.* https://t24.com.tr/k24/yazi/ben-bugun-buraya-yargilanmaya-degil-yargilamaya-geldim,1820

Laaksonen, J., & Koskinen, K. (2020). Venuti and the ethics of difference. In K. Koskinen, & N. K. Pokorn (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Ethics* (pp. 131–146). Routledge.

Liang, L., &Xu, m. (2015). Analysis of the mode of translation from the perspective of co-translation, *Translation Review, 92* (1), 54-72, Doi:10.1080/07374836.2015.1086288

Livaneli, Z. (2011). Serenad ve alman profesörler. *Gazetevatan.* https://www.gazetevatan.com/yazarlar/zulfu-livaneli/*Serenad*-ve-alman-profesorler-370105

Livaneli, Z. (2012). *Sevdalım Hayat.* Doğan Egmont Yayıncılık.

Livaneli, Z. (2016). *Edebiyat Mutluluktur*. Doğan Egmont Yayıncılık.

Livaneli, Z. (2017). *Serenad.* Doğan Egmont Yayıncılık.

Livaneli, Z. (2019). *Serenade for Nadia.* Other Press.

Livaneli, Z. (2021a). *Huzursuzluk*. Doğan Kitap.

Livaneli, Z. (2021b). *Disquiet*. St. Martin's Press.

Livaneli, Z. (2021c). *Serenad.* İnkilap.

Magden, P. (2005). *Two girls.* (B. Freely, Çev.) England: Serpenstail

Marcus, R. (2018, October 30). Ahmet Altan′s "Like a Sword Wound": The rotten empire. *Qantara.* https://qantara.de/en/article/book-review-ahmet-altan%CA%B9s-sword-wound-rotten-empire

Mızrak, G. B. (2018). A *comparative study of the two English translations of Orhan Pamuk's Kara Kitap from Berman's stylistic perspective*. [Unpublished master's thesis]. Hacettepe University: Ankara.

Munday, J. (2008). *Introducing translation studies theories and applications*. Routledge.

Nawotka, E. (2019). The international view: raising turkey's publishing profile. *Publishers Weekly.* https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/79560-the-international-view-raising-turkey-s-publishing-profile.html

Neather, R. (2019). Collaborative translation. In *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* (eds. M. Baker, and G. Saldanha, 3rd ed., 70–75). Routledge

O'Brien, S., & Schäler, R. (2010). Next generation translation and localization: Users are taking charge. In *Proceedings of Translating and the Computer* 32. Aslib.

O'Brien, S. (2011). Collaborative translation. In *Handbook of Translation Studies,* (ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 17–20). John Benjamins. doi: 10.1075/hts.2.col1

O'Hagan, M. (2009). Evolution of user-generated translation: Fansubs, translation hacking, and crowdsourcing. *The Journal of Translation and Localisation*, 1, 94–121.

Onaran, S. (2014). Tarih ile aile romanının ilişkisi. Zülfü Livaneli'nin "Serenad" romanında sergilenen geçmiş ve bellek. *Diyalog*, (1): 59-70.

Örer, A. (2011). *Türkiye'de sırlarımızla yaşıyoruz.* Radikal kitap.

Özcan, L. (2022). Kaynak odaklılığı yeniden okumak Antoine Berman ve çeviri anlayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (28), 659-674. DOI: 10.29000/rumelide.1133925.

Özel, Y. S. (2015). *Türk edebiyatında konusunu Türk tarihinden alan romanlar (1996-2000).* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Özkan, A. (2015). E*debiyat çevirilerinin ve çevirmenlerinin görülebilirliğinin/ görülemezliğinin çeviribilim bağlamında incelenmesi: kayboluşlardaki varoluşlar*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Phelps, G. (2018, November 22). Translating the Ottoman Quartet: An Interview with Brendan Freely and Yelda Türedi. *Asymptote Journal* https://www.asymptotejournal.com/blog/2018/11/22/in-conversation-brendan-freely-and-yelda-turedi-2/

Phelps, G. (2018, October 31). Announcing our October Book Club selection: Like a Sword Wound by Ahmet Altan. *Asymptote journal.* https://www.asymptotejournal.com/blog/2018/10/31/announcing-our-october-book-club-selection-like-a-sword-wound-by-ahmet-altan/

Popescu, L. (2018, December 2). Like a Sword Wound review – vibrant and engrossing. *The Guardian.* https://www.theguardian.com/books/2018/dec/02/like-sword-wound-ahmet-altan-review-turkey-fiction

Pym, A. (1996). Venuti's visibility, *Target*, *8*(1): 165-77.

Ricoeur, P. (2006). *On translation* (Trans.by Eileen Brennan), Routledge.

Ricoeur, P. (2008). *Çeviri üzerine.* (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (Ed). (2012). *Çeviri seçkisi 2: Çeviri(bilim) nedir*?. Sel Yayıncılık.

Rollman, R. (2020). 'Serenade for Nadia' is a beautifully wrought tale of political crimes past and present. *Popmatters.* https://www.Popmatters.Com/İvaneli-*Serenad*e-For-Nadia-2645356885.Html

Rollman. R. (2021, July 12). Turmoil and the refugee crisis. *Popmatters.* https://www.popmatters.com/zulfu-livaneli-disquiet

Satık, G. (2015). *Zülfü Livaneli'nin romanları ve romancılığı.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Adnan Menderes Üniversitesi.

Seferoğlu, E. (2014). *Zülfü Livaneli anlatılarında yapı ve izlek.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Karadeniz Üniversitesi.

Sela-Sheffy, R., & Shlesinger, M. (2008). Strategies of image-making and status advancement of translators and interpreters as a marginal occupational group: A research project in progress. In *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury.* (Eds. A. Pym., M. Shlesinger & D. Simeoni, 79-90). John Benjamins.

Sevinç, C. (2003). *Ahmet Altan'ın romanları ve romancılığı üzerine bir araştırma.* [Yayımlanmamış Yükseklisans Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Smith, W. (2018, September 5). From prison, Ahmet Altan confronts Turkey's dark history. *Publishersweekly.* https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/77909-from-prison-ahmet-altan-confronts-turkey-s-dark-history.html

Solmaz, H. (2021, 21 Aralık). *Serenad* 1 milyon'a ulaştı! https://www.youtube.com/watch? v=iJDTx8-iQwY

Spruzen, D. (2020). A heartrending story of love and resilience in the face of war's inhumanity. *Washington Independent.* https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/*Serenad*e-for-nadia-a-novel.

Sürer, A. Ö. (2019). *Jane Eyre örneği ile metinlerarası ilişkilerde çevirmen görünürlüğü*. [Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi] İstanbul Üniversitesi.

Şafak, E. (2006). *The Gaze*. (B. Freely, Çev.) New York: Marion Boyars Publishers.

Tahir Gürçağlar, S. (2015). *Kapılar: Çeviri tarihine yaklaşımlar*. Scala Yayıncılık.

Taplin, P. (2018, December 19). Like a Sword Wound by Ahmet Altan review – an Ottoman Epic. *The Guardian.* https://www.theguardian.com/books/2018/dec/19/like-sword-wound-ahmet-altan-review

Temple University. (2020). College of liberal arts: Lawrence Venuti. *Liberal Arts.* https://liberalarts.temple.edu/academics/faculty/venuti-lawrence

Toplukatalog. (2022). Brendan Freely. http://www.toplukatalog.gov.tr/?_f=1&the_page=&cwid=2&keyword=brendan+freely&tokat_search_field=1&order=0&command=Tara#6

Uslu M. (2019) The Indicative Role of Retranslations for the Turkish Leftist Discourse: Using Berman's Translation Criticism Path to Analyze Manifest der Kommunistischen Partei as a Case. In: Berk Albachten Ö., Tahir Gürçağlar Ş. (eds) *Studies from a Retranslation Culture. New Frontiers in Translation Studies*. Springer, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-13-7314-5

Uyar, T. (1978). Ortak çeviri deyince…, *Türk Dili*, 322, 58-59.

Vanderauwera, R. (1985). *Dutch novels translated into English: The transformation of a "minority" literature.* Amsterdam: Rodopi.

Valisi, K. (2020, April 9). Like a Sword Wound by Ahmet Altan. https://mediorientedintorni.com/index.php/2020/04/09/like-a-sword-wound-by-ahmet-altan/?lang=en

Venuti, L. (1993) Translation as cultural politics: Regimes of domestication in English, *Textual Practice, 7* (2), 208-223, DOI: 10.1080/09502369308582166

Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.

Venuti, L. (2004, July 1). How to read a translation, *Words without Borders.* https://wordswithoutborders.org/read/article/2004-07/how-to-read-a-translation/

Venuti, L. (2005). Translation, history, narrative, *Méta, 50*(3), 800–16.

Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility. A history of translation,* Routledge.

Washbourne, K. (2016). Revised translations: Strategic rationales and the intricacies of authorship. *Translation and Literature*, 25, 151–170.

White, M., & Gribbin, J. (2007). *Darwin bilim dünyasından bir hayat* (çev. Yelda Türedi). İnkilap Yayınevi, İstanbul.

Yakın, M. (2012). *Ahmet Altan'ın İsyan Günlerinde Aşk ve En Uzun Gece adlı romanlarının incelenmesi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Yatedam. (2017). Uluslararası yayıncılık raporu. *İstanbul Kalkınma Ajansı*. https://www.istka.org.tr/media/67296/uluslararas%C4%B1-yay%C4%B1nc%C4%B1l%C4%B1k-raporu.pdf

Yiğitoğlu, M. (2015a). *Ahmet Altan'ın eserlerinde muhteva.* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Dicle Üniversitesi.

Yiğitoğlu, M. (2015b). Ölmek Kolaydır Sevmekten. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4*(6), 94-95.

Yiğitoğlu, M. (2016). Ahmet Altan'ın üç romanında Sultan II. Abdülhamit'in mizacına dair bazı tespitler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, *5*(1), 294-309

Yüncü Kurt, P., & Özcan, L. (2024). Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ve biçim bozucu eğilimler analitiği uygulaması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (Ö14), 1471-1498. DOI: 10.29000/rumelide. 1456183.

Ziganshina, G. (2015). *Zülfü Livaneli romanlarında kadın.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yararlanılan Web Siteleri

- https://1000kitap.com/Serenad--1053/incelemeler
- https://forward.com/culture/440801/when-turkey-sent-holocaust-refugees-to-their-deaths-and-let-nationalism/
- https://gazeteoksijen.com/kitap/Serenad-1-milyonuncu-baskiyi-yapti-58331
- https://gazeteoksijen.com/kitap/Serenad-abdde-yilin-en-iyisi-9042

- https://kitap.ykykultur.com.tr/yazarlar/brendan-freely#
- https://livaneli.net/
- https://otherpress.com/product/disquiet-9781635420326/
- https://otherpress.com/product/the-fisherman-and-his-son-9781635423662/
- https://t24.com.tr/haber/zulfu-livaneli-nin-kitabi-seranad-Serenade-for-nadia-ismiyle-abd-de-raflarda,865097
- https://teda.ktb.gov.tr/Eklenti/118374,0000-1000sonpdf.pdf?0
- https://wordswithoutborders.org/read/article/2020-03/bringing-history-back-to-life-jim-ottaway-jr-interviews-best-selling-turki/
- https://www.amazon.com/Disquiet-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI-ebook/dp/B08B5D7KL2/ref=sr_1_4?qid=1683032923&refinements=p_27%3ABrendan+Freely&s=digital-text&sr=1-4&text=Brendan+Freely#customerReviews
- https://www.barnesandnoble.com/w/Serenade-for-nadia-z-lf-livaneli/1131993637
- https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/abdli-bir-baba-ve-ogulun-gozunden-beyoglu-ve-cevresi?page=9
- https://www.edebiyathaber.net/Serenad-amerikada-yilin-en-iyi-kitabi-secildi/
- https://www.europaeditions.com/book/9781609458300/dying-is-easier-than-loving
- https://www.facebook.com/photo?fbid=10160197664183582&set=a.10150343330708582
- https://www.goodreads.com/book/show/11085413-Serenad
- https://www.goodreads.com/book/show/248734/reviews?reviewFilters={%22workId%22:%22kca://work/amzn1.gr.work.v1.KqSM2087PPtXFWUtuxDHMg%22,%22languageCode%22:%22en%22,%22sort%22:%22NEWEST%22,%22after%22:%22MTY0MDkyMzQyMjExMg%22}
- https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/haftanin-kitaplari-27291358]
- https://www.instagram.com/p/CUdbx49PQoR/
- https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/zulfu-livanelli/Serenade-for-nadia/
- https://www.kitapveyorum.com/Serenad-zulfu-livaneli/)
- https://www.kitapyurdu.com/yazar/maureen-freely/15131.html
- https://www.kulturservisi.com/p/zulfu-livanelinin-Serenadi-amerikali-okurlariyla-bulusacak/
- https://www.mimarizm.com/haberler/amerikali-bir-baba-ogulun-gozunden-beyoglu-ve-cevresi_117850
- https://www.penguinrandomhouse.com/books/622981/Serenade-for-nadia-by-zulfu-livaneli/
- https://www.penguinrandomhouse.com/books/720384/the-fisherman-and-his-son-by-zulfu-livaneli/
- https://www.posta.com.tr/yasam/amerikali-bir-baba-ogulun-gozunden-beyoglu-244567
- https://www.profesorungunlugu.com/2019/02/livaneli-Serenad-yorum-ve-incelemesi.html
- https://www.salom.com.tr/haber/114116/zulfu-livanelinin-Serenad-romani-Ingilizceye-cevrildi-
- https://www.shelf-awareness.com/readers-issue.html?issue=1034#m18050
- https://www.soylentidergi.com/Serenad-amerikada-yilin-en-sevilen-kitabi-secildi/

- https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/livanelinin-Serenadi-abdde-heyecanla-karsilandi/
- https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/arama/Galata,%20Pera,%20Beyo%C4%9Flu?
- https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/yelda-turedi

EKLER

Ek 1. *Serenade for Nadia*'nın Amazon.com ve Goodreads Okur Yorumları

Amazon.com yorumları

- I loved the book due to its historical details. Irline Francois
- Incredible fiction story based on historical facts. Zülfü Livaneli is a master story teller (e.g., Bliss) and takes you to a time in history you probably never learned about. Antebi
- I love how the author weaves in history most of us probably didn't know -- a story about a ship of civilians and what happened to them during WWII. And then the characters -- I appreciate how we see the main character and her son's relationship grow. I like how the character telling the story inserts Maximillian's story into hers and then also how we meet him and weird things happen but they all are related to his past. I will not give this away but the main character is writing out her story -- what happened in her life -- while she is on an airplane flying to America. Why you ask? You will have to read. You care about the characters. You want to keep reading. You could kind of call this a mystery? I don't know. There is a lot of depth to this story. Jane Hinrichs
- I really loved this book from the very start, though I wish I'd known more about the geography of Istanbul and Turkey generally. And there was one incident that I found a bit implausible, involving a reporter who agreed to try to change a false story that had already been published. Apart from that, this is an intelligent, beautifully written book that brought to my attention the real-life Sturma disaster, which I'd never heard of before. Daffy Du
- I read a lot of WWII books but have never read a book that takes place in Turkey and had never heard about the sinking of Sturma in 1942. So I not only enjoyed a good book but got a history lesson which was a win-win. I don't usually read translated books but I'm glad that I read this one! Susan Roberts
- All things considered, author, Zülfü Livaneli, has crafted an highly readable work that does not include graphic violence, sexual content or foul language. The multiple time lines intersect flawlessly and the 400 pages move along quite easily with a nice balance between prose and dialogue. Character development was a bit lacking but that actually gave the book a feeling of authenticity and made it more like a non-fiction read; a very worthy offering.
- The narrator's voice struck me as artificial at first, but I got into the compelling story of one family's connection to a dark period in the history of modern Turkey and Europe. Beautiful. Luxlu
- I couldn't put it down. MFRStamford
- Loved this book from the very beginning. Not my usual kind of book yet could not put it down.I would highly recommend it.paw1
- Beautiful and heart wrenching. Based on little-known actual historical events, the wonderful characters stay with you long after you've finished reading. Opinionated
- I am grateful to have come across a translation i can enjoy in english. And once removed the only hurdle between us. Amazon customer
- Triple stories are easy to follow: From one of Turkey's bestselling authors, Zulfu Livaneli (don't feel bad, I had never heard of him before either), comes a novel of an extraordinary love story mingled with a forgotten real-life tragedy intermingled with a spy-like thriller that is hard to put down. Livaneli has created a story, or I

should say stories, that will live within me for many days to come. "*Serenade for Nadia*" receives 5 out of 5 stars in Julie's world. (Julie Failla Earhart)

- The language of the translator is so flexible understandable easily, the author could give his message and concept precisely, I've been so effected when Prof. Wagner played on Black sea's shore. :(It really describes tragic hardship in the Middle East. (Bashir)
- This novel began with a rather typical dissatisfied adult protagonist's more or less manageable problems, then captured my interest by introducing an intriguing character with a mysterious backstory, whose simple presence seems to threaten Maya and her young son. There were some information dumps that could have been spaced out and handled better in the narrative, but overall I enjoyed this. (E.M. Bristol)
- The ending of this overly lengthy novel is touching; however, the author's characterization of the frenetic Maya dominates as if all others are walk ones, his dialogue is pedestrian and at times, the story borders on confusion. JEDRURY
- This one is not for me, but sounded really interesting. I still wanted to give it a try and was really excited, but it did not capture my attention like I wanted too. This is just a personal preference. I know others will love it.
- Despite the critical reviews, it is not well written in that the prose is business-like at best; as a basic of comparison, the prose is not up to the standards of good police procedurals. Thus, the novel sometimes drags despite being well plotted over all. Could some of the issues be due to the translator? algo41
- This is a wonderful story that was very difficult for me to read because it was stiff. I wonder if something was lost in the translation. If it had been a movie I would not have finished it, but being a book I got with the promise to review it, I finished. (LOLİTA)
- I must mention the brilliant translation done by Brendan Freely. He was able to maintain the magic of Livaneli's writing throughout the story. B.j. tAYLOR
- As another reviewer stated, the story itself moves at a good pace and I actually read this book very quickly but the writing was a little hard around the edges and not flowing. I don't know if this is from the author or the translator but I really did not enjoy the writing of this rather beautiful story. Sofia Baraklilis[77]

Goodreads Yorumları

- From now on, this will be my all time favorite book... Aida
- Amazing. If you can bear the tragedies. Maia
- A lovely historical fiction based on the sinking of the Struma - a refugee ship that was torpedoed off the coast of Istanbul on February 24, 1942….. So glad this book was translated into English - this is my second read by the author and I hope more of his books get translated soon. Another great read set in Turkey to add to my favorite reads list - highly recommended. Lilisa
- This was an absolutely beautiful and heartbreaking, yet hopeful, book. Livaneli's books always teach me something new about Turkish history and the human spirit. His ability to write from a woman's perspective is admirable. I only wish that I could read him in the original Turkish. Hopefully some day! Michelle Haskin

[77] https://www.amazon.com/*Serenad*e-Nadia-Novel-Z%C3%9CLF%C3%9C-LIVANELI/product-reviews/1635420164/ref=cm_cr_unknown?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=1&sortBy=recent&filterByStar=three_star

- I must mention the brilliant translation done by Brendan Freely. He was able to maintain the magic of Livaneli's writing throughout the story. The book also reveals some of the birthing pains of the Turkish nation itself, the atrocities committed against Armenians and Crimean Turks, the WWII politics between Turkey, Great Britain, and Russia. Betty
- My first book from Zulfu Livaneli and I really enjoyed it. I love the weaving of historical facts with social justice elements. This was a rich book and a beautiful love story. Eager to read more books from him and grateful for the translator who made this book available in English. Peggie
- Stunning historically accurate information and a captivating plot. Heartbreaking and heartwarming at the same time. Emily Nelson
- I could hardly put this book down. Livaneli spins a fascinating tale weaving together the fates of Armenian, Jewish and Greek Turks in the wake of Turkey´s formation as an independent state. Ferrel Rose
- I loved this tale of people lives intersecting. I had not yet read any WW2 books with any Turkish background so I found it very interesting. Professor Wagner and Maya came together to tell a beautiful story. Suzanne Capitano
- Mostly the translation works, but occasionally I felt a bit lost. The story is something not known by most people, regarding Jewish professors who were allowed to leave Nazi Germany to teach in Turkey. Sometimes sinister, sometimes lovely, I liked the book as a whole. Marge Congress
- Interesting translation, a little disturbing. Sally Banfield
- Maybe a bit clunky because it's a translation, so some of the story didn't flow well. But it's rich, a wonderful read. Jessica
- This book is based on true historical events. Literacy wise this book is terrible yet when it comes to the history it's truly an eye opener. As these are not the kind of historical events that was neither taught at schools nor told in history books. K for BooKitap
- This was a love story from beginning to end. I loved the way Livaneli structured the book using Maya as the narrator. The book, with surprising frankness, talks about the many conflicts in Istanbul and in Turkey as a whole. I loved this book and I would read another by him. I will say I thought at times that the translation was a bit simple but it never hindered the story. Jamie
- Naturally, the main plot suffered, as it was pushed behind. It was presented in a rather soapy way and failed to touch me. I do believe there was a loss in translation as well. Rima Karamyan
- Max and Nadia's story humanizes the disaster of the Struma, which I guess was the point. And there's a lot of moralization and very direct statements that just seemed like the author ruminating on things, not necessarily the narrator telling a story. I can see how a novel could reach a wider audience, but I don't think it's that great of a piece of writing. (Translation issues?) Miriam
- A very interesting read. There was little elegance to the writing, possibly due to reading it in translation, but some fascinating history and very good characters. Sally Anne
- The characters and story were interesting enough, but the translation (I assume?) was dull and without much soul. I always want a bit of poetry in a novel - evocative language to bring me to a different place. I rarely felt that here, and when the writing came close it just seemed trite. Melissa Stuart Barnett

- A lot of potential in this book but a lot of unneccesary information that made me want to stop reading at some point because it frustrated me how much of the story was dedicated to useless stories. I felt that the book needed an additional review to cut this part and keep the strong core Alexandra Vasiac
- I'm not sure if it was the fault of the translator or because the author is a man, but I found his characterization of Maya very wooden and two-dimensional and her attitude towards her son, parenting, and motherhood not relatable or authentic[78]

[78]goodreads.com/book/show/48596750/reviews?reviewFilters={"workId":"kca://work/amzn1.gr.work.v1.AD01EiyYJA2RcJnPam__qA","ratingMin":5,"ratingMax":5,"after":"MzAzLDE1Mjc1ODQ2MDQ2NjI"}

Ek 2. *Like a Sword Wound*'un Amazon ve Goodreads Okur Yorumları.

Amazon.com yorumları

- Intriguing: Once the pace picks up it is quite a story. Captures the period well. now to begin the sequel now. Bret Schlesinger
- A multi-faceted look at the end days of the Ottoman Empire: It seems a cliche that empires collapse from within, yet Altan's tale of the waning days of the Ottoman Empire provides a tabloid-like expose of the decrepitude and banality of a society steeped in tyranny. The great caliphate was as corrupt and immoral as any western power, even while lacking much of the charm of the European capitals or the intellectual and artistic curiosity of its citizens. Repression leads to no good, regardless of the founding principals, Altan seems to be telling his readers. The book is story telling at its best, wrapped around truths too bold for some to accept or allow to be disseminated. This very popular, award-winning author has now been condemned to life in prison by the Turkish government; his truths are that timeless and that universal. If the very talented Orhan Pamuk is the only Turk on your bookshelf, it's time to add Ahmet Altan, among others. Mrthinkndrink
- Lucid, elegant epic: Ahmet Altan's lucid elegant epic follows the intrigues of power, love, desire, religion, and social change in the dying days of the Ottoman empire. The privileged ruling class flits between Paris and Istanbul, throws its opulent parties, and panders its leading socialites. This elite, which leads the military and civil service, is challenged by the economic and social failure of the regime, but fear of its brutal oppression suppresses reform. Uprisings in the Balkans and elsewhere eventually lead to regime collapse. In Tolstoyan fashion, Altan movingly follows the life experience of a set of individuals through this social upheaval, his interpretations creating profound moral comment. Geoff Crocker
- Historical novel set in ISTANBUL: *Like a Sword Wound* is beautifully written and translated. My only problem is that I found the names of the various pashas and beys (the next level down in the hierarchy) more than a little confusing. There is an 'Index of Characters' for the main protagonists at the beginning of the book. For me it would have been useful to carry this forward to the second tier actors as well. But this is only a minor criticism. The book kept me involved and fascinated until the end. I learnt a great deal about Turkish history of the period. And I learnt it in a totally absorbing way. Recommended. Steven E. Kennedy
- Challenging and beautiful: The best kind of historical novel includes real and imagined characters linked trough real events and real personalities. This is the best I have read in years. Max Goldensoh
- The breakup of the Ottoman Empire: This first book of a projected quartet (my understanding is that the third book is not yet translated into English and the fourth is still to be written) is set around the turn of the nineteenth century and, via a family history, traces the emergence of a Turkish identity out of the Ottoman Empire. There's an interesting framing device of the characters appearing as ghosts to Osman, their current-day descendent, especially in the way the ghosts contradict and challenge each others' stories - but the majority of the text is a more traditional 3rd person narrative. I'd say that the style of writing emerges from a non-Western tradition in that it tends to telling rather than showing, and the sweep is less interested in the individual psyches of the characters and more in their interactions for the way that shapes the community. I

was certainly reminded at various times of the mode of telling we see in 'Tales from the Thousand and One Nights', for example, and 'The Cairo Trilogy'. Ending on a bit of a cliffhanger as a constitutional monarchy is overturned at the same time as a marriage, this manages to be both panoramic as well as taking us into the lives of interesting characters. Roman Clodia

Goodreads Yorumları

- Paul Fulcher: 3.5 stars - politically illuminating but not entirely successful in literary terms. The key test is whether I will read volumes 2 and further when published - and currently the jury is out on that.
- Susan: This book of historical fiction, taking place as the Ottoman Empire falls in early 20th Century, is especially poignant as the author has been jailed for life by the Turkish government. It's hard to lose track of that fact while reading this book about love, family life, childhood, intrigue - as Turkey changes inevitably. The complexities of social change, and its limits, are all interwoven in the tale. I am eager to read other books in translation by this author.
- Anita LAuricella: I enjoyed this book. It was beautifully written. I loved how the writing evoked both the place and gave me a fresh perspective on a historical period. The characters were fascinating and the plot intriguing. I'm looking forward to reading the next book in the quartet. time
- JULİE: This book is translated into English from the original book in Turkish. For me, the writing and overall story was kind of flat. I'm not sure whether to attribute that to the translation or the original, or some of both. There was little scene setting and I never felt connected to the characters…..
- İralight: I fell in love with the language of the book without having much interest in the topic or the plot. But the story turned out to be very interesting as well. The writer’s genius in being able to weave words together is scene through the translation. It made me feel sad that he is in prison at the moment.
- Robert reinhard: Recently translated this is the first novel of a quartet by an internationally known author who has been sentenced to life imprisonment in a modern day Turkish jail for his writings that the tyrannous government said "denigrate Turkishness" He is locked in a cell 23 hours every day.The novel was written years before his arrest and imprisonment….. The political plot is left in competition and its engine is not strong. It could be I don't know the rules of Turkish literature, especially in translation. But as a story set in and describing a past culture that is entirely different from mine it has a lot of force.
- This early-20th Century-set Turkish soap opera is just about as much fun as there is to have reading. There are women with agency, there are men with Yearnings, there are Grand Historical Changes! It is just as juicy as you could wish, it is volume one of four...written by a novelist imprisoned for his liberal politics, therefore without any serious distractions...and it will appeal to any historical-fiction lover as well as those whose taste for magical realism (ghosts! Plenty o' ghosts!) is on the restrained side. Richard Derus
- *Like a Sword Wound* brings Turkish history to life through the stories of the dead, as told to their descendants. This first book of a planned tetralogy builds with slow intensity to the collapse of the sultanate; can’t wait to read the next one. (The Turkish author of this novel, Ahmet Altan, was imprisoned for life in 2016, reportedly on false charges. He was just released by a European court, hasn’t written Book 4 yet.) Tenli
- I kept saying that historical fiction and family sagas do not appeal to me, but in the end this proved a far more interesting book than I expected. Yes, lots of

characters and quite a soap opera atmosphere, but quite interesting politically as well, and constantly comparing the East and the West. Marina Sofia

- Going back and forth in time, between several threads, and between intimate and public settings, all at an unceasing pace, the novel succeeds not in closing wounds, but exposing them. Instead of explaining how Turkey got from its state in 1847 to its current condition, this novel inhabits the land's layered history in a luscious tapestry of intrigue and corruption, with an open ending.
- As vast and capricious as War and Peace, this epic by political prisoner Ahmet Altan continues in three more books of the Ottoman Quartet. Mari LivTollefsonCarlson
- I read other works of this author, a well-known Turkish journalist, but it was the first novel.
- I love Turkey and the Turkish culture and fell in love with this book. It's wonderful, enthralling and full of emotions. Highly recommended! Many thanks to the publisher and Edelweiss for this ARC. Annarella
- *Like a Sword Wound* alternates between the realistic and the dreamlike, and as such it takes a while to become absorbed. The characters could feel more fully developed, but there's time during the rest of the quartet. The historical setting is absolutely mesmerising, and the last half of the book picks up speed and races towards a dizzying conclusion, as the threads planted throughout the book bear fruition. The conclusion is satisfying from a literary angle, too, with a novel that began with a marriage between two people holding implications for a wider range of characters, eventually blossoming to encompass the broader politics of the Empire and finally focusing back upon the domestic. In today's world of increased repression and surveillance, the questions raised by Altan's work feel especially topical. Currently facing life in prison for dissent, Altan's life circumstances, as well as the themes in his writing, make us question the price we would be willing to pay for freedom, whether that freedom is possible and and what exactly it will look like. Helen
- I don't always enjoy historical fiction, but Altan was able to reproduce late-Empire Istanbul with much refinement and drama. Altan provides a lively account of the end of Empire and the rise of the Young Turks who will take charge (I imagine in a later book in the Quartet). The representation of women leaves something to be desired. The main female characters are obsessed with their own beauty and sexuality, and they seem oblivious of the larger political situation. I hope Altan complicates the picture in a later book. Kim Shively
- Start seems good, but it's just obsessed with sex by someone very sexually repressed. I was oppressed by tonnes of this stuff from early 20th century western European males in my 1980s upbringing, like rape is consent and women have evil greedy obsessive sexually voracious vaginas and no brains they eat any male who comes near and this evil sexuality contaminates everything - see also the Hungarian novel Leviathan - no, I don't need to read more of this stuff……Maia
- To begin with, I was sure about whether I'd keep reading this story of the death throes of the Ottoman Empire but I'm glad I did. The book contains a rich array of characters and an equally rich array of stories - about love, about religion, about politics, about emigration, about gender, about conspiracies. I knew nothing about the author before reading the book and have since discovered that he sits in jail under a life sentence for his critiques of the current Turkish government. What support can one offer such a man except to read his work? Ann Tonks

- This book really picked up after about the first 150 pages or so. At first I was thinking I wouldn't continue on with the quartet, but now I am eager to find out what happens next. Sadly, the second book isn't released until November! Also, the author's story is just as fascinating, if not more so, than the story he is writing in these books. Lindsey
- The beginning of a journey… Looking forward to read more and dive deeper in the story of the Ottoman Empire. EVPTZ
- Through a wide cast of characters, Ahmet Altan explores the politics of a dying Empire and the rise of the Turkish identity, while hinting at the parallels more than a century on. With themes of religion, nationalism, freedom of speech and the veiling of women, this historical novel is uncannily topical, especially as it seems that, even within a supposed democratic system, Turkey is returning to tyranny once more. Indeed, the author is one of several writers and journalists currently incarcerated on charges of sedition. For this reason alone, I wish I'd enjoyed the novel more. But, despite touches of humour and some elegant turns of phrase, the writing felt flat, and I found myself switching off every time the author conveyed his characters from A to B (ie. the bits of continuity that emerging writers are taught to edit out). Unfortunately I wasn't keen on the framing device either, in which Osman, a contemporary character, uncovers his family history through conversations with his deceased ancestors, partly because his personality seemed even more shadowy than theirs. I also found it a bit depressing that the female characters have agency only through their looks and lust. Anne goodwin

Ek 3. Garrett Phepls'in 2018 Yılında Yelda Türedi ve Brendan Freely'yle Gerçekleştirmiş Olduğu Röportaj.

Brendan Freely and Yelda Türedi (BF/YT): Both of us are quite familiar with this period, so the setting as such did not present any particular problem. However, we were aware of the echoes of the current political situation in Turkey, and of how little the main political currents seem to have changed in over a hundred years. In practical terms, although *Like a Sword Wound* was written in modern Turkish rather than Ottoman Turkish, Ahmet Altan made an effort to reflect the language of the period, often choosing outdated words and phrases. In our initial meeting to discuss the translation, he was concerned about how we would approach this. We agreed to take the same approach he did—that is, to prefer older words and phrasing to evoke the mindset of the period while still keeping the language current enough to avoid alienating contemporary readers.

What about Altan's Turkish was most difficult to render into English?

BF/YT: What was most difficult to render into English were the long, complex sentences. These sentences have a distinct rhythm of their own. They are also, as you say, often quite sensory, and flow with a current that forms an essential part of the narrative, which indeed drives the narrative. Differences in the grammatical structures of Turkish and English make it impossible to reproduce this rhythm precisely. It was often necessary to change the order of words and clauses in order to reflect this rhythm and the visual, auditory and tactile elements in a fluid manner.

Did Ahmet Altan's recent life-imprisonment, and the worldwide appeals for his immediate release, affect the translation process itself? Did you feel more urgency than usual to accurately communicate a writer's vision?

BF/YT: We began translating *Like a Sword Wound* ten years ago, so no, the life sentence did not affect the translation process or cause us to feel more urgency. What we felt was, simply, the joy of translating literature. However, as we translate the second volume of the "Ottoman Quartet", *Love in the Days of Rebellion*, we are very aware of Ahmet Altan's plight. Health problems delayed our completion of the translation, and as we know how important the publication schedule is to him, this did give us a sense of urgency. In practical terms, communication with the author is difficult: we can only communicate through his lawyers, who can only see him once a week. They are not allowed to give him any written materials or take any written materials out of the prison.

GP: Could you say a little about how you both ended up translating *Like a Sword Wound*? Also, when can English-language readers expect the other volumes of the "Ottoman Quartet"?

BF/YT: We are freelance translators—we have been working together for fifteen years and have translated over twenty books. Apart from literature, we have also translated popular novels, business books and biographies, screenplays, and teleplays, as well as catalogue texts for museums and galleries about contemporary Turkish art. Translation is our only source of income, and we take a mercenary approach. We don't seek out books we want to translate. We have a reputation, people come to us, and we are willing to work with anyone who comes to us with a serious proposal. So, to answer your question, Ahmet Altan approached us, we met, and we reached an agreement. The second volume of the "Ottoman Quartet", the translation of which is nearing completion, is scheduled to be released in October 2019. The publication of the third volume has not yet been scheduled and Ahmet Altan is still working on the fourth volume, which has not yet been published in Turkish.

What is the current status of Turkish literature in translation, in English or otherwise? What writers do those of us without any knowledge of Turkish need to look out for?

BF/YT: Few Turkish writers have been published in English translation. Those who have been translated constitute a diverse group, and judgment of their work is a matter of personal taste and preference. However, we can suggest that anyone interested in exploring Turkish literature might begin with Yaşar Kemal, if for no other reason than that he was the first modern Turkish novelist to be widely read in English translation and can be said to have paved the way for those who followed.

https://www.asymptotejournal.com/blog/writer/yelda-turedi/