

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇİFT EREK KİTLELİ DEĞİŞKEN BİR METİN
OLARAK ALICE HARİKALAR DİYARINDA
ÇEVİRİLERİNDE YAYINEVİ
İDEOLOJİLERİNİN VARLIĞININ
SORGULANMASI

MERVE SEVGİ EYLÜL İDEMEN
2501140116

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN YURTDAS

İSTANBUL - 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : MERVE SEVGİ EYLÜL İDEMEN Numarası : 2501140116

Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : ÇEVİRİBİLİM/YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN YURTDAS

Tez Savunma Tarihi : 10.09.2019 Saati : 13.30

Tez Başlığı : ÇİFT EREK KİTLELİ DEĞİŞKEN BİR METİN OLARAK ALİCE HARİKALAR DİYARINDA ÇEVİRİLERİNDE YAYINEVİ İDEOLOJİLERİNİN SORGULANMASI

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN YURTDAS		KABUL
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ SİNEM CANIM ALKAN		KABUL
3- DR. ÖĞR. ÜYESİ JAVİD ALİYEV		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. CEMAL DEMİRCİOĞLU		
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ TUBA AYIK AKÇA		

ÖZ

ÇİFT EREK KİTLELİ DEĞİŞKEN BİR METİN OLARAK ALICE HARİKALAR DİYARINDA ÇEVİRİLERİNDE YAYINEVİ İDEOLOJİLERİNİN VARLIĞININ SORGULANMASI MERVE SEVGİ EYLÜL İDEMEN

Bu çalışmanın amacı, çift erek kitleli bir değişken metin olarak *Alice Harikalar Diyarında* (*Alice in Wonderland*) isimli eserin dördü çocuk yazını dizgesine dördü de yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerini erek metinlerin dizgelerinden kaynaklanan bir ideolojik yönlendirmeye maruz kalıp kalmadıkları açısından incelemektir. Çalışma kapsamında çeviri ve ideoloji ilişkisi irdelenecek, çeviri sürecinin dilsel boyutlarının yanı sıra sosyal ve ideolojik boyutları da mercek altına alınacaktır. Erek metinlerin önce bulundukları dizgedeki diğer çevirilerle, sonra da diğer dizgenin bütüncesini oluşturan erek metinlerle karşılaştırılmasıyla elde edilen veriler Itamar Even-Zohar tarafından önerilen Çoğuldizge Kuramı ile André Lefevere tarafından önerilen Yeniden Yazım Kuramı'na dayandırılarak değerlendirilecektir. Bu çalışma kapsamında yapılacak değişken metinlerin çevirisi üzerinden çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin niteliğine ilişkin çıkarımlarla değişken metin kavramı ve çocuk yazını çevirilerinde ideoloji konularında yapılacak çalışmaların önünü açmak hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Değişken Metinler, Yeniden Yazım Kuramı, Çocuk Yazını, Çeviride İdeoloji, Alice Harikalar Diyarında.

ABSTRACT

QUESTIONING THE EXISTENCE OF PUBLISHER IDEOLOGIES IN TRANSLATIONS OF ALICE IN WONDERLAND AS AN AMBIVALENT TEXT WITH TWO TARGET AUDIENCES

MERVE SEVGİ EYLÜL İDEMEN

The aim of this study is to examine eight different translations of Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* as an ambivalent text with two target audiences and reveal whether any ideological deviation arising from the literary system they belong, exist. The corpus of the study consists of four *Alice in Wonderland* translations belonging to the children's literary system and four translations belonging to the adults' literary system. Within this study, the relationship between translation and ideology will be examined within the frame of social and ideological aspects of translation process besides linguistic aspect. Required data will be collected via comparison of target texts in the same literary system. Afterwards, target texts in the other literary system will be evaluated within the frame of Polysystem Theory by Itamar Even-Zohar and Rewriting in Translation Theory by André Lefevere. This study aims to contribute to further studies on ambivalent texts and ideology in translation of children's literature via the results to be obtained from this study related to the qualifications of translations belonging to childrens's literary system.

Keywords: Ambivalent Texts, Rewriting Theory, Children's Literature, Ideology In Translation, Alice In Wonderland.

ÖNSÖZ

Disiplinlerarası sınırların gittikçe silikleştiği son zamanlarda çeviri eylemine bakışın odağı da salt dilsel eksenden sosyal, kültürel ve ideolojik boyutlara kaymış, bu paradigma değişimi beraberinde pek çok yeni bakış açısı ve fikri getirmiştir. Çeviriye bakış açısının değişmesine katkıda bulunan bu bakış açılarından biri de Itamar Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı ve André Lefevere'in Yeniden Yazım Kuramı'dır. Çift erek kitleli bir değişken metin ve bir absürt yazın ürünü olarak *Alice Harikalar Diyarında*'nın hem çocuk hem de yetişkin dizgelerinde yer alan çevirilerinin dizgelerinden ve yayınevlerinin ideolojilerinden kaynaklanan herhangi bir değişime uğrayıp uğramadıklarının incelendiği bu çalışma kapsamında her bir erek metnin önce kendi dizgesindeki sonra da diğer dizgedeki çevirilerle karşılaştırılmasıyla elde edilen veriler, Çoğuldizge Kuramı'na ve her çeviri işleminin ideoloji, patronaj, yazın kuralları ve anlam evreniyle sınırlandırılan bir yeniden yazım süreci olduğunu öne süren André Lefevere'in Yeniden Yazım Kuramı'na dayandırılarak analiz edilmiştir.

Başta tüm süreç boyunca benden anlayışını ve desteğini bir an olsun esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Yurtdaş olmak üzere, bir lisans öğrencisi olarak kapısından adımımı attığım andan itibarenengin bilgileriyle yolumu aydınlatan ve bana hem akademik hem manevi her konuda daima destek çıkan İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nün çok kıymetli akademisyenlerine teşekkürü borç bilirim. Benden sevgilerini ve desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve bu süreçte varlığını ve desteğini hissettirmekten bir an bile vazgeçmeyen sevgili eşim Ahmet Vehbi Doğramacı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2019

Merve Sevgi Eylül İdemen

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İDEOLOJİ

1.1. İdeolojinin Tanımı ve Kapsamı.....	5
1.2. Çeviri ve İdeoloji	7
1.3. Çevirmen, İdeoloji ve Çeviri Etiği	11
1.3.1. Çeviri Eyleminin Eyleyeni Olarak Çevirmenin Rolü.....	11
1.3.2. Çevirmen ve İdeoloji	15
1.3.3. Çevirmen ve Çeviri Etiği	16
1.4. Yazınsal Metinlerde İdeoloji.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK YAZINI ÇEVİRİLERİNDE İDEOLOJİ

2.1. Çocuk Yazınının Doğuşu, Avrupa'daki ve Türkiye'deki Gelişimi	24
2.2. Çocuk Yazını Çevirileri ve İdeoloji	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİZGE KURAMLARI VE YENİDEN YAZIM

3.1. Çeviribilim Kuramlarına Bakış.....	38
3.2. Dizge Kuramları ve Çoğuldizge Kuramı	40
3.3. Manipülasyon Okulu	42
3.4. Çeviride Yeniden Yazım	43

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ALICE HARİKALAR DİYARINDA ÇEVİRİLERİNDE YAYINEVİ

İDEOLOJİLERİNİN İZLERİ

4.1. Neden Alice Harikalar Diyarında?	47
4.2. Lewis Carroll Hakkında	48
4.3. Alice Harikalar Diyarında Hakkında	51
4.4. Öykünün Temaları ve Alt Metinleri	54
4.4.1. Bir Feminist olarak Alice	54
4.4.2. Alice ve Politika	56
4.4.3. Alice ve Sosyal Hayat	57
4.5. Farklı Yayınevlerinden Çıkan Çevirilerin Genel Değerlendirmesi	60
4.5.1. Çocuk Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler	61
4.5.1.1. Alis Harikalar Ülkesinde (Sosyal Yayınlar-Dünya Çocuk Klasikleri)	61
4.5.1.2. Alice Harikalar Ülkesinde (Epsilon Yayınevi-Çocuk Klasikleri)	62
4.5.1.3. Alice Harikalar Ülkesinde (İskele Yayıncılık)	63
4.5.1.4. Alice Harikalar Diyarında (Gugukkuşu Kitapları)	64
4.5.2. Yetişkin Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler	65
4.5.2.1. Alice Harikalar Ülkesinde (Cumhuriyet-Dünya Klasikleri)	65
4.5.2.2. Alice Harikalar Diyarında (İthaki Yayınları)	67
4.5.2.3. Alice Harikalar Diyarında (Antik Yayınları)	69
4.5.2.4. Alice Harikalar Diyarında (Yason Yayınları)	70
4.6. Alice Harikalar Diyarında Çevirilerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmeleri	71
4.6.1. Çevirilerin Makro Düzeyde Alınan Kararlar Açısından Değerlendirilmesi..	71
4.6.1.1. Gerçek Dünya ile Harikalar Diyarı Arasındaki Geçişler	72
4.6.1.2. Alice'in Harikalar Diyarı'na Dair İzlenimleri ve İç Hesaplaşmaları	80
4.6.1.3. Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki Karakterlerle Kurduğu İlişkiler	107
4.6.1.4. Alice ve Politik Otorite	139

4.6.2. Çevirilerin Mikro Düzeyde Alınan Kararlar Açısından Değerlendirilmesi	149
4.6.2.1. Bölüm Başlıklarının Çevirileri.....	150
4.6.2.2. Karakter İsimlerinin Çevirileri.....	158
4.6.2.3. Kültürel Ögelerin ve Söz Oyunlarının Çevirileri	167
SONUÇ.....	191
KAYNAKÇA	197
EKLER.....	204



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Kaynak Metnin ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerin Bölüm	
Başlıkları	150
Tablo 2: Kaynak Metnin ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerin Bölüm	
Başlıkları	154
Tablo 3: Kaynak Metinde ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerde Karakter	
İsimlerinin Çevirileri	159
Tablo 4: Kaynak Metinde ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerde Karakter	
İsimlerinin Çevirileri	164
Tablo 5: Kaynak Metinde ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerdeki Kültüre	
Özgü Ögeler ve Sözcük Oyunları	168
Tablo 6: Kaynak Metinde ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerdeki Kültüre	
Özgü Ögeler ve Sözcük Oyunları	178

GİRİŞ

Kaynak dilin erek dilde yeniden kodlanmasından ziyade insanın müdahil olduğu her eylem gibi sosyal, kültürel ve ideolojik boyutları da kapsayan karmaşık bir iletişim eylemi olarak ele alınması gereken çeviri, söz konusu beşeri boyutlardan gelen pek çok kısıtlılığı da içerir. Bu durum çevirmenin kaynak ve erek dillerin dilbilgisinden kaynaklanan farklılıklarının yanı sıra söz konusu dillerin ayrılmaz birer parçası oldukları kaynak ve erek kültürler arasındaki ilişkiyi, çeviri sürecini yöneten ve/veya sürece müdahale eden dış etkenleri ve kendi bireysel inanç ve değerlerini de göz önünde bulundurmaya mecbur kılar. Zira çeviri eylemini gerçekleştiren çevirmenden elindeki metni bir birey olarak sahip olduğu dünya görüşünden, inançlarından ve değerlerinden soyutlayarak değerlendirmesini beklemek söz konusu olamaz.

Çoğu bilim dalı gibi çeviribilimin de disiplinlerarasılık anlayışının çerçevesinden incelenmeye başlandığı dönemde ortaya çıkan ve bu dilsel aktarımın sosyal boyutuna odaklanarak alanda bir paradigma değişimi yaratan bu yeni çeviri anlayışının öncülerinden biri de çeviri eylemini bir “yeniden yazım eylemi” olarak niteleyen çeviribilim araştırmacısı André Lefevere’dir. Çeviri sürecinin ideoloji, patronaj, yazın kuralları ve anlam evreni tarafından sınırlandırıldığını öne süren Lefevere, özellikle de gerek çeviri sürecini yönlendiren dış etkenlerin gerekse çevirmenin bizzat benimsediği ideolojilerin yeniden yazım sürecini ve erek metni belirli ölçüde etkilediğini savunur. Bu bakış açısı insanlar için insanlar tarafından gerçekleştirilen bir eylem olarak çeviride de insana özgü değer ve yargılardan kaçınmanın imkânsızlığını vurgulamaktadır.

Söz konusu bakış açısı özellikle de teknik metinlere kıyasla daha esnek dilsel ve düşünsel sınırlara sahip olduğu düşünülen yazınsal metinlerin çeviri süreçlerinin değerlendirilmesinde anlamlıdır. Zira yazarından, yazıldığı dönemin dinamiklerinden, ait olduğu dilin özelliklerinden ve ait olduğu yazın türünün kurallarından fazlaca etkilenen yazınsal metinlerin bambaşka bir dilde yeniden kodlanması, söz konusu ilişkilerin erek dilde yeniden kurulması anlamına gelmekte

ve çeviri sürecini aktarım sürecinden ziyade bir yeniden oluşturma süreci olarak şekillendirmektedir. Bu bağlamda yeniden yazan konumunda bulunan çevirmenden erek kültürde kabul edilebilir bir metin olarak oluşturma beklenmektedir. Yazınsal metinlerin içeriklerinin yanı sıra dilsel özelliklerinin de kabul edilebilirliklerinde önemli rol oynaması da çevirmenin üstlendiği yeniden yazım sürecinin karmaşıklığına yeni bir boyut daha eklemektedir.

Yazınsal metinlerin oluşturuluş sürecini de farklı bir dilde farklı bir kültür için yeniden yazılma sürecini de etkileyen en önemli faktörlerden biri ise hedef kitledir. Yetişkin yazını dizgesine kıyasla çok daha genç bir dizge olan ve çoğu kültürde yetişkin yazını dizgesinin bir art alanı olarak görülen çocuk yazını dizgesinde yer almak üzere hazırlanan metinlerin de hem yetişkinlere hem de çocuklara hitap etmesi beklenmektedir; zira çocukların neleri okuyup okuyamayacağına ilişkin kararı yetişkinler vermektedir. Dolayısıyla çocuk yazını dizgesinde yer alan bir metnin hem yetişkinlere hem de çocuklara hitap etmesi beklenmektedir. Yeniden yazım sürecinin iki farklı çocuk yazını dizgesi arasında gerçekleşmesi, yeniden yazım sürecindeki sınırlılıkları daha da karmaşık bir düzleme taşımaktadır.

Çocuk yazını dizgesinde yer almak üzere oluşturulmuşsa da yetişkin yazınının çocuk yazını üzerindeki baskısından kaçınmak için yetişkinlere hitap edecek öğeler barındıran eserlerin yanı sıra, yazarların hem yetişkinlere hem de çocuklara hitap etmek üzere tasarladığı metinler de mevcuttur. Zohar Shavit'in "değişken metinler" olarak adlandırdığı bu metinler aslında çocuklar için oluşturulmuş gibi görünse de sadece yetişkinlere yönelik alt metin ve temalar barındırırlar. Yeniden yazım işleminin öznesi olmanın yanı sıra metnin ilk okuru da olarak çevirmenin değişken metinlerin bu ikili doğasını iyice kavraması ve metni erek kültürde yeniden yazarken bu değişkenliği oluşturan öğeleri kaybetmemesi ve mümkün olduğunca kabul edilebilir düzeyde koruması elzemdir.

Shavit tarafından değişken bir metin olarak tanımlanan *Alice Harikalar Diyarında* da yazarı Lewis Carroll'ın Victoria döneminin sosyal ve ahlaki dinamiklerinin çarpıklığını gördüğü tavşanın peşinden tavşan deliğine giren Alice'in

serüveni üzerinden anlatır. Değişik alt metinler barındıran bu eserin değişken doğası yeniden yazım sürecini hem yetişkin hem de çocuk dizgesi çerçevesi açısından incelemeyi elzem kılmıştır. Zira genellikle çocuk yazını dizgesine ait bir dünya klasiği olarak görülse de, alt metinlerinin yoğunluğu *Alice Harikalar Diyarında*'yı yetişkin yazını dizgesine de dâhil etmektedir.

Çift erek kitleli bir değişken metin olarak *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinde yayınevi ideolojilerinin varlığının Itamar Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı'na ve André Lefevere'in Yeniden Yazım Kuramı'na dayandırılarak sorgulanacağı bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İdeoloji kavramının yazınsal çeviri, çeviri etiği ve çevirmen ekseninde irdeleneceği birinci bölümde söz konusu kavramlar birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde incelenerek yazınsal ideolojinin çeviri sürecine etkisi ve çevirmenin çeviri sürecindeki rolü ayrıntılarıyla açıklanmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde yazınsal bir alt dizge olarak çocuk yazını dizgesi ve ideoloji ilişkisi incelenecek, çocuk yazınının hem kaynak hem de erek kültürdeki gelişimi karşılaştırılarak kaynak ve erek kültürlerin çocuğa ve çocuk yazınına bakışı ve bu bakışın çocuk yazını dizgesine ait eserlerin çevirisini ideolojik bağlamda ne açılardan etkilediği irdelenecektir.

Üçüncü bölümde çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Çoğuldizge Kuramı ve Yeniden Yazım Kuramı'nın dinamikleri ve birbirleriyle ilişkileri incelenecek ve çalışma boyunca elde edilecek verilerin dayandırılacağı temel ayrıntılı şekilde aktarılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise *Alice Harikalar Diyarında* ve yaratıcısı Lewis Carroll tanıtılacak, eserin bir değişken metin olarak içerdiği alt metin ve temalar tek tek irdelenecektir. Makro düzeydeki çeviri incelemesinin temelini oluşturan bu incelemenin ardından çalışmanın bütüncesini oluşturan ve dördü çocuk dördü yetişkin yazınına ait sekiz adet *Alice Harikalar Diyarında* çevirisi hem makro hem mikro düzeyde ve dizgesel düzlemde karşılaştırmalı olarak incelenecektir. İncelemenin makro düzeyinde kaynak metne değişkenlik özelliğini kazandıran alt metin ve temaların çevirileri karşılaştırılırken, mikro düzeydeki inceleme söz konusu

alt metinlerin dilsel düzlemdeki yansımalarını oluşturan bölüm başlıkları, karakter isimleri, söz oyunları ve kültürel öğelerin çevirilerinin karşılıklı incelemelerini kapsayacaktır.

Dördüncü bölümde elde edilen veriler Sonuç bölümünde Çoğuldizge ve Yeniden Yazım kuramları çerçevesinde karşılaştırılarak değerlendirilecek ve çocuk yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulan çevirilerde ve yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulan çevirilerde dizgelerden ve bir patronaj ögesi olarak yayınevlerinin ideolojilerinden kaynaklanan sapmaların varlığı sorgulanacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

İDEOLOJİ

1.1.İdeolojinin Tanımı ve Kapsamı

Günümüzde en genel anlamıyla çeşitli düşünce akımlarını ifade etmek için kullanılan ideoloji sözcüğü tarihte ilk kez 1796 yılında Fransız filozof Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır (Van Dijk, 1998a:1). Düşünceyi ve düşüncelerin incelenmesini temel alan bir bilim dalı tasarlayan Tracy, Yunanca idea (görülen biçim) sözcüğüyle logos (bilgi) sözcüğünü birleştirerek düşünbilim anlamında kullanılabilecek bir sözcük yaratmıştır. Fransız devrimini halkın üzerindeki etkisini yitirmesinden endişe eden Tracy'nin amacı, insanların doğru düşünmesini sağlayacak bir fikir bilimi oluşturmaktır (Mardin, 2016: 8). Sonraki dönemlerde Karl Marx, Frederic Engels, Raymon Aron, Louis Althusser gibi pek çok araştırmacının farklı şekillerde tanımladığı ideolojinin kökenindeki tarafsızlığı kaybettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Fransız Akademisi, ilk kez 1835'te sözlüğün 3. baskısında yer verdiği bu kavramı, “Düşünceler bilimi, düşüncelerin kaynağı ve kuruluşu hakkındaki dizge,” olarak tanımlar (Uzdu Yıldız & Günay, 2011: 154). Ancak bu kavram özellikle de sosyal bilimlerin farklı alanlarıyla ilgilenen pek çok filozof ve araştırmacı tarafından pek çok kez yeniden tanımlanmış, dolayısıyla kapsamını tek bir tanıma sığdırmak imkânsız hale gelmiştir. Günümüzde ideoloji kavramı söylembilimci Teun Van Dijk'in de belirttiği gibi, “Sosyal ve beşerî bilimlerde kullanılan temel kavramların hemen hepsi kadar muğlaktır. Aynı sözcük pek çok bağlamda ‘toplum’, ‘grup’, ‘eylem’, ‘güç’, ‘bağlam’, ‘anlayış’ ve ‘bilgi’ anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır. (1998a:1)¹.

İdeolojiye ilişkin kapsamlı tanımlardan biri de İngiliz akademisyen Terry Eagleton'ın (1996) *İdeoloji* adlı kitabında derlediği on altı maddelik tanım olarak kabul edilebilir:

¹ Araştırmadaki çevirilerin hepsi aksi belirtilmedikçe bana aittir.

Bu anlam çeşitliliğini göstermek için şu anda geçerli olan ve kullanılan bazı ideoloji tanımlarını biraz gelişigüzel de olsa sıralamaya çalışalım:

- (a) toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;
- (b) belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;
- (c) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;
- (d) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;
- (e) sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim;
- (f) özneye belirli bir konum sunan şey;
- (g) toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;
- (h) özdeşlik düşüncesi
- (i) toplumsal olarak zorunlu yanılama;
- (j) söylem ve iktidar konjonktürü;
- (k) içinde, bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam;
- (l) eylem-amaçlı inançlar kümesi;
- (m) dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması;
- (n) anlamsal [semiotik] kapanım;
- (o) içinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortam; (p) toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç. (1996: 18)

Ancak Eagleton, çeşitli kaynaklardan derlenmiş bu tanımların bağdaşık bir bütün oluşturmadıklarını, zira aralarında çeşitli çelişkiler bulunduğunu, hatta bazı tanımların olumsuz alt anlamlar barındırdığını da eklemektedir. (a.g.e: 18) Eagleton söz konusu eserin 2005 baskısında bu tanımların sayısını altıya indirgeyerek kavramın kapsamını sadeleştirmeye çalışsa da ideolojinin tek ve kapsamlı bir tanımının yapılmasının ne kadar zor olduğu aşikârdır.

Türk Dil Kurumu ise çevrimiçi sözlüğünde ideolojiyi şu şekilde tanımlar:

Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefî, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.²

İdeolojinin çeşitli tanımları arasında çeviribilim bağlamında en çok yararlandığımız tanımlar kuşkusuz söylemi de kapsayan yaklaşımlar olacaktır. Terry Eagleton ideolojinin söylemle ilgili olduğunu ve bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden ziyade kimin kime hangi amaçla ne söylediğiyle ilgilendiğini ifade etmiştir. (2011:28, akt. Odacığlu ve Köktürk, 2013-II; 194). İdeolojiye ilişkin en kapsamlı tanım ise söylembilimci A. Teun van Dijk tarafından yapılmıştır:

[...]toplumsal yapı ve toplumsal bilinç arayüzü olarak kullanılabilecek yeni bir ideoloji kavramı geliştirmeye çalışıyorum. Bu çerçevede, ideolojiler özünde bir grubun üyeleri tarafından paylaşılan toplumsal gösterimlerin (temsillerin) temeli olarak kabul edilebilir. Bu da demektir ki ideolojiler insanların, bir grubun üyeleri olarak, kendileri için geçerli olan durumlarla ilgili, iyi ya da

² <http://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 27.12.2018

kötü, doğru ya da yanlış her ne olursa, bir toplumsal inanışlar çokluğu geliştirip ona göre hareket etmeleri olarak tanımlanabilir [...] (van Dijk, 2000 (1998): 8, akt. Bulut, 2008: 14).

İdeoloji çeviribilim için pek de yeni bir kavram sayılmaz. Theo Hermans, Susan Bassnett, André Lefevere, Lawrence Venuti gibi araştırmacılar çeviride ideolojinin izlerini sürmüşler, metinlerin ideolojik çerçevede nasıl biçimlendirildiğine ilişkin birtakım kanıtlar sunmuşlardır (Hatim ve Mason, 1997: 119) Basil Hatim ve Ian Mason çalışmalarındaki *Ideology (İdeoloji)* başlığı altında sadece politik eylem ve düşüncelerin ‘ideolojik’ olarak tanımlanmaması gerektiğini, dilin tüm kullanımlarının, özellikle de bir dilbilimci için, kullanıcılarının yaklaşım, inanç ve değer dizgeleri ile oluşturdukları bakış açılarını yansıttığını öne sürmüşler ve kurumsallaşmış konuşma ve yazma biçimi olarak söylemi ifade etmesi açısından ideoloji kavramıyla birlikte değerlendirmenin yararlı olacağını vurgulamışlardır (A.g.e: 120).

Alice Harikalar Diyarında adlı kitabın 12 farklı yayınevinden çıkan çevirisinin ele alınacağı bu çalışmada ideoloji birer kurum olarak yayınevlerinin görüş ve inanç çizgilerini yansıtan bir kavram olarak ele alınacak ve metnin kaynak dilden hedef dile aktarımı sırasında alınan kararların izi hem makro hem mikro düzeyde sürülecektir. Makro düzeyde erek metinlerin kaynak metnin alt metinlerini ve “absürtlüğünü” ne kadar yansıttıkları, mikro düzeyde ise bölüm başlıkları, karakter isimleri, söz oyunları ve kültüre özgü öğelerin çevirisi üzerinden yayınevlerinin erek metinleri herhangi bir ideolojinin etkisiyle yönlendirip yönlendirmedikleri incelenecektir.

1.2. Çeviri ve İdeoloji

Sosyal bir varlık olan insan iletişimin temeli dile dayanır. Birey içine doğduğu toplumun anadilini benimser ve dünyaya anadilinin çizdiği çerçeveden bakmaya başlar. Zira dil salt bir iletişim aracı olmaktan ziyade ait olduğu toplumun kültürüne ait motiflerle bezeli dinamik bir yapıdır. Dilbilimci ve Türkolog Prof. Dr. Muharrem Ergin, dili şu şekilde tanımlar:

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kavramları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli anlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir (2009: 3).

Dilin canlılığı ait olduğu toplumun dinamiklerine göre şekillenmesinden gelir. Toplumların zamana ve zamanın koşullarına göre kültürlerinde yaptıkları güncelleme ve değişiklikler kültürlerinin aktarımındaki en önemli unsur olan dile ister istemez yansır. En basit haliyle ‘bir metnin başka bir dilde yeniden kodlanması’ olarak tanımlayabileceğimiz çeviri işleminin gerçekleştirildiği dillerin kültürlerinden soyutlamak kuşkusuz ki mümkün değildir.

Dillerin ortaya çıkışına ilişkin anlatılardan belki de en bilineni Babil Kulesi’nin öyküsüdür. Söz konusu anlatı Tevrat’ta şöyle geçer:

Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı. Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova bulup oraya yerleştiler. Birbirlerine, “Gelin, tuğla yapıp iyice pişirelim” dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar. Sonra, “Kendimize bir kent kuralım” dediler, “Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız.” RAB insanların yaptığı kentle kuleyi görmek için aşağıya indi. “Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre, düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar” dedi, “Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar.” Böylece RAB onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu. Bu nedenle kente Babil adı verildi. Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı. (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma, Kitab-ı Mukaddes Yayınları, 10: 2014).

Toplumlar arasındaki kültür etkileşiminin birincil ve vazgeçilmez aracı olan çevirinin ilk izlerine ise M.Ö. 3000 yılında Antik Mısır Uygarlığının hâkimiyeti altındaki Asvan’da bulunan çift dilli yazıtta rastlanmıştır (Newmark, 1981: 3). M.Ö. 300’lerde Roma İmparatorluğu’nun Antik Yunan’ın tüm dini ve kültürel mirasını devralması, on ikinci yüzyılda İspanya’daki Mağribi Araplarla Avrupalıların karşılaşması sonucu gerçekleşen bilimsel aktarım, Martin Luther King (1522) ve Kral James’in (1611) yaptıkları İncil çevirilerinin Alman ve İngiliz dilleri ve kültürleri üzerinde yarattığı değişim söz konusu kültürler arasında gerçekleşen çeviri etkinliklerinin birer sonucudur (A.g.e.: 3). Ana öznesi dil olan çevirinin salt sözcük aktarımını sağlayan bir kanaldan ziyade kültürel bir etkinlik olduğunu bu örnekler üzerinden gözlemlemek mümkündür.

Dilin zamana ve ait olduđu toplumun kùltür dinamiklerine göre řekillenen bir olgu olduđunu dűřündüğümüzde ideolojik boyutunu da fark etmiř oluruz. Alev Bulut'un da belirttiđi gibi, "Dil kullanımı bařka herhangi bir ideolojik gűrűř ve amaçla yűnlendirilmediđinde bile yeterince ideolojik bir davranıřtır. Dilin nerede, ne amaçla, kiminle, kime karřı ya da kimin için kullanıldığını incelemeden nasıl bir etki yarattığını anlamamız zordur." (2008: 15). Temeline dili alan bir eylem olarak çeviri süreci de ideolojik yűnlendirmelerden doğrudan etkilenmekte ve salt sözcüklerin deđiřtirilmesinden çok daha öteye tařınmaktadır.

Çeviribilimci Jeremy Munday ise *Translation and Ideology: A Textual Approach* adlı çalışmasında çevirinin ideolojik boyutunun genellikle olumsuz yan anlamıyla anıldığını, ideolojinin çeviriyi bir yűnlendirme (*manipulation*), bozma (*distortion*) veya yeniden yazım (*rewriting*) işlemine dönűřtürdüğünü öne sürer.³

Çeviride ideoloji veya yukarıdaki deyişlerle yűnlendirme, bozma ve yeniden yazma kavramlarının çeviribilim dünyasının odağına yerleşmesi ise 1970'lerin sonlarında dizge kuramlarının ortaya çıkışına rastlar. Dili ait olduğu toplumun kùltürünün bir yansıması olarak gören dizge kuramcıları insani iletişimin bir aracı olan çevirinin sosyal ve kùltürel faktörlerden soyutlanamayacağını savunuyorlardı. Dilbilimci Itamar Even-Zohar (1978-1979) kùltürün ve dolayısıyla dilin dinamik birer dizge olduğunu ve bir metnin çeviri yoluyla erek kùltürün bir parçası haline getirilmesi için söz konusu dizgenin filtresinden geçirilmesi gerektiğini öne sürdüğu Çođuldizge Kuramı ile aralarında Theo Hermans, André Lefevere, James Holmes, Susan Bassnett ve Gideon Toury gibi pek çok araştırmacının da içinde bulunduğu Manipölasyon Okulu'nun (Manipulation School) oluşturulmasına önyak olmuştur. Okul ismini Theo Hermans'ın *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* başlıklı makale derlemesinden alır (Munday, 2016: 189).

Çevirinin salt dilsel aktarımdan ziyade kùltürel bir olgu olarak değerlendirilmesi gerektiğini ilk öne sürenlerden biri Skopos kuramının yaratıcısı

³ Munday, Jeremy, *Translation and Ideology: A Textual Approach*, (çevrimiçi) <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2007.10799238>
Erişim tarihi: 29.08.2018

Hans J. Vermeer'dir (1978). Vermeer Skopos ile çeviriyi bir eylem, çevirmeni ise işverenle birlikte söz konusu eylemin amacını belirleyen ve süreç boyunca aldığı kararları açıklayabilecek konumda bir uzman olarak tanımlar. Çevirmenin kültürel bir eylem olarak çeviri süreci boyunca alacağı en önemli karar ise kendi kültür ortamı içerisinde bir kaynak metni almak ve yerine kendi kültür ortamında skoposuna uygun şekilde işleyebilecek bir erek metin koymaktır (Rifat, 2008: 170).

1990 yılında Susan Bassnett ve André Lefevere tarafından düzenlenen *Translation, History and Culture* başlıklı kitabının önsözü çevirinin kültürel boyutunu daha da vurgulamıştır. Araştırmacıların söz konusu derlemeye yazdıkları önsöz, 1970'lerde bağımsız bir bilim dalı olarak görülmeye başlanan çeviribilimde dil anlayışının yapısalcılıktan dili bağlamın, tarihin ve kültürün bir parçası olarak görmeye doğru evrildiğini belirtmişlerdir (Bassnett, 2001: 123). Bu evrimi çeviride 'kültürel dönüş (*cultural turn*)' olarak tanımlayan araştırmacılar, çevrilecek eserin seçiminde ve çeviri sürecinde çevirmenin, hami, editörün veya yayımcının rolü, çevirmenin süreç boyunca başvuracağı stratejilerin belirlenmesi ve çevirinin erek dizge tarafından nasıl kabul edileceği gibi karmaşık yönlendirme süreçlerinin çevirinin ve çeviri sürecinin irdelenmesiyle anlaşılabilirliğini savunmuşlardır. (A.g.e: 123). Çeviriyi salt dilsel aktarımla sınırlayan yapısalcılığın dar çerçevesinden kurtararak temelini aldığı dil ve kültür kavramlarıyla bağdaştıran bu görüş sürece çevirmenle birlikte diğer aktörleri de dâhil etmesi çeviri etkinliğinin çerçevesini esnetmesi açısından oldukça önemlidir.

Çevirinin sosyal ve politik birtakım etkiler doğrultusunda yönlendirildiğini savunan ekolün temsilcilerinden Belçikalı çeviribilim araştırmacısı André Lefevere (1992) ise çevirinin patronaj, ideoloji, yazın kuralları ve anlam evreni çerçevesinde gerçekleştirilen bir yeniden yazım işlemi olduğunu öne sürdüğü kuramıyla kültürel bir eylem olarak çevirinin ideolojik boyutunu bir kez daha ortaya koyar. Lefevere Yeniden Yazım Kuramı'na metindışı bir öge olarak ideolojiyle birlikte bir toplumun kültürünü oluşturan yazın dizgesi ve diğer dizgeler arasındaki ilişkiyi düzenleyen devlet kuruluşları, bireyler, gruplar, dini oluşumlar, bir siyasi parti, bir toplumsal sınıf, bir ruhban sınıfı veya medya olarak tanımladığı patronaj kavramını da dâhil

etmiştir (Lefevere, 1992: 15). Patronaj ve ideoloji kavramlarının bir arada değerlendirildiği bu kuram çevirinin toplumsal ve ideolojik yapısını bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmanın temelini dayandırdığı iki kuram olan Çoğuldizge Kuramı ve Yeniden Yazım Kuramı çalışmanın üçüncü bölümünde ayrıntılı olarak irdelenecektir.

1.3. Çevirmen, İdeoloji ve Çeviri Etiği

1.3.1. Çeviri Eyleminin Eyleyeni Olarak Çevirmenin Rolü

Kültürlerarası bir iletişim eylemi olan çeviri, metnin dilsel aktarımının yanı sıra başta kültür ve ideoloji olmak üzere pek çok değişkenin etkisi altında gerçekleşen bir süreçtir. Bu bağlamda söz konusu sürecin eyleyeni olan çevirmenin rolünün metnin kaynak dilden erek dile aktarılmasından ibaret olduğunu düşünmek kuşkusuz ki mümkün değildir.

Dillerin oluşumu kadar eski zamanlara tarihlenen çeviri etkinliğinin bilinen ilk temsilcilerinden biri Livius Andronicus'tur. M.Ö. 240 yılında Odisea'yı Yunancadan Latinceye koşuk biçiminde çeviren Andronicus'un Çeviribilim için önem teşkil etmesinin nedeni çevirisinin kalıcılığı ve metin seçimine ve metnin biçimsel özelliklerini erek dile uyarlamasına ilişkin kararlardır (Savory, 1957: 27-34, akt. Yazıcı, 2005: 31). Bu bağlamda Andronicus'un çevirmenin salt sözcük aktarımından sorumlu bir dilbilimciden ziyade metne ilişkin kararlar alan bir uzman konumunda olduğu söylenebilir.

Tarihin ilk çeviri kuramcıları ise çeviri sorunlarını *De Oratore* (Hatip Üzerine/M.Ö. 55) adlı kitabıyla çeviri sorunlarına değinen Romalı Cicero olmuştur. Söylev sanatının inceliklerini Yunanca metinlerden öğrenmek isteyen Romalıların çeviri sürecinde karşılaştıkları sorunları konu edinen eser çeviri etkinliğinin “çevirmen gibi” (ut interpres) dilsel ve anlamsal açıdan aslına sadık kalarak veya “hatip gibi” (ut orator) kaynak metnin anlamını korumakla birlikte erek kitleyi etkilemeye uygun sözcükler seçilerek yapılabileceğini öne sürmüştür (A.g.e.: 34).

Cicero *De Optimo Genere Oratorium* (En İyi Hatip Üzerine) adlı eserinde çevirmen kararına ilişkin şunları söylemiştir:

Ben kaynak metindeki düşünce ve biçimlere sadık kalmakla birlikte (buna eğretilmeli düşünce şekli de denilebilir), dilsel olarak kendimize uygun düşenini seçerek düşüncelerimi “çevirmen gibi” değil “hatip gibi” çevirdim (Robinson, 1997: 8, akt. Yazıcı, 2005: 34).

Cicero ayrıca genç çevirmenlere yol göstermek amacıyla yazdığı kitabında çevirmeni hem bir metin üreticisi hem de kaynak metinde işlenen konuda azami bilgiye sahip bir uzman olarak tanımlar.⁴ Ancak söz konusu dönemde Cicero’nun “çevirmen gibi” olarak ifade ettiği “sözcüğü sözcüğüne” çeviri metindeki sözcüklerin biçimbirimlerini ölçüt alırken, “hatip gibi” ifadesiyle belirttiği “anlama göre” çeviri ise günümüzdeki erek odaklılık anlayışından farklı olarak, kaynak metindeki sözcükleri uzunluğuna veya kısalığına göre aktararak kaynak metnin biçimsel bir kopyasını çıkarmaktır (A.g.e.: 33). Öne sürülen kavramlar günümüz kaynak ve erek odaklılık anlayışına uymasa da çeviri üzerine düşüncelerin Antik çağlara tarihlendiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

İlk çeviri kuramcılarının bir diğeri olan Etienne Dolet de 1540’ta yayımladığı *La manière de bien traduire d’une langue en aultre* (Bir Dilden Diğesine İyi Çeviri Yapmanın Yolları) adlı yazısında ideal çevirmen olmanın kurallarını anlatmıştır (Bassnett, 2002: 73). Çevirmenin özgün metni tam olarak anlaması, her iki dile de hâkim olması, sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaçınması, erek dilin genel konuşma biçimlerini kullanması ve sözcükleri seçerken ve sıralarken doğru tonu yakalaması gerektiğini belirten Dolet’nin ilk erek odaklı kuramcılardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Çeviri sürecinin eyleyeni olarak çevirmenin rolüne ilişkin bir başka görüş Alman yazın eleştirmeni Walter Benjamin’e aittir. Benjamin 1923 yılında kaleme aldığı ‘*Die Aufgabe des Übersetzers*’ (Çevirmenin Görevi)⁵ başlıklı makalesinde yazınsal çeviriye felsefi bir bakış açısı kazandırmıştır (Munday, 2016: 260). Dili işlevsel ve rasyonel boyutundan sıyrıp bir ‘sihir’ olarak gören Benjamin’e göre

⁴ Ece, Ayşe, Erek-Odaklı Kuram, Skopos Kuramı ve Bağıntı Kuramı Bağlamında Çeviri Eğitimi, (çevrimiçi) <http://e-dergi.marmara.edu.tr/maruae bd/article/view/1012001629/0>
Erişim tarihi: 05.01.2019

⁵ Yazko Çeviri, 14 Eylül-Ekim 1983: 128-137, akt. Rifat, 2008: 25-35.

çevirinin amacı ne özgün metnin anlamını ve içeriğini açıklamak ne de erek kültürde özgün metnin yerini tutmaktır; çeviri bir metin bu iki farklı dili ahenkle harmanlayarak metinde gizlenen çekirdeğe ulaşmaktır. Çevirmenin görevi ise sözcüğü sözcüğüne yapacağı çeviriyle kaynak metinde gizlenen bu çekirdeği, bu saf dili erek dilde yeniden yazarak özgürlüğüne kavuşturmaktır. Bu da sadece çevirmenin erek dili kaynak dille güçlü bir etkileşime sokmasıyla mümkündür (Benjamin, 1923: 82, akt. Munday, 2016: 261).

1978 yılında ortaya koyduğu Skopos kuramıyla çeviribilimin odağını dilbilimsel yaklaşımlardan daha sosyokültürel ve işlevsel bir çeviri konsepti olan uygulamalı ve karşılaştırmalı dilbilime kaydıran Alman dilbilimci Hans Josef Vermeer ise çeviriyi kültürel bir eylem, çevirmeni bir uzman olarak tanımlar (Baker ve Saldanha, 2009: 116). Vermeer’e göre her eylem gibi çeviri eyleminin de bir amacı vardır ve çevirmen bu eylemin amacını, yani “skopos”unu belirleyen ve metnin erek kültür ortamında skoposuna uygun olarak işlemesini sağlamak üzere gerekli bütün kararları almaktan sorumlu uzmandır (Rifat, 2008: 170). Vermeer çevirmenin sorumluluklarını şu şekilde ifade eder:

[...] Belli bir kültüre bağlı bir toplumun üyesi ve birey olan çevirmen ilkece, herkesin kendi davranış biçimini seçmekte özgür olduğu gibi kendi “skopos”unu seçmekte özgürdür. Bunu yaparken doğal olarak biyolojik ve kültürel kısıtlamaların etkisinde kalır. Ancak yine ilkece bir çeviri, çevirmenin bir kaynak metne tepkisine bağlıdır. Çevirmen, erek metnin, amaçladığı alıcılar tarafından uygun biçimde anlaşılması için gerekli skopos’u belirlemekte hem özgürdür hem bu sorumluluğu taşır. Erek metin, çevirmenin beklediği biçimde alınıyorlarsa (skoposa) “uygun” biçimde anlaşılmıştır. Çevirmen, kaynak metin (ya da metin) yazarı, göndericisi (örneği metni yayımlayan kişi), çeviri görevini veren (örneğin yayımcı), erek kitle ya da okur gibi çeviri sürecinin parçası olan kişilerin önerilerini dikkate alabilir. Ancak sorumluluk çevirmenindir. (A.g.e.: 171).

Çevirinin kültürel bir eylem olduğunu vurgulayan Vermeer, Skopos kuramıyla çeviriyi uygulamalı alana da dahil ederek çevirmenin uzmanlığını iş dünyasının bir üyesi olması üzerinden yeniden tanımlamıştır.

Basil Hatim ve Ian Mason da 1990 yılında kaleme aldıkları *Discourse and the Translator* adlı kitaplarında çevirmeni çeviri adlı dinamik eylemin tam merkezinde yer alan ve kaynak metnin üreticisiyle metnin erek alıcıları arasındaki aracı olarak tanımlar ve yazılı çevirmenlerin de sözlü çevirmenler kadar doğrudan bir aracılık

görevi üstlendiğini vurgularlar (1990: 223). Kùltürlerin ve kùltür bağlamındaki ideoloji, ahlak dizgeleri ve sosyo-politik yapıların arasında bir aracılık görevi üstlenen çevirmenlerin kùltürler arasındaki farkları görüp gerektiği şekilde aktarabilecek vizyona sahip olması gerektiğini belirten Hatim ve Mason, çevirmenlerin aynı zamanda kaynak metinlerin ilk okurları olduğunu ve sıradan bir okurdan farklı olarak alımladıkları metni bireysel ideoloji, inanç ve değerlerini katmadan olabildiğinde tarafsız şekilde aktarmakla mükellef olduklarını da belirtmişlerdir (A.g.e.; 223, 224). Dolayısıyla her iki dile ve kùltüre hâkimiyetin yanı sıra çevirmenden beklenen en temel niteliklerden birinin de tarafsızlık olduğunu söylemek mümkündür.

Alman Dilbilimci Wolfram Wills de 1997 yılında “*Ilha Do Desterro - A Journal Of English Language, Literatures In English And Cultural Studies*” dergisinin 33. Sayısında yayımlanan “*Translator Awareness*” (Çevirmenin Farkındalığı)⁶ adlı makalesinde çevirmen farkındalığının kapsamı gittikçe genişleyen çeviribilimde kendine yer bulması gerektiğini belirtmiştir. Wills çevirmenin farkındalığı kavramını açmadan önce insanların çevirmenlerle ilgili yargılarının değişmesi gerektiğini şu şekilde vurgulamıştır:

[...] Genel kaniya göre çevirmen olarak çalışmak isteyen birinin müzik, matematik, satranç veya bilgisayar teknolojileri gibi alanlarda gelişmiş zihinsel yeteneğe sahip olması gerekmez. Profesyonel bir çevirmenin sonraki adımları planlayabilme, mevcut kaynakların sunduğu fırsatlardan sonuna kadar yararlanabilme ve işini bilgisiz toplum tarafından geliştirilen ideoloji veya mesnetsiz sanrılardan azade bir şekilde sağduyu ile gerçekleştirebilme becerilerine sahip olması gerektiği hemen unutulur. (A.g.e: 90)⁷

Çevirmenin zihinsel süreçlerini anlayabilmek için çevirmenin farkındalığına ilişkin tutarlı bir görüş sahibi olmanın şart olduğunu öne süren Wills, farkındalık araştırmasına çeviri sürecini etkileyen çeviride yaratıcılık, çeviri bilgisi, bağlam, kùltür ve karşılık değişkenlerinin irdelenmesiyle başlanmasının çevirinin hem kuramsal hem uygulamalı alanına katkı sağlayacağını öne sürmüştür (A.g.e: 99).

⁶ <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8422> Erişim Tarihi: 06.03.2019

Görüldüğü gibi Antik çağlardan bu yana çevirmenin çeviri sürecindeki rolü ve ideal çevirmen üzerine pek çok farklı tanım yapılmıştır. Bu tanımların en temel ortak noktası ise çevirmenlerin hem kaynak hem erek kültüre hâkim olması gerekliliği üzerindeki uzlaşıdır. Zira Basil Hatim ve Ian Mason'un da belirttiği gibi çevirmen farklı kültürler ve dolayısıyla ideolojiler, ahlak dizgeleri ve sosyo-politik yapılar arasında aracılık yaparken karşılaştığı sorunların üstesinden gelebilecek yetkinliğe sahip olmalıdır (Hatim ve Mason, 1990:223). Dolayısıyla kültürün ayrılmaz bir parçası olan ideoloji ile çevirmenlerin ilişkisini irdelemek çalışmanın ilerleyişi açısından faydalı olacaktır.

1.3.2. Çevirmen ve İdeoloji

Yukarıda da söz edildiği üzere kültürel bir eylem olan çevirinin yürütücüsü olarak çevirmenin kültürün bir parçası olan ideolojiden soyutlanması kuşkusuz ki mümkün değildir. Bu konuya ilişkin çeşitli fikirler öne süren çalışmaların içinde Maria Tymoczko'nun "*Ideology and Translator – In What Sense a Translator is 'In Between'?*" (İdeoloji ve Çevirmen – Çevirmen Hangi Anlamda 'Arada'?) başlıklı makalesi çevirmenin süreçteki konumunun izini "arada olma" kavramının kökenlerini sorgulayarak sürmesi açısından dikkate değerdir (Pérez, 2003: 181). İdeolojik etkinin her çeviri durumunda, hatta aynı metnin farklı çevirilerinde bile değişebileceğini, zira ideolojinin sadece çevrilen metnin değil çevirmenin sesi ve duruşuyla birlikte metnin alıcı kitlesinin de bir parçası olduğunu öne süren Tymoczko, ideolojinin çevirmene bağlı değişkenlerinin çevirmenin süreçteki konumuyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtmiştir. Çevirmenin genellikle kaynak kültür ve erek kültür 'arasında' konumlandırıldığına dikkati çeken araştırmacı, çevirinin sosyal, kültürel ve ideolojik bağlamda da incelenmeye başladığı son zamanlarda çevirmenin konumunun yeniden değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Tymoczko'ya göre kültür etkileşiminin bu denli yoğun olduğu bir çağda, hele de bireysel inanç ve değerleri de işin içine girince, çevirmenin iki kültürün de dışında kalan bir aralıkta yer almasına imkân yoktur. Bir kültüre ait olmakla birlikte farklı kültürlerle de etkileşimde olan bir birey olarak çevirmen çeviri sürecinde erek ve kaynak kültür dizgelerini bir araya getirerek kendisini bu yeni ve geniş alanda

konumlandırır (A.g.e, 181-201). Bu bağlamda Tymoczko'nun çevirmeni her tür ideolojik, dilsel ve kültürel etkiden soyutlanmış bir alanda bir başına dilsel aktarım yapan bir araçtan ziyade gerek kendi kültürünün gerekse baskın ideolojik, dilsel ve kültürel etmenlerin etkisi altında kalan bir birey olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Çevirmen profesyonel olarak çeviri işi yapsa da ideolojik etkilere açık bir bireydir ve bu nedenle erek ve kaynak dizgeleri 'arasındaki' tarafsız alanda yer alması mümkün değildir.

Çeviriyi 'yeniden yazım' süreci olarak tanımlayan çeviribilim araştırmacısı André Lefevere 1992 yılında yayımlanan "*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*" (Çeviri, Yeniden Yazım ve Yazınsal Ünün Yönlendirilmesi) adlı kitabında çevirmenin dilsel bir aktarım gerçekleştirmekten ziyade sürece dâhil olan ideoloji ve patronaj olgularının etkisiyle elindeki metni erek dilde 'yeniden yazdığını' öne sürmüştür. Çevirmenin yeniden yazım sürecinde yazın kuralları, anlam evreni, ideoloji ve patronaj etkenleri tarafından kısıtlandığını öne süren araştırmacı metnin içinde bulunduğu yazınsal dizgenin kısmen baskın yazın kurallarını düzenleyen profesyoneller ve kısmen ideolojiyi belirleyen hamiler tarafından kontrol edildiğini belirtir (Lefevere, 1990a, akt. Munday, 2016: 200). Çevirmene hamileri tarafından dayatılan veya çevirmenin bizzat sahip olduğu ideolojik görüş çevrilecek konunun seçimini ve nasıl çevrilmesi gerektiğini belirlemede rol oynar. (A.g.e.: 199-204). İdeolojinin çevrilecek metnin seçiminden çevirmenin yeniden yazım süreci boyunca aldığı kararlara kadar uzanan etkisi yukarıda söz edilen diğer etkenlerin süreçteki izleriyle birlikte sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecektir.

1.3.3. Çevirmen ve Çeviri Etiği

Bir metni kültürden kültüre aktaran bir uzman olarak çevirmenlerden beklenenleri ve çevirmen-ideoloji ilişkisini mercek altına yatırdıktan sonra çeviri etiğinden söz etmek yararlı olacaktır. Etik sözcüğü Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğünde aşağıdaki şekillerde açıklanmıştır:

1. Töre bilimi.

2. Çeşitli meslek kolları arasında tarafların uyması veya kaçınması gereken davranışlar bütünü.

3. Etik bilimi.

4. Ahlaki, ahlakla ilgili.⁸

Çevirmenin bir meslek erbabı olduğu düşünüldüğünde ‘çeviri etiği’ ifadesinin akıllara ikinci tanımı getirmesi kaçınılmazdır. Her meslekte olduğu gibi çeviride de çevirmenin uyması veya kaçınması gereken bazı davranışlar, normlar, hatta kurallar vardır. Çevirmenin yaptığı işin etiğine aykırı davrandığında “hain” damgası yemesi işten değildir; tıpkı Michelangelo’nun ünlü Musa heykelini boynuzlu yapmasına varan Vulgata’nın çevirmeni Jerome gibi.⁹ Dördüncü yüzyılın sonlarında Kitab-ı Mukaddes’i Yunancadan Latinceye çevirirken Mısır’dan Çıkış 34:29 numaralı “Musa elinde iki antlaşma levhasıyla Sina Dağı’ndan indi. RAB’le konuştuğu için yüzü ışıldıyordu, ama kendisi bunun farkında değildi,”¹⁰ ayetinde geçen “yüzü ışıldıyordu” ibaresini “boynuzları vardı” olarak aktarmıştır. Römer bunun nedeninin basit bir yanlış anlaşılma olmadığını, bu bilinçli tercihin nedeninin metnin yazınsal bağlamındaki “altın boğa” imgesinde yattığını söyler.¹¹ Musa’nın Sina dağında olduğu sırada Yahudiler kendilerini Mısır’dan çıkaran gücü temsil etmek üzere bir put inşa etmek istemiş ve bunun için de Doğu Akdeniz ülkelerinin kültürlerinde fırtına tanrılarıyla özdeşleşen genç bir boğa figürünü seçmişlerdir. Musa’nın kanunların yazılı olduğu tabletleri ve altın boğayı harap etmesinin nedeni bu puttur. Ancak Musa Sina Dağı’nda Tanrı ile görüşüp elinde yeni kanunlarla geldiğinde halk Musa’nın boynuzlarını fark etmiştir. Sadece Musa kendisindeki dönüşümün farkında değildir. Bu söylence göz önüne alındığında Kitab-ı Mukaddes’i Latin alıcıların anlayabileceği şekilde çevirme amacıyla yola çıkan Jerome’un bu “hainliğinin” bilinçli bir çevirmen kararı olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda çevirmenin kaynak metne ihanet ettiği oranda özgür bir çeviri yaptığı sonucuna varmak yanlış olmaz.

⁸ <http://sozluk.gov.tr/>

Erişim tarihi: 03.02.2019

⁹ Römer, Thomas, “The Horns of Moses. Setting the Bible in its Historical Context” (Çevrimiçi)

<https://books.openedition.org/cdf/3048#text>

Erişim tarihi: 07.02.2019

¹⁰ <https://incil.info/YC2009/arama/Misirdan+Cikis+34:29>

Erişim tarihi: 08.02.2019

¹¹ A.g.e

Dilbilimci ve çeviri araştırmacısı Juliane House “*Translation as Communication Across Languages and Cultures*” adlı kitabında çeviri etiğinin çeviribilimin odağına son zamanlarda girdiğini ve bu konunun gittikçe daha fazla kitap, ansiklopedi ve makalede kendine yer bulduğunu belirtmektedir (2016: 130). Devletler ve profesyonel çeviri organizasyonlarının koyduğu etik kurallarının veya mesleğe uygun davranış kodlarının daha çok çevirmenlerin sömürülmesini engellemeye ve çeviri uygulamasına profesyonel bir kimlik kazandırmaya yönelik olduğunu öne süren araştırmacı, söz konusu kurumların çevirmenden beklediği “sadakat” ve “tarafsızlık” ilkelerinin de etik bağlamında sorgulanması gerektiğinden, zira çeviribilimde etik tartışmasının son zamanlarda çevirmeni bir birey olarak odağına aldığından söz eder. House’a göre tarafsız ve masum bir aracı olarak kabul edilen çevirmenin güç dengesizlikleri, sömürü ve adaletsizlik gibi durumlarla sık sık karşı karşıya kaldığı gerçeği Venuti gibi araştırmacıları artık “farklılık etiği” bağlamında çevirmenden doğru kabul edilen tüm tabuları sorgulama ve gerektiğinde bunlarla ters düşme cesaretini beklemeye itmiştir. Çevirmenin karşılaşacağı herhangi bir güçlük karşısında nasıl bir tavır alacağına ilişkin katı kurallar koymak imkânsızdır; zira çevirmenin profesyonelliği herhangi bir konuda bireysel etiğini bir kenara itebileceği veya itmesi gerektiği anlamına gelmez. Çevirmen söz konusu durumlarda kararlarını bireysel inanç ve değerlerine göre alacak ve bu sorumluluğu vicdanen yüklenecektir (A.g.e.:130, 131, 132). Bu bağlamda çeviri etiğinin tanımının çeviribilimin odağının metinlerden çeviriyi gerçekleştiren bireylere, yani çevirmenlere kayması şeklindeki paradigma değişimine bağlı olarak değişip şekillendiğini öne sürmek mümkündür. House ‘çeviri etiği’ kavramının çağrıştırdığı şekilde tarafsız ve şeffaf çevirilerin elde edilebilmesi için çevirmenden tarafsız davranmasını beklemek yerine çevirmenlere müdahale etmeksizin kültürel aktarım yapabilecekleri yeterince özgür davranabilecekleri bir kurumsal kültür ortamı sunmanın gerekliliğini vurgulamıştır (A.g.e.: 137).

Çeviribilimci Ben van Wyke da çevirinin amacının yakın zamana kadar Batı geleneğinde genel olarak özgün metne mümkün olduğunca yakın bir erek metin üretmek olarak tanımlandığını, dolayısıyla da çeviri etiğine de kaynak metnin kendisi, yazarı ve kaynak metne sadakat çerçevesinden bakıldığını ifade etmiştir (Ed.

Gambier ve Doorslaer, 2010: 111). Ancak çeviribilim paradigmasının odağının kaynak metinden çevirmene ve erek metne kaymasıyla ortaya çıkan işlevsel ve yapısökümcü kuramlar çeviri etiğine bakışı da değiştirmiştir. Önceleri çeviride “aynılık” yanlısı olan paradigma, metnin yazılış değil çevriliş amacını sorgulayan Skopos kuramı veya çevirinin ideoloji, patronaj, anlam evreni ve yazın kuralları gibi değişkenlere bağlı olarak gerçekleşen bir yeniden yazım süreci olduğunu savunan Lefevere gibi araştırmacılar sayesinde çeviride farklılık eksenine kaymış ve çeviride kaynak odaklı bakış açısı terk edilerek erek odaklı yaklaşım benimsenmeye başlanmıştır. Çeviriye postmodern yaklaşımlar, metnin ‘tam’ anlamının ve ‘doğru’ aktarımının güç dengelerine göre nasıl değiştiğini konu edinen ve Venuti’nin “değişim etiği” (1966) olarak tanımladığı bir trend yaratmıştır (A.g.e.: 114). Bu bağlamda çeviri hâkim ideoloji tarafından istenen herhangi bir amaca hizmet edecek bir araca dönüştürülebilir. Wyke postmodern yaklaşımların çeviribilimde pek kabul görmese de etik kavramının yeniden sorgulanmasına yardımcı olduğunu ifade etmiştir. Paradigma değişimlerinin de etkisiyle çevirmenin artık tarafsız ve kaynak metne sadık bir araçtan ziyade çok yönlü ve pek çok faktörün etkisi altında gerçekleşen bir dönüştürme eyleminin öznesi olarak kabul edilmeye başlandığının altını çizen araştırmacı, gerek uygulamalı gerekse kuramsal alanda çevirmenin etik sorumluluklarına ilişkin bir uzlaşma sağlanamamış olsa da çevirmenlerin kendilerini görünür kılarak çevirinin dünyayı şekillendirmedeki rolünü herkese göstermelerinin yararlı olacağını belirtmiştir.

1.4. Yazınsal Metinlerde İdeoloji

Yukarıdaki bölümlerde çeviri eyleminde ideolojinin yerini ve çevirmenin konumunu ve rolünü genel hatlarıyla tartıştık. Çalışmanın konusu göz önüne alındığında araştırmacının yönünü yazınsal çeviri bağlamına kaydırmanın yararlı olacağı aşîkârdır.

Çevirinin dilsel boyutunun da ötesindeki boyutları incelenmeye başlandığından bu yana nasıl çevrilmesi gerektiği üzerine belki de en sık düşünülen metin türleri yazınsal metinlerdir. Zira kurgusal olsunlar veya olmasınlar, yazınsal

metinlerin mayasında yaratıcılık vardır. *Çeviri: Dillerin Dili* adlı çalışmasında Akşit Göktürk'ün de belirttiği gibi:

Değişik işlevli metin türlerinin toplumda belli uzlaşımlar, kalıplaşmış geleneklerle kurallar oluşturduklarını anımsarsak, yazın metinlerinin böyle bir kurumlaşmadan uzak olduğunu görürüz. Belli metin türlerinde sözcük, dilbilgisi,, deyim, metin kuruluşu, metin yapısı, metin biçimi, noktalama gibi düzeylerde geleneksel kurallaşmalardan söz edilebileceğine daha önce değinmiştik. Yazın metninde ise roman, şiir, oyun, deneme gibi türler için son derece esnek biçim tanımları dışında, hiçbir dil düzeyinde (ses, sözcük, anlam, sözdizimi, bütün yapı) kalıplaşmadan söz etme olanağı yoktur. Her somut yazın metni, yeni bir olgudur karşımızda. (2010: 41).

Çoğu çeviribilim araştırmacısı yazınsal metin çevirisini mayasındaki yaratıcılıktan ötürü diğer metin türlerinden ayrı tutar. Yazınsal metin çevirisinin diğer metinlerden farklı bir süreç gerektirdiğini öne süren araştırmacılardan biri de Rolf Klopfer'dir (1967). Klopfer genel bir dilbilimsel çeviri kuramının yazın çevirisini de kapsayabileceğinden kuşku duyar. Tıpkı Schleiermacher gibi o da gerçek çevirinin yazın çevirisi olduğunu, yazındışı çevirinin ancak dilmaçlık, yani dilsel aktarımdan ibaret olabileceğini savunan araştırmacıya göre hiçbir çeviri deneyimine benzemeyen bu süreçte çevirmenin kaynak metnin dilsel ve kültürel dünyasını yansıtmayı, ancak kaynak metni erek dilde yeniden kurarken metnin anlaşılmasını da sağlaması gerekmektedir. (1967: 39, akt. Göktürk, 2010: 42). Klopfer yazın çevirmeninden beklentisini şu sözlerle ifade eder:

Çeviri, yaratarak yazmaktır – ama gelişigüzel anlamda, olanı yeniden yazmak ya da aktarmak değil, yazarın yazarlığıdır. Novalis belki de bu anlamda, ozanınozanı diye söz ediyordu çevirmenden.” (1967: 126, akt. Göktürk, 2010: 43).

Yazınsal metinlerin yaratıcı boyutunu bir okur olarak alımlayıp bir profesyonel olarak başka bir dile ve dolayısıyla kültüre aktaran çevirmenlerin ve hatta yayınevlerinin bu süreçte ideolojiden kaçınması söz konusu olamaz. Zira dil kullanımı başlı başına bireysel ve bireysel olduğundan da ideolojik bir kavramdır (Bulut, 2006: 43).

Çeviribilimin kapsamının ideolojiyi de içine alacak şekilde genişletilmeye başlandığı dönemde Theo Hermans'ın yayına hazırladığı *Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* adlı eserin çığır açıcı bir etkisi olmuştur (Bulut, 2006:

26). Bu eser yazın çevirisi sürecinde alınan kararların ulusların yazın dizgelerini nasıl yönlendirdiğinin anlaşılması açısından çeviribilim alanında verilmiş en önemli eserlerden biridir.

Peki, teknik metinlere göre daha bireysel içerikler olarak tanımlanabilecek yazınsal çevirilerde çevirmenleri ve yayınevlerini ideolojik kararlar almaya iten faktörler neler olabilir? Bulut, “Çeviride İdeoloji, İdeolojik Çeviri” adlı kitabında bu sorunun cevabını şu şekilde vermiştir:

[...] politik, dinsel, cinsel konu alanlarında üretilen yazılı ve sözlü metinler özel bir hassaslık katmanı taşırlar. Doğaları gereği dili kullananın bireysel duruşunu ve dünya görüşünü yansıtan bu hassas metinlerin ‘ideolojik’ katmanları iyice kalın ve özelliklidir. Politik, cinsel ve dinsel konu ve söylem alanları dil ve çeviri araştırmacılarına dili kullanan ve çeviren öznelere belli bağlamsal, kültürel, bireysel kuşatmalar ve kısıtlamalar altında kararlar alarak biçimlendirdikleri bu ideolojik katmanların incelenmesi açısından çok geniş bir malzeme sağlarlar (Bulut, 2008: 24).

Görüldüğü gibi yazınsal metinlerin içeriğindeki din, cinsellik ve politika gibi konu ve söylem alanları çevirmenleri ve yayınevlerini ideolojik kararlar almaya, hatta bazı durumlarda sansür ve yorumlama gibi metnin içeriğine müdahale edebilecek uygulamalara yönlendirir. Bulut çevirmen, yayınevi, editör veya süreci yönlendiren gücün metindeki bazı bölümleri çıkararak veya değiştirerek metnin ne kadarının okura ulaşması gerektiğine müdahale edebildiğini belirtir. Yorumlamada ise metinlerin içeriği çevirisinin yorumlu çeviri yoluyla uzatılarak veya kaynak metne ilaveler yapılarak değiştirilir (A.g.e.: 43-44). Görüldüğü üzere metinlerin çevirisi üzerinde sadece çeviri sürecinin eyleyeni olarak çevirmen değil, sürece dahil olan editör, yayınevi veya baskın güç mekanizmasının aktörleri de söz sahibi olabilmektedir.

André Lefevere’in ideoloji ve patronajın yazınsal çeviri sürecini nasıl yönlendirdiğini incelediği *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* adlı kitabı da çeviri sürecinin farklı etkenlerden nasıl etkilendiğinin ortaya konması açısından oldukça önemlidir. Çeviriyi uyarlama, düzenleme eleştirisi gibi bir yeniden yazım süreci olarak tanımlayan Lefevere önsözünde yazının merkezinde yer alan ve yazınsal eserleri yazan değil yeniden yazan kadınlara ve erkeklere adadığını belirttiği kitabında çevirmenleri, yazınsal eserlerin günümüz

küresel dünyasında nüfusun çoğunluğunu oluşturan ve yazarları kendi dilinden okuyamayan profesyonel olmayan okurlar tarafından genel kabul görüp yaşatılmasından sorumlu yeniden yazarlar olarak tanımlamıştır (Lefevere, 1992: 1). Profesyonel olmayan okurların yapıtın özgün haline ulaşamaması nedeniyle yeniden yazılmış haline itibar ettiğini ve bu itibarın kitleleri yönlendirebilecek düzeye erişebildiğine dikkati çeken araştırmacı, bunun nedenini araştırdığımızda metinlerin yeniden yazım aşamasını etkileyen ideoloji, patronaj, yazın kuralları ve anlam evreni faktörlerine ulaştığımızı ifade eder. Yeniden yazımın, yani çevirinin etkili bir yönlendirme gücü olduğunu ve arkasındaki dinamiklerin sırf bu nedenle araştırılması gerektiğini öne süren Lefevere, bu araştırmanın öğrencilere sağlayacağı yararı, *“Yeniden yazım çalışması öğrencilere ne yapacaklarını söylemez; ancak diğer insanların onlara ne yapmaları gerektiğini söylemesine izin vermemenin yollarını gösterebilir,”* diyerek açıklar (A.g.e.: 9).

Yazınsal çevirinin dilsel eşdeğerliğin ötesindeki boyutlarını vurgulayan bir başka görüş de Edmond Cary’ye aittir. Bir yazınsal metnin kaynak ve erek dillerinin bilinmesinin çeviri sürecine ilişkin hiçbir ipucu veremeyeceğini öne süren Cary de tıpkı Lefevere gibi yazınsal çeviri sürecinin daha derin katmanlardan oluşan bir yapı olduğunu vurgular:

Ne çeviriyorsunuz? Ne zaman, nerede ve kim için çeviriyorsunuz? İşte bunlar yazınsal çeviri işleminin çevresini kuşatan gerçek sorulardır. Dilsel bağlam, ilkemin ancak ham maddesini oluşturur. Çeviriyi gerçek anlamda belirleyen şey, çok daha karmaşık olan, iki kültür, iki düşünce ve duyarlık dünyası arasındaki ilişkilerin oluşturduğu bağlamdır. Adı geçen işlemin doğasını tek sözcükle tanımlamak içi kısaca şöyle diyelim: Çeviri yazınsal bir işlem oluşturur (Rifat, 2008: 58).

Görünürde ideoloji dendiğinde akla ilk gelen anlamda hiçbir neredeyse ideolojik öge barındırmadığı düşünülen ve yaratıcılık boyutuna da sahip bir tür olan yazınsal metinlerin dahi çevirisinde ideolojik etkilerden kaçınmanın imkânsızlığı aşîkârdır. Çeviribilimde işlevsel yaklaşımların mihenk taşıını oluşturan Skopos kuramının yaratıcısı Vermeer’in de belirttiği üzere, her eylem gibi çeviri eyleminin de bir amacı olduğu ve bu amacın gerek çevirmenler gerekse sürece dâhil olan editör, yayınevi, hatta baskın ideolojik gücü elinde bulunduran aktörler olduğu

düşünüldüğünde yazınsal metinlerin çevriliş amacına uygun şekilde yönlendirilmesi oldukça doğaldır.

Teknik metinden dilsel ve içeriksel sınırları açısından ayrı tutulan yazınsal çeviride ideolojinin yerinin ve etkilerinin irdelendiği bu bölümden sonraki bölümde çalışmanın ana çerçevesini oluşturan çocuk yazınının tarihsel gelişimi ve çocuk yazını çevirilerini etkileyen faktörler mercek altına alınacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK YAZINI ÇEVİRİLERİNDE İDEOLOJİ

2.1. Çocuk Yazınının Doğuşu, Avrupa'daki ve Türkiye'deki Gelişimi

İdeolojinin yazınsal çevirideki yansımaları hakkında fikir sahibi olduktan sonra çalışmanın ana çerçevesini oluşturan çocuk yazınına irdelemek faydalı olacaktır. Bu bağlamda çocuk yazınının gelişimini incelemekten önce bu yazın türüne ismini veren ‘çocuk’ kavramının incelenmesi gerekir. Günümüzde çocuk dendiğinde aklımızda beliren imge kabaca “korunmaya ve bakıma ihtiyaç duyan 2-18 yaş arasındaki bireyler” olsa da çocuk ve çocukluk kavramına bakış açısı tarihin hemen her aşamasında köklü değişimlere uğramıştır.

Necdet Neydim, asıl “çocuk” kavramının Rönesans’la birlikte kullanılmaya başlandığını ve bugünkü içeriğini Aydınlanma döneminde kazandığını ifade eder (2000: 10). Postman’a göre, “Çocukluk düşüncesi, Rönesans’ın en büyük buluşlarından biridir, belki de en insanca olanıdır” (Postman, 1992: 8, akt. Neydim, 2000: 10) Antik Çağ’dan Rönesans’a kadarki dönemde çocuk dünyası ile yetişkin dünyası arasındaki sınırlar oldukça silikti. Daha çok sözel iletişime dayanan bu çağlarda çocukluk, çocuğun kendini ifade edebilmeye başladığı yedi yaşında sona eriyordu. (A.g.e.: 11). Ancak feodal yaşamda çocuğun giyim kuşamında veya yaşama katılışında yetişkinlerden pek bir farkı olmuyordu. Zohar Shavit bunun nedenini şu şekilde açıklar:

Ortaçağ toplumlarında ve sonraki yüzyıllarda ne topluma hakim olan teolojik yaklaşım, ne de yaşam şartları çocuk denen fazlalığa alan bırakıyordu. Toplumun kavramsal çerçevesi çocuğu yetişkinden ayıran özellikleri görmezden geliyordu. [...] Teolojik düzlemde ise yaşam döngüsünün – tıpkı doğanın döngüsü gibi – doğum, yaşam ve ölümden ibaret olduğuna ve çocukluk aşamasına yer olmadığına inanılıyordu. Dahası yaşam şartları, yüksek çocuk ölümü oranları ve kısa yaşam süresi gibi koşullar çocukluk kavramının görmezden gelinmesine katkıda bulunmuştu: çocukluk fazla “kırılgan” bir süreçti ve bu süreci sağ salım atlatabilen çocuklar çocuklukta çok oyalanmadan yetişkinliğe geçmek zorundaydı; zira yaşam süresi çok kısaydı. Dolayısıyla, çocuk kundaktan çıkar çıkmaz yetişkinler dünyasının ayrılmaz bir parçası olarak görülüyor ve yetişkin kıyafetlerine, işlerine ve eğlencelerine ortak ediliyordu. (Shavit, 1986: 5-6).

Avrupa tarihine bakıldığında çocuğun aile içinde ve toplumda değer kazanmaya başlaması on yedinci yüzyılın başlarına rastladığı görülür (A.g.e.: 6). Ancak çocuk on sekizinci yüzyılda Rousseau'nun anne sevgisine dayalı modern aile kavramına yer verdiği "Emil" adlı eser yayımlanıp da çocuğa bakış açısını değiştirene kadar toplumda bir günah ürünü olarak görülmeye devam etmiştir (Neydim, 2000: 13). Fransız piskopos Bossuet'in "Kötünün-çünkü çocuk kötüdür-ıslahı kolay bir şey değildir. Çocukluk bir hayvanın yaşamıdır," sözü de toplumda yaygın olarak kabul gören bu görüşün din adamlarınca da desteklendiğini ortaya koyan ifadelerden sadece biridir.

Avrupa toplumlarının çocuk algısında on altıncı yüzyılda duygusal düzlemde başlayan değişimler, on sekizinci yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi ve ardından yaşanan burjuva sınıfının ortaya çıkışı ve çocuk ölümü oranlarındaki düşüşü gibi sosyal gelişmelerle birlikte gerçek hayatta da köklü değişimlere sebebiyet vermiştir. Rönesans dönemiyle birlikte çocuklara ilk kez masumiyet, sevimlilik ve meleklerle özgü diğer özellikler atfedilmiş, çocuklar dini resimlerde İsa'nın bebekliğini, İsa'yı veya melekleri temsil etmeye başlamışlardır (Shavit, 1986: 6-7). Bu yeni dini figürler çocukları yetişkinler için birer eğlence ve rahatlama nesnesine dönüştürmüştü, ancak konumlarını günümüzdeki ayrıcalıklı seviyeye yükseltmeye yetmemişti. Ariès'in de belirttiği gibi özellikle de fakir çocuklar birer maymun veya köpek gibi, sadece yetişkinleri eğlendirme amacıyla dünyaya getiriliyorlardı. (A.g.e.: 7).

Ancak bu fikrin toplumun geneli tarafından kabul görmesinin ardından çocuğu yetişkinlerin dünyasından soyutlayan bir anlayışa evrilmiş ve bu kez de çocukların çeşitli çizimlerde dini figürleri de temsil etmesinin etkisiyle, Tanrı'ya yakın duran bu tertemiz varlıkların yetişkinlerin kirli dünyasından uzak tutulması gerektiği fikri doğmuştur. Bunun tek yolunun çocuklara sıkı bir dini ve ahlaki eğitim vermekten geçtiğine inanan yetişkinler, yeni görevlerini çocukların ruhsal eğitimlerinden sorumlu olmak olarak tanımlamışlardı. *Kanonlaşmış* çocuk yazınının temelini oluşturan da on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan çocukların özel bir eğitime tabi tutulması gerektiği fikrine dayanan bu ikinci çocuk kavramı olmuştur (A.g.e.: 7).

Tüm bu veriler ışığında çocuk yazınının çocukların algı seviyesine ve ilgi alanlarına hitap edebilecek eğitim ve ders kitapları yazma çabasıyla ortaya çıktığını öne sürmek hiç de yanlış olmayacaktır.

Osmanlı'da ve Türkiye'de çocukluk kavramı incelendiğinde ise söz konusu kavramın gelişim çizgisinin Avrupa'ninkine paralel ilerlediği söylenebilir. Zira Aydınlanma'nın Osmanlı'yı da etkilemeye başladığı on sekizinci yüzyıla kadar Osmanlı da feodal rejimin etkisi altındaydı. (Neydim, 2000: 19). Ancak gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası dönemde çocuğa bakışın Avrupa'daki kadar katı olmadığını söylemek mümkündür. Zira Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki sözlü yazın döneminde oluşturulan ve merkezine çocuk kahramanları alan *Oğuz Kağan*, *Manas* ve *Bozkurt* destanları Türk toplumunda çocuklara cinsiyet ayırt etmeksizin verilen önemi gösteren eserlerden birkaçıdır. (Sınar, 2006: 175-176). *Dede Korkut Destanı* ise kadına, aileye ve özellikle de çocuğa verdiği önemin yanı sıra çocuğun İslamiyet öncesi Türk toplumundaki yerine ilişkin önemli ipuçları da verir. Söz konusu destanda çocuğa 15 yaşına kadar isim verilmez; çocuk o yaşa gelinceye kadar yapacağı işlerle kendisini kanıtlamalı ve hak ettiği şekilde isimlendirilmelidir (A.g.e.: 156; Neydim, 2000: 19). Bu bağlamda İslamiyet öncesi Türk toplumlarında çocuğun yetişkin dünyasına geçişinin ergenlikle birlikte gerçekleştiği sonucu çıkarılabilir.

Türklerin çocuğa ve çocukluğa bakışı İslamiyet'i kabullerinden sonra kökten değişmese de bazı yeni bakış açılarını beraberinde getirmiştir. Profesör Mine Tan'a göre Kur'an ve hadis gibi kaynaklarda çocukluğa ilişkin yer alan ifade ve açıklamalar, İslam'ın çocuğa verdiği önemin göstergesidir (Tan, 1993, akt. Neydim, 2000: 21). İslami kaynaklar çocuğun yedi yaşına gelene kadar çeşitli ibadetlerden ve cezalardan muaf olduğunu, yedi yaşından buluğ çağına gelene kadar ta'zir denen bir ceza ve eğitim sistemine tabi olması gerektiğini ve ancak buluğ çağına erdikten sonraki dönemde dini vecibeleri yerine getirmek ve cezalandırılmak konusunda yetişkinlerle bir tutulacağını belirtir. Bu bilgilerin ışığında İslamiyet'te çocukluktan yetişkinliğe geçişin hem dini hem toplumsal açıdan aşamalı bir süreç olduğunu söylemek mümkündür (A.g.e.: 21).

Türk toplumunda İslamiyet sonrası dönem incelendiğinde çocuğun eğitime ilişkin bilgi ve önerilerin yer aldığı pek çok esere rastlanır. Yusuf Has Hacib'n kaleme aldığı *Kutadgu Bilig*, Kaşgarlı Mahmut'a ait *Divan ü Lügat-it-Türk* ve Kûhistan hükümdarı Keykâvus'un oğluna öğüt vermek için yazdığı *Kâbusname* çocukları doğru yetiştirmenin ve iyi eğitmenin önemini vurgulayan ve bu konularda ebeveynlere çeşitli öneriler sunan eserlerden birkaçıdır. Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde de çocuk terbiyesine ilişkin çeşitli ifadeler rastlamak mümkündür.

Ancak, Sınar'ın da belirttiği gibi, yukarıda yazılan eserlerin hiçbirini ülkemizdeki çocuk yazınının başlangıcı sayamayız. Zira bu eserlerin ortaya çıktığı süreçte 'çocuk yazını' kavramı henüz oluşmadığı gibi, doğrudan doğruya çocuklara hitap eden bir eser oluşturma endişesi ve çabası da mevcut değildir. (Sınar: 2006, 178). Türk toplumunda çocuk yazınının ortaya çıkışı ise Batılılaşma çabalarının da başlangıcına denk gelen Tanzimat önemine rastlar.

Avrupa'da başlayan sosyolojik değişim Osmanlı'yı da etkilemiş, on sekizinci yüzyılın sonlarında Tanzimat'la birlikte çocuğa ve çocukluğa bakış değişmeye başlamış ve çocuğa özel bir yazın ihtiyacı doğmuştur. (Neydim, 2000: 26). Feodal rejimin etkisini sürdürmeye devam ettiği Osmanlı'da ise bu ihtiyaç Avrupa yazını ürünlerinin çevirileriyle karşılanmaya başlamıştır. Çocuk ve gençlik kitabı olarak yazılmamalarına karşın çocuk ve gençlik yazınının ilk örnekleri kabul edilen *Robinson Cruseu* ve *Gulliver* romanları Osmanlıcaya çevrilmiş, bunu Jules Verne'in romanlarının çevirisinin izlemesi ise çocukları bilime yöneltme çabasının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır (A.g.e.: 26).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Avrupa'da gerçekleşen ve Osmanlı'yı da etkisi altına alan sosyolojik değişimlere paralel olarak çocukluk kavramına ilişkin izlenimlerin de değişmesi çocukların eğitime yönelik kaygıları artırmıştır. Aydınlanma çağıının gereklerini yerine getirmek isteyen uluslar, yazın dizgelerine çocuk yazını alt türünü de eklemiş, Aydınlanma döneminde Batının izinden gitmek isteyen Osmanlı da kendi çocuk yazın dizgesini Avrupa dizgesindeki eserlerin çevirilerini yaparak oluşturmaya başlamıştır. Çocuk eğitiminin sıkı bir ahlak

çerçevesinde gerçekleştirilmesi gerektiği görüşü Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüş, bu katı anlayış zamanla yumuşamaya başlamıştır. (A.g.e: 21)

Türkiye’de çocuk yazınının ilk özgün eser ise 1859 yılında Kayserili Doktor Rüştü tarafından hazırlanan *Nuhbetü’l-Etfal* adlı alfbedir. Söz konusu alfabe çocuklarla ilgili hikayelerle birlikte fabl çevirilerine de yer vererek çocuklara okumayı sevdirmeye amacı gütmüştür (Sınar, 181). Çocuklara yönelik ilk gazete ise 1869’da çıkarılan ve 49 hafta boyunca yayımlanan *Mümeyyiz*’dir. Her sayısı farklı renkte kâğıtlara basılan bu gazete çok açık olan diliyle, ödüllü bulmacalarıyla, kıssadan hisse veren hikâyeleriyle, öğrencilerden gelen mektuplarla çocuklar için ilk süreli yayın olmasına karşın emek verilmiş örnek bir çalışmadır.¹²

Cumhuriyet’in kuruluşunun ardından çocuk yazını konusundaki çalışmalar güçlü yazarların özgün çocuk yazını eserleri vermeye başlamasıyla devam etmiştir. Tanzimat döneminde planlanan politikaların hayata geçirildiği dönem olarak nitelendirilebilecek olan bu yeni rejimin ilk dönemlerinde verilen özgün çocuk yazını eserlerinde ise Batı kültürünün ve dolayısıyla çevirilerin etkisi göze çarpar (Neydim, 2000: 33). 1940’lı yılların ortalarında başlayan ve neredeyse tüm dünyayı etkileyen değişim sürecinden Türkiye Cumhuriyeti de payını almış, 1950’lerden sonra çocuk yazını dizgesine ait dünya klasikleri Türkçeye çevrilmeye başlanmıştır.

Türk yazını dizgesinde çocuk yazınının 1950’lerden günümüze uzanan gelişim çizgisine baktığımızda ise sağ ve sol olarak adlandırılan ideolojilerin baskın oldukları dönemlerde öncelikle ideal çocuk figürlerini yaratarak ideal değerlerini çocuk yazınına aşılama çabası ise kısa aralıklarla değişen paradigmaların da etkisiyle konumunu çeviri yazına bırakmış olmasına karşın 70’li yıllarda Avrupa’da başlayan eşitlikçi çocuk yazını akımı Türk çocuk yazını dizgesini pek etkilememiştir. 90’lı yıllara gelindiğinde de çocuklara ideal birer figür sunma çabası etkisinden hiçbir şey kaybetmemişse de dünyada yaşanan gelişmelerin ve çağın gereklerinin değişmesinin de etkisiyle çocuklara bazı figürleri dayatmanın

¹² İsmet Kür, Türkiye’de Süreli Çocuk Yayınları, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları 1991, s. 7-17, akt. Sınar, 2006: 181).

imkansızlığı ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayışın çocuk yazını dizgesine yansıtılmasında ise yine çevirilerden yararlanılmıştır. (A.g.e.:43-45). Dolayısıyla 70’lerde başlayan özgün eser oluşturma çabasının yerini hızlıca çeviriye bıraktığını ve Türk çocuk yazını dizgesinde çeviri eserlerin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

Tüm bu gelişmelere bakıldığında çocuk yazınının bir kamusal artalan olarak görüldüğünü, dolayısıyla ideolojik değişim ve gelişmelerden fazlaca etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çocuk yazınının temelini oluşturan çocuğu katı bir disiplinle eğitme çabasının yazın ürünlerine yansıyan didaktikliği sonraki dönemlerde yumuşamışsa da çocuk yazını bu kez ideolojik görüşlerin aşılması için bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çocuk yazını dizgesindeki çeviri eser yoğunluğu da düşünüldüğünde ideolojik yönlendirmelerde çevirinin rolünü irdelemek kaçınılmazdır.

2.2. Çocuk Yazını Çevirileri ve İdeoloji

Çocuk yazını tarihi incelediğimizde çocuğa ait özel bir yazın dizgesi oluşturma çabasının çocuğun mümkün olan en disiplinli şekilde eğitilmesi gerektiğine yönelik kanıdan doğduğunu görürüz. Önce çocuk eğitiminin gerekliliğine ilişkin toplum uzlaşısına dayalı olarak çocuğa gerekli eğitimi vermek üzere ortaya çıkan çocuk yazını eserleri, sonraki dönemlerde toplumun eğitiminden sorumlu devletin, yani baskın ideolojinin bu konuya el koymasıyla ideolojik yönlendirmelere maruz kalmıştır. Yukarıdaki bölümde de irdelendiği ve Neydim’in de belirttiği gibi, Türk yazını dizgesinin bir alt alanı olarak çocuk yazını dizgesi özellikle 70’li ve 80’li yıllarda ülkedeki ideolojik dalgalanmadan nasibini fazlasıyla almıştır. Zira iktidarı elinde bulunduran ideolojik aktörler ideolojilerini sürdürebilmenin en etkin yolunun yeni nesilleri bu yönde eğitmek olduğuna inanmış ve kendi ideolojilerini özellikle çocuk yazını eserleri üzerinden de dayatmaya çalışmışlardır. Bu noktada Lefevre’in yeniden yazım eylemini gerçekleştirenlerin bu sürece ideolojiyi nasıl karıştırdıkları konusundaki görüşüne katılmamak mümkün değildir:

Yeniden yazanlar ister çeviri üretilsinler ister yazın tarihini veya bunun daha bileşik yan ürünleri olan referans çalışmalarını, antolojileri, eleştirileri veya kitap baskısını yeniden yazsınlar, üzerinde çalıştıkları özgün metinleri, genellikle kendi dönemlerinin dominant ideolojik ve poetik akımına veya söz konusu akımlardan birine uydurmak için, bir ölçüde uyarlarlar, yönlendirirler (Lefevere, 1992: 8).

Çocuk yazını çevirisinde ideolojiye ilişkin en kapsamlı eserlerden biri çocuk yazını araştırmacısı Zohar Shavit'in 1986 yılında yayımlanan *Poetics of Children Literature* adlı kitabıdır. Çocuk yazınının gelişimini ve çevirisinde izlenen yöntemleri Itamar Even-Zohar'ın Çoğuldizge kuramı çerçevesinde inceleyen Shavit, çocuk yazınının yetişkinler tarafından *kanonlaşmamış* (non-canonized) bir tür olarak, tıpkı saygın görülmeyen yetişkin yazını gibi, dizgenin çevresinde yer aldığını belirtir (Shavit, 1986: 34). Bunun kanıtı olarak çocuk yazınının toplumların yazın dizgesinin bir parçası olarak görülmediğini, çocuk yazını yazarlarının ve kitaplarının çocuk yazınına adanmış olanlar dışında hiçbir ansiklopedi veya sözlükte yer almadığını ve üniversitelerde kürsüsü olmadığını belirten araştırmacı, çocuk yazınının “gerçek” yazın olarak düşünülmemesinin nedeninin bir eğitim amacı olarak görülmesinde yattığını ifade etmektedir (A.g.e.:35).

Çocuk yazını yazarıyla yetişkin yazarı arasındaki farka da değinen Shavit, çocuk yazını yazarlarının sadece hitap ettikleri hedef kitleyi, yani çocukları değil, yetişkinleri de memnun etmek zorunda olmasına karşın dizgede yetişkin yazını yazarı kadar saygın görülmediğini vurgular. Çocuklar için yazan bir yazar yetişkinleri de memnun etmek zorundadır; zira yetişkinler çocuklar için neyin “iyi” ve uygun olup olmadığını bildiklerini öne sürerler (A.g.e.: 38). Dolayısıyla yetişkinlerin uygunluk ve beğeni filtresinden geçemeyen eserlerin çocuk yazını dizgesinde yer alması söz konusu olamaz. Ancak yetişkinlerin iyi olduğunu düşündüğü bir eser çocuklar tarafından sevilmebilir ki Shavit bu ihtimali yazın türünde eser vermenin en zor taraflarından biri olarak tanımlar (A.g.e. 38). Çevirinin kaynak metni erek dilde yeniden yazma eylemi olduğu düşünüldüğünde, Shavit'in özgün yazarlar için söylediklerinin pekâlâ çocuk yazını çevirmenleri için de geçerli olabileceği aşîkârdır.

Çocuk yazınına ait eserlerin hem çocukların hem de yetişkinlerin zevkine hitap etme zorunluluğundan söz eden Shavit, bazı yazarların bu çifte memnuniyeti sağlamaya çalışırken bazılarının da metinlerinin alıcı kitlesi olarak yetişkinleri belirleyip metni çocuklar için yazılmış gibi göstererek *değişken* (ambivalent) metinler ürettiklerini öne sürer. (A.g.e.: 63). Yetişkinler tarafından zevkle okunurken aynı anda saygın görülen bir çocuk yazını dizgesinde merkez konuma yükselen dünya klasikleri *değişken* metinlerin en temel örnekleridir. Resmi olarak çocuk yazını dizgesine dâhil edilen bu metinlerin çocukların tam olarak kavrayabilmesi için sadeleştirilmiş veya uyarlanmış olarak yeniden piyasaya sürülmesi, metinlerin *değişkenliğinin* en temel göstergesidir. Çalışmamızın konusu olan *Alice Harikalar Diyarında* da Shavit tarafından *değişken* bir metin olarak tanımlanmış, vaka çalışması olarak da incelenmiştir (A.g.e.: 71). Shavit'e göre *Küçük Prens*, *Winnie the Pooh* ve *Hobbit* de en bilinen *değişken* metin örneklerinden birkaçıdır (A.g.e.: 66).

Çocuk yazını çevirisine de değinen Shavit, çeviriyi hem dilden dile hem de dizgeden dizgeye gerçekleşen bir aktarım olarak ele almanın yararlı olacağını belirtmiştir (A.g.e.: 111). Zira *değişken* bir metnin yetişkinlere hitap eden öğelerden arındırılıp sadeleştirilmesi ve çocukların zihinsel ve duygusal düzeyine uyarlanması da bir aktarım işlemidir. Araştırmacıya göre çocuk yazını dizgesinin saygın görülen ve saygın görülmeyen olarak nitelendirilebilecek iki alt dizgesi vardır ve saygın görülen dizgede eğitim amaçlı oluşturulan çocuk yazını ürünleri varken, ticari amaçla yaratılan eserler saygın görülmeyen dizgede yer alır. Yetişkinlerin onayından geçerek saygın görülen dizgeye dahil edilen eserler de saygın görülmeyen dizgedeki eserlere ilham olur (A.g.e.: 114-115).

Çocuk yazınında özellikle dizgelerarası aktarım söz konusu olduğunda ise, özellikle de yetişkin yazını dizgesine ait bir eserden uyarlanan eserlerde metinde olmayan içerikleri metne ekleme veya metinden herhangi bir öge silme gibi yöntemlerle yapılan uyarlama ve *değişikliklere* rastlamak olağandır (A.g.e. 122). Bu *değişiklikler* çocuklara uygun olmadığı düşünülen öğelerin çıkarılması veya metnin uzunluk ve anlaşılabilirlik seviyesinin çocuklara uygun hale getirilmesi endişesidir. Çevirmen çocuklar açısından uygunsuz olduğunu düşündüğü ifade ve bölümleri,

özellikle de olay akışı için önem teşkil ediyorsa, en elverişli şekilde uyarlamaya çalışır; ancak bunu başaramazsa çareyi söz konusu bölümü eserden tamamen çıkartmakta bulur. Benzer bir uyarlama/dönüştürme-silme yöntemi çevirmenin bir çocuğun anlayamayacağı uzunlukta ve karmaşıklıkta olduğunu düşündüğü ifade veya bölümler için de geçerlidir (A.g.e.: 121-122). Ancak metni söz konusu stratejilerle kısaltmak ve sadeleştirmek, yetişkin yazını ürünlerinden farklı olarak eylem ve olay örgüsü arasında sıkı bir bağ barındıran çocuk yazını ürünlerinde oldukça büyük kayıplara sebebiyet verebilen bir yöntemdir (A.g.e.: 124). Bunun bir örneği de *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinde görülebilir. Özgün metinde geçen olayların rüya mı gerçek mi olduğu yer yer anlaşılamasa da, bu bölümler özellikle belirsiz bırakılsa da, çevirmenler bu muğlaklığı aktarmamayı seçmiş ve kitaba, “Bir zamanlar oldukça ilginç bir rüya gören Alice adlı küçük bir kız vardı,” diyerek başlamışlardır (A.g.e.: 125).

Shavit’in çalışmasında öne sürdüğü noktalara bakarak çocuk yazınının dizgedeki çevresel konumunun ister diller ister dizgeler arası olsun, çocuk yazını çevirisini yetişkinler tarafından baskın ideoloji ve amaçlar doğrultusunda kolayca yönlendirilmeye açık kıldığı söylenebilir. İdeolojinin yetişkin yazını çevirisi üzerindeki etkisinin yoğunluğu göz önüne alındığında, yetişkinlerin filtresinden geçerek oluşturulan bir alt yazın dizgesi olan çocuk yazını üzerinde herhangi bir etkisi olmadığını öne sürmek mümkün olamaz.

Araştırmacı Sandra L. Beckett da Shavit gibi hem yetişkinlere hem çocuklara hitap eden *çapraz kurgusal* (crossover fiction) veya *çocuk-yetişkin kurgusu* (kidult fiction) türündeki metinlerin varlığına değinmektedir (Beckett, 2009: 20). Beckett’a göre söz konusu ifadeler çocuklar için yazılmış gibi görünmekle birlikte yetişkinlere de hitap eden veya hedef kitlesi yetişkinler olmasına karşın çocukların da okumaktan zevk aldığı metinleri nitelemek üzere kullanılmaktadır. *Harry Potter*, *Alice in Wonderland* veya *La Fontaine* fablları çapraz kurgusal metinlere örnek olarak gösterilebilir. Beckett da tıpkı Shavit gibi hem çocuk yazını dizgesi hem de yetişkin yazını dizgesi arasında yer alan bu eserlerin, özellikle de çocuk yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulmuş gibi görünmesine karşın yetişkinlere de hitap eden

kitapların iyi bir çocuk yazını eserinin çocuklara olduğu kadar yetişkinlere de hitap etmesi gerektiği görüşü sonucunda ortaya çıktığını öne sürmektedir. Zira Lewis Carroll'ın da belirttiği gibi, “Sadece yetişkinler için yazılmış iyi kitaplar mevcutken sadece çocuklar için yazılmış iyi kitap yoktur” (A.g.e.: 86). Brezilyalı çocuk kitabı yazarı Ana Maria Machado da çapraz kurguyu ‘çocuklarla yetişkinler arasında yetişkinlerin ağırlığını taşıyaması da çocukların rahatça hareket edebildiği bir köprü’ olarak nitелеmektedir (A.g.e.: 86-87).

Çapraz kurgusal – veya Shavit'in tanımıyla değişken- metinlerin aslında oldukça köklü bir geçmişi olduğunu, ancak hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden bu eserlerin Harry Potter serisinin piyasaya çıkışıyla aniden görünür hale geldiğini belirten Beckett, bu ani farkındalığın ‘gelip geçici bir furya’ olarak değerlendirilemeyeceğini öne sürmektedir. Zira yayınevleri de okurların dikkatini üzerine çeken bu türün pazarlanması ve tüketilmesi için oldukça kapsamlı çalışmalar yürütmektedir (A.g.e.: 251-253). Araştırmacının çıkarımlarına göre oluşturulduğundan bu yana çoğuldizgenin çevre konumunda yer alan çocuk yazınının çapraz kurgusal veya değişken metinler sayesinde merkez konuma yaklaştığı sonucuna varmak yanlış olmayacaktır.

Çocuk yazını alanında verilmiş en kapsamlı eserlerden biri de çevirmen ve araştırmacı Riitta Oitinnen'in *Children's Literature and Culture* serisinde yer alan *Translating for Children* adlı çalışmasıdır. Çocuk yazınının “çocuklara yönelik hazırlanmış” veya “çocuklar tarafından okunan” yazın olarak iki farklı şekilde algılandığını öne süren Oitinnen, hem çevirmen hem araştırmacı olarak çalışmasını ikinci görüşe göre biçimlendirdiğini ifade etmiştir. Çocuk yazınının yetişkin yazınına kıyasla erek kitleye daha yönelik bir tür olduğunu belirten araştırmacı, “çocuk yazını” çevirisinden ziyade “çocuklar için” çeviri yapılması gerektiğini öne sürmüştür. (2000: 61). Çocuk yazını sabit bir nesneden ziyade bir söyleşim olarak gördüğünü ifade eden araştırmacı, çevirmenlerin bir aktarım eylemi olan çeviri sürecinin eyleyenleri olarak eski metnin yerine yeni bir dilde kodlanmış halini koymak yerine daima bir amaç ve erek kitle doğrultusunda çeviri yaptıklarını ve

çocuk yazını çevirisinde erek kitleyi teşkil eden çocukların istek ve ilgilerinin gözetilmesinin öncelikli olduğunu vurgulamıştır (A.g.e.: 69).

Çocuk yazını çevirisini çocuklar için çeviri olarak yorumlayan Oittinen'in bakış açısını dayandırdığı bir diğer faktör de Zohar Shavit'in de sözünü ettiği birden fazla erek kitleye hitap eden değişken metinlerin varlığıdır. Çocuklar için yazılmış metinlerin yetişkinlere de zevk vermesi durumunda bu metnin artık sadece çocuk yazını ürünü olarak değerlendirilemeyeceğini öne süren araştırmacı, her çocuğun kendisine hitaben yazılmış bir metni okumak istemeyebileceğini de ifade etmiştir. Bu durumda çocuk yazını çevirisinde yazarın niyetinden ziyade hedef kitlesini göz önüne almak ve çocuklar için çeviri yapmak bu sorunun çözümü olarak karşımıza çıkmaktadır (A.g.e.: 62)

Çocuklar için çeviri çerçevesinde uyarlama kavramını farklı bakış açılarını da değerlendirerek inceleyen araştırmacı, özellikle çocuk yazınında uyarlamanın çocukların konuyu “daha iyi” anlamasını sağlamak, eserin hem yerli hem yabancı kitlenin beğenisine uygun hale getirilerek satışlarda patlama yaratmak veya yetişkinlerin çocukları “eğitme” kaygısı üzerine yapılabileceğini ve çevirinin de tıpkı film uyarlamaları gibi bir uyarlama türü olduğunu belirtmiştir (A.g.e.: 77). Başarılı bir çeviri yapmak isteyen tüm çevirmenlerin kaynak metinde erek kitlelerini gözeterik birtakım uyarlamalar yapması gerektiğini savunan Oittinen, hiçbir çevirmenin oluşturdukları metnin erek kitle tarafından nasıl algılanacağını bilemeyeceğini öne sürer; zira okurun amacı yazarın veya çevirmenin amacından tamamen farklı olabilir. (A.g.e.: 79).

Oittinen çocuk yazınında uyarlamanın genellikle olumsuz bir müdahale olarak değerlendirildiğini ifade eder. Araştırmacıya göre uyarlamalar genellikle çocukların zevklerine hitap etmekten ziyade onları eğitmek amacıyla kullanıldığından bu önyargı haklı görülebilir, ancak bunun nedeni özgün yazarın doğrudan çocukları hedef alarak gerekli tüm düzenlemeleri yaptığı ve çevirmene kalan tek görevin elindeki metni özgün yazarın kaleme aldığı şekilde, en ufak bir değişiklik yapmadan aktarmasıdır. Shavit'in de çocuk yazını eserlerini “anlam barındıran” ve katı sınırları olan bir biçim olarak gördüğünü ve bu nedenle

çevirmenlerin yaptıkları uyarlamalarla metnin anlamını bozduğunu veya zedelediğini düşündüğünü öne süren araştırmacı, metin ve anlam kavramlarının katı sınırları olmadığını; zira kullanıldıkları zamana, yere, duruma ve hedef kitleye göre yazıldıkları hallerinden çok farklı biçimlerde algılandıklarını belirtir. (A.g.e.: 81). Ayrıca çevirmenlerin birer birey olmanın yanı sıra okur olarak değerlendirilmesi ve çevirmenin okuduğu metinle bir bağ kurduğunu ve çeviri sürecine ister istemez bireysel uyarlamalarını da dahil edeceğine, hatta etmesi gerektiğine inanan Oittinen, bu nedenle çevirinin uyarlamadan bağımsız, tarafsız ve teknik bir işlem olamayacağını vurgular (A.g.e.: 99). Çeviride sadakati kaynak metne değil çevirinin erek kitlesine sadakat olarak düşünen ve çeviri eylemini de erek kitleye en uygun ve iyi gelecek şekilde uyarlamaya ve yönlendirmeye dayanan bir söyleşim eylemi olarak gören araştırmacı, her tür metnin politik hedefler, sansür, ahlaki değer ve çocuk imajındaki değişimler nedeniyle de olsa uyarlanabileceğini ve yerelleştirebileceğini, çevirinin olumlu bir uyarlama işlemi olduğunu ifade eder.

Oittinen'in eseri, çocuk yazını ürünlerinde yer alan illüstrasyonları çeviri bağlamında değerlendirmesi açısından da oldukça ilginçtir. Çocuk kitabı çevirmenin hem sözel hem görsel bir yorumlama işlemi olduğunu öne süren araştırmacı, illüstrasyonun özellikle de çocuk kitaplarında içeriğin anlaşılması açısından büyük önem taşıdığını belirtmektedir. Oittinen'e göre geleneksel çeviri yaklaşımlarının metni sadece sözcüklerden ibaret gördüğünden illüstrasyonlara gerekli önemi vermemiştir (A.g.e.: 101). Ancak Uri Shulevitz'in de belirttiği üzere, resimli bir kitaptaki illüstrasyonlar yazılı metnin anlattıklarını tekrar etmekten ziyade, yazarın anlattığından farklı bir hikâye anlatır (A.g.e.: 106). Bir çocuk yazını çevirmeni olarak konuya ilişkin deneyimlerinden de söz eden Oittinen, çeviriye başlamadan önce illüstrasyonların anlattığı hikâyeyi okumanın çeviri sürecinde aldığı kararları etkilediğini ifade eder (A.g.e.: 108). Metnin her yönüne hâkim olmak için sadece yazılı kısmını anlamının yetmediğini ifade eden araştırmacı, çevirmenlerin metni en doğru şekilde uyarlayabilmesi için illüstrasyonları yorumlama ve edindikleri verileri değerlendirme becerisine sahip olmasının elzem olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmasında yayınevlerinin genel politikasına da mercek tutan Oittinen, çoğu yayınevinin illüstrasyonları umursamadığını, hatta resimli kitapların çevirisinin hem kelime sayısı azlığının hem de illüstrasyonların çevirmenlerin işini daha da kolaylaştırdığını düşündüklerini ifade etmektedir (A.g.e.: 165). Oysa illüstrasyonun da yazı gibi bir aktarım süreci olduğu, sadece düşünceleri ifade etmek için kelime yerine çizgileri ve renkleri kullandığı düşünüldüğünde metin için teşkil ettiği önem de ortaya çıkacaktır.

Oittinen'in vurguladığı bir diğer nokta da yayınevinin çeviri eserle ilgili sorumluluklarıdır. Kitabın görünürlüğünü sağlamak yayınevinin görevidir ve her çevirmen veya uyarlayan kendi ismini kitabın kapağında veya iç kapağında görme hakkına sahiptir (A.g.e.: 167). Çevirmene ilişkin bilgilerin yanı sıra, uyarlanmış kitapların kim için ve ne için uyarlandığının da belirtilmesi gerektiğini savunan araştırmacı, yazarın, çizerin, çevirmenin, çevirinin basım yılının ve diğer versiyonlarının da kitaba ilişkin bilgiler arasında yer alması gerektiğini belirtmektedir. Oittinen ayrıca çevirmenlere önsöz veya sonsöz yazma hakkı tanınırsa kitabın gerek çocuk gerek yetişkin okurlarının ellerindeki metnin farklı bir kültüre ait olduğunu anlamalarına ve çeviri sürecinde olup bitenlere hâkim olmalarına yardımcı olacağını da öne sürer. Bu bağlamda çevirmenin görünürlüğünün ve çeviri sürecinin şeffaflığının aslında kaynak metnin erek kitlenin gözündeki imajı açısından önem teşkil ettiği ve bir söyleşim eylemi olarak düşünüldüğünde çeviride sadakatin bu şekilde sağlanabileceği söylenebilir.

Çocuk yazını çevirisindeki yaklaşımlar incelendiğinde, çeviribilimdeki paradigma değişimlerinin yazın çevirisinin alt alanı ve çoğunlukla kamusal alanı artalanı olarak görülen çocuk yazınına da etkilediği görülmektedir. Özellikle de yazınsal çeviride uyarlamaya ilişkin görüşler, çeviri eyleminin dilsel aktarım sürecinin ötesindeki boyutlarıyla birlikte çevirmenin de ideolojik, sosyal ve kültürel etkilerden soyutlanmış tamamen tarafsız bir aktaran olmadığına anlaşılmıştır. Çevirinin aslında uyarlamadan bağımsız bir süreç olmadığını ve yukarıdaki iki nedenden dolayı da olamayacağını savunan Oittinen gibi araştırmacılar, çevirmenin çeviri eyleminde görünmez, uyarlama eyleminde görünür

olduğu görüşünü de temelinden sarsmıştır. Bu noktada “aynı” anlam, işlev veya etki bağlamında geleneksel eşdeğerlik anlayışının artık makul bir çeviri kuramı için uygun temeli teşkil etmediğine ilişkin görüşüne katılmamak olanaksızdır. Hem dilsel, hem sosyal, bunun bir sonucu olarak da ideolojik ve kültürel bir eylem olan çevirinin kapsamlı şekilde değerlendirilebilmesi için dilsel aktarımın dışındaki boyutlarının da ele alınması şarttır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİZGE KURAMLARI VE YENİDEN YAZIM

3.1. Çeviribilim Kuramlarına Bakış

İsmi verildiği etkinliğin neredeyse dillerin ortaya çıktığı döneme tarihlenmesine karşın bir bilim olarak adlandırılışı 1964 yılında dilbilimci Eugene Nida'nın kaleme aldığı *Toward a Science of Translating* adlı kitapla gerçekleşen çeviribilim, 1970'lerden bu yana çeşitli evrelerden geçmiştir. Karşılaştırmalı dilbilim araştırmalarından doğan alanda yapılan çalışmalar önceleri çevirinin sadece dilsel aktarım boyutuna odaklanırken, zaman içinde değişen paradigmaların da etkisiyle, çeviribilimin farklı disiplinlerle etkileşimi de incelenmeye başlanmıştır. Jeremy Munday *Handbook of Translation Studies* adlı derlemede yer alan *Translation Studies* başlıklı makalesinde çeviribilimin kuramsal gelişim aşamalarını aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

1. Dillerin karşılaştırmalı analizini kapsayan ve kaynak metinle erek metin arasındaki eşdeğerlik konseptini merkeze alan dilsel çeviri kuramı.
2. Kaynak metin yerine erek metnin iletişimsel amacının ve işlevinin önemsendiği metin türü ve skopos kuramlarını da kapsayan Almanya kökenli işlevsel yaklaşımlar. Bu yaklaşımları çeviri iletişiminin işlevsel olarak inceleyebilmek üzere dilbilimden (özellikle sistemsek işlevsel dilbilimden) daha dinamik modellerin alındığı metin ve söylem analizi yaklaşımları izlemiştir. Bu yaklaşımlarla odak yazınsal çeviriden yazınsal olmayan metinlerin çevirisine kaymıştır.
3. Manipülasyon Okulu ve Betimleyici Çeviri Çalışmaları'nı da kapsayan çoğuldizge kuramı ve diğer dizge kuramları. Bu tür çalışmaların çoğu çeviri normlarının farklı sosyo-tarihsel noktalarda oluşturulabilmesini hedefliyordu. Toury için esas amaç çeviribilimin 'kanunlarını' belirlemektir.
4. Bassnett ve Lefevere'in ortaya attığı 'kültürel dönüşüm' (cultural turn) (1990). 90'lı yıllarda çeviribilim kültürel çalışmalardan, özellikle de feminizm ve cinsiyet

alışmaları ile ve sömürgecilik sonrası dönemi ve g ve ideolojiyi inceleyen çalışmalardan çeşitli kuramsal modelleri ödünç almış veya uyarlamıştır. Bu dönemde eviribilimin gündemindeki en önemli soru, söz konusu etkenlerin çeviriyi nasıl ynlendirdiğidir. eviribilime dilsel yaklaşımların bu araştırmaların dışında bırakılmıştır.

Yazınsal yorumbilim ve etik alanlarına duyulan ve Alman Romantikleri'nin, özellikle de Schleiermacher'in etkisiyle doğan ve süregelen ilgi. Venuti'nin *The Translator's Invisibility* (1995/2008) adlı eseri, özellikle de yabancı olanın karakteristik özelliklerini tamamen silen İngiliz ve Amerikan yayımcılık faaliyetleri konusundaki görüşleri çeviride yabancılaştırma ve yerlileştirme eğiliminin etik eleştirisinin geliştirilmesinde oldukça etkili olmuştur (2010: 424-425).

Milenyumla birlikte çeviribilimde sömürgecilik sonrası döneme ilişkin çalışmaların da etkisiyle Avrupa dışındaki kültürlerde üretilen eviribilim kuramlarına ilgi artmış, teknolojiye gelişmelerle de makine çevirisi ve bilgisayar destekli eviri gibi konular gündeme gelmiştir. Ayrıca ilginin odağı eviri çalışmalarından çevirinin kendisine kaymış, bu yeni trend kendisini eviri etiği, çevirmen kimliği ve eviri sosyolojisi alanlarında yapılan çalışmalarda göstermeye başlamıştır (A.g.e.: 425). Söz konusu aşamalara bakıldığında dilsel iletişim temeline dayanan bir eylem olarak çevirinin sosyal ve kültürel boyutunun tüm dünyayı kapsayan paradigma değişikliklerinin de etkisiyle irdelenmeye başladığı söylenebilir.

Bu çalışmanın kuramsal erevesi ise Itamar Even-Zohar'a ait Çoğuldizge ve Andr Lefevere'e ait Yeniden Yazım Kuramları'na dayandırılacaktır. Zira ocuk yazını ürünü olarak görülen *Alice Harikalar Diyarında* evirilerinin yazınsal dizge içindeki konumunu değerlendirilebilmesi ve evirilerindeki ideolojik yönlendirme izlerinin sürülebilmesi için, yazınsal dizgenin ve eviri dizgesinin içeriğinin incelenmesi gerekir. Çevirilerde patronaj, ideoloji, yazın kuralları veya anlam evreni faktörlerinin etkisiyle yapılan yönlendirmelerin eserin dizgedeki konumunu nasıl ve ne ölçüde etkilediğini inceleyebilmek için de Lefevere'in ortaya attığı Yeniden Yazım Kuramı'ndan yararlanmak elzemdir.

3.2. Dizge Kuramları ve oğuldizge Kuramı

Çeviri yazını erek kültürün sosyal, yazınsal ve tarihsel dizgelerinin içinde işleyen bir dizge olarak yorumlayan oğuldizge Kuramı 1970’lerde İsraili dilbilimci Itamar Even-Zohar tarafından ortaya atılmıştır. Çeviri kuramını devingen bir dizge içinde ele alan ilk yaklaşım olarak eviri tarihinde önemli bir yer tutar (Yazıcı, 2000: 126).

Even-Zohar’ın Rus biçimcilerinin ve ek yapısalcılarının çalışmalarını temel alarak oluşturduğu kuramın amacı, toplumsal evrim içinde yazının rolünü vurgulamak, yazını toplumlarda gerçekleşen değişimlerde önemli bir işlev üstlenen, farklı ögelerin sürekli sklerek yeniden ve farklı bileşimlerde kuruldukları bir alan olarak sunmaktı (Gentzler, 1993: 110, akt. Rifat, 2008: 194). Devingen dizgeci yaklaşımında hem artsüremli hem eşsüremli bir yaklaşım benimseyen ve her ikisinin de tarihsel boyutları olduğunu öne süren Even-Zohar, bu sayede durağan olarak tanımlanabilecek eşsüremli dizgeci kuramlardan ayrılmıştır.

Even-Zohar’ın “Birbiriyle kesişen ve kısmen örtüşen, farklı seçenekleri kullanan, ancak yeleri birbirine bağımlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge” (Even-Zohar, 1990a: 11) olarak tanımladığı Çoğuldizge doğası gereği birden fazla merkeze ve birden fazla çevreye sahiptir. Even-Zohar oğuldizge içindeki merkez-evre etkileşimini devingen katmanlaşma olarak adlandırırken, alt dizgeler arasında gerçekleşen alışverişlere transfer ismini vermiştir. Devingen katmanlaşmayı oluşturan katmanlar arasındaki mücadele bazı metinleri merkeze, bazılarını da çevreye kaydırır. Transfer ise merkezde yer alan saygın görülen metinlerle çevrede yer alan saygın görülmeyen metinlerin yer değiştirmesidir. Even-Zohar’ın tüm dizgelerde kaçınılmaz ve evrensel bir devinim olarak tanımladığı bu döngü söz konusu metinler arasındaki gerilimden doğar. Saygın görülmeyen metinlerin merkeze doğru hareketi yazın oğuldizgesinin varlığını sürdürebilmesini sağlar. Saygın görülen repertuvar merkezde uzun süre kalırsa dizgede üretilen tüm metinler merkezdeki repertuvarı tekrar ve taklit edecektir. Bu srenin uzaması durumunda Çoğuldizge yavaş yavaş veya ani bir müdahale ile ortadan kalkar.

Dizgenin içindeki devinim dilsel bir süreçten ziyade toplumsal-kültürel bir dönüşümdür.

Even-Zohar'ın dizgesinin bileşenlerinden biri olarak nitelediği bir diğer karşıtlık da birincil yazın ve ikincil yazın kavramlarıdır. Ancak bunlar akıllara sırasıyla kanonize ve kanonize olmayan yazını getirmemelidir. Birincil ve ikincilik yazının yeniliklere veya muhafazakârlığa bakış açısıyla ilgilidir (1990: 21). Yerleşik bir repertuvardan çıkan ürünlerin hepsi repertuvarın çizdiği sınırlar içinde yer alması bu dizgenin tutucu bir dizge olduğu anlamına gelir. Tutucu bir dizgede repertuvarın kuralları dışında üretilecek olan herhangi bir metin kabul görmeyecek ve “ikincil” olarak adlandırılacaktır. Ancak çoğuldizgenin devingenliğinin bir gereği olarak, tutucu bir dizgenin öğeleri dahi bulundukları konumları sonsuza dek koruyamazlar. Birincil ve ikincil yazın ürünlerinin arasındaki gerilim, çoğuldizgenin evriminde katmanlar arasındaki gerilim kadar belirleyicidir. (A.g.e.: 21)

Even-Zohar çoğuldizge içinde çeviri yazının durumunu değerlendirirken de çeviri araştırmalarının genellikle tek tek ele alınan yazınsal eserlerin çevirisine veya çeviri kavramının kendisine odaklanırken çeviriyi es geçtiğinden yakınıdır (Rifat, 2008: 125). Bunu yazınsal incelemelerin merceğine yazının hangi ögesini alırsa alsın tarihsel işlevleri açıklama bakımından yeterince aydınlatıcı olmamalarına bağlayan Even-Zohar, çeviri yazın terimini de “yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu” anlamında kullandığını ifade eder (A.g.e.: 126). Bir dizgenin kendi dilinde ürettiği özgün eserler gibi farklı dizgelerden koparılıp alınan çeviri eserlerin de aralarında ortak noktalar vardır; birincisi erek yazın tarafından seçilişleri, ikincisi de erek yazına ait ortak dizgeler arasındaki ilişkilerin sonucu olan özgül normları, davranışları ve politikaları benimsemeleridir. Çoğuldizge kuramına göre çeviri erek yazın çoğuldizgesinin ayrılmaz bir parçasıdır ve kendi dizgesini oluşturur. Çevirilerin merkezi veya çevresel bir konumda olup olmamaları önceden belirlenmiş normlara değil, dizgenin merkezini ne derecede etkilediklerine bağlıdır. Even-Zohar'a göre çevirilerin birincil konumda bulunabilmeleri için çoğuldizgenin henüz oluşmadığı, yani yazının genç ve yerleşme sürecinde olduğu, yazının çevresel veya güçsüz konumda olduğu veya yazında dönüm noktaları ve çeşitli boşluklar

bulunduğu dönemlere denk gelmesi gerekir (Even-Zohar, 1990: 47). Çeviriler çevresel konumda ise merkezi şekillendirememelerinin yanı sıra merkezdeki muhafazakâr metinlerin bağlı olduğu geleneklerle sınırlanırlar. Bu durumda çoğuldizgenin durağan olduğu veya çeviri dışındaki bir alana ait yenilikçi güçlerce yönetildiği anlamına gelir (A.g.e.: 49). Her çeviri eser çoğuldizgenin aynı konumunda yer almadığı gibi, erek çoğuldizgede örneği bulunmayan bir yazın modeline ait çeviriler erek çoğuldizgeye kaynak çoğuldizgenin normlarını taşıyarak yeterlilik için öncelik kazanmasına neden olacaktır (A.g.e.:51).

Even-Zohar'ın, kendisinin de belirttiği gibi, çeviriyi kavramsal açıdan veya tek tek metin çevirisi örnekleri üzerinden ele almaksızın birbirine bağlı öğelerden ve katmanlardan oluşan bir dizge içinde kurgulayarak incelemesi, çevirinin kültür ve tarihsel düzlemle ilişkisinin kurulması açısından devrimsel bir niteliğe sahiptir. Çoğuldizge kuramı betimleyici çeviribilim modellerinden biri olan Manipülasyon Okulu'nun ("Manipulation School") ve okulun bir üyesi olan André Lefevere'in yeniden yazın kuramının da temelini oluşturmuştur.

3.3. Manipülasyon Okulu

Even-Zohar'ın ve Gideon Toury'nin çoğuldizge çalışmalarından etkilenen bir grup çeviribilim araştırmacısı çeviri yazın teması üzerine bir dizi Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi düzenlemiş, bu araştırmacı grubu "Manipülasyon Okulu" ismini ise Theo Hermans'ın düzenlemesini üstlendiği *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* adlı makale derlemesinden almıştır. (Munday, 2016: 190). Hermans, derlemenin önsözünde çeviri yazına bakış açısını şu şekilde aktarmıştır:

Ortak noktaları ise yazını kapsamlı ve devingen bir dizge olarak ele almak; kuramsal modeller ile uygulama çalışmaları arasında sürekli bir etkileşimin var olması gerektiğinin düşünmek; edebiyat çevirisine ilişkin betimleyici, erek-odaklı, işlevsel ve dizgesel bir yaklaşımın geliştirilmek; çevirilerin üretilmesini ve alımlanmasını yönlendiren normlara ve kısıtlamalara, çeviri ile diğer metin türleri arasındaki ilişkilere, çevirinin hem tek bir edebiyattaki hem de farklı edebiyatların birbirlerini etkiledikleri alanlardaki konumu ve rolüne ilgi göstermektir. (Hermans, 1985: 10-11)¹³.

¹³ Çeviri: Karadağ, Ayşe Banu, Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü (çevrimiçi): <http://ceviribilim.com/?p=129>
Erişim tarihi: 15.02.2019

Manipölasyon Okulu üyelerinden José Lambert and Hendrik van Gorp yazın çevirisi sürecine dahil olan tüm ilişkileri ortaya koymak mümkün olmasa da yüzeysel önyargı ve yorumlardan kaçınmayı sağlayacak bir şema oluşturmaya girişmişler ve öncül veriler, makro-düzey, mikro-düzey ve dizge bağlamı bileşenlerinden oluşan şemalarını Hermans gibi tekil çeviri analizini kuramsal çerçevede diğer metinlerle ilişkilendirecek biçimde oluşturmuşlardır (A.g.e.: 190).

Sonraki dönemlerde André Lefevere gibi Manipölasyon Okulu üyelerinin çeviri yazının dizgedeki rolünü incelerken ideoloji ve patronaj gibi ögeleri de göz önüne almaya başlamasıyla Hermans özellikle de betimleyici yaklaşımın zamanın getirdiği paradigma değişimlerine ayak uydurabilmesi için zamanın cinsiyet, sömürgecilik sonrası, yapısalcılık sonrası ve kültür alanlarındaki entelektüel ve sosyal hareketlerini de göz önüne alması gerektiğini vurgulamıştır.

Görüldüğü üzere Manipölasyon Okulu çoğuldizge kuramının yaratıcısı Even-Zohar'ın izinden giderek çeviri kavramını veya tek tek çeviri metinleri odağa almak yerine daha bütüncül bir yaklaşım sergilemiş ve çeviribilimde disiplinlerarasılığın önünü açmıştır. Çalışmamızın kuramsal çerçevesinin dayandırılacağı Yeniden Yazım Kuramı da Manipölasyon Okulu üyelerinden André Lefevere'e aittir.

3.4. Çeviride Yeniden Yazım

Manipölasyon okulu üyelerinden Belçikalı dilbilimci André Lefevere, çeviribilimin karşılaştırmalı yazının bir alt alanı olmaktan ziyade bağımsız bir bilim dalı olduğunu savunmuş, Susan Bassnett de *Translation Studies* adlı kitabında söz konusu görüşü geliştirerek çeviribilimin bağımsız bir alan olduğunu ve kültürel arkaplana dayandığını belirtmiş ve kültürel dönüşüm kavramını çeviribilime kazandırmıştır.

Susan Bassnett ile geliştirdikleri bu kavramla Manipölasyon Okulu tarafından önu açılan çeviribilimde disiplinlerarasılık boyutunu kültürel düzleme taşıyan Lefevere, yukarıda Hermans'ın da belirttiği gibi, çeviribilimin 1980'lerde yaşadığı paradigma değişimiyle çeviribilime yeni bakış açıları kazandırmak üzere çeviribilimin kültürel arkaplanı üzerine daha derin bir araştırmaya girişmiştir.

Araştırmalarını kültürel dönüşümün de temelini oluşturan ‘çevirinin kültürel bağlamdan kopuk bir aktarım olarak düşünülemeyeceği’ ve ‘çevirmenin bir kültüre ait bir birey olarak çeviri sürecini salt tarafsız bir aracı olarak yürütemeyeceğine’ oturtan Lefevere, sonuç olarak çeviriyi bir yeniden yazım işlemi olarak tanımladığı yeniden yazım kuramını oluşturmuştur.

Bir manipölasyon okulu üyesi olarak Lefevere de çevirinin belirli bir amaçla gerçekleşen ve her seferinde çeşitli etkenlerin güdümüne giren bir iletişim eylemi olduğunu savunur. Lefevere’e göre bu etkenler sürece çevrilecek metnin seçiminden çeviri aşamasında alınacak kararlara ve çeviri sürecinin amacına kadar her alanda müdahil olduğundan çeviri işlemi metnin yeni bir dilde yeniden yazılması şeklinde gerçekleşir. Lefevere *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* adlı kitabına Susan Bassnett’le birlikte yazdığı önsözde çeviriyi yeniden yazım olarak tanımlamasının nedenini şöyle açıklar:

Çeviri özgün bir metnin yeniden yazılmasıdır kuşkusuz. Niyetleri ne olursa olsun, tüm yeniden yazımlar belirli bir ideolojiyi ve poetiği yansıtır ve böylece yazını belirli bir toplumda belirli bir şekilde işlemlerini sağlayacak şekilde yönlendirir. Yeniden yazım iktidarın emrine amade şekilde gerçekleşen bir yönlendirmedir ve bir yazının ve toplumun evrilmesine yardımcı olması durumunda olumlu şekilde değerlendirilebilir. Yeniden yazım çeviribilime yeni kavramlar, yeni türler ve yeni araçlar kazandırabilir; hem çeviri tarihi aynı zamanda edebi yeniliğin, bir kültürün diğerini şekillendirme gücünün tarihidir. (1992: viii).

Çevirinin tarafsız ve saf bir dilsel aktarım sürecinden ziyade çeşitli etkenlerin etkisi altında gerçekleştiğini savunan Lefevere, çevirmeni de yazınsal eserlerin günümüz küresel dünyasında nüfusun çoğunluğunu oluşturan ve yazarları kendi dilinden okuyamayan profesyonel olmayan okurlar tarafından genel kabul görüp yaşatılmasından sorumlu yeniden yazarlar olarak tanımlamıştır (A.g.e.: 1) Lefevere’e göre yeniden yazarlar yeniden yazım sürecini söz konusu sürece müdahale eden ideoloji, patronaj, yazın kuralları ve anlam evreni etkenleri doğrultusunda yönlendirirler. Çevirinin amacı bir kültürün yazını etkilemektir ve bu etki ancak bu dört faktörün bir arada bulunmasıyla mümkündür. Çevirinin otorite, ideoloji ve güçle yakından bağlantılı olduğuna inanan Lefevere yazın kuralları,

ideoloji ve patronaj kavramlarını baskın gücün kendisini farklı boyutlarda gösterdiği düzlemler olarak kabul ederken, bunların farklı anlam evrenlerini bir araya getirmek üzere bir arada işlemesi gerektiğini de öne sürmüştür.

İdeolojiyi kabaca “dünya görüşü” olarak tanımlayan Lefevere tüm yeniden yazım süreçlerinin, özellikle de çevirinin gerek çevirmenin kendi ideolojisinden gerek çevirmene hamiler ve dönemin baskın ideolojisi tarafından dayatılan ideolojiden etkilendiğini, bu nedenle salt dilsel aktarım olarak tanımlanabilecek bir çeviri süreci olamayacağını öne sürer. Yeniden yazım sürecini kısıtlayan ve şekillendiren etmenlerden ikisi olan ideoloji ve patronaj, temel olarak sürece etki eden güçleri ifade eder. Patronaj yeniden aktarım sürecini başlatan yayıncı, erek metni kullanacak olan müşteri veya herhangi bir şekilde metne müdahale hakkı bulunan bir otorite olabilir. Lefevere’e göre yeniden aktarım sürecine ideoloji veya patronajdan doğrudan veya dolaylı hiçbir müdahale gelmemesi halinde bile yeniden yazının bireysel ideolojisi bilinçdışı düzlemde işleyecek ve etkisini çeviride gösterecektir.

Lefevere’e göre çeviri sürecini kısıtlayan ve şekillendiren diğer iki etken ise yazın kuralları ve anlam evrenidir. Yazın kuralları kabaca ‘şiire veya genel olarak yazına ilişkin genel prensipler veya bu prensipler üzerine yürütülen kuramsal çalışmalar’ olarak tanımlanabilirken, anlam evrenini de ‘kendi kültürlerinde kabul edilemez konumda yer alan belirli nesne, gelenek ve inançlardır’. Metni erek dilde yeniden oluşturan çevirmen, ideoloji ve patronajdan etkilendiği kadar yazın kuralları ve anlam evreninden de etkilenir. İdeoloji ve patronaj dizgeye dışarıdan müdahale eden etkenlerdir; yazın kuralları ve anlam evreni ise metnin türüne ve içeriğine göre değişiklik gösterir. Yeniden yazım sürecinin içinde yer alan bir çevirmen, söz konusu süreci bu dört etkenin etkisi altında tamamlar ve ortaya az ya da çok yönlendirilmiş veya değiştirilmiş bir metin çıkar. Lefevere’e göre bundan kaçınmak mümkün değildir; ancak bu etkenlerin farkında olmak yeniden yazım sürecinin ve dolayısıyla ürünlerinin daha bilinçli ve etkin şekilde oluşturulmasını ve değerlendirilmesini sağlayacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ALICE HARİKALAR DİYARINDA ÇEVİRİLERİNDE YAYINEVİ İDEOLOJİLERİNİN İZLERİ

Yayımlandığı 4 Haziran 1865'ten bu yana dünyanın pek çok diline onlarca kez çevrilmiş olan *Alice Harikalar Diyarında* (*Alice in Wonderland*) Lewis Carroll'ın (gerçek ismiyle Charles Lutwidge Dodgson) en dikkat çeken yapıtı olmuştur. Küçük bir kız çocuğu olan Alice'in harikalar diyarındaki absürt maceralarını anlatan kitap, çocuk yazın dizgesi kadar içerdiği düşünülen politik ve dini alt anlamlar açısından yetişkin yazın dizgesinin de ürünü olarak görülmüştür. Shavit'in değişken metin olarak tanımladığı metinlerden biri olma özelliği taşıyan *Alice Harikalar Diyarında* sadece bu yönüyle bile incelenmeye değerdir (Shavit, 1986: 66). Çeviribilim çerçevesinde düşünüldüğünde ise, değişken bir metnin çevirilerinin de hedef dizgesinin durumuna göre şekillenmesi kaçınılmazdır. Bu çalışma kapsamında da *Alice Harikalar Diyarında* çevirileri yetişkin dizgesindeki ve çocuk dizgesindeki rolleri ve dâhil edildikleri dizgenin ideolojik koşulları tarafından nasıl şekillendikleri açısından incelenecektir. Çalışmanın bütüncesi ise aşağıdaki kitaplardan oluşmaktadır:

Kaynak Metin:

Alice's Adventures in Wonderland (BookVirtual Digital Edition)

Erek Dizgelerine Göre Erek Metinler

A) Çocuk Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler

1. Alis Harikalar Diyarında (Sosyal Yayınlar-Dünya Çocuk Klasikleri)
Çeviren: Nihal Yeğınobalı
2. Alice Harikalar Ülkesinde (Epsilon Yayınevi-Çocuk Klasikleri)
Çeviren: Nilgün Erzik
3. Alice Harikalar Ülkesinde (İskele Yayıncılık)
Yayına Hazırlayan: Bekir Aktan
4. Alice Harikalar Diyarında (Gugukkuşu Kitapları-Çocuk Klasikleri)
Çeviren: M. Ali Ayyıldız

B) Yetişkin Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler

1. Alice Harikalar Ülkesinde (Cumhuriyet-Dünya Klasikleri)
Çeviri: Kısmet Burian
2. Alice Harikalar Diyarında (İthaki Yayınları)
Çeviri: Kıymet Erzincan Kına
3. Alice Harikalar Diyarında (Antik Yayınları)
Çeviri: Dila Balcı
4. Alice Harikalar Diyarında (Yason Yayınları)
Çeviri: Göksu Birol

Erek metinlerin yer aldıkları dizgeler ön kapaklarında veya arka kapak açıklamalarında söz konusu çevirinin çocuk yazını dizgesinde yer alıp almadığına ilişkin herhangi bir açıklama yer alıp almamasına, yayınevlerinin hedef kitlesine ve “MEB Tavsiyeli 100 Temel Eser” kapsamında yer alıp almamasına göre belirlenmiştir. Çocuklara yönelik olarak yayımlandığı özellikle belirtilmemiş olan diğer kitaplar ise yetişkin yazını dizgesinin birer ürünü olarak kabul edilmiştir.

4.1. Neden Alice Harikalar Diyarında?

Pek çok dile çevrilmiş bir dünya yazını klasiği olan *Alice Harikalar Diyarında*’nın asıl hedef kitlesi yazıldığı zamandan bu yana tartışılmalıdır. Aslında Lewis Carroll’ın Alice Pleasance Liddell adlı küçük arkadaşına ve kardeşlerine anlattığı ve başrolünde yine Alice’in olduğu bir öykü olarak *Alice Harikalar Diyarında*’nın çocukların yanı sıra yetişkinlere de hitap ettiğine, hatta etmesi gerektiğine yönelik kamuoyu inancının araştırılmaya değer kadar ilginç olduğunu düşündüm. Yazarın “öykünün altında bir şey aranmamasını” ısrarla istemesine karşın bu kitabın yetişkin yazını dizgesine de uygun olduğunun düşünülmesi oldukça dikkatimi çekti. Bu konuyu araştırırken Zohar Shavit’in yukarıda da belirttiğim ‘değişken metinler’ kuramına denk gelince ideolojinin çocuk yazını dizgesindeki izini bir de değişken bir metin olan Alice üzerinden sürmek istedim.

Alice'in maceralarını benim açımdan incelenmeye değer kılan bir diğer etken de eserin kaleme alındığı Victoria döneminde ortaya konan diğer çocuk yazını ürünlerinden gerek konusu gerekse biçimiyle ayrılmasıydı. Çocuk yazınının yetişkin yazınından bağımsız bir tür olarak yeni yeni ele alınmaya başladığı ve çocuk eğitimi için yegâne araç olarak görüldüğü bu dönemde Carroll, bu macera öyküsünün başrolüne bir kız çocuğunu koyduğu yetmiyormuş gibi bu kızın başına gelenler absürt olaylardan ibaretti. Kitapların çocuklara ahlak kurallarıyla birlikte toplumsal cinsiyet rol modellerini de aktarma kaygısıyla kaleme alındığı bu dönemde Carroll'ın Alice'i erkek çocuklarına yaraşır bir maceranın başrolü yapması kitabı incelemek istememin bir diğer nedeniydi.

Döneminin, hatta tüm zamanların çocuk ve yetişkin klasiklerinden pek çok yönüyle ayrılan bu eserin çevirilerinde ideolojinin izini hem yetişkin hem de çocuk yazını alanlarında sürmenin kitaba ilişkin tartışmalara yeni bir boyut ekleyebileceği kanaatindeyim.

4.2. Lewis Carroll Hakkında

Harikalar Diyarı'nın yaratıcısı Lewis Carroll, veya gerçek ismiyle Charles Lutwidge Dodgson, 27 Ocak 1832 tarihinde Daresbury, İngiltere'de dünyaya gelmiştir. On bir çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğu olan Carroll, okul hayatına on iki yaşındayken başladığı Richmond School ile adım atmış ve sonrasında Rugby School'a devam etmiştir.

Rugby School'dan ayrılmasından iki yıl sonra, 1851'de Oxford Üniversitesi'ne başlayan Carroll, eğitimini sürdürmek için ihtiyaç duyduğu bursu matematik alanında elde ettiği muazzam başarılar sayesinde kazanmış ve mezun olduktan sonra Christ Church okulunda matematik öğretmeni olarak göreve başlamıştır.

Kalabalık bir ailenin üçüncü çocuğu olarak zamanının önemli kısmını kardeşlerini uydurduğu öykülerle oyalamakla geçiren Carroll matematiğin yanı sıra kısa öykülerle de ilgilenmekteydi. Önce *Mischmasch* adlı dergide yayınlattığı eserlerinin 1854–1856 yılları arasında *The Comic Times* ve *Oxford Critic* gibi daha

geniş kitlelere ulaşabilen dergilerde de yer bulmasıyla Carroll yazın çevresinde tanınmaya başlamıştır.

Bir yandan da Christ Church'teki görevinde devam etmekte olan Carroll, 1856 yılında Christ Church'e gelen yeni dekan Henry Liddell'in beraberinde getirdiği eşi Lorina ve çocukları Lorina, Edith ve Alice Liddell ile yakın arkadaşlıklar kurdu. Carroll'ın özellikle de diğer kardeşlerine göre daha öz güven sahibi ve atik bir çocuk olan Alice'le kurduğu yakın ilişki nedeniyle *Alice Harikalar Diyarında*'nın başkahramanının aslında Alice Liddell olduğu düşünülmektedir. Nitekim Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında*'nın devamı olarak kabul edilen *Aynanın İçinden* adlı kitabının başkahramanının yine Alice olması ve sonundaki akrostik şiirin Alice sözcüğünü oluşturması da bu savı desteklemektedir. Ayrıca *Alice Harikalar Diyarında* adlı kitabın başındaki şiirde de doğrudan Alice'in ismi geçmese de kitabın nehirdeki kayık gezintileri sırasında kendisinden sürekli öykü anlatmasını isteyen üç küçük çocuğu anlatması, bu çocukların Liddell'lerin çocukları olduğu fikrini oluşturmaktadır.

Carroll, ilk ve en büyük ticari başarısı olacak olan kitabının taslağını 4 Temmuz 1862'de, bu gezilerden birinde yaratmıştır. Alice Liddell'in öyküsünü kitaba dönüştürmesi konusundaki ısrarına daha fazla dayanamayan Carroll, kendi el yazısıyla kaleme aldığı ve çizimlerini bizzat yaptığı kitabı *Alice'in Yer Altındaki Maceraları* (*Alice's Adventures Under Ground*) ismiyle takdim etmiştir. 4 Temmuz günü öykünün doğduğu Oxford'da *Alice Günü* (*Alice's Day*) olarak kutlanmaktadır.

Carroll'ın öyküsünü kitap olarak yayımlama kararı almasında aile dostu ve akıl hocası olan George MacDonald'ın öykünün taslağını okurken çocuklarının duyduğu heyecan büyük rol oynamıştır. Carroll 1863 yılında henüz tamamlamadığı taslağı yayıncı Macmillan'a götürmüş ve taslak Macmillan'ın beğenisini kazanmıştır. İsmi için önce *Alice Perilerin Arasında* ve *Alice'in Altın Saati* gibi alternatiflerin düşünüldüğü kitap, sonunda *Alice Harikalar Diyarında* ismiyle 1865 yılında Carroll'ın dokuz yıl önce kullanmaya başladığı mahlasıyla basılmıştır.

Carroll kitabının 1865 yılında yapılan ve eserin günümüzdeki haliyle tanınmasını sağlayan ikinci baskısında profesyonel bir dokunuşa ihtiyaç duymuş ve çizimleri Sir John Tenniel'a emanet etmiştir.

Yazarlık ve matematikçiliğin yanı sıra farklı ilgi alanları da olan Carroll, 1886 yılında amcası Skeffington Lutwidge'dan ilham alarak başladığı fotoğraf sanatında kısa sürede ün yapmış ve fotoğraf çekmeyi bıraktığı 1880 yılına dek 3000'den fazla kareye imza atmıştır. Fotoğraflarında temel olarak insanları, köpekleri ve ağaçları kullanan Carroll, çektiği bazı çocuk fotoğrafları nedeniyle çocuklara farklı yönde ilgi duymakla suçlandıysa da söz konusu suçlamalar herhangi bir kanıtla dayandırılmamıştır.

Karanlıkta yazmaya yarayan yazı tableti, Scrabble'ın temeli sayılabilecek mantık oyunları, dünyanın farklı ülkelerine yapılan geziler gibi pek çok farklı ilgi alanı olan Carroll, Christ Church'teki görevine 1881 yılına kadar devam etmiştir.

Carroll'ın hayatının servetinin de ününün de gittikçe arttığı son yirmi yılı önceki yıllara göre hayli sakin geçmiştir. Christ Church'teki görevinden 1881 yılında ayrılrsa da ölene kadar aynı yerde yaşamayı sürdüren Carroll 1876'da *Köpan Avı*, 1889 ve 1893 yıllarında *Sylvie* ve *Bruno* isimli iki ciltten oluşan son romanını yayımlamış, ancak bu eserler *Alice Harikalar Diyarında*'nın başarısının gölgesinde kalmıştır. Kitapların karmaşıklığı okuyucu tarafından pek takdir görmemiş ve kitabın eleştirileri de dâhil olmak üzere yalnızca 13,000 baskısının satılması hayal kırıklığı uyandırmıştır.

Carroll 'un bu yıllarda bir dini bir yurtdışı gezisine çıktığı ve Peder Henry Liddon ile Rusya'ya gittiği bilinmektedir. Carroll'ın söz konusu gezi sırasında tuttuğu günlük notlarından oluşturduğu *Russian Journal (Rusya Günlüğü)* 1935 yılında yayımlanmıştır. Carroll bu gezi süresince Belçika, Almanya, Fransa ve Polonya'nın bir kısmını da ziyaret etmiştir.

14 Ocak 1898 yılında kız kardeşinin Guildford, Surrey, İngiltere'deki evinde zaatüreden vefat eden Carroll, Guildford'da bulunan Mounth Mezarlığı'nda yatmaktadır.

4.3. Alice Harikalar Diyarında Hakkında

Lewis Carroll tarafından öyküsünü anlattığı Alice Liddell ve kardeşlerinin talebi üzerine 1863 yılında *Alice's Adventures under Ground (Alice'in Yer Altındaki Maceraları)* adıyla kaleme alınmaya başlanan eser, ait olduğu Victoria döneminden bu yana dünya klasikleri arasındaki saygın konumunu koruyan kitaplardan biridir. Ablasıyla birlikte kırdan dolaşan Alice'in macerası tam da uykuya teslim olmak üzereyken gördüğü pembe gözlü tavşanın peşinden tavşan deliğine atlamasıyla başlar. Çizimleri Sir John Tenniel tarafından yapılan kitap, 1865 yılında basılarak raflardaki yerini almıştır.

Alice'in maceralarını anlatan bu öykünün alışlageldik öykülerden ayrılan yönlerinden biri, aynı öykünün aslında üç kez yazılmış olmasıdır (Oittinen, 2000: 124). Carroll'ın Liddell kardeşlerin ısrarı üzerine kaleme aldığı ve çizimlerini bizzat yaptığı ilk kitap 1865 yılında *Alice'in Yer Altındaki Maceraları* ismiyle yazılmış, ancak aynı yıl içinde *Alice Harikalar Diyarında* adıyla basılmıştır. Oittinen, Carroll'ın bizzat çizdiği illüstrasyonlarla Tenniel'inkiler arasında bariz farklar olduğunu öne sürer. Carroll'ın çizimleri gerçeküstü bir dünyaya aitken, Tenniel'in çizimleri hem Alice'e hem de kitaptaki diğer karakterlere ilişkin çok daha fazla detay içerir ve çok daha gerçekçidir. Zihnimizdeki Alice imajı da aslında Tenniel'in çizimlerine dayanır (A.g.e.: 126).

Alice'in öyküsünün ilk iki versiyonu arasında sadece çizimlerin gerçeküstülüğüne ve gerçekçiliğine dayalı bir fark varken, *Alice Harikalar Diyarında* ile *The Nursery "Alice"* birbirinden oldukça farklıdır. İlk iki öyküsünü bizzat çocuklara adayan Carroll hem Alice'in hikâyesini hem de Tenniel'in çizimlerini daha küçük yaşta çocuklara uygun şekilde uyarlayarak 1890 yılında piyasaya sürdüğü bu kitabı, muhtemelen aradan geçen 25 yılda pek çok şey gibi çocuğa bakışın da değişmesinin etkisiyle, daha küçük çocuklara ve annelerine adanmıştır. Kitabın hedef kitlesinin değişmesi Alice çizimlerine de yansımış, *The Nursery "Alice"*teki Alice'in eteğinin boyu 'hanım hanımcık' kızlara yaraşacak kadar uzamış ve saçları kurdeleyle toplanmıştır. (A.g.e.: 126). Hedef kitle değişiminin bir diğer örneğine de kitabın gerçekçiliğe bakışında görmek mümkündür; Carroll *Alice Harikalar Diyarında*'da

Alice'in yaşadıklarının rüya mı yoksa gerçek mi olduğu konusundaki ikilemi *The Nursery "Alice"* ile tamamen ortadan kaldırmış ve metni okurlarını *Alice*'in uykuya daldığına ve gördüklerinin sadece bir rüya olduğuna ikna edecek şekilde değiştirmiştir.

Oittinen'a bu iki versiyon arasındaki en çarpıcı farklardan bir diğerinin de *Alice Harikalar Diyarında*'da yer alan söz oyunu ve şiir gibi yazınsal öğelerin *The Nursery "Alice"*ten çıkarılmış olmasıdır (A.g.e.: 128). Çocukların söz oyunlarını anlayamayacağı ve anlatılanları daha yalın bir dille anlayabileceklerine yönelik inanç, çizimlerin önceki versiyondan farklı olarak metni açıklamaya yönelik düzenlenmesi ve metnin dilinin daha otoriter ve didaktik şekilde düzenlenmesi de metnin dil içi çevirisi sayılabilecek uyarlamasının hedef kitleye ve hedef kitlenin algılanışına göre nasıl değiştiğinin en temel göstergeleridir.

Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki maceralarını anlatan öyküye ilişkin neredeyse yazıldığı güne tarihlenen hedef kitle tartışmasına İthaki Yayınları'ndan 2009 yılında çıkan baskısının çevirmeni Kıymet Erzincan Kına da katılmış ve bir matematikçi, din adamı, fotoğrafçı ve felsefe meraklısı olan Carroll'ın kitabın yazılı halini 2 yılda tamamlaması bile, eserin çocuk yazını dizgesine ait olmadığını bir kanıt olduğunu savunmuştur (A.g.e.: 5). Kına'ya göre Carroll'ın çok yönlü kişiliğinin bir yansıması olan bu kitap, aynı zamanda yazıldığı dönemin çelişkili yapısını üstü kapalı şekilde ve iğneleyici bir üslupla eleştirir. *Alice*'in Harikalar Diyarı'nda başına gelenlere verdiği tepkiler aslında yetişkinlerin dünyasının çocukların gözünden nasıl da saçma görüldüğüne ilişkin bir eleştiri niteliğindedir. Bazı araştırmacılar, Carroll'ın bu kitapla yetişkin dünyasının tabuları sayılan bebeklik dönemi, okul, din ve aile hayatı gibi kavramlara kasten çamur attığını dahi iddia etmektedir (Oittinen, 2000: 125). Tüm bunlara dayanarak Shavit'in 'değişken metinlerden biri' olarak tanımladığı eseri hem yetişkin hem de çocuk dizgesine ait kılanın, aslında tam da Shavit'in tasvir ettiği gibi, yetişkinlere anlatılmak istenenin üstü kapalı şekilde ve çocukların da ilgisini çekebilecek bir biçime büründürülerek anlatılması olduğunu söylemek mümkündür.

İnsanın özellikle de dili kullanarak yarattığı eserleri döneminden ve dönemin baskın ideolojisinden soyutlayarak incelemenin imkânsızlığına değinmiştik. *Alice*

Harikalar Diyarında'nın diğer dünya klasiklerinden çok daha fazla tartışılmasının nedenini ararken eserin kaleme alındığı dönemi yadsınmamalıdır. *Alice Harikalar Diyarında* Victoria döneminde verilmiş bir eser olarak dönemin en belirgin özelliklerini taşımaktadır. Mina Urgan *İngiliz Dili Edebiyatı* adlı kitabında 1837 yılına Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasıyla başlayan ve 1901'de sonra eren Victoria dönemini "insanların saygıdeğer görünebilmek adına ikiyüzlü davrandıkları" bir dönem olarak tanımlar (A.g.e.: 947). Victoria dönemi, paranın ve gücün toplumun sadece küçük bir kesiminin elinde bulunduğu ve halkın kalanının tabir-i caizse açlıktan kırıldığı, Anglikan kilisesinin gücüne güç kattığı ve bilimsel buluşların Hristiyanlığı kökünden sarstığı, en önemli yazınsal tür olarak görülen romanın salt bir eğlence aracı olarak kullanıldığı karmaşık ve çelişkili bir dönemdir. Tüm bu bilgilerin ışığında böylesi çelişkili bir dönemde pek çok disiplinle iç içe olan bir Anglikan papazı tarafından yazılan *Alice Harikalar Diyarında*'daki bazı 'absürtlüklerin' aslında Carroll'n içinde bulunduğu döneme getirdiği üstü kapalı bir eleştiri olarak algılanmasının pek de mantıksız bir yaklaşım olmadığı söylenebilir.

Alice Harikalar Diyarında'nın hedef kitlesinin dışında ait olduğu yazın dizgesiyle de çok konuşulmuştur. İngiliz yazını araştırmacısı Martin Dubois, *Alice Harikalar Diyarında*'nın özellikle 19. yüzyılın ortalarında popüler olan absürt yazının bir ürünü olduğundan söz eder.¹⁴ Absürt kavramının özellikle yazın bağlamında genellikle anlamsızlıkla eşdeğer görüldüğünü belirten araştırmacı, aslında absürt yazının anlamı eğip büktüğünü ve bunu genellikle söz ve dil oyunları ile boyut ve ölçeklere ilişkin deneyimler üzerinden yaptığını ifade eder. Absürt yazın ürünlerinde hayvanlara ve cansız nesnelere ayırt edici özelliklerini kaybettirmeden insani vasıflar atanması anlamına gelen antropomorfizmden yararlanıldığını da belirten Dubois, Carroll'ın ve çağdaşlarının çocuklar için yazdıkları kitapları anlamı eğip bükme için kullandıkları bu yöntemlerle daha eğlenceli hale getirme amacı güttüğünden söz eder. Bu bağlamda Victoria devrinde yaşamış çocuk yazını yazarlarından biri olan Carroll'ın eserinin de söz konusu tüm özellikleri taşıdığı göz

¹⁴ Dubois, Martin, *Anthropomorphism in Alice's Adventures in Wonderland*, (çevrimiçi), <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/anthropomorphism-in-alices-adventures-in-wonderland>

Erişim tarihi: 24.11.2018

önüne alınarak bir absürt çocuk yazını ürünü olduğu söylenebilir. Ancak Carroll'ın ısrarla herhangi bir alt anlam içermediğini vurguladığı kitabını bir absürt yazın türü olarak kaleme almayı seçmesinin de kitabın doğasına ilişkin tartışmalara farklı boyutlar da eklediği aşikardır.

Alice Harikalar Diyarında gerek yazarının çok yönlülüğü gerek yazıldığı dönem gerekse yazıldığı üslup ve hitap ettiği kitle ile yüzyıllardır yazın dizgelerinin merkezinde yer almaktadır. İngiliz okurunun alışkın olmadığı bir absürtlükte kaleme alınan ve başrolünde küçük bir kız çocuğunun yer aldığı bu eser üzerine pek çok söz söylenmiş, alt metinlerine ilişkin pek çok fikir ortaya atılmıştır. Kimileri öyküde dini göndermelerin izini sürerken, kimileri Alice'in sürekli büyüyüp küçülmesini kuantum fiziği ile bağdaştırmıştır. *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerini incelemeye başlamadan önce eserin alt metinleri üzerine fikir edinmek yararlı olacaktır.

4.4. Öykünün Temaları ve Alt Metinleri

4.4.1. Bir Feminist olarak Alice

Kırda ablasıyla oturmakta olan Alice'in tam da ne kadar sıkıldığını düşünürken gözüne ilişen beyaz tavşanın peşinden tavşan deliğine girmesiyle başlayan *Alice Harikalar Diyarında*, Alice'in yerin altındaki bu tuhaf yerde yaşadığı birbirinden garip deneyimlerin ardından ablasının yanında uyanmasıyla sona erer. Lewis Carroll'ın 7 yaşındaki Alice Liddell ve kardeşlerini eğlendirmek için anlattığı bu öyküde Alice küçük bir kız çocuğu olarak bütün maceralara tek başına atılır. Ancak Alice gözüpek olduğu kadar temkinli de bir çocuktur; üzerinde 'Beni İç' yazan şişedeki sıvıyı içmeden önce durup düşünür örneğin. Serüveni sırasında karşılaştığı herkese nezaket sınırları içinde davranmaya özen gösteren, ancak kendisini de ezdirmeyen Alice, Kraliçe'nin keklerini yediği için kafasının uçurulacağını öğrendiğinde ise büyük bir cesaretle karşı koyarak, "Siz birer iskambil kâğıdından başka bir şey değilsiniz!" diyerek bağırır ve o sırada da ablası tarafından uyandırılır. Üstelik bu nazik, terbiyeli, cesur ve zeki kız bütün serüven boyunca tek başınadır. Kitabın özellikle de kadınların sınırları katı ahlak ve din kurallarıyla çizilmiş toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkmasının hoş karşılanmadığı, kız çocuklarının iyi bir eş ve iyi bir anne olmaları için kendilerine özel okullarda

eğitildiği, ancak toplumun her açıdan büyük çelişkiler içinde çalkalandığı Victoria döneminde yazıldığı düşünüldüğünde, Alice'in ne kadar sıradışı bir karakter olduğu aşikardır. Lewis Carroll'ın doğrudan çocuklar için ve bir kız çocuğu etrafında kurguladığı bu eserin doğuşu, çocuk yazınının sadece çocukları ahlaklı ve dinibütün birer birey olarak yetiştirmeye yönelik bir araç olarak görüldüğü bir çağa rastlar. Ancak Carroll, çocuklara ahlakı aşılama gibi bir amaç gütmeyeceği gibi, bir kız çocuğunu 'erkek çocuklarına yaraşan' maceraların başrolüne koyacak kadar da cesurdur. Eseri kadının kurgudaki varlığı açısından inceleyen araştırmacıların çoğu, Alice'in tüm bu özellikler sayesinde ilk kurgusal feminist karakterlerden biri olarak anılabileceği konusunda hemfikir olmuştur.

Ancak Judith Little (1976) ve Robert Douglas-Fairhurst (2016) gibi bazı araştırmacılar, Carroll'ın yaşadığı dönemin koşullarına başkaldıran Alice imajını feminist duygularla oluşturmadığını, hatta Alice'i kadın düşmanlığının örtük bir simgesi olarak yarattığını öne sürmüştür. Zira Alice kuralları erkek karakterler tarafından konan, kadın karakterlerin kuralları değiştirmeye gücü ve yetkisi olmayan birer oyuncu olduğu Harikalar Diyarı'nda karşılaştığı karakterler tarafından sürekli çeşitli sorularla rahatsız edilmekte, kararları bu karakterlerce yönlendirilmekte ve karşılaştığı her tuhaf muamelenin ardından evini özlemekte, dolayısıyla Victoria çağının bir kadın olarak kendisine sağladığı konfor alanına kaçmak istemektedir. Ana akım feminizmi farklı açılardan değerlendiren araştırmacılara göre Carroll'ın küçük bir kız çocuğu olarak hiç bilmediği bir diyarda maceradan maceraya atılan Alice'in kahramanlık öyküsünden ziyade kurallarını erkeklerin koyduğu yabancı bir dünyadan Kraliçe Victoria'nın ve yine erkeklerin egemenliğindeki bir dünyaya kaçmak ve konfor alanında huzura kavuşmak isteyen cesareti kırılmış küçük Alice'in hayal kırıklığını anlatır.

Alice'in feministliğine ilişkin taban tabana zıt bu iki görüşün birleştiği tek ortak nokta ise, Alice'in kaleme alındığı dönemde başrolde yer alan küçük bir kız çocuğu olarak tabuları yıktığıdır. *Alice Harikalar Diyarında*'yı dünya klasiklerinin arasına yerleştiren yönlerinden biri de budur.

4.4.2. Alice ve Politika

Shavit'in hedef kitlesinde çocuklar yer alıyormuş gibi görünen, ancak aslında yetişkinlere hitap eden bir 'değişken' metin olarak tanımlandığı *Alice Harikalar Diyarında*'nın alt metinlerinden biri de politikaya ilişkin eleştirileridir. Kilise Yönetim Kurulu üyelerinden biri olan Carroll, bu süre boyunca oylama sistemi üzerine derinlemesine düşünmüş ve daha adil bir oylamanın mümkün olup olmadığını sorgulamıştır. Döneminin politik gündemiyle yakından ilgili olan Carroll, azınlığın da temsil edilmesini sağlamak için var gücüyle çalışmış, mücadelesini hazırladığı el kitapları ve gazetelere yazdığı mektuplarla da desteklemiştir. Bazı araştırmacılara göre bakış açısı ve bu yöndeki çalışmalarıyla oyun kuramının temellerini atan Carroll, sadece maddi ve politik güce sahip azınlığın insani koşullar altında yaşayabildiği ve toplumun diğer kesimlerinin maddi yetersizlikler içinde kıvrandığı bu dönemi eserine de çeşitli imgelerle yansıtmıştır.

Alice, Harikalar Diyarı'ndaki serüveninin sonlarına doğru kendisini başından beri girmeye can attığı o güzel bahçede bulur. Sonra beyaz gülleri kırmızıya boyamaya çalışan 3 adet iskambil kağıdından bahçıvanı fark eder, neden böyle yaptıklarını sorduğunda ise aldığı cevap, "Kraliçe böyle emretti, güllerin hepsi kırmızı olmazsa kafamızı uçurur," olur. Alice kısa süre sonra iskambil kâğıdından Kraliçe ve Kral ile bizzat tanışır; Kraliçe sert ve otoriter iken, Kral karısını idare etme rolünü üstlenmiş nispeten sakin bir insandır. Kraliçe her şeyi yönetmeye çalışmakta, isteklerine karşı gelen olursa derhal kafasının uçurulmasını istemektedir. Ortama tam bir karmaşa hâkimdir; herkes korkudan bir şeyleri yanlış yapmakta, Kraliçe'nin verdiği cezalar uygulanamadan yenileri eklenmektedir. En sonunda Kraliçe'nin çöreklerini çalanı bulmak için kurulan mahkemede çöreklerden haberi bile olmayan Alice suçlu bulunur. Serüveninin başından beri kimseye boyun eğmeyen Alice karara itiraz ettiği sırada uyanır.

Buradaki Kraliçe figürü, döneme adını veren Kraliçe Victoria'yı temsil eder. Olay örgüsü daha ayrıntılı incelendiğinde Kraliçe'nin de Kral'ın da makul kararlar vermediği görülür. Kraliçe'nin tek derdi etrafına korku salmak ve hâkimiyetini bir an bile kaybetmemektir. Kral da bir yandan karısının gönlünü hoş tutmaya, bir yandan

da otoriteyi korumaya çalışır. Carroll'ın kurguladığı Harikalar Diyarı'nın yönetimini üstlenen bu muhakemeden yoksun iki figür, Victoria döneminin politika ve adalet anlayışının bir temsili olarak kabul edilebilir. Özellikle de Kraliçe'nin çörek hırsızının bulunması için görülen dava sırasında önce infazın yerine getirilmesi, sonra jürinin kararını bildirmesini talep etmesi, dönemin İngiltere'sinin daima imtiyazlı kesimin lehine yargı sisteminin durumunu özetler niteliktedir.

Alice gözyaşlarından oluşan gölde kendisiyle birlikte ıslanan hayvanlarla oturmuş nasıl kurulanacaklarını düşünürken, Dodo Kurul (Caucus) koşusu yapmayı teklif eder ve herkes bir halka oluşturarak koşmaya başlar, ancak sonuçta hiç kimse kurumayı başaramaz. Bu bölümdeki Dodo kuşunun aslında bizzat Carroll olduğunu söylemek yanlış olmaz; zira asıl adı Charles Dodgson olan yazarın çocukları, “Ben İngiliz parlamentosunda bazı kararların alınması için oluşturulan kurulun bir simgesi olarak kabul edilir; hikâyedeki kurul üyeleri de tıpkı gerçekte olduğu gibi hedeflerine ulaşmak için nafile bir çaba içindedir.

Serüven boyunca Kraliçe'nin hiçbir emrinin yerine getirilmemesi, Kral'ın dava sırasındaki manipülatif taleplerinin karşılanmaması ve öykünün sonunda Alice'in “Siz birer iskambil kâğıdından başka bir şey değilsiniz!” isyanının ardından tüm karakterlerin birer iskambil kâğıdına dönüşmesi ve Alice'in uyanması Carroll'ın eserinde dönemin politik sisteminin bir özetini sunduğunu gösterir. *Alice Harikalar Diyarında*'nın bir değişken metin olduğunun en büyük göstergelerinden biri de çocuklara sadece absürt ve gülünç bir olay dizisi gibi görünen bu olayların aslında yetişkinlerin dünyasındaki politik ortamın bir yansıması olmasıdır.

4.4.3. Alice ve Sosyal Hayat

Hemen her kurgu eser gibi *Alice Harikalar Diyarında* da Victoria dönemi İngiltere'sinin gündelik ve sosyal hayatından izler taşır. Carroll'ın eserindeki imgeleri doğru şekilde yorumlayabilmek için de eserin yazıldığı dönem ve dönemin politik ve sosyal koşullarını bilmek gerekir.

Yukarıdaki bölümlerde de belirtildiği gibi Victoria dönemi toplumdaki sınıfların keskin çizgilerle birbirinden ayrıldığı ve gücün azınlığın elinde olduğu bir dönemdir. Sanayi Devrimi'nin ardından artan insan gücü ihtiyacını karşılamak üzere köylerden kentlere göç eden kesimle birlikte şehir nüfusları neredeyse üç katına çıkmış, birbirinden oldukça farklı hayat görüşlerine ve normlara sahip kesimler şehirlerde bir arada yaşamaya başlamıştır. Üstelik o dönemde dünyada yaşanan tek gelişme Sanayi Devrimi de değildir; matbaanın yaygınlaşması ile kilisenin güç kaybetmesinin ardından yaygınlaşan bilimsel çalışmalar meyvelerini vermeye başlamış, özellikle de Charles Darwin'in evrimi incelediği *Türlerin Kökeni* (1859) kitabı Hristiyanlığın halk üzerindeki etkisine bir darbe daha vurmuştu. İmtiyazlı kesimin ve kilisenin gücüne karşın Victoria dönemi bu denli çelişkili ve karmaşık kılan nedenlerden biri de dünyadaki devrim niteliğindeki gelişmelerin İngiltere'yi de etkilediği bir döneme denk gelmiş olmasıdır.

Sean Purchase *Key Concepts in Victorian Literature* adlı çalışmasında bu karmaşık dönemi “katı bir namus anlayışı, muhafazakarlık, aile değerleri, aksilik ve mizah yoksunluğu, cinsellikten rahatsızlık duyma, fotoğraflardaki donuk yüzler ve kapkara giysiler,” ifadeleriyle özetler (A.g.e.: 2). Kilisenin baskıcı tutumunun had safhaya çıktığı bu dönemde akıl hastalarının, suçluların, eşcinsellerin ve hayat kadınlarının en ağır şekillerde cezalandırılıyor, toplum kurallarına aykırı olduğu düşünülen herkes ve her şey kesinlikle reddediliyor ve dışlanıyordu.

İnsana dair her şeyin katı sınırlar dâhilinde yaşandığı Victoria toplumunda toplumsal cinsiyet rollerinin de sınırları belliydi. Bir kadının hayatta erişebileceği en yüksek mertebe soylu bir adamın karısı olmak ve toplum normlarına uygun çocuklar yetiştirmekti. O dönemin İngiltere'sinde ise çocuklar bir an önce yetişkin dünyasına adım atıp bir işin ucundan tutması istenen minyatür adam ve kadınlar olarak görülüyorlardı. Yetişkinler bir an önce aşılması gereken bu çağdaki çocuklarını yetişkin dünyasına hazırlamak ve toplum normlarına uygun birer birey olmalarını sağlamak için katı eğitimlerden geçiriyorlardı. Kız çocukları görgü kuralları, ev işleri, moda ve çocuk bakımı alanlarında küçük yaştan itibaren sıkı bir eğitime tabi tutuluyorlar, okul çağına gelince de bu amaca uygun kız okullarında eğitim alıyorlardı. Çocuk yazını ise çocuk eğitimi için kullanılan bir araçtan fazlası değildi;

çocuklar için yazılan metinler ahlak ve din kurallarını benimsetme amacı güderdi. O dönemin popüler eğitim yöntemi ezberdi; çocuklar için yazılan metinler de genellikle şarkı gibi söylenebilecek kafiyeli ve melodik şiirler şeklinde kaleme alınırdı. Biçimleri nedeniyle eğlenceli gibi görünen bu metinler, Purchase'ın da değindiği gibi, o dönemde gereksiz görülen, hatta aşağılanan mizahın hiçbir ögesini barındırmıyor, sadece çocukların gerekli görgü ve ahlak kurallarının akıllarında daha kalıcı kılınmasını sağlıyordu.

Victoria döneminin görgü kuralları ile ahlak ve eğitim anlayışının izini *Alice Harikalar Diyarında*'nın pek çok bölümünde sürmek mümkündür. Düşes'in Alice'e verdiği öğütler dönemin katı ve çarpık ahlak anlayışını ve çocuklara didaktik yaklaşımının bir yansımasıdır. Düşes Alice'le konuşurken her şeyden bir ders çıkarmaya ve bu küçük kıza öğütler vermeye çalışır, ancak söyledikleri o kadar saçmadır ki Alice sık sık müdahale edip Düşes'in söylediklerini düzeltir ve hatta saçmaladığını da söyler. Kriket sopası olarak kullanılan flamingoyu eline alıp almama konusunda yaşayan Düşes, flamingonun ısırma ihtimali üzerine, flamingolar gibi hardalın da insanı ısırabileceğini ve bundan çıkarılması gereken dersin de bu türden kuşların birlikte yaşaması olduğunu söyler örneğin. Uyaklı sözcüklerle yakalanan bu uyum çocuklara melodik, absürt ve eğlenceli gelse de aslında Victoria toplumunun mantık yürütmeksizin basmakalıp kavramlara tutunarak yaşadığının göstergesidir. Bir çocuk olarak Alice, herhangi bir ideoloji veya yönlendirmeye bulandırılmamış zihninde Düşes'in söylediklerini ölçüp saçma bulur, ancak kendi fikrini söylerken bile nezaketini korumaya çalışır. Aynı şekilde Tırtıl'ın ve Şapkacı'nın kendisini kızdıran sözlerine bile mümkün olduğunca nazik cevaplar vermeye çalışır Alice. Bu bağlamda Alice'in gerçekleri görmesine ve büyüklerin anlattıklarını saçma bulmasına karşın zarafeti elden bırakmayacak kadar terbiyeli olduğu sonucuna varabiliriz.

Alice Harikalar Diyarında'da dönemin eğitim anlayışına ilişkin göndermeler de mevcuttur. Yalancı Kaplumbağa Alice'e ve Ejder'e öğrencyken aldığı derslerden söz eder. Denizde altında yıkanma dersleri aldığını, derslerin ilk gün 10 saat, sonraki gün 9, sonraki gün de 8 saat olduğunu söyler. İlk kez böyle bir şey duyan Alice on birinci günün tatil olup olmadığını sorduğunda ise Yalancı Kaplumbağa sinirlenir ve

sohbeti aniden keser. Zira anlattıklarının sorgulanması onu rahatsız etmiştir. Ayrıca derslerin isimlerine dikkat edildiğinde aslında matematik, tarih gibi sözcüklerin söz oyunu yaratacak şekilde değiştirilerek kullanıldığı görülebilir. Bu bağlamda Carroll Victoria dönemi çocuklarına verilen eğitimi Yalancı Kaplumbağa'nın eğitim hayatı üzerinden alay etmek suretiyle eleştirdiğini söyleyebiliriz. Eserinde yetişkinlerin dünyasına bir çocuğun önyargısız ve tarafsız penceresinden bakan Carroll, döneminin katı ve ahlakçı eğitim anlayışını mantık süzgecinden geçirmiş, çıkan sonucu da yine söz oyunları ve ima yoluyla ifade etmiştir.

Bu çalışmada bir değişken metin olan *Alice Harikalar Diyarında*'nın dördü yetişkin, dördü çocuk yazını dizgelerine ait olmak üzere farklı yayınevlerinden çıkmış toplam sekiz adet çeviri incelenecektir. Metin hem çocuklara hem yetişkinlere hitap ettiğinden bu incelemenin sadece çocuk yazınına yönlendirilmesinin araştırmayı eksik bırakacağı aşikârdır. Bu nedenle bütüncüye yetişkin yazınında yer alan çeviriler de dâhil edilmiş ve yayınevlerinin ideolojilerinin bu iki farklı dizgede değişip değişmediği incelenmiştir. Makro düzeyde erek metinlerin kaynak metnin alt metinlerini ve “absürtlüğünü” ne kadar yansıttıkları, mikro düzeyde ise bölüm başlıkları, karakter isimleri, söz oyunları ve kültüre özgü öğelerin çevirisi üzerinden yayınevlerinin erek metinleri herhangi bir ideolojinin etkisiyle yönlendirip yönlendirmedikleri incelenecektir.

4.5. Farklı Yayınevlerinden Çıkan Çevirilerin Genel Değerlendirmesi

Erek metinlerin çevirilerinin karşılaştırmalı analizine geçmeden önce söz konusu metinlerin genel bir değerlendirmesini yapmak ve yayınevleri hakkında bilgi edinmek yararlı olacaktır. Bu çalışmanın bütüncesini oluşturan *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin dördü yetişkin yazınına, dördü de çocuk yazınına ait kitaplar arasından seçilmiştir. Her bir erek metin ait olduğu düzlemin alt başlığı altında incelenecektir.

4.5.1. Çocuk Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler

4.5.1.1. Alis Harikalar Ülkesinde (Sosyal Yayınlar-Dünya Çocuk Klasikleri)

Türk çeviri yazınının önemli isimlerinden Nihal Yeğınobalı'nın çevirisiyle 1985 yılında raflarda yerini alan bu çeviri, çevirisi yine Yeğınobalı'ya ait olan ve Carroll'ın Alice'i başrolüne koyduğu bir diğerk macerası olan *Alis Aynanın İçinde* (Through the Looking Glass) ile birlikte tek bir kitap olarak sunulmuştur.

Kitabın ön kapağında Alice ve Beyaz Tavşan'ı tasvir eden bir çizim bulunmaktadır. Üstelik tavşan tıpkı metinde belirtildiğı gibi resimde de beyazdır. Kitabın kapağında Alice isminin telaffuz edildiğı gibi, Alis olarak yazılmış olması dikkat çekmektedir.

Kitapta iç kapak sayfası bulunmamakta, çevirmenin ismi kitabın ilk sayfasında kitabın ismiyle birlikte yer almaktadır. Bunun dışında yayınevine veya kapak tasarımcısına ait herhangi bir bilgiye rastlamak mümkün değildir.

Kaynak kitaptaki içindekiler kısmı ve sunuş şiiri çeviriye dâhil edilmemiş, ancak metindeki diğerk şarkı ve şiirler hem biçim hem de biçem açısından, üçüncü bölümde yer alan şiirin kıvrımlı biçimine kadar, aynen korunmuştur. Kitapta kapaktaki görsel dışında Tenniel'in çizimleri de aynen yer almakta, hatta aralara eklenen aynı tarzda çizilmiş ve beyaz ve daha kalın sayfalara basılmış renkli çizimler dikkat çekmektedir.

Çeviri incelendiğinde ise kapakta “Alis” olarak yer alan ismin kitabın bütün bölümlerinde “Alice” olarak geçtiğı görülür. Ayrıca bölüm başlıklarından birinde “kıraliçe” olarak geçen sözcük kitabın diğerk tüm bölümlerinde “kraliçe” olarak geçmektedir. Sözcüklerin sadece başlıklarda okunduğı gibi yazılması, sonradan yayınevi tarafından değiştirilmiş olabileceklerini düşündürmektedir. Bölüm başlıkları aslına paralel şekilde çevrilmiş, olay örgüsü ve diyaloglar kaynak metne mümkün olduğunca paralel çizgide aktarılmaya çalışılmıştır.

4.5.1.2. Alice Harikalar Ülkesinde (Epsilon Yayınevi-Çocuk Klasikleri)

Yayıncılık piyasasına 1993 yılında çocuk kitapları ile giren Epsilon Yayınevi ilerleyen yıllarda yelpazesini iş dünyasından eğitime ve dünya klasiklerine kadar pek çok türde eseri içine alacak şekilde genişletmiş ve ülkemizin bilinen yayınevlerinden biri haline gelmiştir.

Sert kapaklı kitabın ön kapağına bakıldığında yayınevinin Çocuk Klasikleri serisi için tercih ettiği tasarımın *Alice Harikalar Ülkesinde*'de de kullandığı görülür. Kapaktaki Alice görseli için Disney karakteri olan Alice'in kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bu kararın çocuklara 'tanıdık' gelecek bir Alice imajı sunarak dikkatlerini kitaba çekmek olduğu söylenebilir. Alice'in yanında da serüveninin başlamasına vesile olan beyaz tavşan durmaktadır. Kapakta ayrıca "M.E.B. Tavsiyeli 100 Temel Eser" ibaresi de yer almaktadır.

Çevirmene ve kapak tasarımcısına ilişkin bilgiler ise iç kapakta yer almaktadır. Ancak çevirinin hangi tarihte çıktığına ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiştir. Kitabın arka kapağında ise yayınevinden çıkan diğer çocuk klasiklerinin isimleri yer almaktadır.

Kaynak metindeki içindekiler bölümü ve Carroll'ın kitabın öyküsünü anlattığı şiir çeviride yer almamaktadır. Ayrıca kitaptan Tenniel'in çizimleri de çıkarılmıştır. Ancak, çocuk yazını dizgesinde yer alan diğer çevirilerin aksine, metnin içinde yer alan şiir ve şarkılar korunmuştur. Ayrıca, yine çocuk yazını dizgesi dâhilindeki diğer çeviriler içinde¹⁵, bölüm başlıklarını Türkçeye en sadık şekilde aktaran Epsilon Yayınevi'nin çevirisidir.

Alice Harikalar Ülkesinde, özel isimlerin çevirisi konusunda da kaynak metne sadakatini korumuştur. Olay örgüsünün değiştirilmeden ve kısaltılmadan aktarılması ve ifadelerin aslına sadık kalınarak aktarılmaya çalışması çevirinin erek kültürde yeterli olarak değerlendirilebilmesini sağlamaktadır. Çevirmenin hiçbir

¹⁵ Bölüm başlıklarının listesi Ek-1'de yer almaktadır.

ayrıntıyı ‘gereksiz’ görmeden ve herhangi bir yönlendirmede bulunmadan aktarması nesnel bir tutum sergilediğinin bir göstergesidir.

4.5.1.3. Alice Harikalar Ülkesinde (İskele Yayıncılık)

Faaliyetlerini çocuk yazını dizgesinde çoğunlukla çeviri eserler yayımlayarak sürdüren ve Özyürek Yayınevi’nin tescilli markası olan İskele Yayıncılık, özellikle dünya çocuk klasikleri alanında pek çok eserin çevirisini Türkçeye kazandırmıştır. Ancak çalışma kapsamında incelenen ve 2014 yılında piyasaya çıkan çevirinin kaynak metne ne biçim ne içerik açısından sadık kaldığını söylemek mümkündür.

Yayınevi 2014 yılında çıkardığı Çocuk Klasikleri serisinin hepsinde kullandığı ön kapak tasarımını *Alice Harikalar Ülkesinde*’de de kullanmıştır. Çizimi Süleyman Özkonuk’a ait olan kapak görselinde karakterlerin arkasında yer alan ve İslam mimarisinin özelliklerini gösteren saray dikkat çekicidir. Ayrıca kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de beyaz olduğu belirtilen tavşan kapak görselinde kahverengidir. Yazarın isminin “Lewis Carroll” yerine “Lewis Carrol” olarak tek harfi eksik yazılması da göze çarpan ilk ayrıntılardan biridir. Kapakta kitabın “100 Temel Eser” kapsamında yer aldığını bildiren bir ibare de mevcuttur.

Kitabın iç kapağında önceki sayfasında Lewis Carroll’ın kısa bir biyografisi sunulmuştur. İç kapakta bulunan ve aralarında kitabın yayımlandığı tarih ve kapak tasarımcısının isminin de bulunduğu bilgiler arasında çevirmenin ismi değil, yayına hazırlayanın ismi bulunmaktadır. Bu da metnin kaynak eser üzerinden çevrilmek yerine çeşitli ölçütlere göre uyarlanmış olabileceği izlenimini yaratmaktadır. Kitabın arka kapağında ise yayınevinden çıkan 100 Temel Eser kapsamındaki diğer çocuk klasiklerinin isimleri yer almaktadır.

Kaynak metindeki içindekiler bölümüne ve kitabın yazılış amacını anlatan şiire İskele Yayınları’nın çevirisinde de yer verilmemiştir. Ayrıca metnin diğer bölümlerindeki şarkılar, şiirler ve Tenniel’in çizimleri kitaptan tamamen çıkarılmış, eser resimsiz bir çeviri metin olarak sunulmuştur. Bölüm başlıklarının tamamı ise yayınevinin uygun gördüğü şekilde değiştirilmiştir.

Kitabın çevirisinde yer yer imla ve noktalama hatalarına rastlanmaktadır. Bu da çevirinin özensiz yapıldığının bir göstergesidir. Ayrıca çeviriye kitapta hiç geçmeyen saray, idam, prenses gibi sözcükler eklenmiş, kitabın sonu Alice'in harikalar ülkesindeki deneyiminin kötü bittiğini ima edecek şekilde değiştirilmiştir.

Kitaptaki şiirlerin çıkarılmasının ve imla ve noktalama hatalarının yanı sıra bazı sözcük ve diyalogların kasten değiştirilmesi uyarlamanın hem özensiz hem de bazı ideolojik amaçlar gözetilerek yapıldığını kanıtlar niteliktedir.

4.5.1.4. Alice Harikalar Diyarında (Gugukkuşu Kitapları)

Bilgitek Basım Dağıtım Yayın bünyesinde yer alan Gugukkuşu Kitapları, yayın sektöründeki faaliyetini dünya çocuk klasiklerini hem Türkçe hem İngilizce olarak yayımlamak suretiyle sürdürmektedir. Ancak 2015 yılında yayımladığı *Alice Harikalar Diyarında* uyarlamasının bir çocuk yazını eseri olarak kabul edilebilmesi mümkün değildir. Zira kaynak metni 176 sayfa olan kitabın herhangi bir yerinde kitabın sadeleştirildiğine veya kısaltıldığına ilişkin herhangi bir ibare bulunmaksızın sadece 47 sayfa olarak yayımlanmış olması bile çevirinin saygınlığını zedelemektedir. Kitabın bu haliyle 100 Temel Eser kapsamında yer alması durumu daha da ilginç kılmaktadır.

Yayınevinden çıkan tüm dünya çocuk klasiklerinde kullanılan tasarım *Alice Harikalar Diyarında*'nın kapağında da kullanılmıştır. Ali İmren tarafından yapılan çizimde ise beyaz tavşanın kahverengi olması ve Alice'in döneminin giyim alışkanlıklarını yansıtan alışlageldik kabarık eteğinin düz ve bilek boyunda olması dikkat çekicidir. Özellikle de tavşanın içerikte belirtildiğinden farklı bir renkte resmedilmesi yayınevinin içeriği yeterince dikkate almadığının ve özensizliğinin bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Kapakta ayrıca kitabın 100 Temel Eser arasında yer aldığına ve Baba Beni Okula Gönder ve Haydi Kızlar Okula kampanyalarına destek verdiğini belirten logolar mevcuttur.

Kitabın iç kapağında çevirmenin ve kapak tasarımcısının isimleri ile kitabın basım yılına ve yerine ilişkin bilgiler yer almaktadır. Arka kapak metni olarak ise Alice'in keke dönüşen taşlardan birini yiyerek küçüldüğünü ve yeniden

büyüyeabilmenin çarelerini aradığını anlatan bir paragraf kullanılmıştır. Paragrafta geçen olayın arka kapağı okuyan bir çocuğun ilgisini çekmek amacıyla sonuca bağlanmamış olması muhtemeldir; ancak kitaptan alınan paragraftan önce veya sonra herhangi bir açıklayıcı ibare konmaması tasarımın özensizliğinin göstergesidir.

Kaynak metindeki içindekiler bölümü ve sunuş şiiri bu çeviride de yer almamaktadır. Ayrıca metnin içindeki şiirler ve şarkılar çıkarılmış, kaynak metinde on iki olan bölüm başlığı sayısı ona düşürülerek başlıkların ismi yerine sadece sıra numarası ve bölüm ifadeleri kullanılmıştır (Birinci Bölüm, gibi). Ancak Tenniel'in özgün çizimlerinden bazıları aynen korunmuş, hatta bazı bölümlere yeni çizimler eklenmiştir. Özgün çizimlerden birinin bir sayfa arayla yeniden kullanılması da dikkat çeken bir diğer ayrıntıdır. Birbirinden farklı ve tekrar eden çizimlerin kullanılması kitapta görsel tutarsızlığa neden olmakta ve kitabın özensizce yayına hazırlandığını göstermektedir.

Kitabın çevirisi incelendiğinde olay örgüsü ana hatlarıyla değiştirilmemiş olsa da diyalogların ve ayrıntıların çok büyük bir kısmının metinden çıkarıldığı görülmektedir. Ayrıca göze yer yer bazı yazım hataları da çarpmaktadır. Kitabın absürt dili ve alt metinleri açısından oldukça önemli olan bu öğelerin çıkartılmış olması kitabın imajını kökten değiştirmiş olsa da olay örgüsünden herhangi bir öğenin eksiltilmemiş olması kitabı bir çeviri değilse de sadeleştirme olarak kabul edilebilir kılmaktadır. Ancak eserin herhangi bir yerinde sadeleştirildiğine veya kısaltıldığına, hatta uyarlandığına ilişkin hiçbir ibare yoktur; bu da yayınevinin özensizliğini ortaya koymaktadır.

4.5.2. Yetişkin Yazını Dizgesine Yönelik Erek Metinler

4.5.2.1. Alice Harikalar Ülkesinde (Cumhuriyet-Dünya Klasikleri)

1998 yılında Cumhuriyet Gazetesi kuruluşu olan Cumhuriyet Yayınları Dünya Klasikleri Serisi'nin 18. kitabı olarak piyasaya çıkan *Alice Harikalar Ülkesinde* Türkçeye Kısmet Burian tarafından kazandırılmıştır. Toplumun okuma alışkanlığı kazanması amacıyla gazetelerini yanında kitap hediye eden yayınevinden

ıkan aslına sadık bu eviri, Cumhuriyet Yayınları'nın hedefini ne kadar nemsemiğinin bir göstergesidir.

Kitabın n kapağı oldukça sade bir tasarıma sahiptir. Herhangi bir görsel kullanılmayan kapakta sadece yazarın ismi, kitabın ismi ve yayınevinin ismi yer almaktadır. evirmenin isminin n kapakta yer alması yayınevinin çevirmene önem verdiğinin ve bu nedenle görünürlük bahsettiğinin bir göstergesidir. Arka kapakta ise sadece kkk puntolarla yazılmış, “Cumhuriyet’in okurlarına armağanıdır. Parayla satılmaz,” ibaresi yer almaktadır.

İ kapakta yayınevi bilgileriyle birlikte, “Bu kitabın hazırlanmasında, Alice Harikalar ülkesinde’nin MEB İngiliz Klasikleri dizisinde yayınlanan ilk baskısı temel alınmış ve eviri dili günümüz Türkçesine uyarlanmıştır,” açıklaması yer almakta, yan sayfada da kitabın isminin hemen altında “Kısmet Burian tarafından İngilizce’den çevrilmiştir,” ifadesi göze çarpmaktadır. Okuru elinde tuttuğu kitabın eviri sürecine ilişkin bilgilendirmeyi hedefleyen bu iki açıklama, yayınevinin hem okura hem de çevirmene verdiği değerin bir göstergesidir.

Kitabın beşinci sayfasında Hasan Ali Yücel’in 23 Haziran 1941 tarihli bir açıklamasına yer verilmiştir. Yücel söz konusu açıklamada Türk yazın dizgesini geliştirmesi açısından çevirinin ve bir eviri kitaplığı kurmanın önemine değinmiş, kurulmasına önderlik ettiği Tercüme Bürosu’nun hedeflerinden söz etmiştir. Hemen arkasındaki sayfada yer alan Sunuş bölümünde ise yayınevi Hasan Ali Yücel öncülüğünde dilimize çevrilen dünya klasiklerini Cumhuriyet’in 75. yılında yeniden yayımlayarak Türk okuruna bir Aydınlanma Kitaplığı kazandırmayı hedeflediklerini belirtmişlerdir. Kapak tasarımının sadeliği ve doğrudan yetişkin okuru hedef alan bu iki metin çevirinin yetişkin yazın dizgesine uygun şekilde oluşturulduğunun birer göstergesi sayılabilirler.

Kitabın on birinci sayfasında ise “Kitaba Başlamadan” başlıklı bir bölüm yer almaktadır. Kim tarafından yazıldığına dair hiçbir bilgi bulunmayan bu yazıyı kitabı düzenleyen/düzenleyenlerin kaleme aldığı düşünülebilir. Yazara ve Alice’in öyküsüne ilişkin birtakım arka plan bilgileri içeren metinde, Carroll’ın *Alice Harikalar ülkesinde* ile yeni bir tür yarattığından, ‘saçma’ olarak nitelenen bu türe

ait yapıtların her nasılsa yazın tarihine girdiğinden ve Carroll'ın bu kitabı küçük arkadaşı Alice'i memnun etmekten başka hiçbir amaçla yazmadığından söz etmektedir. Eserde gizli bir felsefe aranmaması için bu noktanın daima hatırd tutulması gerektiğini belirten yazar, yine de Alice'in unutulmaya mahkûm bir 'saçmalık' olmadığını vurgulamakta ve matematik ve felsefeyle ilgilenen bir adamın yazdığı bu kitabın günlük davranış ve sözlerin aşırı bir mantıkla irdelendiğinde ne kadar saçma geldiğini anlattığını, kitabı yetişkinlerin de küçükler kadar sevmesinde bu özelliğın etkisi olabileceğini ifade etmektedir. Metnin son cümlesi, Shavit'in *Alice Harikalar Diyarında*'nın çift hedef kitlesine hitap eden bir değişken metin olduğu yönündeki savını doğrular niteliktedir. Ayrıca kitabın nasıl ele alınması/alınmaması gerektiğine ilişkin bir yol haritası niteliğindeki bu metin, yayınevinin okurlarının metni anlamasını gerçekten önemsedığını de kanıtlamaktadır.

Kaynak metinde yer alan içindekiler bölümü ve sunuş şiiri kitaptan çıkarılmışsa da metnin içinde yer alan şiirler aslına hem biçim hem içerik açısından sadık şekilde korunmuştur. Kitapta Tenniel'in çizimleri de aynen kullanılmış, bölüm başlıkları kaynak metindeki asıllarına mümkün olan en yakın şekilde aktarılmıştır. Kaynak metin için önem taşıyan tüm unsurların çeviri metinde de yer alması, yayınevinin çeviriyi ve dolayısıyla okurunu önemsedığının bir başka göstergesi olarak karşımıza çıkmakta ve çevirinin nesnel bir bakış açısıyla ele alındığını ortaya koymaktadır.

4.5.2.2. Alice Harikalar Diyarında (İthaki Yayınları)

1997'den bu yana yayıncılık alanında faaliyet gösteren İthaki Yayınları, özellikle yetişkinler için yayımladığı çeviri eserlerle yazın dizgesinde önemli bir yer edinmiştir. 2010 yılında Kıymet Erzincan Kına çevirisiyle piyasaya çıkan *Alice Harikalar Diyarında* çevirisi hem biçimsel hem de biçimsel açıdan kaynak metne paraleldir.

Hem *Alice Harikalar Diyarında* hem de *Aynadan İçeri* (Through the Looking Glass) çevirilerini kapsayan sert kapaklı kitabın ön kapağında Tenniel'in özgün çizimi kullanılmıştır. Alice'in Cheshire kedisiyle konuştuğu anı tasvir eden çizimin üzerinde yazarın, alt sol köşesinde de kitapların isimleri yer almaktadır. Kitabın arka

kapağında ise Sunum bölümünden alınan iki paragraflık bir metin göze çarpmaktadır. Kitabın içindeki iki eseri ortak noktalarıyla tanıtma amacı güden bu metne dayanarak yayınevinin okurlarının eseri okumadan önce içeriği hakkında bilgi sahibi olmak isteyebileceğini göz önüne aldığını, dolayısıyla da okurlarını önemsedici söylenebilir.

Kitabın ilk sayfasında Lewis Carroll'ın kısa bir biyografisi bulunmaktadır. İç kapakta ise kitaba, yayınevine ve çevirmene ilişkin bilgilerin yanı sıra kitabın telif haklarına ve yayım sürecinde emeği geçen çevirmen dışındaki sanat yönetmeni, redaktör, yayına hazırlayan, sayfa düzeni ve baskıya hazırlayan aktörlerinin de isimlerinin yer alması, yayınevinin hem çeviri sektörüne ve emekçilerine hem de okurlara önem verdiğinin bir diğer göstergesidir.

Kitap, çevirmen Kıymet Erzincan Kına'nın kaleme aldığı ve Lewis Carroll ve Yapıtları Üstüne ve Çeviri Süreci Üstüne başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Carroll'ı ve eserlerini biyografik bilgilerin ötesine taşıyarak tanıtmış, eserleri oluşturuldukları Victoria döneminin ve yaratıcıları Carroll'ın kişisel özelliklerine göre değerlendirerek okurun kaynak metni bağlamıyla birlikte içselleştirebilmesine yardımcı olmuştur. Carroll'ın döneminin çocuk yazını anlayışına nasıl karşı çıktığını, hatta onunla nasıl alay ettiğini kitaptan örnekler vererek açıklayan Kına, sunduğu eserlerin hem çocuklara hem yetişkinlere hitap eden yönlerine de değinmiş ve Shavit'in Alice'in bir değişken metin olduğuna ilişkin savını bir kez daha doğrulamıştır.

Kına Çeviri Süreci Üzerine başlıklı bölümde ise metni bir çevirmen gözüyle nasıl değerlendirdiğini ayrıntılarıyla açıklamış, çeviri kararlarından örnekleriyle söz etmiştir. Sunum'un sonlarına doğru Türkçenin kısır bir sözcük dağarcığına sahip olduğu yönündeki eleştirileri de değerlendiren Kına, yazısını Türkçeyi sadece İstanbul Türkçesinden ibaret gören araştırmacı, yazar ve çevirmenlerin kendilerini biraz daha geliştirmeleri gerektiği yönündeki iddiasıyla bitirmiştir. İthaki Yayınları'nın çevirisine araştırmanın bütüncesi içinde çeviri sürecinin böylesine detaylı anlatıldığı tek kitap olma unvanını veren bu Sunum, yayınevinin hem metne

hem çeviri eylemine ve çevirmene hem de okura verdiği değerin en büyük göstergesidir.

Kaynak metinde yer alan içindikiler bölümü çeviriden çıkartılmış, ancak sunuş şiiri kaynak kitapların bazılarında bile yer almayan Yazarın Notu bölümü ile çeviriye dâhil edilmiştir. Kaynak metnin bölüm başlıkları aslına mümkün olduğunca sadık şekilde aktarılmış, Tenniel’in kaynak kitaptaki tüm çizimleri erek metne de eklenmiştir. Bütün bu unsurlar yayınevinin kaynak metnin yazarına, çizerine ve kendisine duyduğu saygının bir yansımasıdır.

Kitabın çevirisi incelendiğinde erek metnin kaynak metni Türkçeye mümkün olduğunca yeterli şekilde aktarmaya çalışıldığı görülmektedir. Kitabın üçüncü bölümünde yer alan şiirin kıvrımlı biçimi bile aynı şekilde aktarılmış gerek özel isimler gerekse duyguların aktarımında kullanılan ifadeler özenle seçilmiştir. İthaki Yayınları’ndan çıkan çevirinin hem metin dışı hem de metin içi öğeleri açısından kaynak metni mümkün olduğunca iyi yansıtmaya amacı doğrultusunda büyük bir dikkat ve özenle hazırlandığını söylemek mümkündür.

4.5.2.3. Alice Harikalar Diyarında (Antik Yayınları)

“Klasikler Vazgeçilmezdir” mottosuyla 2005 yılında yayın dünyasına giren Antik Yayınları hem Dünya Klasikleri hem de 100 Temel Eser başlığı altında sınıflandırdığı *Alice Harikalar Diyarında*’yı 2016 yılında piyasaya sunmuştur. Kitabın Dila Balcı tarafından yapılan çevirisinin içerik ve biçim açısından kaynak metne paralel olduğunu söylemek mümkündür.

Kitabın kapağının Ravza Kızıltuğ tarafından yapılan tasarımı yayınevinin Dünya Klasikleri başlığı altında yer alan diğer kitapların kapak tasarımlarına hem yazı tipi ve puntosu hem de kullanılan renk tonları açısından benzemektedir. Kapaktaki görsel Alice’in harikalar diyarından ayrılmadan hemen önce üzerine dökülen iskambil kâğıtlarını dağıttığı anı tasvir etmektedir. Alice’in yüz ifadesi ve tasarımda kullanılan renklerin tonu kitabın çocuk yazını dizgesinden ziyade yetişkin yazını dizgesi için tasarlandığını düşündürmektedir. İç kapakta çevirmen ve kapak tasarımcısının yanı sıra düzeltiyi ve iç tasarımı üstlenenlerin ismine de yer verilmesi

yayınevinin çeviri sürecine ve emekçilerine saygı duyduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Kitabın arka kapağında ise kısa bir tanıtıcı metinle birlikte Sir Walter Besant ve Virginia Woolf'un kitaba ilişkin görüşlerine yer verilmiştir. Arka kapaktaki bilgilerin çocuklardan ziyade yetişkinlerin dikkatini çekebilecek nitelikte olması da kitabın hedef kitlesinin yetişkinler olduğunu gösteren bir başka unsurdur.

Kitabın ilk sayfasında yazarın kapsamlı bir biyografisine yer verilmiştir. Çeviri incelendiğinde ise bölüm başlıkları ve çizimlerinin korunmuş olduğu ve bölüm başlıklarının aslına mümkün olan en yakın şekilde aktarılmış olduğu görülmektedir. Çeviride herhangi bir ekleme ve çıkarma mevcut değildir ve hem özel isimler hem de olay örgüsü kaynak metne oldukça yakın bir çizgide yer almaktadır. Tüm bu veriler ışığında Antik Yayınları'nın *Alice Harikalar Diyarında* çevirisinin nesnel şekilde ele alındığı ve dizgenin kabul edilebilir çevirilerinden olduğu söylenebilir.

4.5.2.4. Alice Harikalar Diyarında (Yason Yayınları)

Gece Kitaplığı'nın bir alt markası olan Yason Yayınları, Dünya Klasikleri Dizisi'nde yer alan *Alice Harikalar Diyarında*'yı 2015 yılında piyasaya sürmüştür. Göksu Birol'un Türkçeleştirdiği kitabın hem biçim hem içerik açısından aslına yakın olduğunu söylemek mümkündür.

Kitabın ilk bakışta en çok dikkat çeken noktalarından biri koyu renklerin ve gotik çizgilerin hâkim olduğu kapak tasarımıdır. İlker Şentürklü'nün yaptığı tasarım, *Alice Harikalar Diyarında*'nın ünlü yönetmen Tim Burton tarafından 2010 yılında çekilen filmine ait poster kullanılmıştır. Kitabın kapağında *Alice Harikalar Diyarında*'da değil, Carroll'ın diğer kitabı olan *Aynadan İçeri*'de yer almasına karşın Burton'ın filme dâhil ettiği Tweedledum ve Tweedledee adlı ikizlerin görsellerinin de yer alması filmi izlememiş olanlar için kafa karıştırıcı olabilir. Ayrıca kitabın kapağında yetişkinlere hitap eden filmin yer yer çocuklar tarafından sevimsiz, hatta ürkütücü bulunabilecek görsellerinin kullanılması kitabın yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak hazırlandığının bir göstergesidir.

Kitabın iç kapağında kitaba, yayınevine ve çevirmene ilişkin bilgilerin yanı sıra genel yayın yönetmeni, iç düzen ve dizi editörünün isimlerine de yer verilmiştir. İç kapaktan hemen sonra Carroll'ın ayrıntılı bir biyografisi yer almakta, arka kapakta da yazarın bir başka biyografisi ve fotoğrafı bulunmaktadır.

Kaynak metinde yer alan içindekiler bölümü ve sunuş şiiri kitaba dâhil edilmemiş, kitabın özgün çizimlerinin hepsi de kitaptan çıkarılmıştır. Ancak kaynak kitabın bölüm başlıklarına mümkün olduğunca sadık kalınmış, metnin içindeki şiirler ve şarkılar korunmuş ve aslına mümkün olduğunca yakın şekilde Türkçeye aktarılmıştır. Çeviride herhangi bir ekleme ve çıkarma söz konusu değildir. Bu açıdan eserin Yason Yayınları'ndan çıkan çevirisinin nesnel ve sadık bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür.

4.6. Alice Harikalar Diyarında Çevirilerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmeleri

Önceki bölümde yer aldıkları dizgenin başlığı altında ana hatlarıyla tanıtılan *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin belirli bölümleri karşılaştırmalı olarak makro ve mikro düzeyde incelenecek ve yayınevlerinin çevirileri herhangi bir ideolojiye göre yönlendirip yönlendirmediğinin saptanmasına çalışılacaktır.

4.6.1. Çevirilerin Makro Düzeyde Alınan Kararlar Açısından Değerlendirilmesi

Çalışmanın konusunu oluşturan *Alice Harikalar Diyarında*, piyasaya çıktığı günden bu yana gerek erek kitlesi gerekse içerdiği alt metin ve anlamlar nedeniyle sıkça tartışma konusu olmuştur. Her ne kadar Carroll tarafından sadece çocuklar için ve çocuklara yönelik olarak yazıldıysa da bu eser içerdiği alt metinlerle yetişkinlerin de ilgi odağı olagelmıştır.

Çevirinin birimlerin erek dilde yeniden kodlanmasından ziyade sosyal, kültürel ve ideolojik bir eylem olduğu düşünüldüğünde, çeviri değerlendirmesinin sadece sözcük ve cümlelerin karşılıkları karşılaştırılarak yapılmasının süreci tek bir boyuta indirgeyeceği aşîkârdır. *Alice Harikalar Diyarında*'nın hem çocuk hem de

yetişkin yazını dizgelerinde yer alan çevirilerini değerlendirirken de yayınevlerinin faaliyet gösterdikleri dizgeye göre aldıkları ideolojik kararlardan da önce eserin temasına ve alt metinlerine yaklaşımını incelemek elzemdir. Bu nedenle bu çalışmada *Alice Harikalar Diyarında*'nın çocuk yazını dizgesi ve yetişkin yazını dizgesi için oluşturulmuş çevirileri önce makro, sonra mikro düzeyde incelenecektir. İncelemenin makro boyutu çevirmenlerin ve yayınevlerinin eserin alt metinlerine ve kurgusuna ilişkin kararlarını daha geniş bir açıdan değerlendirmeyi kapsamaktadır. Makro düzeyde karşılaştırılan metin parçaları sözcük veya ifade seçimlerinden ziyade bu seçimlerin öykünün temalarıyla ve genel kurgusuyla ilişkili olarak incelenecektir.

4.6.1.1. Gerçek Dünya ile Harikalar Diyarı Arasındaki Geçişler

Alice Harikalar Diyarında'nın dünya klasiklerinin arasında yer almasını ve üzerine bu kadar konuşulmasını sağlayan başlıca özelliği Carroll'ın yarattığı 'harikalar diyarı' ve Alice'in buradaki serüvenleridir. Öykü, ablasıyla kırdaki vakit geçirmekte olan Alice'in uykusunun ne kadar geldiğini düşündüğü sırada pembe gözlü beyaz bir tavşan görmesiyle başlar. Alice'in tavşanın peşinden tavşan deliğine girmesiyle harikalar diyarındaki serüveni de başlar. Ancak Alice'in bir rüyaya mı yoksa gerçek bir tavşan deliğine mi daldığı muğlaktır. Kaynak metinde bu geçiş iki ihtimali de akla getirecek kadar hızlıdır; Alice'in sıcağıdan "mayıştığı" ve çok uykusunun geldiği sadece tek bir cümle ile ifade edilmekte, Beyaz Tavşan Alice'in yanından Alice'in papatyalardan taç yapmak için yorulmaya değip değmeyeceğini düşündüğü anda geçmektedir. Alice'in tavşanı bir şeyler düşünürken görmesi okura uyanık olduğunu, tavşanı görmeden hemen önce çok uykusunun geldiğinin belirtilmesi ise uykuya dalmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bütüncenin çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerine bakıldığında bu geçişin aşağıdaki şekillerde yapıldığı görülmüştür:

- *So she was considering in her own mind, (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid,) whether the pleasure of making a daisy-chain would*

worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a white rabbit with pink eyes ran close by her. (BookVirtual, syf. 2)

- *Acaba, papatyalardan bir çelenk yapmak için kalkıp papatya toplamaya değer mi, diye düşünürken (ne kadar düşünebilirse tabii, çünkü sıcaktan mayışmış, serseme dönmüştü), yanından pembe gözlü bir tavşan koşarak geçti. (Sosyal, syf. 9-10)*
- *O sırada, “Acaba çelenk yapmak için kalkıp papatya toplasam mı?” diye düşünürken (ne kadar düşünebilirse tabii, çünkü sıcaktan mayışmış, serseme dönmüştü), yanından pembe gözlüklü bir tavşan koşarak geçti. (Epsilon, syf. 5)*
- *Ablası mırıltı çıkararak kitap okuyordu. Alice onu dinlemiyordu bile. Kitabın sıkıcılığı, sesin tekdüzeliği uykusunu getirmişti. Göz kapakları kapanacak gibi oluyor, sık sık esniyordu. Bir yandan da kolye yapacağı papatyaları bulmak için kapanmasına güçlük engel olduğu gözlerini etrafta gezdiriyordu. Ama sıcak olduğundan papatyalar solmuştu.*
İşte tam bu sırada Alice, kırmızı gözlü, beyaz tüylü bir tavşanın yanlarından geçtiğini gördü. (İskele, syf. 7)
- *Çok sıcak bir gündü. Alice “Öyle uykum var ki,” dedi kendi kendine.*
Ağaçtan düşen bir yaprak gördü ama ona bakamayacak kadar uykuluydu
Bu sırada yakınından beyaz bir tavşan geçti. (Gugukkuşu, syf. 5)

Yukarıdaki örneklerden görüldüğü üzere, Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın çevirileri hem kaynak metne hem birbirlerine paraleldir. Tıpkı kaynak metinde olduğu gibi, söz konusu erek metinde de Alice beyaz tavşanı papatya toplayıp toplamayacağını düşünürken görmüştür. Ayrıca iki metinde de kaynak metinde geçen ‘sleepy’ sözcüğü ‘uykulu’ yerine ‘sersem’ sözcüğü ile karşılanmış, böylece okurun Alice’in tavşanı rüyasında görmüş olma ihtimalini düşünmesi en baştan engellenmiştir.

İskele Yayınları’nın çevirisinde ise Alice’in tavşanı görmeden hemen önce uykuya daldığı açıkça söylenmese bile uykuya kaynak metindeki çok daha fazla vurgu yapılmak suretiyle ima edilmiştir. Kaynak metinde Alice’in uykusunu getiren ablasının okuduğu kitap değil, havanın sıcak olmasıdır. Alice’in ablasının okuduğu kitaptan ilk paragrafta söz edilmektedir; Alice oyalanacak bir şeyler ararken

ablasının kitabına göz atar, resim ya da konuşma içermediği için kitabı sıkıcı bulur ve papatyadan taç yapmayı düşünmeye başlar. İskele Yayınları'nın çevirisinde ise Alice'in uykulu hali kitabın sıkıcılığına bağlanmış, havanın sıcaklığı ise kaynak metinde kesinlikle geçmediği halde papatyaların solmasına bağlanmıştır. Çeviriye Alice'in uykulu haline vurgu yapacak o kadar çok ifade eklenmiştir ki, okurun Alice'in yaşadığı her şeyin bir rüya olduğuna ikna olması an meselesidir.

Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde ise Alice'in papatyalar üzerine düşünceleri tamamen çıkarılmış ve sadece uykuya odaklanılmıştır. Alice'in ağaçtan düşen yaprağa bakamayacak kadar uykulu olması ise uykudan gözlerinin kapanmak üzere olduğunu çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinin de okurun gözünde gerçekte rüya arasındaki sınırı netleştirdiği ve Alice'in serüveninin bir rüya olarak algılanmasına neden olduğu söylenebilir.

Aynı karşılaştırma bütüncedeki yetişkin yazınına yönelik çeviriler için yapıldığında ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

- *Bunun üzerine düşünmeye başladı (pek de düşünemiyordu ya, hava çok sıcaktı, onun da uykusu gelmiş, serseme dönmüştü), acaba papatyalardan bir çelenk örmek, papatya toplamak yorulduğuna değer mi diye aklından geçiriyordu. Tam o sırada birden pembe gözlü bir Beyaz Tavşan koşarak yanından geçti. (Cumhuriyet, syf. 16)*
- *Böylece, taç yapmak için kalkıp papatya toplamasının zahmete değip değmeyeceğini düşündüğü sırada (sıcaktan uykusu gelip sersemlediğinden, düşünebildiği de pek söylenemezdi ya) aniden, pembe gözlü beyaz bir tavşanın yanından koşarak geçtiğini gördü. (İthaki, syf. 23)*
- *Bir papatya tacı yapma zevkinin, kalkıp papatya toplama zahmetine değip değmeyeceğini düşünüyordu ki (Elinden geldiğince tabii, çünkü bu sıcak havada kendini uykulu ve sersem gibi hissediyordu.) birdenbire pembe gözlü beyaz bir tavşan yanından fırlayıp geçti. (Antik, syf. 5)*
- *Bunun üzerine düşünmeye başladı (pek de düşünemiyordu ya, hava çok sıcaktı, onun da uykusu gelmiş, serseme dönmüştü), acaba papatyalardan bir çelenk örmek, papatya toplamak yorulduğuna değer mi diye aklından geçiriyordu. Tam o sırada birden pembe gözlü bir Beyaz Tavşan koşarak yanından geçti. (Yason, syf. 7)*

Eserin yetişkin yazınına uygun şekilde yapılan çevirilerinde bu bölümün çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilere kıyasla kaynak metne daha yakın olacak şekilde Türkçeleştirildiği görülmektedir. Çevirilerin hepsinde ‘sleepy’ sözcüğü ilk sözlük anlamı olan ‘uykulu’ sözcüğü ile karşılanmış ve okuru iki ihtimal arasında tam da Carroll’ın bıraktığı noktada bırakmıştır. Ayrıca Yason Yayınları’nın 2015’te yayımladığı çevirinin Cumhuriyet’in 1998’de yayımladığı çeviriye intihali akla getirecek derecede benzemesi dikkat çekicidir.

Yukarıda çocuk yazını dizgesindeki çevirilerle yetişkin yazını dizgesindeki çeviriler arasındaki karşılaştırmaya istinaden, çocuk yazını çevirilerinde Alice’in harikalar diyarına geçişinin uykuyla gerçekleştiğinin düşünülmesinin daha olası olduğu sonucuna varılabilir. Riitta Oittinen’in da belirttiği gibi, Carroll *Alice Harikalar Diyarında*’nın küçük çocuklar ve anneleri için uyarladığı versiyonu olan *The Nursery “Alice”*’te serüveni başlatan olay kesinlikle Alice’in uykuya dalmasıdır (A.g.e.: 127). Araştırmacıya göre bunun nedeni küçük yaştaki çocukların gerçekte gerçeküstü arasındaki geçişleri anlayamayacağı, kitabı okuma bilmeyecek kadar küçük yaştaki çocuklarına okuyacak olan annelerin ise bu geçişin silikliğinden memnun olmayacak olmasıdır. Ottinen’in sözünü ettiği uyarlamanın yaş grubundaki değişiklik nedeniyle Carroll’ın kendisi tarafından yapıldığı göz önüne alındığında, daha küçük yaş gruplarına hitap eden çevirilerde de benzer nedenlerle aynı stratejinin izlendiği söylenebilir. Yayınevleri çocuk okurlara hitap etmek üzere hazırladıkları çevirilerde gerçek dünya ile harikalar diyarı arasındaki geçişi kesin olarak rüyaya bağlamak suretiyle okurlarını ‘kafa karışıklığından’ korumak istemiş olabilirler. Ancak gerekçesi ne olursa olsun, bu tür bir yönlendirmenin kitabın en ayırt edici yönlerinden birini alıp götürdüğü aşikârdır.

Alice’in harikalar diyarından gerçek dünyaya dönüşü de en az harikalar diyarına geçişi kadar önem taşımaktadır. Zira kitabın başında okurun zihninde oluşturulan algının kitabın sonunda alacağı şekil, kitabın okur üzerinde bıraktığı etkiyi kökten değiştirebilir. Çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerde Alice’in harikalar diyarı serüveninin nasıl sonlandığına ilişkin karşılaştırma şu şekildedir:

- *At this the whole pack rose up into the air, and came flying down upon her; she gave a little scream, half of fright and half of anger, and tried to beat them off, and found herself lying on the bank, with her head in the lap of her sister, who was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from the trees upon her face.*

“Wake up, Alice dear!” said her sister; “Why, what a long sleep you’ve had!”

- *“Oh, I’ve had such a curious dream!” said Alice, and she told her sister, as well as she can remember them [...] (BookVirtual, syf. 188-189)*

- *O anda, bütün kağıtlar havaya fırladılar, üstüne doğru uçmaya başladılar; Alice yarı korku, yarı kızgınlık dolu küçük bir çığlık kopardı, hepsini kovalamaya çalıştı, derken ansızın kendini ırmağın kıyısına yatar buldu; başı ablasının kucağındaydı ve ablası esintiyle ağaçlardan kardeşinin yüzüne düşen ölü yaprakları eliyle hafifçe itiyordu.*

“Uyan artık, Alice’ciğim!” dedi. “Bu ne uykusu böyle!”

“Öyle acayip bir düş gördüm ki!” dedi Alice. Sonra ablasına, aklında kaldığı kadarıyla, biraz önce okuduğunuz Serüvenlerini anlattı. (Sosyal Yayınlar, syf. 102)

- *[...] O anda bütün kağıtlar havaya fırladılar ve Alice’in üstüne doğru uçmaya başladılar. Alice yarı korkulu, yarı kızgın bir çığlık attı ve onları kovalamaya çalıştı. Derken ansızın kendini ırmağın kenarında yatarken buldu. Başı ablasının kucağındaydı ve ablası, Alice’in yüzüne esintiyle düşen kuru yaprakları itiyordu.*

“Uyan artık Alice’ciğim,” dedi. “Bu ne uykusu böyle?”

“Öyle garip bir rüya gördüm ki!” dedi Alice. Sonra da ablasına hatırlayabildiği kadarıyla biraz önce okuduğunuz serüvenleri anlattı. (Epsilon, syf. 109-110)

- *Kraliçe öfke ile ayağa fırlamıştı. Oradakilerin hepsi öfkelenmiş, kızgın bakışlarla Alice’in üzerine geliyorlardı.*

Bu sırada Alice’in kulağına tatlı bir ses geldi:

- *Uyan artık Alice, epey uyudun! Haydi kalk akşam oldu, eve dönmemiz gerek.*

Alice gözlerini açtı. Başını kaldırıncı ablasının dizinde yatmakta olduğunu gördü. Gözlerini oğuşturarak:

- *Korkunç bir rüya gördüm abla, dedi. Harikalar ülkesindeydim. (İskele, 112)*

- *Oyun kağıtları, elli ikisi birden yükseldiler ve başının üzerine doğru indiler. Alice biraz korku, biraz da öfkeyle onlarla mücadele etmeye başladı. Gözlerini açtı, ve... Otların üzerindeki; ağaçlardan kopan yapraklar onun üstüne düşmüş, kız kardeşi de onları, onun üstünden uzaklaştırıyordu.*
- “Uyan, sevgili Alice! Ne kadar çok uyudun öyle! Uyan lütfen!” dedi kardeşi ona. (Gugukkuşu, sf. 47).*

Görüldüğü üzere, kaynak metinde Alice’in uyuyuşundan söz edilmediği gibi ‘uyanışından’ da söz edilmemiştir. Alice üzerine doğru gelen iskambil kâğıtlarıyla mücadele ederken kendini ablasının dizlerinde bulmuştur. Olup bitenin bir rüya olduğuna ilişkin ilk izlenimi, ablasının Alice’e ‘Uyan,’ demesiyle ve Alice’in, ‘Çok acayip bir rüya gördüm!’ cevabından ediniriz. Metnin devamında Alice kalkıp uzaklaşırken ablası kardeşinin anlattıkları üzerine düşünmeye başlar. Önce kardeşini düşünür, sonra kardeşinin yerine kendisini koyarak Harikalar Diyarı’nda olduğunu hayal eder. Bu noktada gözlerini açtığında Harikalar Diyarı’nın yerini donuk gerçekliğin alacağını da bilmektedir Alice’in ablası. Son olarak kardeşinin yetişkin bir kadın olduğunda Harikalar Diyarı’nda geçen rüyasını ve mutlu çocukluk günlerini anımsayacağını düşünerek gülümser. Dolayısıyla kitabın sonunda Carroll Alice’in gördüklerinin tatlı bir düştene ibaret olduğunu açıkça belirtir. Ancak bu büyüün kitabın başlarında bozulmasının kitabın albenisini yok ettiği gibi, yukarıda örneği verilen bölümde Alice’in uykudan uyanmasının ima edilmesi de benzer bir etki yaratacaktır.

Bu bağlamda Cumhuriyet Yayınları, Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisine oldukça benzeyen Epsilon Yayınları ve Gugukkuşu Kitaplığı’nın çevirilerinin kaynak metne paralel olduğunu söylemek mümkündür. Cumhuriyet ve Epsilon Yayınları çevirilerinde bu bölümden sonra Alice’in ablasının duygu ve düşüncelerinin anlatıldığı bölüme de yer verirken, Gugukkuşu Kitapları’nın kitabı yukarıdaki bölümle bitirdiği görülür. İskele Yayınları’nın çevirisinde ise Alice eve geç kaldıklarını söyleyen ablası tarafından uyandırılır ki kaynak metinde eve dönmekle veya geç kalmakla ilgili herhangi bir ifade yer almamaktadır. Ayrıca ablası tarafından uyandırılan Alice’in ilk sözü, “Korkunç bir rüya gördüm,” olur. Oysa kaynak metinde geçen ifade, Türkçede korkunç anlamına gelmemektedir; *curious*

tuhaf, garip anlamlarına gelen bir sözcüktür ve Alice'in ablasına tüm gördüklerini bir çırpıda anlatacak kadar heyecanlı ve hevesli olmasını da açıklamaktadır. Üstelik çeviride rüyada Harikalar Ülkesi'nde olmanın ne açıdan korkunç olduğuna ilişkin herhangi bir açıklama yer almamaktadır. Bu durum okurun kafasında soru işaretine neden olabilir. Alice'in rüyasını sonlandıranın havaya savrulan iskambil kâğıtlarından ziyade ayağa fırlayan kraliçe ve herkesin bir anda üstüne gelmesi olduğunda ise metindeki yapraklarla ilgili kısmın neden kaldırıldığı anlaşılabilir.

Aynı karşılaştırma yetişkin yazınında yer alan çeviriler için yapıldığında ise ortaya çıkan tablo aşağıdaki gibidir:

- *Bunu der demez, bütün deste havalanıp Alice'in üstüne dökülmeye başladı. Alice, yarı korku yarı kızgınlıkla, bir çığlık atarak iskambilleri savurmaya çalıştığı sırada, bir de baktı ki başı ablasının dizinde, ırmak kıyısında yatıyor, ablası da ağaçlardan düşen kuru yaprakları eliyle hafifçe itiyor. Sonra Alice'e "Uyansana artık, cicim" dedi. "Öyle uzun uyudun ki!"*
Alice, "Aman öyle acayip bir düş gördüm ki" diyerek şu okuduğunuz acayip serüvenin anımsayabildiği kadarını ablasına anlattı. (Cumhuriyet, syf. 125)
- *İşte tam o anda bu bir deste iskambil kağıdı havalanıp, üstüne üstüne uçmaya başladı; Alice biraz korkudan biraz da öfkeden minik bir çığlık kopararak onları başından defetmeye çalıştığı sırada, bir anda baktı ki ırmağın kıyısında ablasının kucağında uzanmış yatıyordu; ablası ise rüzgardan uçuşup gelen kuru yaprakları Alice'in yüzünden eliyle usulca itiyordu.*
"Alice, tatlım uyan! Ne kadar çok uyudun böyle!"
"Of, öyle tuhaf bir rüya gördüm ki," dedi Alice ve şu okuduğunuz garip serüvenlerini aklında kaldıgınca ablasına anlattı. (İthaki, syf. 130)
- *Bunun üzerine bütün bir deste havaya uçuşup Alice'in üzerine yağmaya başladı. Alice yarı korku, yarı öfkeyle karışık küçük bir çığlık attı ve onları savurmaya çalışırken kendini ağaçlardan düşen cansız yaprakları nazikçe yüzünün üstünden toplayan kız kardeşinin kucağına başını koymuş, bankta uzanırken buldu.*
"Uyan Alice!" dedi kız kardeşi. "Çok uzun bir uyku çektin."

“Öyle tuhaf bir rüya gördüm ki!” dedi Alice. Kız kardeşine hatırlayabildiği kadarıyla başından geçen ve okumuş olduğunuz bütün bu tuhaf hikâyeyi anlattı. (Antik, syf. 126-127).

- *Bunu der demez, bütün deste havalanıp Alice’in üstüne dökülmeye başladı. Alice, yarı korku yarı kızgınlıkla, bir çığlık atarak iskambilleri savurmaya çalıştığı sırada, bir de baktı ki başı ablasının dizinde, ırmak kıyısında yatıyor, ablası da ağaçlardan düşen kuru yaprakları eliyle hafifçe itiyor. Sonra Alice’e “Uyansana artık, cicim” dedi. “Öyle uzun uyudun ki!”*

Alice, “Aman öyle acayip bir düş gördüm ki” diyerek şu okuduğunuz acayip serüvenin anımsayabildiği kadarını ablasına anlattı. (Yason, syf. 115-116)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulan çeviri eserler çocuk yazınına yönelik olarak oluşturulan çeviri eserlere kıyasla, tıpkı kitabın başındaki gibi, sonunda da kaynak metne daha yakın bir çizgide ilerlemiş, belirtilen bölümlerin ardından Alice’in ablasının hislerinin anlatıldığı kısma da yer vermiştir. Yetişkin yazını dizgesine ait çeviri eserlerde dikkati çeken bir diğer nokta da cümlelerin tıpkı kaynak metindeki gibi bölünmeden aktarılma çabasıdır. Çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin üçünde cümlelerin bölündüğü ve ifadenin daha net ve kolay anlaşılır hale geldiği görülür; sadece Sosyal Yayınlar’dan çıkan çeviri uzun cümlelerden oluşmaktadır. 1985 yılında piyasaya çıkan bu çeviride cümle uzunluğunun bozulmadan korunmasının muhtemel nedeni, cümlelerin içeriğiyle birlikte biçiminin de ereke dile aynen aktarılmasının kaynak metne sadakat ölçüsü olarak görüldüğü klasik çeviri anlayışının hüküm sürdüğü dönemde çevrilmiş olmasıdır. Ancak nispeten daha yeni dönemlerde Türkçeye kazandırılmış olan yetişkin yazını dizgesine ait çevirilerin dördünde de ilk cümle tıpkı kaynak metindeki gibi bağlaçlar ve virgüllerle birbirine eklenerek aktarılmıştır. Çocuk yazınındaki çevirilerle yetişkin yazını çevirileri arasındaki bu fark, çocuklar için çevrilen ve/veya uyarlanan metinlerin daha sade olması gerektiği yönündeki inançtan kaynaklanmaktadır. Çocukların uzun cümleleri, soyut kavramları ve söz oyunlarını anlayamayacağına ilişkin yaygın kanı, çevirmenleri ve yayınevlerini bu tür kararlar almaya yönlendirmektedir. Başka bir deyişle, uzun cümlelerin çevirisinin

de hedef kitlenin yaş grubuna göre alınan kararlar doğrultusunda gerçekleştirildiği söylenebilir.

Alice'in gerçek dünya ile harikalar diyarı arasındaki yolculuğunun başlangıç ve bitiş aşamalarını anlatan bu iki bölümün çevirileri genel olarak incelendiğinde, yetişkin dizgesine yönelik olarak oluşturulan çeviri metinlerin kaynak metne çocuk dizgesine yönelik olarak oluşturulan metinlerden daha sadık olduğu sonucuna varılabilir. Bu sonuç, çocuk yazınına yönelik olarak yapılan çevirileri yönlendiren kararlarda çocuğa ve çocuk yazınına bakışın payının büyük olduğunu ortaya koymaktadır. Çocuk yazını üzerinde çocuklardan ziyade yetişkinlerin söz sahibi olduğu bir dizge olarak yetişkinlerin çocuklara uygun gördüğü veya uygun hale getirdiği metinleri içerir. Türk çocuk yazını dizgesine kazandırılan *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinde de durum farklı değildir. Ancak incelenen çevirilerden üçü kaynak metne nispeten daha sadık kalırken, Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisi gerek Alice'in serüveninin bir rüyadan ibaret olduğuna ilişkin yaptığı ısrarlı vurgu gerekse Alice'in ablasının kardeşini eve geç kaldıklarını söyleyerek uyandırması ile çocuklara ders verme amacı güttüğünü fazlasıyla belli etmektedir. Bu uğurda çeviriye kaynak metinde bulunmayan ifade ve cümleler eklemekten çekinmeyen yayınevinin kendi ideolojisine uydurduğu metni uyarladığına ilişkin herhangi bir ibare barındırmaması da yayınevinin çeviriyi çocuklara nasihat verme kaygısıyla saptırdığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

4.6.1.2. Alice'in Harikalar Diyarı'na Dair İzlenimleri ve İç Hesaplaşmaları

Ablasıyla sakın sakın otururken aniden ortaya çıkan pembe gözlü beyaz tavşanın peşine takılıp giden Alice, konuşmasından ziyade yelek giymesini ve yelek cebinden bir de saat çıkarmasını oldukça ilginç bulduğu tavşanın bir delikten içeri girdiğini görür görmez bir an bile tereddüt etmeden deliğe atlar. Alice'in Harikalar Diyarı'na attığı bu ilk adım, Alice'in Victoria devrinde yaşayan küçük bir kız olarak ne kadar gözüpek olduğunun da ilk göstergesidir.

Alice her ne kadar tavşan deliğine tereddütsüzce atlamışsa da öykü boyunca kedisini andığı, bulunduğu yeri sorguladığı ve hatta orada bulunmaktan pişman olduğu anlar da vardır. Ancak genel olarak Alice bir anda daldığı bu dünyaya merakından ve doğru bildiklerinden ödün vermeksizin uyum sağlamaya çalışmaktadır; ara sıra yaşadığı tereddüt onun cesur bir çocuk olduğu gerçeğini değiştirmez. Dolayısıyla okurun Alice'in Harikalar Diyarı'na girdiği andaki hisleri okura Alice'in gözüpekliğine ilişkin ilk intibayı kazandırması açısından oldukça önemlidir.

Alice'in tavşanın peşinden deliğe girdiği an, kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesine yönelik çevirilerde şu şekillerde tasvir edilmiştir:

- [...] *but when the Rabbit actually took a watch out of his waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed accross her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket or a watch to take out of it, and, burning with curiosity, she ran accross the field after it, and was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge*
In another moment down went Alice after it, never once condisdering how in the world she was to get out again. (BookVirtual, syf. 2-3)
- [...] *ne var ki Tavşan, yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp baktıktan sonra hızlı adımlarla yürümeye başlayınca, Alice de ayağa fırladı; şimdiye kadar ne yeleğini ne de yeleğinden çıkarabileceği saati olan bir tavşana rastlamıştı! Öyle ya! Meraktan çatlayarak onun ardısıra tarlaya koştu; Tavşan tam çitin altındaki kocaman deliğe atlayacağı sırada yetişti.*
Bir daha dışarı nasıl çıkabileceğini hesaplamaya kalmadan da kendini deliğe bıraktı (Sosyal Yayınlar, syf. 10)
- [...] *fakat Tavşan, yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp baktıktan sonra hızlı adımlarla yürümeye başlayınca, Alice de ayağa fırladı. Şimdiye kadar ne yeleği ne de yeleğinden çıkarabileceği saati olan bir tavşana rastlamamıştı. Birden bunun farkına varınca meraktan çatlayarak peşinden tarlaya doğru koştu ve tam çitin altındaki kocaman tavşan deliğine atlayacağı sırada ona yetişti.*
Bir saniye sonra bir daha nasıl çıkabileceğini düşünmeden o da kendini deliğe bıraktı. (Epsilon, syf. 6)

➤ *Ancak iş bu kadarla kalmamıştı. Tavşan, yelek cebinden bir saat çıkarmış, saate bakıyordu. İşte bu kadarı fazlaydı.*

Alice heyecanla ayağa kalktı. Şaşkınlıktan ne yapacağını bilemiyordu. Yaklaşık tavşanı dikkatle inceledi. Sevimli tavşancığın bir insan gibi giyinmiş olduğunu gördü. Bunan daha ilginç olay olamazdı. Yeniden koşmaya başlayan tavşanın arkasından o da koştu.

Bu sırada tavşan çalılardan, fundalıkların arasında kaybolmuştu. Aynı yere gelen Alice, tavşanın küçük bir kovuğa girdiğini gördü. Şimdi ne yapmalıydı? Tavşanı çok merak ediyordu. Bir anlık duraklamadan sonra kendisi de tavşanın girdiği kovuktan içeri daldı. (İskele, syf. 8)

➤ *Ama tavşan cebinden bir saat çıkarıp baktığında ilgilendi.*

“Cebi olan bir tavşan...” diye sordu Alice kendi kendine. “Ve içinde bir saat...” Yerinden fırladı ve Tavşan’ın ardından koştu. Onu büyük bir tavşan oyununa girerken gördü.

Alice de oyuktan içeri girdi. Geri nasıl çıkacağını düşünmedi bile. (Gugukkuşu, syf. 6)

Kaynak metinde de görüldüğü gibi Alice tavşanın bir deliğe girdiğini görür görmez yeryüzüne nasıl çıkacağını düşünmeden deliğe atlar. Alice’in Harikalar Diyarı’ndaki deneyimlerinin başlangıcı olan bu hamleyi ilginç kılan tam da budur; bu küçük kız aldığı anlık bir kararın sonucunda bambaşka bir diyara adım atar. Alice’in öyküsünün hiçbir temkin belirtisi göstermeden yaptığı bu hamleyle başlayıvermesi okurun ilgisini öyküye çekebilecek kilit noktadır.

Sosyal Yayınlar, Alice’in bu ani kararını ‘dışarı nasıl çıkabileceğini hesaplamaya kalmadan da kendini deliğe bıraktı’ ifadesiyle karşılamıştır. Cümlede geçen ‘hesaplamaya kalmadan’ ifadesi eylemin aniliğini vurgulamakla beraber, Alice’in deliğe kendi iradesi dışında bir etkiyle girmiş olabileceği gibi bir izlenim de yaratmaktadır. Zira ‘-e kalmadan’ ifadesi Türkçede daha ziyade öznenin iradesi dışında gerçekleşen bir eylemin özne üzerinde yarattığı etkiyi ifade etmek içi kullanılmaktadır. Ancak kitabın 1985 yılında basıldığı dikkate alındığında söz konusu ifadenin o dönemin gündelik dil alışkanlıklarına uygun şekilde seçildiği de düşünülebilir.

Epsilon Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları'ndan çıkan çeviriler, kaynak metindeki ifadeyi birebir karşılamaktadır. Kaynak metinde de söz konusu çevirilerde de Alice'in deliğe atlarken bir daha nasıl çıkabileceğini düşünmediği vurgulanmış, Carroll'ın kaynak okur üzerinde yaratmak istediği etki söz konusu yayınevlerinin okurları üzerinde de yaratılmıştır. Ancak İskele Yayınları'nın çevirisi kaynak metnin Alice'in Harikalar Diyarı'na geçişine ilişkin algısını aynı ölçüde yansıtmaktan uzak, hatta buna taban tabana zıt bir yaklaşım sergilemiştir. Zira “Şimdi ne yapmalıydı? Tavşanı çok merak ediyordu. Bir anlık duraklamadan sonra kendisi de tavşanın girdiği kovuktan içeri daldı.” ifadesi Alice'in tavşanın deliğe girdiğini gördükten sonra deliğe girip girmeme konusuna bir tereddüt yaşadığının göstergesidir. Oysa Alice deliğe bir an bile düşünmeden dalmıştır. Alice'in garip öyküsüne attığı ilk adımın çocuk yazını dizgesinde yer almak üzere hazırlanan bir çeviri metinde bu şekilde inşa edilmesi yayınevinin çocuk okurlarını temkinli olmaya davet etmesi olarak algılanabilir. Zira çeviri kaynak metindeki Alice'in tavrına tamamen zıt olacak şekilde yeniden yazılmış, erek metindeki Alice'in deliğe girerken bir anlığına da olsa “olması gerektiği gibi” tereddütte kaldığı öne sürülmüştür. Bu yeniden yazım işleminin amacı, çocuk okurları üstü kapalı bir şekilde uyarmak olabilir.

Aynı bölüm yetişkin yazınına ait çeviriler üzerinden karşılaştırıldığında ise ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

- *Ama tavşan yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp bakarak ivedi ivedi gitmeye başlayınca Alice fırlayıp ayağa kalktı: Çünkü birdenbire ayırımına varmıştı: o zamana kadar ne yelekli bir tavşan görmüştü, ne de yelek cebinden saat çıkaran bir tavşan! Merakından tarlada Tavşan'ın arkasından koşmaya başladı, neyse tam zamanında yetişti de onun bir çit altındaki koca bir tavşan deliğine girdiğini gördü. Alice kendini deliğe attı: Buradan bir daha nasıl çıkabileceğini düşünmek usuna bile gelmemişti. (Cumhuriyet, syf. 16)*
- *[...] fakat ne zaman ki Tavşan, yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp ona bakarak hızlandı, o zaman Alice, beyinde şimşekler çakarak ayağa fırladı; çünkü bir yeleği ve cebinden çıkaracak bir saati olan bir tavşana ömründe hiç rastlamamıştı; meraktan tutuşmuş bir halde, Tavşan'ın ardı sıra tarlayı koşarak geçti ve neyse ki tam zamanında yetişip, Tavşan'ın bir çitin altındaki kocaman deliğe giriverdiğini görebildi.*

Delikten bir daha nasıl çıkacağını hiç düşünmeden, Alice de gitti Tavşan'ın ardından. (İthaki, syf. 24)

- *Ama Tavşan yeleğinin cebinden çıkardığı saate bakıp da acele etmeye başlayınca Alice de birdenbire ayağa sıçradı, çünkü daha önce hiç yelek cebi ya da onu koyacak saati olan bir tavşan görmediği aklına geldi ve meraktan yanıp tutuşarak çayırın diğer ucuna kadar Tavşan'ın peşinden koştu. Onu tam çitin altındaki geniş bir tavşan deliğinden içeri atladığı sırada gördü.*

Hemen ardından, bir kez olsun nasıl geri çıkacağını düşünmeden Alice de atladi deliğe. (Antik, syf. 6)

- *Ama tavşan yeleğinin cebinden bir saat çıkarıp bakarak acele acele gitmeye başlayınca Alice fırlayıp ayağa kalktı: Çünkü birdenbire ayrımına varmıştı: o zamana kadar ne yelekli bir tavşan görmüştü, ne de yelek cebinden saat çıkaran bir tavşan! Merakından tarlada Tavşan'ın arkasından koşmaya başladı, neyse tam zamanında yetişti de onun bir çit altındaki koca bir tavşan deliğine girdiğini gördü. Alice kendini deliğe attı: Buradan bir daha nasıl çıkabileceğini düşünmek usuna bile gelmemişti. (Yason, syf. 7-8)*

Yetişkin dizgesine yönelik olarak oluşturulan çeviriler incelendiğinde, hepsinin kaynak metne paralel bir çizgide ilerlediği görülebilir. Farklı söz dizimleri ve farklı sözcük seçimleriyle de olsa Cumhuriyet, İthaki ve Antik Yayınları Alice'in aceleciliğini ve tereddütsüzlüğünü kaynak metinle aynı paralelde yansıtmışlardır. Yason Yayınları'nın çevirisinin de bu bağlamda kaynak metne oldukça yakın olmasına karşın sözü edilen yayınevleriyle aynı cümlede anılmamaktadır; zira, önceki örneklerde de görüldüğü üzere, cümleleri noktalama işaretlerine kadar Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisiyle aynıdır. Yukarıdaki kaynak metinde Cumhuriyet Yayınları ve Yason Yayınları çevirileri arasındaki tek fark, Cumhuriyet Yayınları'nın 'ivedi ivedi' ifadesinin Yason Yayınları'nın çevirisinde 'acele acele' olarak değiştirilmesidir. Tüm bu örnekler Yason Yayınları'nın Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisine intihali akla getirecek kadar benzediği söylenebilir.

Alice her ne kadar gözüpek bir kızsada tavşan deliğine girdikten sonra pek çok kez orada bulunuşunun nedenlerini sorgulamış, ara sıra evini özlemiş, hatta gözyaşı dökmüştür. Zira fizik kurallarının bile dünyadan farklı olduğu bu diyarda

boyu durmadan uzayıp kısalmış, birbirinden garip karakterlerle karşılaşmış, duygularını ve düşüncelerini kimi zaman korkusuzca ifade ederken kimi zaman içine atmış ancak Beyaz Tavşan'a ve aşağı iner inmez gördüğü o muhteşem bahçeye karşı merakını hiç kaybetmemiştir. Aslında Alice'in gerçekten cesur ve meraklı bir kahraman olarak görülmesinin temel nedeni budur; Alice yaşadığı çeşitli olumsuzluklar karşısında evini özlese ve evde olmayı dilese bile sonraki hamlesini kesinlikle Harikalar Diyarı'ndan kurtulmak için yapmamıştır. Genel çerçeveye bu pencereden bakıldığında Alice'in bu deneyimden genel olarak pişmanlık duymadığı sonucuna varılabilir. Olay örgüsünün Alice'in her duygu değişikliğinin ardından farklı karakterlerle karşılaşması veya kendisini farklı olayların içinde bulması ve bu duygulara çok fazla kapılmadan yolculuğuna devam etmesi de bunu kanıtlamaktadır.

Alice tavşan deliğinden indikten sonra kendisini ince uzun bir koridorda bulur. Koridorda duvarlar boyunca sıralanan kapılar, cam bir masa ve masanın üzerindeki altın anahtardan başka bir şey yoktur. Alice anahtarı alır ve kapıları tek tek açmayı denerken perdenin arkasına gizlenmiş minik kapıyı keşfeder. Alice anahtarın kilide uymasıyla karşısında muazzam güzellikte bir bahçe bulur; ancak o muhteşem bahçeye giremeyecek kadar büyüktür. Bu keşif, Alice'in serüveni boyunca karşılaştığı hiçbir zorluğa değişmediği amacıdır aynı zamanda. Alice bahçeye girmenin bir yolunu, belki de insanlara dürbün gibi uzayıp kısalmanın yollarını anlatan bir kitap bulmak üzere etrafına bakınırken üzerinde “*Beni İç*” yazan bir şişe görür, şişenin önceden orada olmadığından emindir. Bu, Alice'in tavşan deliğine girdikten sonra alması gereken ikinci karar olarak karşımıza çıkar. Alice gözüpek olduğu kadar akıllıdır da; bu nedenle şişenin içindekini bir hamlede içmeden önce durup düşünür ve şişedeki karışımı içmeye karar verir. Carroll'ın Alice'in zaten gerçekleştireceği bir eylem için durup düşünmesini sağlamasının nedeni, her ne kadar kitabını çağdaşlarının aksine çocukların eğitime adanmış olsa da çocuklara mantıklarını kullanmalarının hayatlarını kurtarabileceğini belirtmeden geçmek istememesi olarak düşünülebilir. Bu durum ayrıca Carroll'ın Alice'in içinde bulunduğu alemin gerçekliğine ilişkin kesin bir bilgi vermemesinin de bir sonucudur; Alice'in tavşan deliğinin üzerindeki dünyada mevcut risklere Harikalar Diyarı'nda da açık olması okuru küçük kızın içinde bulunduğu alemin gerçekliğine inandıracak bir kanıttır.

Söz konusu bölüm, kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesinde yer alan çeviri metinlerde aşağıdaki şekillerde karşılanmıştır:

- [...] *this time she found a bottle on it, (“which certainly was not here before,” said Alice) and tied round the neck of the bottle was a paper label with the words “DRINK ME” beautifully printed on it in large letters.*

It was all very well to say “Drink me,” but the wise little Alice was not going to do that in a hurry: ‘no, I’ll look first,’ she said, ‘and see whether it’s marked “poison” or not’; for she had read several nice little histories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts and other unpleasant things, all because they would not remember the simple rules their friends had taught them: such as, that a red-hot poker will burn you if you hold it too long; and that if you cut your finger very deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink much from a bottle marked ‘poison,’ it is almost certain to disagree with you, sooner or later. He., this bottle was not marked ‘poison,’ so Alice ventured to taste it, and finding it very nice, (it had, in fact, a sort of mixed flavour of cherry-tart, custard, pine-apple, roast turkey, toffee, and hot buttered toast,) she very soon finished it off. (BookVirtual, syf. 9-10-11)

- *Bu sefer bir şişe buldu masanın üstünde. “Demin burada değildi bu yüzdeyüz,” diye mırıldandı. Şişenin boynuna bir kağıt asılmıştı; güzel, kocaman harflerle “İÇ BENİ” yazıyordu kağıtta.*

*“İç beni” demek kolaydı ama küçük Alice’in **bu konuda** acele etmeye hiç niyeti yoktu. “Yoo, önce bir bakayım üstünde ‘zehirlidir’ damgası var mı yok mu.” Çünkü elleri yüzleri yanan, vahşi hayvanlara yem olan, başlarına buna benzer tatsız olaylar gelen çocuklarla ilgili bir sürü güzel öykü okumuştı; neden oluyordu bunlar? Arkadaşlarından öğrendikleri basit kuralları **akıllarına getirmedikleri** için: sözgelimi kızgın demiri, uzun süre tutarsan elin yanar; bıçakla parmağını çok derin kesecek olursan, genellikle kanar; hele hele ‘zehirlidir’ damgası taşıyan bir şişedeki sıvıdan kana kana içersen ergeç miden bozulacaktır gibi kuralları Alice hiç unutmamıştı.*

*İyi ki şişede “zehirlidir” damgası **yoktu**. Alice hemen içindekinden tatmaya hazırlandı, ne kadar tatlı olduğunu görünce hemen silip süpürdü – kirazlı pasta,*

krema, ananas, kızarmış hindi, karamela ve tereyağlı kızarmış ekmek karışımı bir taddı bu -. (Sosyal Yayınlar, syf. 13)

- Bu sefer de bir şişe buldu masanın üzerinde. “Kesinlikle daha önce bu burada yoktu,” dedi Alice. Şişenin boynuna bir kâğıt asılmıştı. Güzel, kocaman harflerle “BENİ İÇ” yazıyordu kâğıtta.

“Beni İç” demek kolaydı ama küçük Alice’in hiç acelesi yoktu doğrusu. “Yoo, önce bir bakalım, üstünde zehir işareti var mı yok mu?” Alice eli yüzü yanan, vahşi hayvanlara yem olan, başına buna benzer tatsız şeyler gelen çocuklar hakkında bir sürü kitap okumuştı. Bütün bunlar neden oluyordu? Tabii arkadaşlarından öğrendikleri basit kuralları hatırlamadıkları için. Örneğin, kızgın demiri uzun süre tutarsan, elin yanar; bıçakla parmağını çok derin kesecek olursan genellikle kanar; hele hele ‘zehir’ işareti taşıyan bir şişeden çok içecek olursan, er geç miden bozulur kuralını Alice hiç unutmamıştı.

Ama bu şişede ‘zehir’ işareti yoktu, Alice de bunun üzerine hemen şişedekinden tatmaya hazırlandı, ne kadar güzel olduğunu görünce (gerçekten, kirazlı pasta, krema, ananas, kızarmış hindi, karamel ve tereyağlı kızarmış ekmek arası bir tadı vardı), çok geçmeden hepsini silip süpürdü. (Epsilon, syf. 9-10)

- Anahtar ararken masanın üzerinde küçük bir şişe durduğunu gördü. Bu şişenin daha önce orada olmadığını çok iyi biliyordu. Şişenin üzerinde yazılı etiketi okudu. “BENİ İÇİNİZ” yazılıydı.

Alice, aceleci bir çocuk değildi. Üstelik akıllı bir çocuktı. Bazı şişelerin üzerinde “ZEHİRLİDİR” yazıldığını biliyordu. Şişeyi alıp iyice inceledi. Zehir yazısına rastlamayınca rahatladı. Şişedeki sudan birkaç yudum içti. Çok lezzetliydi. Tadı çok hoştu. Hem çilekli pasta, hem krema, hem hindi kızartması, hem portakal reçeli tadı vardı. Hoşuna gittiği için şişenin kalanını da içip şişeyi boşalttı. (İskele, syf. 12)

- Cam masaya baktı. Üzerinde ufak bir şişe vardı. Daha önce masada yoktu. fişedeki notu okudu. Not, çok güzel bir şekilde yazılmıştı: “İç beni.”

“Biraz alıp deneyeyim,” dedi Alice. “çok az.” Denedi, tadı çok güzeldi. Biraz daha içti. (Gugukkuşu, syf. 8)

İlgili bölümün çocuk yazınında yer alan çevirileri incelendiğinde, Gugukkuşu Kitapları dışındaki yayınevlerinin Alice’in masada aniden “beliren” şişeye ilişkin

tereddüdüne yer verdiği görülmektedir. Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları'nın çevirilerinde kaynak metinde italik olarak verilen ifadeler kalın veya italik karakterlerle karşılanmış, Alice'in çocukların karşılaşabilecekleri diğer tehlikelere ilişkin düşünceleri de çeviri metne dâhil edilmiştir. Tam da bu noktada Alice'in kurallara uymayan çocuklara ilişkin bu bilgileri nereden edindiğine ilişkin ilginç bir ayrıntı dikkat çekmektedir; Carroll'a göre arkadaşlarından edindikleri bilgileri unutan çocuklar yaralanma, yanma, yaban hayvanlarına yem olma gibi tehlikelerle karşı karşıyadır. Çocukların bunları “alışlageldik” şekilde büyüklerden öğrenmemesi veya Carroll'ın çocukların bunları arkadaşlarından öğrendiklerini özellikle belirtmesi öykünün ilginç ayrıntılarından biridir. Zira yetişkinlerin dünyasının absürt yönlerini eleştirdiği öyküsünde Carroll, yetişkinlerin “makul” bir davranışını çocuklara isnat etmiş ve bu bağlamda metnin tutarlılığını sağlamıştır. Ayrıca Carroll'ın yetişkinlerin vereceği türden bir öğüdü çocuklara atfetmesi, çocukları sadece eğlendirmek üzere yazdığı ve yetişkinlerin dünyasını politikadan eğitime hemen her alanda eleştirdiği kitabında yetişkinlerin gerçek dünyadaki yansımasına yer vermek istememesi ve kitabının erek kitlesini eğitmeye ilişkin en ufak bir amaç bile taşımadığını kanıtlama çabası olması muhtemeldir.

Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde ise, diğer çevirilerin aksine, Alice masada gördüğü şişeye ilişkin herhangi bir çekince göstermemektedir. Alice'in öykünün en başında işin sonunu düşünmeden tavşan deliğine atladığı göz önüne alındığında bu durum makul gibi görünse de Carroll'ın akıllı küçük Alice'in aceleci olmadığını bu bölümde özellikle belirtmesi yadsınmaması gereken bir noktadır. Zira bu vurgu, yukarıda da belirtildiği üzere, Carroll'ın Alice'in tavşan deliğinde yaşadıklarının gerçek mi rüya mı olduğu konusundaki muğlaklığı korumak üzere kullandığı bir enstrümandır. Bı noktada Alice'in tavşan deliğine bir anda dalmasının ardından aceleci olmadığının belirtilmesi bir çelişki gibi görünse de Alice'in deliğe atlarkenki “temkinsizliği” merakına yorulabilir.

Ayrıca Sosyal Yayınlar 'ın kaynak metinde geçen '*for she had read several nice little histories about*' ifadesini '*başlarına buna benzer tatsız olaylar gelen çocuklarla ilgili bir sürü güzel öykü okumuştur*' olarak karşılaması da ilginçtir. Zira çevirmen *nice* sözcüğünü sözlük anlamıyla alarak *güzel* şeklinde Türkçeleştirmiştir; ancak cümlenin anlamına bakıldığında bu seçimin bağlama uygun olmadığı

aşikârdır. Nice sözcüğü *demode*, *eski*, *berbat* gibi anlamlara da sahiptir¹⁶. Bu açıdan çevirmenin sözcük seçimi konusunda dikkatsiz davrandığı, hatta çevirinin metne sadakatin kaynak metne sadakat olarak görüldüğü dönemde çevrildiği göz önüne alındığında, kaynak metne sadık kalabilme endişesiyle sözcüğün en yaygın kullanımını tercih ettiği söylenebilir. Epsilon Yayınları'nın çevirisinde ise bu ifade metinden tamamen çıkarılmıştır.

Alice'in masanın üzerindeki şişeye sergilediği temkinli yaklaşım, yetişkinlere yönelik çevirilerde kendisine şu şekillerde yer bulmuştur:

- *Ama bu kez de masanın üstünde bir şişe buldu. Alice, "Demin burada olmadığından eminim," dedi. Şişenin yuvarlak boynunda bir etiket vardı, üzerinde de güzel basılmış kocaman harflerle "BENİ İÇ" yazılıydı.*

"Beni iç" demesi kolaydı, ama akıllı küçük Alice'in bu işi hemen yapmaya niyeti yoktu. "Hayır, hayır," dedi "önce bakayım üstünde zehirli işareti var mı, yok mu?" Çünkü Alice, arkadaşlarının öğrettiği önlemlere kulak asmadıkları için yanan, vahşi hayvanlara yem olan, başlarına daha bir sürü kötü şey gelen çocuklarla ilgili pek çok güzel öykü okumuştı. O öykülerde örneğin şöyle öğütler vardı: Kızgın bir ocak demirini uzun süre tutarsanız eliniz yanar, sonra, eğer parmağınız bıçakla derin kesilirse kanar. Alice'in hiç unutmadığı biri daha vardı: Eğer üzerinde "zehir" yazılı bir şişeden çok içerseniz; er geç bir şey olursunuz.

Ama bu şişede "zehir" işareti falan olmadığı için Alice içindekini tatmaya cesaret etti, tadınca da pek güzel buldu. (Gerçekten de kiraz tatlısı, krema, kızarmış hindi, ananas, karamela, tereyağlı kızarmış ekmek lezzeti vardı.) Onun için içip hemen bitirdi. (Cumhuriyet, syf. 20)

- *Bu sefer küçük bir şişe buldu masada ("Bu şişe demin kesinlikle burada değildi," dedi Alice), güzel basılmış büyük harflerle "BENİ İÇ" yazılı bir kâğıt etiket vardı şişenin boynunda.*

"Beni iç," demek kolaydı, ne var ki, akıllı küçük Alice'in bunu hiç de aceleye getirmeye niyeti yoktu. "Yok, önce bakacağım," dedi, "üstünde zehirli işareti var mı yok mu anlayacağım." Öyle ya, Alice orasını burasını yakan, ya da vahşi hayvanlara yem olan veya buna benzer kötü olaylarla karşılaşan çocuklarla ilgili birkaç güzel

¹⁶ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nice>
Erişim tarihi: 25.06.2019

öykücük okumuştı; bunlar sırf, kızgın bir maşayı uzun süre tutarsan yanarsın; parmağını bıçakla çok derinden kesersen, genellikle kanatırsın türünden arkadaşlarından öğrendikleri basit kurallar anımsayamadıkları için başlarına geliyordu bu çocukların; hele, ‘zehirli’ yazısının olduğu bir şişeden çok içersen, er geç dokunacağı hemen hemen kesindir kuralını aklından hiç çıkarmamıştı.

Ancak, bu şişede ‘zehirli’ yazısı yoktu, böylece Alice, cesaretini toplayıp, tadına bir bakıverdi, tadı çok hoşuna gittiğinden bitiriverdi hemencecik (gerçekten de, kirazlı tart, krema, ananas, kızarmış hindi, karamela ve tereyağlı kızarmış ekmek karışımı bir tadı vardı). (İthaki, syf. 27-28)

- Bu kez üzerinde (“Kesinlikle daha önce burada değildi,” dedi Alice.) küçük bir şişe buldu. Şişenin boynuna, üzerinde büyük ve güzel harflerle “BENİ İÇ” yazan bir etiket bağlanmıştı.

“BENİ İÇ” demesi iyi bir şeydi, ama akıllı küçük Alice bunu alelacele yapmayacaktı. “Hayır, önce üzerinde ‘zehir’ yazıyor mu, yazmıyor mu diye bir bakacağım,” dedi Alice, çünkü arkadaşlarının öğrettiği, “Fener çiçeğini uzun süre tutarsan yanarsın,” ya da, “Elini çok derin kesersen kanar,” gibi basit kuralları unuttu diye yanan, vahşi yaratıklar tarafından yenilen ve başına türlü türlü fena şeyler gelen çocuklarla ilgili birkaç güzel kısa hikaye okumuştı ve etiketinde “zehir” yazan bir şişeden içildiğinde, içindekinin er ya da geç zarar vereceğini hiç unutmamıştı.

Ne var ki bu şişede “zehir” etiketi yoktu, o yüzden Alice tadına bakmayı göze aldı ve tadını çok hoş bularak (Kiraz, krema, ananas, hindi rosto, şekerleme ve tereyağında kızarmış ekmek karışımını andıran bir aroması vardı.) hemencecik bitirdi. (Antik, syf. 11)

- Ama bu kez de masanın üstünde bir şişe buldu. Alice, “Demin burada olmadığından eminim,” dedi. Şişenin yuvarlak boynunda bir etiket vardı, üzerinde de güzel basılmış kocaman harflerle “BENİ İÇ” yazılıydı.

“Beni iç” demesi kolaydı, ama akıllı küçük Alice’in bu işi hemen yapmaya niyeti yoktu. “Hayır, hayır,” dedi “önce bakayım üstünde zehirli işareti var mı, yok mu?” Çünkü Alice, arkadaşlarının öğrettiği önlemlere kulak asmadıkları için yanan, vahşi hayvanlara yem olan, başlarına daha bir sürü kötü şey gelen çocuklarla ilgili pek çok güzel öykü okumuştı. O öykülerde örneğin şöyle öğütler vardı: Kızgın bir ocak demirini uzun süre tutarsanız eliniz yanar, sonra, eğer parmağınız bıçakla derin

kesilirse kanar. Alice'in hiç unutmadığı biri daha vardı: Eğer üzerinde “zehir” yazılı bir şişeden çok içerseniz; er geç bir şey olursunuz.

Ama bu şişede “zehir” işareti falan olmadığı için Alice içindekini tatmaya cesaret etti, tadınca da pek güzel buldu. (Gerçekten de kiraz tatlısı, krema, kızarmış hindi, ananas, karamela, tereyağlı kızarmış ekmek lezzeti vardı.) Onun için içip hemen bitirdi. (Yason, syf. 12)

Kaynak metnin yetişkin yazınındaki çevirileri incelendiğinde ise, çocuk yazınında yer alan çevirilere kıyasla kaynak metne daha paralel ilerledikleri söylenebilir. Zira çevirilerin dördü de hem Alice'in şişenin içindekini içip içmeme konusundaki kaygısını, hem de okuduğu öykülere ilişkin hatırladıklarını içermektedir. Üstelik bu çeviriler sözdizimi ve cümle yapısı açısından da çocuklara yönelik hazırlanan çevirilerden daha yakındır; yetişkin dizinine yönelik yapılan çevirilerde de cümleler kaynak metindeki gibi virgüllerle ve bağlaçlarla birbirine bağlanan pek çok yan cümlecikten oluşmaktadır. Bu sadakatin bir sonucu da Cumhuriyet, İthaki ve Antik Yayınları'nın çevirilerinde de tıpkı Sosyal Yayınları'nın çevirisindeki gibi, *nice* sözcüğünün *güzel* olarak karşılanmasıdır. Yayınevlerinin ellerindeki metni hiçbir birimini eksiltmeden ve aslına mümkün olduğunca sadık kalarak Türkçeye aktarma çabasının bu tür bir yanlış anlaşılmaya sebebiyet vermiş olması muhtemeldir.

Yetişkin yazınına yönelik çevirilerin birbirine olan benzerliğinin yanında, Antik Yayınları'nın *red-hot poker* sözcüğünü *fener çiçeği* olarak karşılaması dikkati çekmektedir. Burada ilginç olan, *red-hot poker* ifadesinin Türkçede tam olarak *fener çiçeği* tamlamasına denk gelmesi, ancak *poker* sözcüğünün karşılığının *ocak demiri* olmasıdır. *Red-hot* ifadesini de Türkçeye *kızgın* olarak çevirmek mümkündür. Cümlenin bağlamına bakıldığında uzun süre elde tutulduğunda eli yakanın kızgın bir ocak demiri olması bir fener çiçeği olmasından daha olasıdır. Zira fener çiçeğinin ısırgan otu gibi cildi tahriş etme veya eli yakma gibi bir özelliği yoktur. Bu noktadan hareketle Antik Yayınları'nın çevirmeninin ifadenin çevirisine takılıp bağlamı kaçırdığı ve bunun çeviride anlam karmaşasına neden olduğu söylenebilir.

Alice muhakeme sürecinin ardından şişenin içindeki sıvıyı içer ve tam da dilediği gibi, bir balıkçı dürbünü misali kısalır. Bahçeye girebilecek olmanın

sevinciyle dönüp anahtarı almak istediğinde ise sonuç hüsrana uğrar; zira Alice'in boyu masadaki altın anahtara erişemeyecek kadar kısalmıştır ve masanın ayakları tırmanamayacağı kadar kaygandır. Alice'i ağlatacak kadar büyük ilk hayal kırıklığına tam da bu noktada şahit oluruz; Alice masaya tırmanmak için sarf ettiği nafiye çabalar ve uğradığı hayal kırıklığının sonucunda oturup ağlamaya başlar. Bir yandan da kendisine susması için telkinde bulunur. Bu Alice'in hep yaptığı bir şeydir; hata yaptığını düşündüğünde kendi kendini cezalandırmak gibi bir huyu vardır. Görüldüğü üzere, gözüpekliğinden ve akıllılığından sonra Alice hakkında öğrendiğimiz bir diğer özelliği de öz eleştiriyi zaman zaman abartmasıdır. Carroll'ın bu noktayı özellikle vurgulamasının nedeninin Alice'in iç hesaplaşmalarının yönünü belirtmek olması muhtemeldir; Alice'in öz eleştiri yapması öykünün devamında karşılaştığı kişileri, olayları ve kendi tepkilerini mantık süzgecinden geçirirken nesnel davranacağını garanti eder bir nevi. Dolayısıyla Carroll bu bilgiyi okura önden ve açıkça vererek Alice'in verdiği ve vereceği tepkileri çok daha sağlıklı şekilde değerlendirmesini sağlamaktadır. Ayrıca Alice'in kendini kendi kendine oynadığı bir poker oyununda kendisine hile yaptığı için azarlayıp dövmesi, yetişkinlerin çocukları eğitirken gösterdiği davranışların bir yansıması olarak görülebilir. Zira öyküsünde yetişkin dünyasının absürtlüğünü anlatan Carroll'ın küçük bir çocuk olarak Alice'in yaptığı bir hatada kendi kendini cezalandırabilecek kadar adil olduğunu, bunun üzerinden de çocukların yetişkinlerin katı ahlak eğitimine ihtiyacı olmadığını anlatmak istediği sonucuna varmak mümkündür.

Alice'in yaşadığı çaresizliğe verdiği tepkiler kaynak metinde ve çocuk yazınına ait çeviri metinlerde aşağıdaki şekillerde ifade edilmiştir:

- *“Come, there's no use in crying like that!” said Alice to herself, rather sharply, “I advise you to leave off this minute!” She generally gave herself very good advice, (though she very seldom followed it,) and sometimes she scolded herself so severely as to bring tears into her eyes, and once she remembered trying to box her own ears for having cheated herself in a game of croquet she was playing against herself, for this curious child was very fond of pretending to be two people. “But it's no use now,” thought poor Alice, “to pretend to be two people! Why, there's hardly enough of me left to make one respectable person!” (BookVirtual, syf. 13)*

- *“Hadi hadi, böyle ağlamanın ne yararı var?” diye azarladı kendini. “Hemen sussan iyi edersin!” Genellikle çok güzel öğütler verirdi kendine ama öğütlerini sık tuttuğu söylenemezdi bazen de öyle sertçe azarlardı ki kendini, gözleri yaşlarla dolardı; hatırlıyordu da, bir başına oynadığı bir kriket oyununda kendisine karşı hile yaptığı gerekçesiyle kulaklarını yumruklamaya kalkmıştı, çünkü bu tuhaf çocuk kendini iki kişi olarak düşünmeyi pek seviyordu. “Ama şimdi iki kişiymiş gibi davranmanın ne yararı var!” diye düşündü zavallı Alice. “Aslına bakılırsa, doğru dürüst tek kişi bile edemem şu kalan kısmımla!” (Sosyal Yayınlar, syf. 14)*
- *“Haydi, sus artık. Böyle ağlamanın ne faydası var?” diye azarladı kendini. “Hemen sussan çok iyi edersin!” Alice genellikle kendine çok güzel öğütler verirdi (ama bu öğütleri çok sık tuttuğu söylenemezdi). Bazen kendini o kadar azarlardı ki gözleri yaşlarla dolardı. Bir keresinde hatırlıyordu da kendi kendine kriket oynarken kendisine hile yaptığı için kulaklarını yumruklamaya kalkmıştı, çünkü bu tuhaf çocuk, kendini iki kişi gibi düşünmeyi çok severdi. ‘Ama şimdi iki kişiymiş gibi davranmanın ne yararı var!’ diye düşündü zavallı Alice. ‘Aslına bakılırsa, doğru dürüst tek kişi bile etmem şu kalan kısmımla!’ (Epsilon, syf. 11)*
- *Ağlaması uzun sürmedi. Düşününce ağlamanın yersiz olduğunu anladı. Kendi kendine öğüt vermeye başladı:*
- Ağlamak hiçbir işe yaramaz. Artık kocaman bir kız sayılırsın. Ağlayacak yerde, düşünüp ne yapacağına karar versen olmaz mı?
Alice sık sık kendisine böyle nasihatler verirdi. Bu nasihatlerin hepsine uyduğu söylenemez, ama uymadığı zamanlarda kendini cezalandırmasını da bilirdi. Bir keresinde kendisine çok kızmış, kendi nasihatini dinlemediği için kulaklarını çekmişti. Bu davranışının yararlı olduğu kesindi. (İskele, syf. 13-14)
- *“Alice! Alice!” dedi cesurca. “Böyle ağlamanın yararı yok. Hemen kes ağlamayı!” Bazen kendisiyle böyle konuşurdu, ama bu kez bunun bir yararı olmadı. Masanın altında küçük bir kutu gördüğünde hala ağlıyordu. (Gugukkuşu, syf. 9)*

Görüldüğü gibi, kaynak metnin çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirileri içinden kaynak metne hem biçem hem içerik açısından en çok yaklaşan Sosyal Yayınlar ile Epsilon Yayınları’nın çevirisi olmuştur. Aslında bunda Epsilon Yayınları’nın Sosyal Yayınlar’ın çevirisine olan benzerliğinin payı büyüktür. Zira bu

iki çeviri arasında sadece sözdizimsel farklar ve kelime seçimlerine ilişkin ufak farklar göze çarpmaktadır. Ancak her iki metinde de *curious* kelimesinin *tuhaf* olarak karşılanması dikkat çekicidir. Zira *tuhaf* Türkçede değişikten ziyade normalin dışında veya şaibeli gibi olumsuz çağrışımlar yaratmaktadır. Oysa sözlük anlamı *meraklı* olan *curious* sözcüğünün alt anlamları arasında *tuhaf*'ın yanı sıra *ilginç*, *sıradışı* gibi anlamlar da mevcuttur. Bu bağlamda Alice'in bu huyu için *sıradışı* veya *ilginç* karşılıklarının kullanılması çağrışımı daha nesnel kılabilir.

İskele Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise kaynak metinden bazı sapmalar söz konusu olduğu görülür. 'Ağlaması uzun sürmedi' ifadesi kaynak metinde olmayan kesinliktir; zira kaynak metin bize bu aşamada sadece Alice'in ağlamaya başladığı bilgisini verir. Ayrıca 'Artık kocaman bir kız sayılırsın' ifadesi de kaynak metnin bir başka bölümünde mevcut olmakla birlikte bu bölümde yer almamaktadır. Bunların dışında, 'Bu davranışının yararlı olduğu kesindi,' ifadesi de metinde yer almamakla birlikte, okurun yargısını keskin şekilde yönlendirecek kadar iddialıdır. Zira metinde sadece Alice'in zaman zaman kendi nasihatlerini dinlemediği belirtilmiştir. Özellikle de yararlı görülen davranışın Alice'in kendi kulağını çekmesi, yani kendisine şiddet uygulaması olduğu düşünüldüğünde, İskele Yayınları'nın çevirisinin çocuk eğitiminde bu türden sert müdahaleleri haklı bulduğu gibi bir sonuca varmak olasıdır.

Söz konusu bölümün yetişkin yazını dizgesine yönelik çevirilerde nasıl aktarıldığı aşağıdaki örneklerde gösterilmiştir:

- *Sonra kendini sert sert azarladı. "Hadi sus, böyle ağlayıp durmaktan bir yarar gelmez" dedi. "Hemen susacaksın, anladın mı!" Alice hep kendine güzel güzel öğütler verirdi. (Ama onları pek seyrek tutardı.) Hatta bazen kendini gözlerinden yaş getirecek kadar haşlardı: Bir seferinde de gene kendi kendine oynadığı kriket oyununda, mızıkçılık ettiği için kendini tokatlamaya kalkmıştı. Bu garip huylu çocuk kendini iki insan yerine koymasını pek severdi. Zavallı Alice, "Ama şimdi kendimi iki insan yerine koymanın bir yararı yok" diye düşündü. "Doğru dürüst bir tanelik halim bile kalmadı ki!" (Cumhuriyet, syf. 22)*
- *"Hadi hadi, böyle ağlamanın hiçbir anlamı yok!" dedi kendi kendine sert bir tavırla. "Hemen şimdi ağlamayı kessen iyi edersin!" Kendine, genellikle çok iyi öğütler verirdi (bunlara nadiren uysa da), kimi zaman da gözlerinden yaş getirtinceye kadar*

paylardı kendini; hiç unutmuyordu, bir keresinde kendi kendine kroket oynarken, hile yaptığı için kendi kulaktozuna vurmuştu, çünkü bu tuhaf çocuk iki farklı insanmış gibi davranmaya bayılırdı. “Ama şimdi, iki farklı insanmış gibi davranmanın ne yararı var,” diye düşündü zavallı Alice. “Baksanıza, bu halimle doğru dürüst tek bir insan bile etmem!” (İthaki, syf. 29)

- Alice sertçe, “Böyle ağlayıp durmanın bir faydası yok!” dedi kendi kendine. “Derhal susamanı tavsiye ediyorum!” Kendine genelde çok faydalı tavsiyeler verirdi. (Ama bunları nadiren uygulardı.) Bazen de kendini gözleri doluncaya dek acımasızca azarlardı. Bir keresinde kendine karşı kriket oynarken hile yaptığı için kulağını yumrukladığını hatırladı. Bu tuhaf çocuk iki kişiymiş gibi davranmaktan pek hoşlanırdı. “Ama şimdi iki kişi gibi davranmanın hiçbir yararı yok,” diye düşündü zavallı Alice. “Çünkü zaten şu anda benden bir kişi bile ancak çıkabilir!” (Antik, syf. 11-12)
- Sonra kendini sert sert azarladı. “Hadi sus, böyle ağlayıp durmaktan bir yarar gelmez” dedi. “Hemen susacaksın, anladın mı!” Alice hep kendine güzel güzel öğütler verirdi. (Ama onları pek seyrek tutardı.) Hatta bazen kendini gözlerinden yaş getirecek kadar haşlardı: Bir seferinde de gene kendi kendine oynadığı kriket oyununda, mızıkçılık ettiği için kendini tokatlamaya kalkmıştı. Bu garip huylu çocuk kendini iki insan yerine koymasını pek severdi. Zavallı Alice, “Ama şimdi kendimi iki insan yerine koymanın bir yararı yok” diye düşündü. “Doğru dürüst bir tanelik halim bile kalmadı ki!” (Yason, syf. 12-13)

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde söz konusu bölümün çevirileri arasından kaynak metne en yakın olanların yine yetişkin yazınına yönelik olarak çevrilmiş metinler olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu çevirilerin hepsi de Carroll’ın Alice’le ilgili söylediklerini Türkçeye aynı şekilde aktarmış, özellikle Cumhuriyet ve İthaki Yayınları sözdizimi de aynı şekilde korumaya özen göstermişlerdir. Yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerin hepsinde *curious* sözcüğünün *tuhaf* olarak karşılanmış olması da çeviriler arasında bu açıdan genel bir tutarlılık olduğunu göstermektedir.

Alice kendisini payladıktan sonra yerde üzerinde “BENİ YE” yazan bir kek bulur ve kekten bir lokma almasıyla başının tavana değmesi bir olur. Kendisini

aniden içinde bulduğu bu dünyanın kurallarına alışmakta zorluk çeken küçük kız olanları anlamlandırmaya çalışırken hemen önünden geçen beyaz tavşanın kendisini görmeden telaşla uzaklaşması üzerine kendisindeki değişimi başka birine dönmüş olabileceğine yorar. Zira fiziksel değişimlerin yanı sıra zihinsel değişimler de baş göstermiştir Alice'te; çarpım tablosunu hatırlayamamakta, ezbere bildiği şarkıların sözlerini unutmaktadır. Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki karakterlerle henüz karşılaşmadan giriştiği bu sorgulamayı aslında bir çocuğun yetişkin dünyasını anlamaya çalışırken yaşadığı kafa karışıklığı gibi yorumlamak da mümkündür. Çocuk dünyasının gerçeklikleri ile yetişkin dünyasının gerçeklikleri genellikle çatışır ve çocuklar bu yepyeni dünyaya uyum sağlamaya çalışırken birtakım kafa karışıklıkları yaşarlar. Alice'de henüz Beyaz Tavşan dışında bir canlıyla karşılaşmadığı ve onunla dahi iletişim kuramadığı bu dünyada kendisini sorgulamaya başlar ve pek de parlak bir öğrenci olmayan arkadaşı Mabel'e dönmüş olduğuna kanaat getirir. Alice'in kime dönüştüğüne ilişkin sorgulaması kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulmuş erek metinlerde aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

- *"I must be Mabel after all, and I shall have to go and live in that poky little house, and have next to no toys to play with, and oh! ever so many lessons to learn! No, I've made up my mind about it: if I'm Mabel, I'll stay down here! It'll be no use their putting their heads down and saying, 'Come up again, dear!' I shall only look up and say, 'Who am I then? Tell me that first, and then, if I like being that person, I'll come up: if not, I'll stay down here until I'm somebody else' – but, oh dear!" cried Alice with a sudden burst of tears, "I do wish they would put their heads down! I am so very tired of being all alone here!" (BookVirtual, syf. 21)*
- *"Demek, ola ola Mabel olmuşum, demek bundan böyle o daracık evde oturmak zorundayım, sonra hiç oyuncağım olmayacak, bir de bellenecek sürüyle ders! Hayır hayır kararımı verdim: eğer Mabel'sem buradan bir yere kıpıdamayacağım! Boşuna kafalarını uzatıp, "Hadi, yukarı gel şekerim!" demesinler. Yukarı bakıp, "Peki, öyleyse ben kimim?" derim. "Bana önce bunu söyleyin, eğer o kimse hoşuma giderse, yukarı çıkarım; yok gitmezse, o zaman hoşlanacağım biri olana kadar kalırım, iyi ama öff Tanrım! I" diye haykırdı Alice gözlerinden yaşlar boşanarak,*

“Keşke başlarını uzatsalar! Burada yapayalnız kalmaktan öyle usandım ki!” (Sosyal Yayınlar, syf. 18-19)

- *“Demek, ola ola Mabel olmuşum. Artık o daracık evde yaşamak zorundayım. Üstelik hiç oynucağım olmayacak, bir de öğrenecek bir sürü ders! Hayır hayır, kararımı verdim. Eğer Mabel’sem buradan bir yere kımıldamam! Boşuna kimse kafasını uzatıp, ‘Haydi yukarı gel, tatlım!’ demesin. Yukarı bakıp, ‘Pek öyleyse, ben kimim?’ derim. ‘Bana önce bunu söyleyin, eğer o kimse olmak hoşuma giderse, yukarı çıkarım; yok eğer gitmezse, o zaman hoşlanacağım biri olana kadar burada kalırım.’ İyi ama öff Tanrım!” diye bağırdı Alice, gözlerinden yaşlar boşanarak. “Keşke başlarını uzatsalar! Burada yapayalnız kalmaktan o kadar usandım ki!” (Epsilon, syf. 15)*
- *“Evet! Evet! Ben kesinlikle Suzi’yim.” diye üzüntü ile söylendi. “Bundan sonra onun evinde yaşamak zorunda kalacağım. Onun annesi benim annem olacak. Oynacaklarım olmayacak. Suzi’nin annesi belki de derslerimi ezberletmek için beni dövecek. Ama bunun da hoş bir tarafı var. Bana Suzi diye seslendikleri zaman cevap vermem. Ben Alice’im derim. Ancak ben, ben değilsem kimim? Ben Suzi isem, Suzi kim?” (İskele, syf. 18)*
- Gugukkuşu Kitapları’nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.

Örneklerde görüldüğü üzere Alice her şeyi unuttuğunu veya birbirine karıştırdığını fark edince Mabel’e dönüştüğüne kanaat getirmiş, ancak bundan hoşnut olmadığı için hoşuna giden birine dönüşene kadar yeryüzüne çıkmama kararı almıştır. Yalnızlığın verdiği bunalımla kararından anında caysa da, Alice’in kendisi kadar iyi koşullara sahip olmayan birine dönüşme fikrinden hiç hoşlanmadığı aşikârdır. Başlarını aşağı uzatıp Alice’i yukarı çağırarak olanların kim olduğu bilinmemekle birlikte hitap şekillerinden yetişkin olduklarını anlamak mümkündür. Dolayısıyla Carroll’ın bu bölümde yetişkinlerin çocuklara bakışından ve davranışlarından çocukların ne şekilde etkilendiğini ifade etmek istediği sonucuna varılabilir. Kendisi de dâhil olmak üzere kimse tarafından ‘istenmeyen’ özelliklere sahip olan bir çocuk olarak dünyaya dönmektense, hoşuna giden birine dönüşene kadar aşağıda kalmayı yeğlemektedir Alice. Bu bağlamda Alice’in de toplumun bir ferdi olarak toplumsal yaftalanmadan etkilendiğini ve yetişkinlerin dünyasına kabul

edilmek üzere geçirmek zorunda olduğu değişim karşısında bocaladığını söylemek mümkündür.

Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde, her iki yayınevinin de çevirilerinde kaynak metni Türkçeye mümkün olan en yakın şekilde aktarabilecek kararlar aldığı görülmektedir. Her iki çevirmen de '*after all*' için '*ola ola*' karşılığını tercih ederek Alice'in bu durum karşısındaki memnuniyetsizliğini daha da vurgulamışlardır. Ayrıca bu iki yayınevinin çevirisinin birkaç ufak fark dışında birbirine bu kadar benzemesi dikkat çekicidir.

İskele Yayınları'nın çevirisi ile kaynak metin arasında ise bariz farklar göze çarpmaktadır. Çeviride göze çarpan ilk fark, Alice'in arkadaşı Mabel'in isminin Suzi olarak değiştirilmiş olmasıdır. Nispeten eski tarihli çevirilerde yabancı isimlerin Türkçeleştirilmesi veya Türkçe transkripsiyona uygun şekilde kullanılması rastlanan bir durumdur; ancak 2014 yılında basılmış bir kitapta yabancı bir ismin yerine bir başka yabancı isim konması ve okura söz konusu değişikliğin nedenine ilişkin herhangi bir açıklama yapılmamış olması hayli ilginçtir.

İskele Yayınları'nın çevirisinde dikkati çeken bir diğer nokta ise kaynak metinde olmayan ifadelerin çeviri metinde yer almasıdır. Alice öykü boyunca ne annesinden ne babasından bahseder. Hatta Carroll sadece çocuklar için yazdığı bu kitapta Harikalar Diyarı'ndaki yetişkinler dışında herhangi bir yetişkin figüre yer vermemiş, Harikalar Diyarı'ndaki figürlerin gerçekliğini de çeşitli şekillerde deforme etmiştir. Alice ilgili bölümde kendisini yukarı çağıracak olanlardan söz etmiş, ancak bunların çocuktan ziyade yetişkin olduklarının anlaşılması okurun sezgisine bırakılmıştır. İskele Yayınları'nın çevirisinde ise, '*Onun annesi benim annem olacak. Oyuncaklarım olmayacak. Suzi'nin annesi belki de derslerimi ezberletmek için beni dövecek.*' ifadeleri yer almaktadır. Anne figürünün yer almadığı bu kitaba bir anne, hem de dayakçı bir anne figürü eklenmesi kaynak metne sadakatin yanı sıra çeviri etiğini de ihlal etmektedir. Dolayısıyla söz konusu çevirinin kaynak metnin önemli temalarından birini Türkçeye aktarmakta başarısız olduğu, hatta aktarım sürecini yönlendirdiği söylenebilir. Ayrıca '*Bunun hoş bir tarafı var.*' cümlesinden sonra gelen cümlelerle önceki bölüm arasında bir anlam bağlantısı bulunmamaktadır; söz

konusu bölümün çevirisi Carroll'ın absürt görünen ama içinde tutarlı ve mantıklı bir bütün oluşturan kurgusundan saparak gerçek bir saçmalık halini almıştır.

Gugukkuşu Kitapları ise söz konusu bölümü kitaptan tamamen çıkartmış ve ilgili bölümü sadece Alice'in bilgilerini ölçtüğü ve çarpım tablosunu hatırlayamadığını görünce ağladığı kısma indirgemıştır.

Söz konusu bölüm yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerde ise aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

- *“Eh, belli, artık ben Mabel'im” dedi. “Demek gidip o daracık evde oturacağım, oynayacak oyuncaklarım olmayacak, hem sonra, ah! Öğrenecek bir sürü dersim olacak! Hayır kararımı verdim: Eğer Mabel'sem burada kalırım. Başlarını uzatıp istedikleri kadar “Hadi şekerim, gel yukarı!” desinler: yalnızca onlara bakıp “Ben kimim öyleyse? derim, önce bunu söyleyin, eğer o insan olmak hoşuma giderse yukarı gelirim, gitmezse başka bir insan oluncaya kadar burada kalırım. Sonra gözleri birdenbire yaşararak, “ama ah” diye bağırdı, “Ah! Keşke başlarını uzatsalar! Artık yalnızlık canıma tak dedi!” (Cumhuriyet, syf 26)*
- *[...] “doğru, kesinlikle Mabel oldum, demek ki gidip o daracık sıkıcı evde yaşamak zorunda kalacağım, elimde oynayacak hiçbir oyuncağım olmayacak ve ah! Öğrenecek bir sürü dersim olacak! Tamam, öyleyse kararımı verdim; eğer Mabel isem burada kalacağım! İnsanların yukarıdan başlarını sarkıtıp, ‘Hadi canım, yeniden yukarı gel,’ demeleri boşuna olacak. O anda sadece, ‘O halde söyleyin, ben kimim?’ diyeceğim onlara. ‘Önce bunu söyleyin. O kişi olmak hoşuma giderse, yukarı çıkarım, yok eğer gitmezse, başka biri oluncaya değin kesin burada kalacağım” Sonra yeniden gözyaşlarına boğuldu. “Ama of Tanrım... keşke başını aşağı sarkıtan birileri olsa! Burada böyle yapayalnız kalmak canıma tak etti!” (İthaki, syf. 33-34)*
- *“Mabel olmuş olmalıyım. Gidip oynayacak oyuncak olmayan o küçük evde yaşamak zorunda kalacağım. Ah, öğrenilecek bir ton da ders! Hayır, kararımı verdim! Eğer Mabel'sem burada kalacağım! Başlarını eğip, ‘Canım, yukarı gel haydi!’ demelerinin hiçbir faydası olmayacak. Ben yukarı bakıp, “Kimim ben? Önce onu söyleyin. Eğer o kişi olmak hoşuma giderse yukarı gelirim, gitmezse başkası olana*

kadar burada kalacağım, ama aman Tanrım!” diyerek birden ağlamaya başladı Alice. “Keşke başlarını eğip baksalar bana. Burada olmaktan o kadar yorulduğum ki!” (Antik, syf. 17)

- *“Eh, belli, artık ben Mabel'im” dedi. “Demek gidip o daracık evde oturacağım, oynayacak oyuncaklarım olmayacak, hem sonra, ah! Öğrenecek bir sürü dersim olacak! Hayır kararımı verdim: Eğer Mabel'sem burada kalırım. Başlarını uzatıp istedikleri kadar “Hadi şekerim, gel yukarı!” desinler: yalnızca onlara bakıp “Ben kimim öyleyse? derim, önce bunu söyleyin, eğer o insan olmak hoşuma giderse yukarı gelirim, gitmezse başka bir insan oluncaya kadar burada kalırım. Sonra gözleri birdenbire yaşararak, “ama ah” diye bağırdı, “Ah! Keşke başlarını uzatsalar! Artık yalnızlık canıma tak dedi!” (Yason, syf 18)*

Yetişkin yazınına yönelik çeviriler incelendiğinde hem içeriğin hem sözdizimin kaynak metne olabildiğince paralel seyretmesi için uğraşıldığını söylemek mümkündür. Özellikle Cumhuriyet Yayınları çevirisinde ve Yason Yayınları'nın çevirisinde, çevirmenin kaynak metne her yönden sadık kalma kaygısıyla yan cümlecikleri kaynak metne benzer şekillerde bağlamaya çalıştığı ve bu uğurda pek çok noktalama ve imla hatası yaptığı göze çarpmaktadır. İthaki Yayınları ve Antik Yayınları ise kaynak metindeki ifadeleri aynen korumalarına karşın sözdizimi güncellemiş ve bu sayede ifadeleri daha anlaşılır kılmışlardır. Yetişkin yazınında yer alan çevirilerin bir diğer ortak noktası ise, Alice'in Mabel'e dönüştüğüne kanaat getirmesini, Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları gibi, olumsuzluk bildirecek herhangi bir ifadeden ziyade daha tarafsız şekilde belirtmeleridir.

Alice kime dönüşmüş olabileceğini düşünürken Beyaz Tavşan'ın düşürdüğü eldivenlerden birini eline taktığını fark edince yeniden küçüldüğünü anlar ve kendi gözyaşlarından oluşan gölcüğe düşer. Gölcükte ıslanan diğer hayvanlarla tanıştıktan, hep birlikte kurulandıktan ve kedisi Dinah'dan bahsederek hepsini kaçırdıktan sonra kendini Beyaz Tavşan'ın evinde bulur. Beyaz Tavşan Alice'i hizmetçisiyle karıştırır ve eve gidip eldivenlerini ve yelpazesini getirmesini buyurur. Alice Beyaz Tavşan'ın evine varır ve istenenleri eliyle koymuş gibi bulur. Ancak minicik bir kız olmaktan çok sıkılmıştır; kendisini büyüteceğini umarak masada bulduğu sıvıyı kafaya diker

ve gerçekten de büyür. Ancak bu kez fazlaca büyümüş, evin içinde hareket edemez hale gelmiştir. Bu durum Alice'i yeniden umutsuzluğa sürükler ve bir iç hesaplaşma daha yapmasına neden olur. İlgili bölüm kaynak metinde ve çocuk yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerde aşağıdaki gibi yer almaktadır:

- *"It was much pleasanter at home," thought poor Alice, "when one was't always growing larger and smaller, and being ordered about by mice and rabbits. I almost wish I hadn't gone down that rabbit-hole – and yet – and yet – it's rather curious, you know, this sort of life! I do wonder what can have happened to me! When I used to read fairy-tales, I fancied that kind of thing never happened, and now here I am in the middle of one! There ought to be a book written about me, that there ought! And when I grow up, I'll write one – but I'm grown up now," she added in a sorrowful tone, "at least there's no room to grow up any more here."*

"But then," thought Alice, "shall I never get any older than I am now?" That will be a comfort, one way – never to be an old woman – but then – always to have lessons to learn! Oh, I shouldn't like that!" (BookVirtual, syf. 46)

- *"Ev, çok daha iyiydi," diye söylendi zavallı Alice, "orada boyuna büyüyüp küçülme sorunu yoktu bir kere, sonra farelerin yok tavşanların işlerine koşmuyordum. Neredeyse, keşke o tavşan deliğinden inmez olaydım diyeceğim geliyor gelgelelim bir çeşit çekiciliği var böylesi yaşamının. Acaba başıma ne gelmiş olabilir ki! peri masalları okurken, bu tür olayların gerçekleşmeyeceğine inanırdım oysa şimdi ortadayım, yaşıyorum masalı! Benim hakkımda bir kitap yazılmalı, evet, mutlaka yazılmalı. Büyüyünce bir kitap yazarım, yalnız daha büyük değilim ki."*

*Sonra ekledi üzgün bir sesle, "hiç değilse, **burada** daha fazla büyüyecek yer yok."*

"O zaman," diye düşündü Alice, "acaba şimdi olduğumdan daha fazla büyüyecek miyim hiç? Bunun iyi bir yanı var; hiçbir zaman ihtiyar bir kadın olmamak. Ama bir yandan da durmadan ders çalışma zorunluluğu. Bu işime gelmez işte." (Sosyal Yayınlar, syf. 33-34).

- *"Ev, çok daha iyiydi," diye düşündü zavallı Alice.*

"Orada sürekli büyüyüp küçülme diye bir şey yoktu bir kere. Sonra öyle farelerin, tavşanların işlerine de koşulmuyordum. Neredeyse keşke o tavşan deliğinden inmez olsaydım diyeceğim, ama nasıl desem, bu hayatın da bir çeşit çekiciliği var! Acaba başıma ne gelmiş olabilir! Peri masalları okurken, böyle şeylerin hiç olmayacağını

düşünürdüm, işte şimdi tam tamına böyle bir şey geldi başıma! Benim hakkımda da mutlaka bir kitap yazılmalı, bundan çok eminim! Belki büyüyünce kendim yazarım; ama büyüdüm işte,” diye ekledi üzgün bir sesle. “Hiç değilse, burada fazla büyüyecek yer yok.”

“O halde,” diye düşündü Alice, “acaba şimdi olduğumdan daha fazla büyümeyecek miyim hiç? Bunun iyi bir yanı var, hiçbir zaman ihtiyar bir kadın olmam, ama bir yandan da durmadan ders çalışmak! İşte bu hiç hoş değil!” (Epsilon, syf. 30-31)

- *“Buradan nasıl kurtulacağım?” diye kara kara düşünmeye başladı. “Şimdiye kadar okuduğum peri masallarının hiçbirinde böyle bir şeye rastlamadım. Eğer buradan kurtulacak olursam, başımdan geçenleri yazacağını ve başkaları yazdıklarını okuyacaktır. Ancak şimdi bir kitap yazmak için çok küçüğüm.”*
Birden aklına yeni durumu geldi kendi kendine söylendi:

- Kim demiş küçüğüm, diye. Şu anda dünyanın en büyük insanıyım. Eve bile sığamıyorum. Bundan daha kocaman olamam ki. Acaba ben de büyükannem gibi ihtiyarlayacak mıyım? Şimdi ihtiyar olmadığuma sevinmeliyim. Çocuk olunca okula gitmek, derslere çalışmak gerekiyor. En iyisi hem ihtiyar olmamalıyım, hem de derslere çalışmamalıyım. (İskele, syf. 36-37),

- Gugukkuşu Kitapları’nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.

Alice, Beyaz Tavşan’a karşı gelmekten korktuğu için evine girip eldivenlerle yelpazeyi almış, ancak yeniden büyüme umuduyla içtiği sıvı kendisini dileğine kavuşturunca da içeride kısılp kalmıştır. Bu sırada Harikalar Diyarı’na gelmekle doğru yapıp yapmadığını bir kez daha sorgulamaya başlar. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur; Alice o tavşan deliğinden aşağı inmekten pişman olacak gibi olsa da bunun da çekici bir tarafı olduğunu düşünerek bu pişmanlığını bertaraf etmektedir. Zira başına gelenlere duyduğu merak, daha önceki iç hesaplaşmalarında da olduğu gibi, pişmanlığından üstündür. Belirtildiği gibi, Alice serüveni boyunca yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın Harikalar Diyarı’ndan nasıl kaçıp kurtulabileceğini değil, o güzel bahçeye nasıl girebileceğini düşünmüştür. Dolayısıyla bu bölümün çevirilerinde de, kaynak metinde olduğu gibi, Alice’in

tavşan deliğine girmiş olmaktan duyduğu anlık pişmanlık yansıtılırken dikkatli olunmalıdır. Zira Alice'in ağzından tam olarak '*Pişmanım*' sözü çıkmamaktadır.

Bu bölümde dikkati çeken bir diğer nokta da Alice'in yaşadıklarını peri masallarıyla karşılaştırmasıdır. Alice içinde bulunduğu diyarı ve başına gelenleri okuduğu peri masallarıyla kıyaslar ve okuduklarını aynıyle yaşadığını fark eder. Sonra kendisini anlatan bir kitap yazılması gerektiğini ekler – ki bu nokta Carroll'ın kendisine yaptığı ince bir gönderme olarak görülebilir. Büyüdüğünde kendisini anlatan kitabı kendisinin yazabileceğini düşünürken daha ne kadar büyüebileceğini de sorgular Alice; zira büyüyeceği kadar büyümüştür. Daha fazla büyüemeyecek olmanın onu yaşlanmaktan kurtaracağını, ancak o zaman da sürekli ders çalışmak zorunda kalacağını düşünür. Bu noktada Alice'in küçük bir kız çocuğu olarak büyümeyi ders çalışma yükümlülüğünden azade olmakla eşdeğer gördüğü sonucuna ulaşmak mümkündür. Alice'in önceki bölümde de ders çalışma zorunluluğundan şikâyet ettiği göz önüne alındığında, Carroll'ın eğitim sisteminin katılığına ve sıkıcılığına burada da gönderme yaptığı söylenebilir. Ders çalışmak çoğu çocuk tarafından pek de seilmeyen bir eylem ve bir zorunluluktur elbet; ancak Alice'in Mabel olduğuna üzülmemesinin nedenlerinden birinin ders çalışma zorunluluğu olduğu ve eve sığmayacak kadar büyüdüğünde dahi artık ders çalışmak zorunda kalmayacağı için bu duruma sevindiği göz önüne alındığında, bir çocuk olarak sahip olduğu bu zorunluluğun Alice'i aslında yorduğu ve bezdirdiği sonucunu çıkarmak yanlış olmayacaktır.

Alice'in Beyaz Tavşan'ın evine sıkışıp kaldığında düşündüğü şeylerden bir diğeri de eve sığmayacak kadar büyüdüğü için daha fazla büyüemeyeceğidir. Bunu hem bir söz oyunu hem de Carroll'ın ince göndermelerinden biri olarak anlamak mümkün olabilir; zira Carroll'ın ve tabii ki Alice'in içinde yaşadığı Victoria döneminde çocuklar her açıdan yetişkinlerin birer minyatürü olarak görülüyor, bu anlamsız dönemi atlatıp yetişkinliğe bir an önce adım atmaları için de katı eğitime tabi tutuluyorlardı. Bu durum çocuk gözünden değerlendirildiğinde de yetişkinliğin sadece bedenen büyümekten ve artık okula gitmek zorunda olmamaktan ibaret olması olasıdır. Bu her ne kadar çocukların yetişkinliğe ilişkin genel izlenimlerinden biri olsa da Carroll'ın döneminin eğitim anlayışına ve çocuklara bakış açısına yaptığı

diğer göndermeler göz önüne alındığında, bu ayrıntı da bir gönderme olarak görülebilir.

İlgili bölümün çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirileri incelendiğinde, Sosyal Yayınlar'ın ve Epsilon Yayınları'nın çevirilerinin hem birbirine hem de kaynak metne paralel çizgilerde yer aldıkları söylenebilir. Her iki çeviri de sözdizime sadık kalmış, kaynak metinde vurgulanan ifadeleri kalın veya eğik olarak vurgulamıştır. Sosyal Yayınlar'a ait çeviride dikkati çeken ise '*And when I grow up, I'll write one – but I'm grown up now*' ifadesinin '*Büyüyünce bir kitap yazarım, yalnız daha büyük değilim ki*' olarak Türkçeleştirilmesidir. Burada çevirmen '*ama şu anda büyüğüm zaten*' ifadesini '*daha büyümedim ki*' anlamına gelecek şekilde yansıtarak bu bölümün ana unsurlarından birini yanlış aktarmış ve içeriğini bozmuştur. Zira yukarıda da belirtildiği gibi, buradaki mesele Alice'in fiziksel büyüme ile yetişkin olmayı kıyaslamasıdır. Ancak Sosyal Yayınlar'ın çevirisinde bu bölüm tam tersi anlama gelecek şekilde verildiğinden, Alice'in daha fazla büyümemenin avantajları hakkında söyledikleri anlamsızlaşmaktadır.

Epsilon Yayınları'nın çevirisinde ise söz konusu cümle ile birlikte tüm ifadelerin kaynak metnin hem biçimsel hem de biçimsel özelliklerine uygun şekilde çevrildiği görülmektedir. Ancak İskele Yayınları'nın çevirisinin kaynak metne içerik açısından yakın olduğunu söylemek mümkün değildir; zira bu çeviride ilgili bölümde söylenenler tamamen zıt anlamlara gelecek şekilde aktarılmış, dolayısıyla ihtiva ettikleri alt metin ve anlamlar bozulmuştur. Örneğin, Alice'in ne bu bölümde ne de serüveninin kalanında içinde bulunduğu diyardan kurtulma amacı gütmemesine karşın İskele Yayınları'nın çevirisinde Alice oradan nasıl kurtulacağını düşünmekte, kurtulabilirse yaşadıklarını başkalarının da okuyacağı bir metin olarak yazmayı planlamaktadır; zira okuduğu peri masallarında bile kendisinin yaşadığı türden olaylara rastlamamıştır. Oysa kaynak metindeki düşünce akışı bu çevirinin tam tersi yönde işlemektedir; Alice içinde bulunduğu durumdan memnun olmamakla birlikte şikâyetçi de değildir; zira yeryüzüne dönüp yaşlanmaktansa ödev yapmak zorunda olan bir çocuk olarak kalmayı yeğlemektedir. Üstelik peri masallarında ne okuduysa aynısını yaşamakta olduğunu da düşünür Alice; ona başından geçenleri anlatacağı bir kitap yazma fikrini veren de okumuş olduğu masallardır. Ayrıca Alice ilgili bölümün

çevirisinin son cümlesindeki yargıya kaynak metinde net bir şekilde varmış değildir; zira kitabın kurgusu boyunca Alice ne zaman iç hesaplaşmaya girişse tam bir yargıya varamadan başka bir karakterle veya olayla karşılaşmaktadır. Aslında Carroll'ın kitaba gizlediği alt metinlerin muğlaklığı da buradan gelir; Alice serüven boyunca çocuk kalmakla büyümek arasında bocalamaktadır. Dolayısıyla İskele Yayınları'nın çevirisinin hem ilgili bölüme hem de kitabın geneline aykırı özellikler taşıdığı söylenebilir.

İlgili bölüm yetişkin dizgesine yönelik olarak oluşturulan çevirilerde aşağıdaki şekillerde aktarılmıştır:

- *Zavallı Alice, “Ah evim çok daha iyiydi” diye düşündü. “İnsan orada öyle durmadan büyüyüp küçülüyor, tavşanlardan, farelerden de buyruk almıyor. Ah! Girmez olsaydım o tavşan deliğine. Ama yine de... Evet yine de... Bu yaşam biçimi epeyce tuhaf! Acaba gerçekten bana ne oldu? Peri masalları okurken böyle şeylerin olabileceğini usumdan bile geçirmezdim. Oysa şimdi kendi başıma geldi! benim hakkımda da bir kitap yazılmalı doğrusu, yazılmalı ya! Kendim yazacağım...”* Sonra tasalı tasalı, “Hoş, zaten büyüdüm ya!” diye ekledi. “Büyümedimse bile artık burada daha fazla büyüyecek yer kalmadı.”

Alice, “Ama” diye düşündü, “Bundan sonra hiç büyümeyecek miyim acaba? Bit bakıma kötü olmaz bu. Yaşlanıp kocakarı olmam, ama o vakit hep ders çalışmak gerek! Yok yok, hoşuma gitmedi bu iş.” (Cumhuriyet, syf. 41)

- *“Evde olmak çok daha güzeldi,” diye düşündü zavallı Alice, “insanın sürekli büyüyüp küçülmediği, tavşan ve farelerin kendisine sürekli buyruklar vermediği bir yerde olmak... Keşke, o tavşan deliğine girmeseydim, diyeceğim... ama yine de...ama yine de insan merak etmiyor da değil bu yaşamı! Acaba bana gerçekten ne olmuş olabilir? Masal okurken böyle şeylerin olabileceği aklımın köşesinden geçmezdi, şimdi ise her şeyin tam da ortasındayım! Benimle ilgili bir kitap yazılmalı, evet kesinlikle yazılmalı! Büyüdüğümde bir kitap yazacağım... ama zaten büyüdüm ya,” diye ekledi hüznle, “en azından, burada artık daha fazla büyüyecek yer kalmadı.”*

“Ama öyleyse,” diye düşündü Alice, “asla şimdikinden daha yaşlı olmayacak mıyım? Bu bir bakıma iyi bir şey... hiçbir zaman yaşlı bir kadın olmayacağım... ama bu

sefer de hep ders çalışmak zorunda kalacağım! Aman, hiç hoşuma gitmedi bu iş!”
(İthaki, syf. 47-48)

- “Ev buradan daha rahattı,” diye düşündü zavallı Alice. “Sürekli büyüyüp küçülmüyordum ve farelerle tavşanlardan emir almıyordum. Neredeyse, ‘Keşke şu tavşan deliğine girmeseydim!’ diyeceğim, ama... Ama yine de böyle bir hayat hala çok ilginç geliyor. Neler olabileceğini merak ediyorum! Eskiden masal okurken böyle şeylerin gerçekleştiğini hiç düşünmezdim. Şimdiyse bir tanesinin tam ortasındayım. Bir kitap yazılmalı benim hakkımda. Kesinlikle yazılmalı! Büyüdüğümde ben bir tane yazacağım... Ama şu anda da büyüğüm,” diye ekledi üzgün bir sesle. “En azından daha fazla büyüyebileceğim bir alan yok burada.

“Ama şu halimden daha fazla büyüyecek miyim? Aslında bu beni mutlu edecek çünkü asla yaşlı bir kadın olmayacağım, ama bir yandan sürekli ders çalışmak zorundayım! Bu hiç hoşuma gitmedi,” diye düşündü. (Antik, syf. 32-33).

- Zavallı Alice, “Ah evim çok daha iyiydi” diye düşündü. “İnsan orada öyle durmadan büyüyüp küçülmüyor, tavşanlardan, farelerden de buyruk almıyor. Ah! Girmez olsaydım o tavşan deliğine. Ama yine de... Evet yine de... Bu yaşam biçimi epeyce tuhaf! Acaba gerçekten bana ne oldu? Peri masalları okurken böyle şeylerin olabileceğini usumdan bile geçirmezdim. Oysa şimdi kendi başıma geldi! benim hakkımda da bir kitap yazılmalı doğrusu, yazılmalı ya! Kendim yazacağım...” Sonra tasalı tasalı, “Hoş, zaten büyüdüm ya!” diye ekledi. “Büyümedimse bile artık burada daha fazla büyüyecek yer kalmadı.”

Alice, “Ama” diye düşündü, “Bundan sonra hiç büyüyecek miyim acaba? Bit bakıma kötü olmaz bu. Yaşlanıp kocakarı olmam, ama o vakit hep ders çalışmak gerek! Yok yok, hoşuma gitmedi bu iş.” (Yason, syf. 33)

İlgili bölümün yetişkin yazını dizgesinde yer alacak çevirilerde nasıl aktarıldığı incelendiğinde, üç çevirinin de kaynak metne özellikle içerik açısından oldukça yakın olduğu söylenebilir. Bütüncenin yetişkin yazını başlığında yer alan diğer çevirilere yakın bir çizgide yer alan Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisinde en dikkat çeken nokta ise Alice’in tavşan deliğine girmekle ilgili görüşünü çeviride kaynak metinde olduğundan çok daha kesin bir dille yansıtmış olmasıdır. Alice aslında, *‘I almost wish I hadn’t gone down that rabbit-hole’* demiştir; bu ifadedeki

almost sözcüğü Türkçede *az kalsın, neredeyse* gibi anlamlara gelmektedir. Oysa Cumhuriyet Yayınları'nın ve ona intihali akla getirecek kadar benzeyen Yason Yayınları'nın, çevirisinde bu ifade '*Ah! Girmez olsaydım o tavşan deliğine.*' olarak Türkçeleştirilmiştir, *almost* sözcüğünün anlamı çeviriye yansıtılmadığı için bu ifade çok daha kesin bir yargı olarak kalmıştır. İlgili çevirideki '*kocakarı*' ifadesi de ayrıca ilginçtir; çevirmen erek kültürde yaşlı ve huysuz kadınlar için kullanılan bir nitelemeyi çeviriye dâhil ederek Alice'in yaşlanma konusundaki olumsuz fikrini pekiştirmiştir. Bu zararsız bir ilave gibi görünse de doğru bildiğinden asla ödün vermemesine karşın terbiyesini de bozmayan bir kız çocuğunun ağzından çıktığı düşünüldüğünde riskli bir hamledir.

İthaki Yayınları'nın ve Antik Yayınları'nın çevirileri ise kaynak metne içerik açısından da görece daha yakındır. Antik Yayınları'ndan farklı olarak İthaki Yayınları'nın çevirisinde kaynak metinde vurgulanan ifadeler aynı şekilde vurgulanmıştır. Her iki çevirinin de erek okur üzerinde kaynak metnin kaynak okur üzerinde yarattığı etkinin aynısını yaratmayı başardığı söylenebilir.

Alice çevresine uyum sağlamaya ve Harikalar Dünyası'nın dinamiklerine alışmaya başladıkça sorgulamalar ve iç hesaplaşmalar seyrekleşerek yerini karakterlere ve olaylara verilen tepkilere bırakmaya başlar. Zira Alice olay örgüsünün gittikçe artan temposu içinde olayları kendi kendine değerlendirecek fırsatı bulamamaya başlamakla birlikte, içine girdiği diyarın karakterleriyle iletişim kurdukça tepkilerini onlara yönlendirmeye başlar. Bu bağlamda *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin makro düzeydeki değerlendirmesine Alice'in öyküdeki karakterlerle kurduğu ilişkiler üzerinden devam etmek yerinde olacaktır.

4.6.1.3. Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki Karakterlerle Kurduğu İlişkiler

Alice'in tavşan deliğinden atlar atlamaz kendini içinde bulduğu bu garip diyardaki yalnızlığı pek de uzun sürmez. Zira serüveni peşine takılıp geldiği Beyaz Tavşan'ın yanı sıra her biri nev-i şahsına münhasır karakterlerle karşılaşır Alice; önce hep beraber gözyaşı gölcüğünde islandıkları ve Kurul koşusu yaptıkları hayvanlar, sonra nargile içen Tırtıl, sonrasında da onu yumurtalarına bir tehdit olarak

gören anne güvercinle tanışır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde ise Alice'in yolu sırasıyla Kurbağa-Uşak, Düşes, Cheshire kedisi, Mart Tavşanı, Şapkacı, Tarla Faresi, Kraliçe, Kral, Yalancı Kaplumbağa ve Griffon ile kesişir. Her tanışma Alice için farklı bir sürprizdir; zira ne görüşmeleri ne konuşmaları ne de fikirleri Alice'in alıştığı gibidir. Alice onlarla iletişim kurarken hayli zorlanır; zira çoğu karakter Alice'in meraklı soruları karşısında sinirlenir, kimi de Alice'e sinirleneceği sorular sorar. Bu bağlamda Harikalar Diyarı'nın kendisinden ziyade karakterlerinin Alice'i etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Söz konusu karakterler incelendiğinde büyük çoğunluğunun hayvanlardan oluştuğu ve sadece Şapkacı ile Düşes'in insan olduğu dikkati çekmektedir; Kraliçe, Kral ve saray eşrafı ise birer iskambil kâğıdından ibarettir. Karakterlerin çoğu hem Carroll tarafından betimlenmiş hem de Tenniel tarafından resmedilmiştir. Bu noktada çocuklar için yazılmış bu kitabın resimli olmasının önemi aşikârdır; zira Oittinen'in (2000: 101) de belirttiği gibi, çocuk kitaplarındaki resimler gerek anlatılan karakterleri görsel olarak da betimledikleri gerekse öykünün kurgusuna yaptıkları katkılarla eserin önemli bir parçasıdır.

Alice Harikalar Diyarında'nın çoğu karakterinin insansı özellikler gösteren hayvan ve nesnelerden oluşması, Carroll'ın antropomorfizm, bir başka deyişle insan biçimcilik yöntemine başvurduğunun bir göstergesidir. İngiliz yazını araştırmacısı Martin Dubois'nin¹⁷ de belirttiği gibi, Victoria döneminin absürt yazınında antropomorfizm önemli bir role sahipti. Zira yazarlar dönemin dinamiklerine ilişkin memnuniyetsizliklerini ifade etmek için absürt yazını kullanırlarken, yazdıklarını daha da absürt kılmak için hayvanlara ve nesnelere insan özellikleri atfetmeyi tercih ediyorlardı. Dolayısıyla absürt yazının en ünlü örneklerinden biri olan *Alice Harikalar Diyarında*'nın karakter kurgusu açısından da türünün tüm özelliklerini taşıdığını öne sürmek yanlış olmayacaktır.

Öykünün akışı incelendiğinde Alice'in karakterlerle tanışmaya başlamadan önce yalnızlıktan ve geçirdiği değişimlere alışamamaktan yakındığı görülür. Sık sık kendi dünyasıyla Harikalar Diyarı'nı kıyaslayan Alice, öyküdeki diğer karakterlerle

¹⁷ Anthropomorphism in *Alice's Adventures in Wonderland*, (çevrimiçi) <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/anthropomorphism-in-alices-adventures-in-wonderland>
Erişim tarihi: 24.03.2019

bir araya geldikçe Harikalar Diyarı'na duyduğu merakı dışa vurmaya başlar; ancak karşısındakiler bundan pek hoşnut olmaz. Bu noktada dikkati söz konusu karakterlerden hiçbirinin çocuk olmadığı çeker; Alice, Harikalar Diyarı'ndaki tek çocuktur. Bu bakış açısı aslında karakterlerin Alice'in merakla sorduğu sorulardan neden rahatsızlık duyduğunu da açıklamaktadır. Zira yetişkinler çocukların sorduğu soruları saçma, çocuklarsa yetişkinlerin dünyasını karmaşık bulur. Kendi dünyasından epey farklı bir diyarda yalnız bir çocuk olarak Alice gördüğü ve duyduğu her şeyin nedenini merak eder ve aldığı cevaplarla tatmin olmaz. Zira karakterlerin açıklamaları da en az anlattıkları ve yaptıkları kadar absürt ve mantıksızdır. Alice ise dürüst ve gözüpek bir çocuk olarak sorularında ve eylemlerinde ısrarcıdır. Hatta Harikalar Diyarı'ndan ayrılmasının nedeni de Kraliçe'nin davaya ilişkin kararına itiraz etmesidir. Ancak Alice tüm bu itirazları terbiyesini bozmadan yapar; aslında karakterlerle kurduğu ilişkilerin kırılabilirliği da merakıyla karşı tarafı gücendirme endişesinin çatışmasından kaynaklanmaktadır.

Eserin gerek çocuk yazını dizgesinde gerekse yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerine ilişkin makro düzeydeki değerlendirme sırasında karakterlere ilişkin tüm bu verilerin göz önüne alınması elzemdir. Zira gerek çevirilerin gerekse değerlendirmenin doğru şekilde yapılabilmesi için, karakterlerin Alice'le ve birbirleriyle kurduğu iletişimin doğru şekilde anlaşılması gerekir. Bu çerçevede Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki karakterlerle kurduğu ilişkiler hem içeriği hem de zamanın sosyal normları ve görgü kurallarına ilişkin verileri açısından irdelenecektir.

Alice tavşan deliğine atlayıp Harikalar Diyarı'na düştükten sonra peşine takıldığı Beyaz Tavşan'ın izini kaybeder. Sonradan keşfettiği o minik kapının arkasındaki muazzam bahçeye ulaşmak için içtiği iksirle ufalır, yediği kekle kocaman olur. Eviyle Harikalar Diyarı'nı kıyaslarken önünden geçen Beyaz Tavşan'a sesini duyuramayınca da başarısızlığın verdiği hayal kırıklığı ve uğradığı değişikliklerin korkusuyla ağlamaya başlar Alice. O sırada tavşanın eldivenlerinden birini eline geçirdiğini fark eder; zira yeniden ufalmıştır. Tam da bu sırada kendi gözyaşlarından oluşan göle düşen Alice, kendisiyle birlikte yüzmekte olan fareyi fark eder. Fareyle iletişim kurmak için Fransızca konuşmayı bile deneyen Alice, Harikalar Diyarı'nda karşılaştığı ilk karakterle iletişimde başarısız olur; zira aklından çıkmayan kedisi Dinah'dan söz etme gafletinde bulunarak fareyi

ürkütmüştür. Aynı hataya birkaç kez üst üste neden olan Alice fazlasıyla pişman ve mahcupdur. Fare Alice'ten hızla uzaklaştığı sırada göl çeşit çeşit hayvanla dolar ve Alice farenin ardından, bu üşümüş ve ıslak kalabalıkla birlikte gölden çıkar.

Alice'in Harikalar Diyarı'nda ilk kez bir gruba dâhil olmuştur. Aslında karakterlerle ilk çatışması da burada başlar. Zira herkesin amacı bir an önce kurulanmaktır; bu konuda fikir paylaşımı başlar ancak her kafadan başka bir ses çıkar. En sonunda Dodo kuşu bir Kurul koşusu düzenlemeyi önerir. Herhangi bir başlangıç çizgisinden herhangi bir noktaya doğru yapılacak bu koşunun başka hiçbir koşulu yoktur. Grup bu kararı onaylar ve koşmaya başlar. Koşu sonlandığında akıllarda tek bir soru vardır: kazanan kimdir? Dodo herkesin kazandığını söyler ve ödülleri vermek üzere Alice'i görevlendirir. Alice çaresizlikle yokladığı ceplerinden sudan her nasılsa etkilenmemiş şekerler çıkarır ve herkese dağıtır. Ödül merasiminin ardından Dodo, Alice'e de bir ödül verilmesini ister ve Alice'e yanında başka bir şey olup olmadığını sorar. Alice cebinden bir yüksük çıkarır ve Dodo'ya verir; Dodo'da yüksüğü kısa bir konuşma ile Alice'e takdim eder. Alice bu absürt olaylar dizisi karşısında oldukça şaşkındır; ancak bu durumu gülünç bulduğunu belli etmeye cesaret edemez. Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki karakterlerle kurduğu bu ilk karşılıklı iletişimin ve Alice'in bu durumda verdiği tepkinin metnin ilerleyişi açısından önemi büyüktür. Zira okurun Alice'in davranışlarına yönelik beklentisi, grup içindeki davranışının ilk örneğine göre şekillenecektir. Bu nedenle Alice'in bu ödül merasimine verdiği tepkinin hem çocuk hem de yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerde nasıl aktarıldığını incelemek yararlı olacaktır.

İlgili bölüm kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesindeki çevirilerde aşağıdaki şekillerde aktarılmıştır:

- *Then they all crowded round her once more, while the Dodo solemnly presented the thimble, saying, "We beg your acceptance of this elegant thimble;" and, when it had finished this short speech, they all cheered.*

Alice thought the whole thing very absurd, but they looked so grave that she did not dare to laugh, and as she could not think of anything to say, she simply bowed, and took the thimble, looking as solemn as she could. (BookVirtual, syf. 35-36)

- *Dudu, resmi bir tavırla yüksüğü Alice'e uzatırken, herkes bir daha onların çevresinde toplandı. Dudu, "Bu zarif yüksüğün tarafınızdan kabulünü rica ediyoruz," dedi; kısa konuşması bittiğinde, hepsi ellerini çırpıtlar, alkışladılar. Alice'e bütün bunlar çok saçma geliyordu, ama herkes öylesine ciddiydi ki gülmeye cesaret edemedi; söyleyecek bir şey de bulamadığı için diz kırıp selam vermekle yetindi ve elinden geldiği kadar ciddi görünmeye çalışarak yüksüğü aldı. (Sosyal Yayınlar, syf. 27)*
- *Dudu, resmi bir tavırla yüksüğü Alice'e uzatırken, herkes onların çevresinde toplandı. Dudu, "Bu zarif yüksüğün tarafınızdan kabulünü rica ediyoruz," dedi; kısa konuşması bittiğinde, hepsi ellerini çırpıtlar. Bütün bunlar Alice'e çok saçma geliyordu, ama herkes çok ciddi olduğu için o da gülmeye cesaret edemedi; söyleyecek bir şey de bulamadığından diz çöküp selam vermekle yetindi ve elinden geldiği kadar ciddi görünmeye çalışarak yüksüğü aldı. (Epsilon, syf. 23-24)*
- *Orada bulunanlar Alice'le pelikan kuşunun çevresinde toplandılar. Pelikan kuşu Alice'ten aldığı yüksüğü şöyle bir inceledikten sonra Alice'e uzattı: -Lütfen yüksüğü ödül olarak kabul eder misiniz? Alice, yüksüğü pelikan kuşundan alırken, "Ne kadar budalaca şey!" diye düşündü. Ama çevresindekiler hiç de bunu saçma bulmuyorlardı. Hepsi çok ciddiydi. Alice onları kırmak istemediğinden düşüncesini açıklamadı. Verecek bir yanıt bulamadığı için eğilerek oradakileri selamladı. Memnun olduğunu belirten bir tavırla yüksüğü aldı. (İskele, syf. 29)*
- *Hepsi yine Alice'in çevresini aldılar ve Dodo ona, "Lütfen, bu çok güzel kutuyu teşekkürlerimizle alınız," diyerek, geri verdi. (Gugukkuşu, syf. 15)*

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde ilgili bölümün özellikle Sosyal Yayınlar ve Epsilon yayınları tarafından aslına hem biçim hem içerik açısından kaynağa ve birbirlerine paralel şekilde çevrildiği görülmektedir. Alice'in tüm bunları saçma bulmasına karşın gülmeye cesaret edememesi okura tıpkı kaynak metindeki gibi aktarılmıştır. Ancak Carroll'ın öyküdeki varlığını temsil eden Dodo isminin iki yayınevi tarafından da Dudu olarak Türkçeleştirilmesi dikkati çekmektedir. Zira iki kitapta da herhangi bir yerlileştirme örneği olmamasına karşın sadece bu ismin

değiştirilmesinin nedeni soru işareti yaratmaktadır. Bunun dışında birbirine hayli benzeyen bu iki çeviri, kaynak metnin etkisini erek okura taşıma açısından yeterlidir.

İskele Yayınları'nın çevirisi de içeriği ana hatlarıyla korumuş olmasına karşın Dodo'nun ismini 'pelikan kuşu' yapması ve Alice'in verdiği tepkilerin abartılmasıyla dikkati çekmektedir. Zira önce Alice'in olan biteni 'budalaca' bulduğu belirtilmiş, sonra da yüksüğü arkadaşlarını kırmamak için memnun olduğunu belirten bir tavırla aldığından söz edilmiştir. Alice'in tepkisi kaynak metne paralel gibi görünse de sonraki eylemiyle kıyaslandığında fazla sert kalmaktadır. Zira kaynak metinde Alice'in olanları absürt bulduğu, ancak herkes çok ciddi olduğu için gülmeye cesaret edemediği belirtilmiştir. Ancak 'budalaca' hakaretimiz bir ifadedir. Dolayısıyla Alice'in hakkında bu kadar sert bir fikre sahip olduğu bir olay hakkında etraftakileri kırmamak için özenli davranması pek makul görünmemektedir. Buradan hareketle, İskele Yayınları'nın kaynak metindeki olay örgüsüne bağlı kalmakla birlikte sözcük seçimlerinde özensiz davrandığı ve Alice'in hislerini gözardı ederek abartılı seçimler yaptığı söylenebilir.

Gugukkuşu Kitapları'nın çevirmeni ise bu bölümü iki cümleyle özetlemenin yanı sıra *yüksük* yerine de *kutu* demeyi tercih etmiştir. Söz konusu çeviri, her ne kadar belirtilmese de bir kısaltılmış/sadeleştirilmiş çeviri olduğundan bu tercih bir sürpriz değildir. Ancak *yüksük* yerine yüksükle arasında ne işlev ne görünüm ortaklığı bulunan *kutu* imgesini kullanmaları yine de dikkati çekmektedir. Çevirinin kısaltılarak/sadeleştirilerek yapılması da göz önünde bulundurulduğunda bu durumun yayınevinin eseri çocuklara uygun olacağını düşündüğü şekilde kısaltırken yüksük yerine çocuklara daha tanıdık gelebilecek bir başka sözcük kullanmayı tercih etmelerinden kaynaklanması muhtemeldir.

Alice'in ödül merasimine ilişkin izlenimleri yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerde ise şu şekillerde aktarılmıştır:

- *Herkes yeniden Alice'in çevresine topladı. Dodo da törensel bir tavırla "Bu güzel yüksüğün tarafınızdan kabulünü rica ediyoruz," diyerek yüksüğü ona verdi. Bu kısa söylev bitince hepsi alkışladılar.*

Bütün bu olanlar çok saçmaydı, ama çevresindekilerin ciddiliğine bakarak Alice gülmeye cesaret edemedi; usuna söyleyecek söz de gelmiyordu, yalnızca

becerebildiği kadar ağır davranarak eğilip selam verdi ve yüksüğü aldı. (Cumhuriyet, syf. 35)

- *Ardından da gayet resmi bir tavırla, “Bu zarif yüksüğü kabul buyurmanızı istirham ediyoruz,” diyerek yüksüğü sunarken, herkes yeniden Alice’in etrafına toplanmıştı; bu kısa konuşma biter bitmez herkes alkışladı.*

Alice bütün bunların çok saçma olduğunu düşünüyordu, ama herkes o denli ciddi görünüyordu ki, gülmeye pek cesaret edemedi; söyleyecek bir şey bulamadı, sadece olabildiğince ağırbaşlı gözükmeye çalışarak eğilip selam verdi ve yüksüğü aldı. (İthaki, syf. 41)

- *Dodo, “Bu şık yüksüğü kabul etmenizi rica ediyoruz,” diyerek yüksüğü Alice’e takdim ederken hepsi bir kez daha etrafında toplandı ve bu kısa konuşma bitince hepsi alkışladı.*

Alice bütün bunların çok saçma olduğunu düşündü, ama hepsi çok ciddi durduğu için gülmeye cesaret edemedi. Söyleyecek bir şey bulamadığı için olabildiğince ağırbaşlı görünmeye çalışarak basit bir reverans yaptı ve yüksüğü aldı. (Antik, syf. 25-26)

- *Herkes yeniden Alice’in çevresine topladı. Dodo da törensel bir tavırla “Bu güzel yüksüğün tarafınızdan kabulünü rica ediyoruz,” diyerek yüksüğü ona verdi. Bu kısa söylev bitince hepsi alkışladılar.*

Bütün bu olanlar çok saçmaydı, ama çevresindekilerin ciddiliğine bakarak Alice gülmeye cesaret edemedi; usuna söyleyecek söz de gelmiyordu, yalnızca becerebildiği kadar ağır davranarak eğilip selam verdi ve yüksüğü aldı. (Yason, syf. 26)

Yetişkin yazınına yönelik olarak yapılan çeviriler incelendiğinde üç çevirinin de kaynak metne paralel bir seyir izlediği söylenebilir. Çevirilerin hiçbirinde kaynak metinden herhangi bir açıdan sapma bulunmamaktadır. Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisinde *solemnly* sözcüğünün *törensel bir tavırla* şeklinde Türkçeleştirilmesi dikkat ekmektedir. Zira çevirmenin farklı bağlamlarda farklı şekillerde kullanılabilecek *ciddiyet* sözcüğü yerine törendeki ciddiyeti yansıtabilecek bir ifade seçmesi incelikli bir ayrıntıdır.

İthaki Yayınları'nın çevirisini diğer çevirilerden farklı kılan ise, çevirmenin Dodo'nun Alice'e yüzüğü sunarken yaptığı kısa konuşmayı törensel havayı yakalamak üzere eski sözcüklerden seçerek oluşturmastır. *Kabul etmek* yerine *buyurmak*, *rica etmek* yerine *istirham etmek* ifadelerinin seçilmesi, ifadenin ciddiyetini daha da artırmış, Alice absürt bulsa bile Dodo'nun ve diğer karakterlerin bu töreni ne kadar ciddiye aldıklarını net bir şekilde yansıtmıştır. Buradan çevirmenin çevirisini herhangi bir ifadenin anlaşılamayacağı endişesinin yaşanmadığı yetişkin yazınında yer alacağının bilincinde olduğu ve kelime seçimi konusundaki özgürlüğünü kullandığı sonucu çıkarılabilir.

Antik Yayınları'nın çevirmeni ise, diğer çevirmenlerden farklı olarak, '*eğilip selam vererek*' ifadesinin yerine '*basit bir reverans yaptı*' demeyi tercih etmiştir. Eğilerek selam verme ifadesinin tam karşılığı olan reverans, ödül merasimi sahnesinin tasvirine oldukça uygun bir sözcük seçimidir. Bu durumda Antik Yayınları'nın da İthaki Yayınları'nın çevirmeni gibi, yetişkin yazınına hitap etmenin verdiği sözcük seçimi özgürlüğünü doğru şekilde kullandığı söylenebilir.

Alice'in Tırtıl ile diyalogu Harikalar Diyarı serüveninin bir başka önemli noktasıdır. Zira Alice'in kim olduğu sorusunun hiç tanımadığı biri tarafından da sorgulanması, kimi araştırmacılar tarafından Alice'in ergenliğe geçişle birlikte bedeninde meydana gelen değişimlerin etkisiyle yaşadığı kimlik bunalımının bir yansıması olarak görülmüştür. Olay kurgusunun çerçevesinden bakıldığında ise, Tırtıl'ın Beyaz Tavşan'ın evinde yediği keklerin kısalttığı boyunu yeniden uzatmak için yiyip içebileceği bir şeyler aramakta olan Alice'e yönelttiği "Sen kimsin?" sorusu Alice'in kanayan yarasına tuz basmıştır. Alice ilk kez gördüğü birinden duyduğu bu garip soruya cevaben aslında bunu kendisinin de bilmediğini, zira sabahtan beri pek çok değişim geçirdiğini anlatmaya çalışır. Ancak Tırtıl'ın pek halden anlar bir tavrı yoktur. Öykünün alt metinleri göz önüne alındığında Tırtıl yetişkinlerin yetişkinliği sorgulamaya yeni başlamış bir çocuk olarak Alice gıyabında çocuklara gösterdiği tepkinin yansıması olarak görülebilir. Tırtıl kimlik bunalımını anlatan Alice'e verdiği kısa ve net yanıtlarla Victoria döneminde yetişkinlerin çocuklara sergilediği katı tavrı anımsatmaktadır. Tırtıl'ın tavrından rahatsız olan Alice, aynı soruyu ona yönelttiğinde tırtıl soruya soruyla karşılık verir. Tırtıl'ın uzlaşmaz tavrından bunalan Alice, tırtılın çağrısı üzerine dönüp bir süre bekledikten

sonra karşısındaki mantarın bir tarafının onu büyüteceği, diğer tarafının onu küçülteceği yanıtını alır. Tırtılın Alice'e öğrenmek için can attığı yanıtı uzun bir sessizliğin ardından ve üstü kapalı olarak vermesinin, yetişkinlerin çocukların ve gençlerin geçtikleri katı eğitim süreci boyunca takındıkları tavrın bir göstergesi olması muhtemeldir.

Alice'in Tırtıl ile yaptığı konuşma sırasında hissettikleri kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirilerde şu şekillerde aktarılmıştır:

- *"You!" said the Caterpillar cotemptuously. "Who are you?"*

Which brought them back again to the begining of the conversation. Alice felt a little irritated at the Caterpillar's making such very short remarks, and she drew herself and said, very gravely, "I think, you ought to tell me who you are, first."

"Why?" said the Caterpillar.

Here was another puzzling question; and, as Alice could not think of any good reason, and as the Caterpillar seemed to be in a very unpleasant state of mind, she turned away. (BookVirtual, syf. 61)

- *"Sen ha!" dedi Tırtıl küçümsercesine, "Sen kimsin ki?"*

Bu sorudan sonra, yine konuşmanın en başına döndüler. Alice, Tırtıl'ın böylesine kestirme karşılıklar vermesine biraz bozulmuştu, dimdik durmaya çalışarak çok ciddi bir sesle, "Önce siz bana kim olduğunuzu söylemeniz," dedi.

"O neden?" diye sordu Tırtıl.

İşte akıl karıştıran bir soru daha; Alice, uygun bir karşılık bulamadı. Tırtıl'ın da keyfi iyice kaçmışa benziyordu; Alice dönüp yürümeye başladı. (Sosyal Yayınlar, syf. 40)

- *"Sen ha!" dedi Tırtıl küçümsercesine, "sen kimsin ki?"*

Bu sorudan sonra, yine konuşmanın en başına döndüler. Alice, Tırtıl'ın böylesine kısa karşılıklar vermesine biraz bozulmuştu. Dimdik durmaya çalışarak çok ciddi bir sesle, "Önce siz bana kim olduğunuzu söylemeniz," dedi.

"O neden?" diye sordu Tırtıl.

İşte akıl karıştıran bir soru daha; Alice, uygun bir karşılık bulamadı, Tırtıl'ın da keyfi iyice kaçmışa benziyordu. Alice dönüp yürümeye başladı. (Epsilon, syf. 38)

- *Tırtıl iyice öfkelenmişti birden bağırdı:*

-Sözü dolaştırmayı bırak! Söyle sen kimsin?

Tırtıl yine sözü başlangıç noktasına getiriyordu. Alice de artık tırtılın bu inatçı sorularından sinirlenmeye başlamıştı. Ayak parmakları üzerinde biraz daha yükselerek:

-Önce sen söyle bakalım, sen kimsin?

Tırtıl yine eski inatçı tavrıyla:

-Hayır önce sen söyle bakalım, sen kimsin?

Alice artık hem sinirlenmiş, hem de tırtılın bu inatçı tavrından usanmıştı. Boşuna vakit kaybetmekte olduğunu düşünerek arkadaşını dönüp yürüdü. (İskele, syf. 48)

➤ “Senin için mi? Sen kimsin?”

Tırtıl bu soruyu daha önce de sormuştu, Alice sinirlenmeye başlıyordu. Dedi ki;

“Belki ben kim olduğumu söylemeden, sen kim olduğumu bilirsin!”

“Neden?”

Bu başka bir zor soruydu. Alice bunu cevaplamadı ve yürümeye başladı. (Gugukkuşu, syf. 21-22)

Metnin çocuk yazınına yönelik çevirileri incelendiğinde Sosyal Yayınlar’ın çevirisi ile Epsilon Yayınları’nın çevirilerinin, önceki örneklerde de olduğu gibi, birbirine oldukça benzediği görülebilir. Her iki çeviri de kaynak metni gerek biçim gerekse içerik açısından erek dile yeterli şekilde aktarabilmiştir. Her iki metinde de ‘she drew herself and said, very gravely, “I think, you ought to tell me who you are, first.”’ ifadesinin ‘dimdik durmaya çalışarak çok ciddi bir sesle, “Önce siz bana kim olduğunuzu söylemeniz,”’ şeklinde aktarıldığı dikkat çekmektedir. Kaynak metindeki ‘She drew herself’ ifadesinde kesin bir eylemden söz edilirken, ‘Dimdik durmaya çalışarak’ ifadesi bir çaba, hatta zorlanma belirtmektedir. Yine, ‘I think, you ought to tell me who you are, first’ ifadesindeki kararlılık, ‘Önce siz bana kim olduğunuzu söylemeniz’ ifadesinde eksik bırakılmıştır. Kaynak metindeki Alice Tırtıl’ın kendisini rahatsız eden sorusuna karşı büyük bir kararlılık ve ciddiyetle cevap verirken, Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın çeviri metinlerdeki Alice aynı kendinden emin tonu yakalayamamıştır. Söz konusu çevirilerde konuşmanın içeriğine ilişkin herhangi bir kayıp veya ideolojik yönlendirme olmamasına karşın kaynak metindeki güç

çeviriye yansıtılamamış, Alice'i verdiği tepki okurun Alice'i olduğundan daha güçsüz algılamasına neden olabilecek kadar 'yumuşatılmıştır.'

Bu iki metnin bir başka ortak noktası kaynak metindeki vurgulu ifadelerle bu bölümde yer vermemelerinin yanı sıra, '*the Caterpillar seemed to be in a very unpleasant state of mind*' ifadesini '*Tırtıl'ın da keyfi iyice kaçmışa benziyordu*' olarak Türkçeleştirmiş olmalarıdır. Aslında *ruh hali* anlamına gelen ifade sözlük anlamına göre doğru şekilde Türkçeleştirilmiş olmasına karşın, kaynak metinde Tırtıl'ın keyfinin kaçmasından ziyade o gün genel olarak 'havasında olmadığını' veya 'huysuzluğunun üzerinde olduğunu' ifade etmek üzere kullanılmıştır. Zira Tırtıl'ın verdiği cevaplar keyifsizlikten ziyade aksiliği, huysuzluğu çağrıştırmaktadır. Çevirmenlerin tercihi çeviride herhangi bir kayba yol açmamakla birlikte anlatılmak isteneni tam olarak yansıtamamaktadır.

İskele Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde Alice'in kendinden emin tavrını yansıtmada daha başarılı olmasına karşın diyalogun yönünün fazlasıyla saptırıldığı, karakterlere metinde olmayan duygular atfedildiği dikkati çeker. Kaynak metinde Tırtıl'ın "Sen kimsin?" sorusunu sinirli değil, küçümser bir tavırla sorduğu belirtilmektedir. Alice kaynak metinde de Tırtıl'dan kendisinin kim olduğunu söylemesini istemekte, ancak bunu söz konusu çevirideki gibi hiddetli ve kaba bir tavırla yapmamaktadır. Üstelik kaynak metinde Tırtıl Alice'in sorusuna sadece "Neden?" diyerek cevap vermekte, ancak çeviri metinde diyalog ısrarcı bir düzleme çekilmektedir. İskele Yayınları, Alice ile Tırtıl arasındaki diyalogun ilgili kısmını karşılıklı sorgulamadan ziyade inatlaşma olarak yeniden yazmış ve ana temayı tamamen kaybetmiştir. Ayrıca metindeki yazım yanlışları çevirinin özensizliğinin bir başka göstergesidir.

Gugukkuşu Kitapları'nın kitabın genelinde güttüğü kısaltma/sadeleştirme politikası kendisini bu bölümde de göstermiş; kaynak metindeki diyalog çeviri metne sadece ana hatlarıyla yansıtılmıştır. Söz konusu çeviride de İskele Yayınları'nın çevirisinde olduğu gibi, Alice'in Tırtıl'ın sorusu karşısında sinirlendiği belirtilmiştir. Ancak Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisini diğer çevirilerden farklı kılan, Alice'in Tırtıl'a verdiği cevabın kaynak metinden tamamen bağımsız şekilde, '*Belki ben kim olduğumu söylemeden, sen kim olduğumu bilirsin!*' olarak yeniden yazılmış olmasıdır. İlgili diyalogun çok kısa tutulmasından da ziyade kaynak metinde bu

cümleyi gerekçelendirebilecek hiçbir altyapı olmadığından bu imalı ifade herhangi bir temele dayanmamakta, Tırtıl'ın sorduğu “Neden?” sorusunu da bambaşka bir yöne çekmektedir. Ayrıca ne İskele Yayınları'nın ne de Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde Tırtıl'ın ruh haline ilişkin bir bilgi verilmiştir. Bu veriler ışığında, söz konusu çevirilerin kaynak metinde anlatılmak isteneni hem biçimsel açıdan hem de içerik açısından kaçırdıkları, hatta saptırdıkları söylenebilir.

İlgili bölüm yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulan çevirilerde aşağıdaki şekillerde aktarılmıştır:

- *Tırtıl, kurula kurula “Sen mi buluyorsun?” diye sordu. “Sen... kimsin ki?”*
Böylece gene konuşmalarının başlangıcına dönmüş oldular. Alice, Tırtıl'ın yanıtlarını hep böyle kısa kesmesine kızdı, ayaklarının ucunda yükselerek, ciddi ciddi “Önce siz bana kendinizi tanıtmalısınız” dedi.
Tırtıl “O da neden?” diye sordu.
İşte acayip bir soru daha. Alice de akla yatar bir neden bulamıyordu. Tırtıl'ın da pek keyfi kaçmış gözüküyordu, onun için dönüp uzaklaşmaya davrandı. (Cumhuriyet, syf. 49-50)
- *“Sen!” dedi, Tırtıl tepeden bakarak, “Kimsin sen?”*
Bu soru her şeyi yeniden başa döndürmüştü. Alice, Tırtıl'ın böyle kısa ve keskin ifadelerinden rahatsız olmaya başlamıştı; gururla, dimdik doğrulup, ciddi bir ifade takınarak, “Sanırım, ilk önce siz bana kim olduğunuzu söylemelisiniz,” dedi.
“Neden?” diye sordu Tırtıl.
İnsanın kafasını allak bullak eden bir soru daha. Alice buna akla yatkın bir yanıt bulamadığından, üstelik Tırtıl'ın ruhsal durumu pek hoşuna gitmediğinden, oradan uzaklaştı. (İthaki, syf. 56)
- *“Sen,” dedi Tırtıl kibirli bir tavırla. “Kimsin sen?”*
Bu onları konuşmalarının başlangıcına getirdi. Alice Tırtıl'ın sözlerini böyle kestirip atmasından biraz rahatsız olmuştu. Biraz daha dik durdu ve ciddi bir tonla, “Bence önce siz bana kim olduğunuzu söylemelisiniz,” dedi.
“Neden?” dedi Tırtıl.
İşte şaşırtıcı bir soru daha. Alice, aklına iyi bir neden gelmediği ve Tırtıl da pek iyi olmayan bir ruh halinde görüldüğü için arkasını dönüp gitti. (Antik, syf. 42-43)
- *Tırtıl, kurula kurula “Sen mi buluyorsun?” diye sordu. “Sen... kimsin ki?”*

Böylece gene konuşmalarının başlangıcına dönmüş oldular. Alice, Tırtıl'ın yanıtlarını hep böyle kısa kesmesine kızdı, ayaklarının ucunda yükselerek, ciddi ciddi "Önce siz bana kendinizi tanıtmalısınız" dedi.

Tırtıl "O da neden?" diye sordu.

İşte acayip bir soru daha. Alice de akla yatar bir neden bulamıyordu. Tırtıl'ın da pek keyfi kaçmış gözüküyordu, onun için dönüp uzaklaşmaya davrandı. (Yason, syf. 42)

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde eserin yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulan bütün çevirilerinin kaynak metni Türkçeye kabul edilebilir şekilde aktardığı görülmektedir. Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisindeki *kurula kurula* ve *sen kimsin ki* ifadeleri Tırtıl'ın kibirli havasını vurgulayan ve erek metne tam olarak yansıtan isabetli seçimlerdir. Ayrıca, '*Önce siz bana kendinizi tanıtmalısınız*' ifadesi Alice'in kararlılığını hiçbir tereddüt içermeksizin ifade etmiştir. Tırtıl'ın ruhsal durumunu ifade etmek içinse '*pek keyfi kaçmış görünüyordu*' karşılığını uygun gören çevirmenin kararlarının sadece bu noktada çocuk yazını alanında verilen çevirilere benzediği söylenebilir. Söz konusu çeviri genel anlamda erek okurun da eserden kaynak okurla aynı tadı almasını sağlayacak kadar özenli olduğunu söylemek yanlış olmaz.

İthaki Yayınları'nın çevirisinde en dikkati çeken kısım, Alice'in Tırtıl'ın sorusuna verdiği tepkinin ayrıntılarıyla aktarılmış olmasıdır. Alice'in Tırtıl'ın sorusu karşısındaki tavrı, '*gururla, dimdik doğrulup, ciddi bir ifade takınarak*' şeklinde Türkçeleştirilmiştir. Çevirmenin dimdik doğrulma eylemini desteklemek üzere eklediği *gururla* sözcüğünün Alice'in kararlılığını vurgulamak açısından başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Akabinde Alice'in Tırtıl'a söylediği '*Sanırım, ilk önce siz bana kim olduğunuzu söylemelisiniz*' cümlesi, Alice'in jestlerindeki kararlılığın sözlerine de yansıdığını göstermektedir. Dolayısıyla İthaki Yayınları'nın çevirisinin Alice'in Tırtıl'ın sözlerine verdiği tepkiyi olduğu gibi yansıttığını öne sürmek yanlış olmayacaktır. Çeviride ayrıca Alice'in '*Tırtıl'ın ruhsal durumu pek hoşuna gitmediğinden*' ortamdaki uzaklaştığı belirtilmiştir. Çevirmen bu noktada Alice'in gidişini Tırtıl'ın ruhsal durumundan ziyade bu ruhsal durumun kendisine hissettirdiği duyguya bağlamıştır. Odağı Tırtıl'dan Alice'e kaydıran bu yaklaşımın okurun Alice ile kurduğu ilişkiyi güçlendirmesi muhtemeldir.

Antik Yayınları da Alice'in hem jestlerine hem sözlerine yansıyan kararlılığı yansıtmada İthaki Yayınları'na paralel bir çizgide seyretmiştir. Alice'in biraz daha dik durarak ve ciddi bir ifadeyle '*Bence önce siz bana kim olduğunuzu söylemelisiniz*' demesi, kaynak metindeki kararlılığın erek okura aynı şekilde yansımaları sağlamaktadır. Çeviride ayrıca Alice'in ortamı terk etme nedeni olarak Tırtıl'ın *pek iyi olmayan bir ruh halinde* görünmesinin gösterilmesi, kaynak ifadenin anlamına en yakın şekilde aktarıldığının bir diğer göstergesidir.

Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki serüvenindeki en ilginç karakterlerden bir diğeri de Düşes'tir. Şapkacı ile birlikte serüvendeki iki insan karakterden biri olma özelliğini taşıyan Düşes ile Alice'in yolları önce Düşes'in evinde, daha sonra da Kraliçe'nin kriket partisinde kesişir. Alice Tırtıl'dan ayrıldıktan sonra ormanda Düşes'in evini görür ve içeride neler olup bittiğini görmek üzere eve girer. Yoğun bir biber kokusunun ve bebek ağlamasının hâkim olduğu mutfakta Düşes kucağındaki bebeği sallamakta, aşçı ise çorba karıştırmaktadır. Bu kaostan pek hoşlanmayan Alice bir anda sırttan kediyi fark eder. Düşes'e kedisinin neden sırttığını sorduğunda Düşes Alice'e onun bir Cheshire kedisi olduğunu söyler ve onu bilgisizlikle itham eder. Alice aldığı cevaptan hoşlanmamış olsa da başka bir konu açmaya çalışır. O sırada aşçı eline ne geçerse fırlatmaya başlamıştır; Alice dehşetle yerinden sıçrar ve aşçıyı uyarır. Düşes ise cevaben herkesin kendi işine bakması gerektiğini söyler ve Alice'in söylediği her şeyi bertaraf ederek bebeği kucağına verir ve Kraliçe'nin kriket partisine hazırlanmak üzere mutfaktan çıkar.

Düşes'in herkesin kendi işine bakması gerektiğine ilişkin öğüdü ve sonrasındaki tavrı, Victoria devrindeki yetişkinlerin çocuklara olan tavırlarının bir yansımasıdır. Zira Düşes Alice'le ne zaman konuşsa ona basmakalıp ve anlık durumla ilgisi olmayan önerilerde bulunmakta, Alice'in verdiği karşılıkları ise ya tamamen reddetmekte ya da her şeyiyle kabul etmekte; aslında Alice'in söylediklerini dinlememektedir. Carroll'ın yaşadığı dönemdeki yetişkin-çocuk ilişkisi incelendiğinde de benzer bir örüntü göze çarpar; çocuklar çoğunluk için en katı şekilde eğitilmesi ve bir an önce büyümesi gereken birer yükten ibarettir. Her daim bir yetişkin ağırbaşlılığı ve bilgeliği ile davranması beklenen bu minyatür kadın ve adamların merak duyguları ezber yöntemine dayanan katı eğitim anlayışıyla törpüleniyor, çocuklar toplum normlarına sorgusuz sualsiz uyacak birer birey olarak

yetiştiriliyordu. Metin bu çerçeveden incelendiğinde Düşes'in kucağındaki bebeği Alice'e vererek süslenmeye gitmesi de mantık çerçevesine oturmaktadır. Zira Victoria döneminin soyluları sosyal faaliyetlerinden geri kalmamak için bebeklerini ve çocuklarını bakıcılara emanet ediyor, şımarmamaları için de fazla üstlerine düşmüyorlardı. Tüm bu verilerin ışığında, Düşes'in aslında tipik Victoria devri kadınının bir temsili olduğu sonucuna varmak mümkündür. Bu bağlamda Düşes'in Alice ile diyaloglarını aslında dönemin yetişkinlerinin çocuklarla kurduğu ilişkiler çerçevesinde değerlendirmenin yararlı olacağı aşikârdır.

Alice'in Düşes'ten aldığı ilk öğüt ve Alice'in tepkisi kaynak metinde ve çocuk yazınına yönelik oluşturulmuş çeviri metinlerde aşağıdaki şekillerde ifade edilmiştir:

- *"If everybody minden their own business," said the Duchess in a hoarse growl, "the world would go round a deal faster than it does.¹*

"Which would not be an advantage," said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. "Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis – "

"Talking of axes," said the Duches "chop off her head!"

Alice glanced rather anxiously at the cook, to see if she meant to take the hint; bu the cook was busily stirring the soup, and seemed not to be listening, so she went on again: "Twenty four hours, I think; or is it twelve? I – "

"Oh, don't bother me," said the Duchess; "I never could abide figures." (BookVirtual, syf. 84)

- *"Herkes kendi işine baksa," diye homurdandı Düşes, "dünya şimdikinden aha hızlı dönerdi mutlaka."*

Alice, birazcık bilgi gösterisi yapacak fırsat çıktığına sevinmişti, "Ama bunun ne yararı olurdu ki!" dedi. "O zaman geceyi-gündüzü bir gözünüzün önüne getirin! Biliyorsunuz, dünya ekseninin çevresinde yirmi dört saatte bir döner, dediğiniz gibi olursa bu dönüş hızı baltalanmış – "

"Balta dedin de aklıma geldi," dedi Düşes, "kafasını vuruver şunun!"

Alice, aşçının söylenileni anlayıp anlamadığını kestirebilmek için o yana baktı kuşkuyla; ama aşçı oralı değildi, çorbayı karıştırıp duruyordu; Alice sözünü tamamladı: “Yirmi dört saatte galiba, on iki saat miydi yoksa? Ben – “
“Lütfen canımı sıkma!” dedi Düşes. “Sayılara katlanamam zaten!” (Sosyal Yayanlar, syf. 50-51)

- “Herkes kendi işine baksa,” diye homurdandı Düşes, “dünya şimdikinden daha hızlı dönerdi.”

Alice, birazcık bilgi gösterisi yapacak bir fırsat çıktığına sevinmişti, “Ama bunun ne yararı olurdu ki?” dedi. “O zaman geceyi gündüzü bir gözünüzün önüne getirin! Biliyorsunuz, dünya ekseninin çevresinde yirmi dört saatte bir döner, dediğiniz gibi olursa bu dönüş hızı baltalanmış...”

“Balta dedin de aklıma geldi,” dedi Düşes, “kafasını uçur şunun!”

Alice, aşçının söylenileni anlayıp anlamadığını kestirebilmek için o yana baktı kuşkuyla; ama aşçı oralı değildi, çorbayı karıştırıp duruyordu. Alice sözünü tamamladı: “Yirmi dört saatti galiba, on iki saat miydi yoksa? Ben...”

“Lütfen canımı sıkma!” dedi Düşes. “Sayılara katlanamam zaten!” (Epsilon, syf. 50)

- -Herkes kendi işine baksa dünya daha çabuk dönerdi, diyerek Alice’e çıktı.

Alice, bilgisini göstermek için yeni fırsat çıkmış olmasına sevinerek konuşmayı sürdürdü:

-Bunun ne yararı olurdu? Bana kalırsa dünyanın daha çabuk dönmesi gündüzleri, geceleri birbirine karıştırmaktan başka işe yaramazdı. Biliyorsunuz ki dünya kendi eksenini etrafında dönüşünü yirmi dört saatte tamamlar.

Prenses bu bilgiçlik karşısında öfkeleni:

-Bu kızın başını kesmeli, dedi.

Alice, ahçı kadına endişe ile baktı. Ama ahçı kadın prensesin sözlerini duymamış gibiydi. Çorba kazanını ağır ağır karıştırmaya devam ediyordu. Onun bu ilgisiz davranışı yüzünden Alice hayatının tehlikede olmadığını anlamıştı.

-Sanıyorum ki yirmi dört saat, yahut on iki saat... Bak...

Prenses sabırsızlıkla Alice’in sözünü kesti:

-Rica ederim rakamlarla kafamı karıştırıp durma. Rakamları hiç sevmem. (İskele, syf. 63)

- Gugukkuşu Kitapları’nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.

Alice'in Düşes'in ilgisiz öğüdü üzerine kapıldığı bildiklerini gösterme hevesinin Düşes tarafından nasıl karşılandığının tasvir edildiği bu bölümde bir de söz oyunu vardır; İngilizcede eksen kelimesi *axis*, balta sözcüğünün çoğulu ise *axes*'tir. Üstelik *axes* aynı zamanda *axis* sözcüğünün çoğulu olarak *eksenler* anlamına da gelmektedir. Alice'in '*You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis -*' cümlesine karşılık olarak '*Talking of axes,*" said the Duches "*chop off her head*' demesi aslında Düşes'in mutfağın gürültüsü arasında Alice'in söylediğini tam duyamamasından kaynaklı bir yanlış anlaşılma gibi görünse de hem Victoria döneminde bilime bakışı göstermesi hem de Alice'in serüveninin sonlarına doğru tanışacağı Kraliçe'nin kafa uçurma merakına gönderme yapması açısından oldukça önemlidir. Alice'in dünyanın kendi eksenini etrafında döndüğünü söylemesine gelen bu tepki aslında Victoria döneminde toplumun özellikle de imtiyazlı kesiminin bilime bakışını göstermektedir; zira kilisenin baskısını gittikçe artırdığı o dönemde azınlığı oluşturan imtiyazlı kesimin dışındaki çoğunluğun geçim kaygısı nedeniyle bilime ayıracak vakti yoktu; imtiyazlı kesimin de bilimle ilgilendiği pek söylenemezdi. Dolayısıyla gündelik hayatın bilimsel verilerden ziyade kilise pratikleri etrafında döndüğü ve bilimle uğraşanların tepki gördüğü bu dönemde Düşes'in Alice'in söylediklerine bu kadar sert bir tepki vermesinin nedenini dönemsel gerçekliklere dayandırmak mümkündür. Düşes'in sayılara tahammül edemediğini belirtmesi de bilime olan genel tavrın bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Öte yandan bu ifade Harikalar Diyarı'nın Kraliçe'sinin tebaasına takındığı genel tutuma ilişkin bir ön bilgi niteliğindedir. Zira Kraliçe suç olsun olmasın canını sıkkan herhangi bir duruma karşısındakinin kafasının uçurulmasını isteyerek tepki vermektedir. Avrupa imparatorluklarında kraliçe ve prensesten sonraki en yüksek soyluluk unvanına sahip olan Düşes'in de "efendisi" olduğu kendi evinde canını sıkkan ilk şeye bu tepkiyi vermesi Kraliçe'nin davranışlarını benimsediğinin ve makul bulduğunun bir göstergesidir.

Eserin çocuk yazını dizgesine yönelik çevirileri incelendiğinde, Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları'nın çevirilerinin diğer iki çeviriye kıyasla kaynak metnin biçimine ve içeriğine daha yakın olduğu söylenebilir. İki metinde de

Carroll'ın bazı sözcüklere yaptığı vurgular dışında kaynak metnin herhangi bir ögesi eksiltilmemiş, içerik aynı şekilde korunmaya çalışılmıştır. Her iki çevirmen de *axis – axes* ilişkisini *eksen – balta* ikilisiyle karşılamıştır. Bu karşılıklar hem sözcüklerin sözlük anlamlarına hem de metnin ilerleyişine uygun olmakla birlikte alt metinde kaçınılmaz bir kayba neden olmaktadır. Zira sözcüklerin İngilizcesini bilmeyen okurlar için konuşmanın yönünün dünyanın eksenini etrafında dönmesinden baltaya ve kafa uçurmaya kayması ani ve anlaşılması mümkün olmayan bir geçiştir. İki çevirmen de bu kaybı görmezden gelmiş ve ilgili bölüme herhangi bir çevirmen notu veya açıklama koyma gereği duymamışlardır. Diyalogdaki bu kopukluğun kitabın absürt olay örgüsünün ve diyaloglarının arasına karışıp dikkat çekmeyeceği düşünülse de çevirmenin görevi okurunu metni bütün yönleriyle anlayabilmek için kaynak dili bilme zorunluluğundan kurtarmaktır. Ayrıca metindeki ögeler absürt ve birbirinden bağımsız gibi görünse de aslında alt metin ve temalardan gelen ince bağlarla birbirine bağlıdır. Dolayısıyla söz konusu çevirilerin ilgili söz oyununu dilsel kısıtlılıklardan ötürü Türkçeye tam olarak uyarlayamadıkları, ancak bunu da okura belirtmedikleri aşikârdır. Söz konusu çevirilerin çocuk yazınına yönelik oluşturulması bu gerekliliği daha da artırmaktadır; zira söz konusu dönemin pratiklerine ilişkin bilgisi olma ihtimali olmama ihtimalinden yüksek olan günümüz çocukları için bu şaşırtıcı derecede sert bir ifadedir. Bu ifadenin bir sözcük oyunundan kaynaklandığına ilişkin bir açıklamanın çocukların serüveninin kalanını daha rahat benimsemesine yardımcı olması muhtemeldir.

Çevirilerde dikkati çeken bir diğer nokta da '*Alice glanced rather anxiously at the cook, to see if she meant to take the hint*' ifadesinin Türkçeye aktarılış biçimidir. Düşes'in aşçıya kafasının uçurulmasını buyurduğu Alice, bu cümleyi duyar duymaz aşçıya bakar, ancak aşçı hiçbir şey olmamış gibi çorba karıştırmaya devam etmektedir. Carroll Alice'in bu durum karşısında verdiği tepkiyi *anxiously* belirteciyle ifade etmiştir. Genellikle Türkçede *endişeyle* sözcüğüyle karşılanan *anxiously* sözcüğünü her iki çevirmen de *kuşkuyla* olarak Türkçeleştirmiştir. Bu ifade kaynak ifadenin sözlük anlamları arasında yer alsa da serüveninde böyle bir durumla ilk kez karşılaşan Alice'in hissettiklerini anlatmak için yeterli değildir. Zira bilmediği bir yere alışmaya çalışan küçük bir çocuk olarak hakkında aniden böyle bir emir verilen Alice'in kuşkudan çok daha fazlasını hissettiği aşikârdır. Çevirmenlerin bu

sözcüğü Alice'in aşçının söyleneni duyup duymadığı konusundaki kuşkusu anlamında kullanmış olsalar da durumun şiddeti *endişe* veya *kaygı* gibi anlamca daha güçlü bir ifade kullanılmasını gerektirmektedir.

İskele Yayınları'nın çevirisi ise olay akışı açısından kaynak metne yakın olsa da karakterlerin duygularının, hatta isimlerinin aktarılması konusunda kaynak metinden oldukça uzaktır. Çeviride dikkati ilk çeken nokta Düşes yerine Prenses sözcüğünün tercih edilmiş olmasıdır. Çocuklara yönelik oluşturulan bir çeviride metnin bazı öğelerinin çocukların metni daha kolay kavrayabilmesi amacıyla uyarlanması bir dereceye kadar kabul edilebilir bir yaklaşım olsa da - ki metnin bütünlüğüne yapılacak müdahale düşünüldüğünde bunun için çevirmen notları/açıklamaları daha doğru bir yöntem olacaktır – bu tercih basit görünen bir sözcük değiştirmeden ziyade bir kavram kargaşasına neden olmaktadır. Zira prenses kraliçenin kızına verilen bir unvan iken Düşes kraliçeden sonraki en soylu kadına verilen unvandır ve bu unvan için arada herhangi bir kan bağının bulunmasına gerek yoktur. 100 Temel Eser projesi kapsamında yer aldığı belirtilen bu kitabın hedef kitlesinin de okul çağındaki çocuklar olduğu düşünüldüğünde, kitabı okuyacak bir çocuğun *düşes* sözcüğüne aşina olmasa bile bile *prenses* sözcüğünün ne anlama geldiğini bilmesi beklenebilir. Zira günümüz çocukları masalların ve Disney yapımı çizgi filmlerin de etkisiyle bu kitabı okudukları yaşlara kadar genellikle prenses kavramıyla karşılaşmaktadırlar. Dolayısıyla bu seçimin çocukların kafasını karıştırması muhtemeldir; zira öykünün devamında Kraliçe'nin ortaya çıkışı ve Düşes'e yapacağı muamele okuru bu ilişkiyi sorgulamaya itecektir.

İskele Yayınları'nın çevirisinde dikkati çeken bir diğer nokta da *axis – axes* sözcükleri ile inşa edilen söz oyununun metinden tamamen çıkarılmasıdır. Erek metne göre Düşes, Alice'in bilgiçlik taslamasına sinirlenir ve başının kesilmesi gerektiğini söyler, Alice de bunun üzerine endişeyle aşçıya bakar ve aşçının olan bitenle ilgilenmediğini görünce rahatlar. Olay örgüsü kaynak metinle aynı gibi görünse de temel fark Düşes'in bu cümlesinin ardındaki motivasyondur. Düşes *axis*'i *axes* olarak anlamış veya öyle anlamak istemiştir; Alice'in bilgiçliğine ilişkin hiçbir şey söylememektedir. Üstelik kurduğu cümle emir kipi içermemekte, sadece yargı bildirmektedir; dolayısıyla Alice'in '*Bu kızın başını kesmeli,*' ifadesi karşısında endişelenerek aşçıya bakması için pek bir neden yoktur. Bu veriler ışığında İskele

Yayınları çevirisinin metnin alt metinleri ve temaları açısından oldukça önemli öğelerinden biri olan sözcük oyununu metinden çıkararak çeviriyi eksik bıraktığını söylemek mümkündür.

İlgili bölüm yetişkin yazınına yönelik çevirilerde ise aşağıdaki şekillerde yer almaktadır.

- *Düşes kısık bir sesle “Herkes yalnızca kendi işine baksa dünya şimdikinden çok daha hızlı dönerdi” diye homurdandı.*

Alice bilgisini biraz olsun göstermek için bir fırsat ele geçirmekten pek hoşnut “Ama bunun bir yararı olmazdı ki” dedi. “Düşünün bir kez, gece gündüz ne duruma gelirdi! Dünya kendi çevresinde yirmi saatte bir döner...”

Düşes “Ense derken aklıma geldi” dedi “Vurun şunun ensesine baltayı!”

Alice, bu söz üzerine davranıp bir şey yapar mı acaba diye Aşçı'ya baktı. Fakat o harıl harıl çorbayı karıştırıyor, onları dinlemez gözüküyordu; onun için Alice de cesaret bulup sözünü sürdürdü “Yirmi dört saatti sanırsam. Yoksa on iki miydi? Ben...”

Düşes “Canımı sıkma” dedi. “Rakama gelemem ben!” (Cumhuriyet, syf. 62)

- *“Eğer herkes kendi işine baksaydı,” dedi Düşes boğuk bir hırlamayla, “dünya şimdikinden daha hızlı dönerdi.”*

“Ama bu hiç iyi bir şey olmazdı,” dedi Alice, bilgisini birazcık ortaya koyma fırsatını yakalamış olmaktan oldukça mutluydu. “Bir düşünün, bunun gece ve gündüz üzerinden nasıl bir etkisi olurdu! Biliyorsunuz, dünya yirmi dört saatte döner, kendi eksenini etrafında.”

“Ensesi demişken,” dedi Düşes, “Uçurun şunun kellesini enseden!”

Alice, aşçının Düşes'in söylediklerine göre davranıp davranmayacağı konusunda oldukça endişelenerek dönüp ona baktı; fakat aşçı hummalı hummalı çorbayı karıştırıyor, sanki onu hiç dinlemiyordu; böylece Alice'e yeniden cesaret geldi ve sözlerine devam etti: “Sanırım yirmi dört saatti, yoksa on iki miydi? Ben...”

“Öf, sıkma canımı,” dedi Düşes, “oldum olası rakamlara tahammül edemem!” (İthaki, syf. 69)

- *“Eğer herkes kendi işine baksa, dünya çok daha hızlı dönerdi,” dedi Düşes boğuk bir homurtuyla.*

“Ki bu hiç de iyi bir şey olmazdı,” dedi bilgisiyle hava atabilme fırsatı yakalamaktan memnun olan Alice. “Bir düşünsenize, günler ve geceler ne olurdu! Bildiğiniz gibi, dünya kendi eksenini etrafında dönüşünü yirmi dört saatte...”

“Baltalardan söz açılmışken,” dedi Düşes “Uçur şu kızın kafasını!”

Alice tedirgin bir halde bunun bir şaka olup olmadığını anlamak için Aşçı’ya baktı, ama o çorbayı karıştırmakla meşguldü ve hiç dinliyormuş gibi görünmüyordu. Alice konuşmaya devam etti:

“Yirmi dört saatte... Ya da on iki miydi?”

“Ah, bana hiç sorma,” dedi Düşes. “Rakamlara hiç tahammül edemem!” (Antik, syf. 58)

- *Düşes kısık bir sesle “Herkes yalnızca kendi işine baksa dünya şimdikinden çok daha hızlı dönerdi” diye homurdandı.*

Alice bilgisini biraz olsun göstermek için bir fırsat ele geçirmekten pek hoşnut “Ama bunun bir yararı olmazdı ki” dedi. “Düşünün bir kez, gece gündüz ne duruma gelirdi! Dünya kendi çevresinde yirmi saatte bir döner...”

Düşes “Ense derken aklıma geldi” dedi “Vurun şunun ensesine baltayı!”

Alice, bu söz üzerine davranıp bir şey yapar mı acaba diye Aşçı’ya baktı. Fakat o harıl harıl çorbayı karıştırıyor, onları dinlemez gözüküyordu; onun için Alice de cesaret bulup sözünü sürdürdü “Yirmi dört saatti sanırsam. Yoksa on iki miydi? Ben...”

Düşes “Canımı sıkma” dedi. “Rakama gelemem ben!” (Yason, syf. 55)

Eserin yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulan çevirileri incelendiğinde tüm çevirilerin kaynak metnin içeriğine ve biçimine paralel olduğu görülmektedir. Yetişkin yazını dizgesinde yer alan bu çevirileri çocuk yazını dizgesindeki çevirilerden farklı kılsa bazı yayınevlerinin *axis – axes* arasındaki söz oyununu farklı şekillerde yansıtmayı tercih etmiş olmasıdır. Örneğin, Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisinde bu ilişki *çevre – ense* sözcükleriyle kurulmuştur. Zira söz konusu erek metinde *eksen* sözcüğü çıkarılarak yerine *çevre* sözcüğü konmuş, *balta* sözcüğü yerine de *ense* sözcüğü tercih edilmiştir. Bu tercihte sözcüklerin sesli harflerinin aynı olmasının etkisi muhtemeldir; bu durumda çevirmenin kaynak metinde yer alan sözcük oyununu *axis – axes* benzeri bir uyakla ve içeriğini

bozmadan, üstelik kaynak metne daha yakın şekilde yansıttığı söylenebilir. Zira Düşes'in *eksen* sözcüğünü *ense* olarak duyması harflerin benzerliği açısından *balta* olarak duymasından çok daha makuldür.

İthaki Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde de bu söz oyununun benzer şekilde Türkçeleştirildiği göze çarpmaktadır. Ancak İthaki Yayınları'nın çevirmeni çevre yerine *eksen* sözcüğünü tercih etmiş, Düşes de bu sözcüğü *ense* olarak yorumlamıştır. Üstelik bu metindeki uyak ilişkisi ismin belirtme halini de kapsayacak şekilde kurulmuştur; Düşes Alice'in '*biliyorsunuz, dünya yirmi dört saatte döner, kendi eksenini etrafında*' sözüne '*ensesi demişken, uçurun şunun kellesini enseden!*' cümlesiyle karşılık vermiştir. Bu iki cümle art arda okunduğunda iki sözcük arasındaki uyak kendisini belirgin şekilde göstermektedir. Ayrıca cümlelerin devrik kurulmuş olması şiirselliği artırmış, söz oyununu daha da vurgulamıştır. Bu çerçevede İthaki Yayınları'nın söz oyununu bir de devrik cümlelerle pekiştirme çabasının erek metni daha akıcı, söz oyununu ise daha görünür kıldığı sonucuna varılabilir.

Cumhuriyet Yayınları ve İthaki Yayınları'nın çevirileri metnin ilgili bölümündeki söz oyunu için buldukları çözüm açısından benzeştiği gibi, Alice'in Düşes'in sözüne verdiği tepkiyi aktarırken de benzer yöntemler kullanmışlardır. Kaynak metindeki '*Alice glanced rather anxiously at the cook, to see if she meant to take the hint*' cümlesi Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisinde bu bölüm, '*Alice, bu söz üzerine davranıp bir şey yapar mı acaba diye Aşçı'ya baktı*' cümlesiyle karşılanırken, İthaki Yayınları'nın çevirisinde aynı cümle '*Alice, aşçının Düşes'in söylediklerine göre davranıp davranmayacağı konusunda oldukça endişelenerek dönüp ona baktı*' olarak Türkçeleştirilmiştir. İki çeviride de '*take the hint*' ifadesi aşçının bu buyruk üzerine bir şey yapıp yapmayacağı olarak yorumlanmış, ancak Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisinde *endişe* sözcüğüne yer verilmemiştir. Aslında kaynak metindeki ifade Türkçede *imalı bir sözü anlayıp ona göre davranmak* olarak yorumlanmaktadır; bu çerçevede bu iki çevirinin kaynak metni tam olarak karşılamasa da büyük oranda kabul edilebilir olduğu sonucuna varılabilir.

Antik Yayınları'nın çevirisi ise söz oyununa bulduğu çözüm açısından çocuk dizgesine yönelik olarak hazırlanan çevirilere daha yakındır. Zira çevirmen, *axis* -

axes ilişkisini çevirilerini çocuk dizgesine yönelik olarak yapan diğer çevirmenler gibi *ense – balta* ilişkisine dayandırarak aktarmıştır. Okura bu seçime yönelik herhangi bir açıklama yapılmadığı göz önüne alındığında, Antik Yayınları'nın çevirisinin de bu söz oyununu Türkçeye tam anlamıyla aktaramadığı söylenebilir.

Antik Yayınları'nın çevirisini diğer çevirilerden ayıran en önemli nokta ise, Alice'in Düşes'in sözüne verdiği tepkiye yaklaşımıdır. Zira çevirmen bu ifadeyi '*Alice tedirgin bir halde bunun bir şaka olup olmadığını anlamak için Aşçı'ya baktı*' olarak Türkçeleştirmiştir. Ancak kaynak metinde Alice'in bunun bir şaka olup olmadığına ilişkin bir düşüncesi yoktur, bu tepkiyi anlık bir refleksle verir. Söz konusu çeviride ise Alice'in düşesin sözüne uyup uymayacağından ziyade bunun bir şaka olup olmadığını anlamak üzere aşçıya dönüp baktığı ifade edilmektedir. Çevirmenin bu eklemesinin kafa uçurma gibi sert bir olayı okurun gözünde bir nebze yumuşatmak için aldığı söylenebilir. Ancak halihazırda yetişkinlere hitap eden bir çeviride böyle bir karara gerek olup olmadığı soru işareti yaratmaktadır; ki hedef kitlenin çocuklar olduğu durumlarda dahi metnin içeriğine müdahale edip etmeme gerekliliği de tartışılmaktadır. Bu verilerin ışığında Antik Yayınları'nın çevirisinde ilgili bölümün biçim ve içerik açısından yeterli ölçüde aktarıldığı, ancak kaynak metinde olmayan bir ifadenin metne eklenmesinin çevirinin güvenilirliğine gölge düşürdüğü söylenebilir.

Alice Düşes'in kriket partisi için hazırlanmak üzere bebeğini kendisine emanet etmesinin ardından evden çıkar ve bebeğin bir domuza dönüşmekte olduğunu fark eder. Bu ilginç gelişmeyi hayretle izleyen Alice, dönüşüm sürecini tamamlayan domuzu ormana saldıktan sonra nereye gitmesi gerektiğini düşünürken Cheshire kedisiyle karşılaşır ve aklını karıştıran bu soruyu ona sorar. Kedi Alice'e Mart Tavşanı'nın ve Şapkacı'nın evlerini gösterdikten sonra ikisinin de deli olduğunu ekler. Alice delilerle bir arada bulunmak istememektedir, ancak kediye göre oradaki herkes zaten delidir. Alice kendisinin deli olup olmadığını nereden bildiğini sorunca Cheshire kedisi ona orada bulunduğuna göre deli olduğunu, kendisinin de akıllı köpeklerin tam aksi tepkiler verdiği için deli olduğunu söyler ve Alice' Kraliçe'nin kriket partisine katılıp katılmayacağını sorar. Alice çok istediğini, ancak henüz davet edilmediğini söyleyince kedi orada olacağını söyleyerek gözden kaybolur. Alice şahit olduğu pek çok gariplikten sonra kedinin gözden kaybolması karşısında

şaşırmaz, ancak kedi yeniden belirir ve bebeğin akıbetini sorduktan sonra yeniden kaybolur. Alice de o ana kadar pek çok şapkacıyla karşılaşmasına karşın hiç Mart Tavşanı görmediği için Mart Tavşanı'nın evine doğru yola koyulur.

Alice Mart Tavşanı, Şapkacı ve Tarla Faresi'nin oturduğu büyük masaya yaklaştığında hepsi bir ağızdan yer olmadığını söyler, ancak Alice çok boş yer olduğunu söyleyerek masanın en başına oturur. Alice'in ayrıldıktan sonra hayatında katıldığı en saçma parti olarak tanımlayacağı bu partinin anlatıldığı bölüm aynı zamanda *Alice Harikalar Diyarında*'nın en ilginç ve dikkat çeken bölümlerinden biridir. Zira Alice'e garip soruların ve cevapsız bilmecelerin sorulduğu ve en sonunda bir yere varmayan bir öykünün anlatıldığı bu toplantı sırasında konuşulan her şey Alice'e mantıksız gelmekte, anlatılanlar aynı dilde olmasına karşın anlamsız kalmaktadır. Şapkacı'nın Alice'e sorduğu cevapsız bilmecenin yanı sıra Alice'e zaman konusunda anlattıkları da hayli ilginçtir. Şapkacı, kendisine cevabı olmayan bir bilmece sorulmasına sinirlenerek zamanı daha iyi değerlendirebileceğini söyleyen Alice'e zamanın bir olgu değil, bir birey olduğundan söz eder ve bunu kendince gerekçelendirir. Alice'in Harikalar Diyarı'nda zamanın farklı bir açıdan değerlendirildiğine şahit olduğu bu bölümün Türkçeleştirilmesi esnasında alınan çeviri kararlarının incelenmesi araştırmanın içeriğinin zenginleştirilmesi açısından yararlı olacaktır.

Söz konusu bölüm, kaynak metinde ve çocuk yazınına yönelik çevrilen metinlerde aşağıdaki şekillerde aktarılmıştır:

- *Alice sighed wearily. "I think you might do something better with the time," she said, "than waste it in asking riddles that have no answers."*
"If you knew Time as well as do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting it. It's him."
"I don't know what you mean," said Alice.
"Of course you don't!" the Hatter said, tossing his head contemptuously. "I dare say you even spoke to Time!"
"Perhaps not," Alice cautiously replied: "but I know I have to beat time when I learn music."

“Ah! that accountst for it,” said the Hatter. “He won’t stand beating. Now, if you kept on good terms with him, he’d do almost anything you liked with the clock. For instance, suppose it were nine o’clock in the morning, just time to begin lessons: you’d only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner!” (BookVirtual, syf. 101-102)

- *Alice bıkkınlıkla içini çekti: “Zamanı böyle yanıtızsız bulmacalar sormakla harcamayacağınıza daha yararlı bir iş yapsaydınız.”*

“Sen de Zaman’ı benim kadar iyi bilseydin,” dedi Şapkacı, “onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin.”

“Ne demek istediğinizi anlamadım,” dedi Alice.

Şapkacı, küçümsercesine başını salladı, “Tabii anlamazsın! Mutlaka Zaman’la hiç görüşmemişsindir!”

“Belki de,” dedi Alice açık vermemeye çalışarak, “yalnız bildiğim bir şey var, piyano çalarken ayağımı vurup zaman ölçmeye çalışırım.”

“Tamam! Şimdi anlaşıldı,” dedi Şapkacı. “Vurulmaya hiç gelmez o. Eğer onunla iyi geçinmeye çalışsaydın, saati senin keyfine göre işletirdi, ne istersen yapardı. Diyelim ki saat sabahın sekizi, tam derse başlama zamanı: Zaman’ın kulağına bir fısıldardın, bir de bakardın ki, göz açıp kapayana kadar saat bir buçuk olmuş, yemek saati!” (Sosyal Yayınlar, syf. 59)

- *Alice bıkkınlıkla içini çekti: “Zamanı böyle yanıtızsız bulmacalar sormakla harcamayacağınıza daha yararlı bir iş yapsaydınız.”*

“Sen de Zaman’ı benim kadar iyi bilseydin,” dedi Şapkacı, “onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin.”

“Ne demek istediğinizi anlamadım,” dedi Alice.

Şapkacı, küçümsercesine başını salladı, “Tabii anlamazsın! Zamanla görüştüğünü hiç sanmıyorum.”

“Belki de,” dedi Alice, temkinli olmaya çalışarak. “Yalnız bildiğim bir şey var, piyano çalarken ayağımla tempo tutar, zamanı unutturum.”

“Tamam! Şimdi anlaşıldı,” dedi Şapkacı. “unutulmaya hiç gelmez o. Diyelim ki saat sabahın sekizi, tam derse başlama zamanı: Zaman’ın kulağına bir fısıladın mı, bir de bakarsın göz açıp kapayana kadar saat bir buçuk olmuş, yemek saati!” (Epsilon, syf. 59-60)

- -*Madem bilmiyordunuz, neden bu bilmeceyi sordunuz? Bana boş yere vakit kaybettirdiniz.*

Şapkacı esneyerek.

-Zaman eşya değildir. Kaybedilmez, dedi.

Alice:

-Hiçbir şey anlayamadım, dedi.

Şapkacı başını iki yana sallayarak:

-Tabi, anlayamazsın! Şimdiye kadar zamanı hiç düşündün mü?

Alice duraksadı. Gerçekten hiç düşünmemişti.

-Hayır, dedi.

-Zamana zaman denir. Zaman zaman olmasaydı, zamana zaman denmezdi. Zaman zaman olduğu için zamana zaman diyorlar. Bundan basit bir şey olamaz. (İskele, syf. 74)

- Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.

İlgili bölümün çocuk yazını dizgesinde yer alan karşılıklarına bakıldığında dikkati çeken ilk nokta, Sosyal Yayınlar ile EpsilonYayınları'nın kaynak metindeki 'You wouldn't talk about wasting it. It's him' ifadesini aynı şekilde karşılmasıdır. Söz konusu cümle aslında üçüncü tekil şahıs zamirinin Türkçeye aktarımı açısından sorun yaratabilecek bir ifadedir. Zira üçüncü tekil şahıs zamirleri İngilizcede nitelediği ismin cinsiyetine göre üç farklı halde kullanılırken, Türkçede böyle bir ayırım söz konusu değildir. Şapkacı'nın sözlerinden zamanı bir nesne veya olgu (it) değil, eril bir birey (him) olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ancak kaynak dil ile erek dilin dilbilgisi kurallarının birbirine uymaması sonucunda Türkçede bu şekilde bir ayırımın yapılamaması çeviri sorunu yaratmaktadır. Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları'nın çevirilerinde bu ifade, 'Onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin' şeklinde karşılanmıştır. Bu noktada çevirmenlerin dilbilgisi farklılığından kaynaklanan bu sorunu saygı kavramıyla çözmeye çalıştıkları dikkati çekmektedir. Aslında bu çözümün dayandığı mantık Şapkacı'nın zamanı kişileştirmesine paraleldir; zira Şapkacı'nın karşı çıktığı nokta da Alice'in zamana bir nesne muamelesi yapmasıdır. Nesneler kullanılan birer cansızken bireyler saygıyla söz edilmesi gereken canlılardır. Bu çerçevede düşünüldüğünde

çevirmenlerin bu sorunu aynı düzeyde çözmek yerine kullanılan zamirle kast edileni kullanarak çözmeyi tercih ettikleri söylenebilir.

Kaynak metindeki bir diğer dikkat çeken ifade de Alice'in Şapkacı'nın zamanla konuşup konuşmadığı sorusuna verdiği yanıttır. Alice bu soruya, pek de emin olmamakla birlikte, '*Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music*' yanıtını verir. Kaynak cümlede geçen *beat* sözcüğü ilk anlamıyla *dövmek*, müzikal bağlamda ise *tempo tutmak* anlamına gelmektedir. Sosyal Yayınlar'ın çevirisinde bu ifade, '*yalnız bildiğim bir şey var, piyano çalarken ayağımı vurup zaman ölçmeye çalışırım*' olarak Türkçeleştirilmiştir. Çevirmenin müzik dersini piyanoya indirgemesiyle birlikte, cümlede dikkati çeken bir diğer nokta da kaynak metindeki '*have to*' zorunluluk kipinin çeviride yer almamasıdır. Ayrıca kaynak ifadedeki *beat* fiilinin nesnesi doğrudan zaman iken, erek metinde zaman *vurmak* değil *ölçmek* fiilinden etkilenmektedir. Bu nedenle de Şapkacı'nın '*Vurulmaya hiç gelmez o*' cümlesi manasız kalmaktadır. İlgili bölümün çevirisi bu çerçevede incelendiğinde, Sosyal Yayınlar'ın çevirisinin kaynak metindeki ifadeyi tam olarak veremediğini söylemek mümkündür.

Epsilon yayınları ise söz konusu ifadeyi, '*Yalnız bildiğim bir şey var, piyano çalarken ayağımla tempo tutar, zamanı unuturum*' şeklinde Türkçeleştirmiştir. Zamanın nesnesi olduğu fiil açısından Epsilon Yayınları'nın çevirisinin Sosyal Yayınlar'ın çeviri yaklaşımları birbirine paraleldir; zira Epsilon Yayınları'nın çevirmeni de zamanı *tempo tutmak* fiili yerine *unutmak* fiilinin nesnesi olarak yorumlamıştır. Ancak yaklaşımların benzerliğine karşın Epsilon Yayınları'nın çevirisinde Şapkacı'nın '*unutulmaya hiç gelmez o*' ifadesi Sosyal Yayınlar'da olduğundan daha makul bir zemine oturmaktadır; zira burada Şapkacı'nın sorusu nesnenin etkilendiği fiile yöneliktir. Çeviri bu bağlamda tutarlı görünse de Epsilon Yayınları'nın çevirisinin kaynak metindeki cümleyle aynı şeyi söylemediği aşıkardır; zira kaynak metinde sadece çevirmenin *tempo tutmak* olarak yorumladığı *beat* fiili vardır, *unutmak* fiili ise çevirmenin yaptığı bir eklemedir. Ayrıca hem Sosyal Yayınlar'ın hem de Epsilon Yayınları'nın saati kaynak metindeki gibi dokuz yerine sekiz olarak aktarması da dikkati çekmektedir.

İskele Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise, diğer iki çeviriden farklı olarak, '*waste time*' ifadesinin '*vakit kaybettirmek*' olarak yorumlandığı göze çarpar. Şapkacı da buna istinaden, '*Zaman eşya değildir. Kaybedilmez.*' der. Ancak Şapkacı Alice'in zamanı bir eşya olarak görmesine karşı çıkmakla birlikte nasıl görmesi gerektiğini söylemez ve sonraki cümlede Alice'e zamanı düşünüp düşünmediğini sorar. Bu noktada çeviri kaynak metinden uzaklaşmaya başlamaktadır. Özellikle de Şapkacı'nın bunun üzerine zamana zaman olduğu için zaman dendiğini söylemesi erek metnin kaynak metinle bağlantısını tamamen koparmaktadır. Bu çerçevede İskele Yayınları'nın ilgili bölümü gerekçe belirtmeksizin sadeleştirmekle kalmayıp kaynaktan tamamen bağımsız bir çizgide yorumladığı söylenebilir.

İlgili bölümün yetişkinlere yönelik oluşturulan çevirilerdeki karşılıkları ise aşağıdaki gibidir:

- *Alice içini çekerek, “Zamanınızı böyle yanıtız bilmeceler sorarak harcamayacağınıza daha yararlı bir şey yapsanız” dedi.*
Şapkacı “Sizin de zaman hakkında benim kadar bilginiz olsaydı öyle onu harcamaktan filan söz etmezsiniz” dedi.
Alice “Ne demek istiyorsunuz, anlamadım” dedi.
Şapkacı, alay edercesine başını şöyle bir kaldırarak, “Doğal olarak anlamazsınız” dedi. “Hatta belki ömrünüzde bir kez olsun zamanla konuşmamışsınızdır.”
Alice sakinlikle yanıtladı. “Bilmem, belki de. Ama piyano çalışırken onu tutmaya bakarım.”
Şapkacı, “Ya! İşte şimdi anlaşıldı” dedi. “Tutulmaya hiç gelemes o! Oysa onunla iyi geçindin mi, saati hep senin keyfine göre işletir. Söz gelişi sabahleyin saat dokuzda, tam derslere başlama vakti, ona şöyle bir fısıldadın mı, gözünü açıp kapayana kadar fırt diye döner, bir de bakarsın saat 13.30 olmuş, tam yemek vakti!” (Cumhuriyet, syf. 72)
- *Alice, bıkkın bıkkın içini çekti. Sonra da, “Cevapsız sorular sorarak harcamaktansa,” dedi, “zaman denen şeyi daha faydalı işlerle değerlendirebilirsiniz bence.”*
“Sen de benim kadar iyi tanısaydın,” dedi Şapkacı, “Zaman'dan şey diye bahsetmez, şahıs zamiri kullanırdın.”

“Ne demek istediğinizi anlayamıyorum,” dedi Alice.

“Tabii ki anlayamazsın,” dedi Şapkacı küçümsercesine başını arkaya savurarak.

“Sen, Zaman le hiç konuşmamışsındır bile!”

“Belki de konuşmamışımıdır,” diye karşılık verdi Alice ihtiyatla. “Ama müzik derslerinde zaman tutup el vururum.”

“İşte, tamam. Bu her şeyi açıklıyor,” dedi Şapkacı. “O tutulup vurulmaya gelmez. Yani, Zaman ile iyi ilişkiler kurarsan, saate senin istediğin hemen hemen her şeyi yapar. Örneğin, var say ki, saat sabahın dokuzu, tam derse başlama zamanı: Zamanın kulağına sadece fısıldaman yeter, saat bir çırpıda ilerleyiverir! Bir bakmışsın, bir buçuk, öğle yemeği zamanı!” (İthaki, syf. 79)

- *Alice bıkkınlıkla iç çekti. “Bence zamanı yanıtı olmayan bilmeceler sorarak harcamak yerine, daha yararlı işler yapmak için kullanabilirsiniz,” dedi.*

“Eğer Zaman’ı benim kadar iyi bilseydin, onu boşa harcamaktan bahsetmezdin,” dedi Şapkacı.

“Ne demek istediğini anlamıyorum,” dedi Alice.

“Elbette anlamazsın!” dedi Şapkacı başını kibirle yukarı kaldırarak. “Herhâlde daha önce Zaman’la hiç konuşmadın.”

“Muhtemelen hayır,” dedi Alice ihtiyatla. “Ama nota öğrenirken zamana göre tempo tutmam gerektiğini biliyorum.”

“Ah! Bu durumu açıklıyor,” dedi Şapkacı. “O tempo tutulmasına katlanamaz, ama eğer onunla iyi geçinirsen saatle ilgili neredeyse istediğin her şeyi yapar. Diyelim ki saat sabah dokuz, tam derslerin başlama saati. Sadece Zaman’a bunu çitlatırsın ve bir anda hop, saat bir buçuk; yemek saati!” (Antik, syf. 70)

- *Alice içini çekerek, “Zamanınızı böyle yanıtsız bilmeceler sorarak harcayacağınıza daha yararlı bir şey yapsanız” dedi.*

Şapkacı “Sizin de zaman hakkında benim kadar bilginiz olsaydı öyle onu harcamaktan filan söz etmezsiniz” dedi.

Alice “Ne demek istiyorsunuz, anlamadım” dedi.

Şapkacı, alay edercesine başını şöyle bir kaldırarak, “Doğal olarak anlamazsınız” dedi. “Hatta belki ömrünüzde bir kez olsun zamanla konuşmamışsınızdır.”

Alice sakınganlıkla yanıtladı. “Bilmem, belki de. Ama piyano çalışırken onu tutmaya bakarım.”

Şapkacı, “Ya! İşte şimdi anlaşıldı” dedi. “Tutulmaya hiç gelemes o! Oysa onunla iyi geçindin mi, saati hep senin keyfine göre işletir. Söz gelişi sabahleyin saat dokuzda, tam derslere başlama vakti, ona şöyle bir fısıldadın mı, gözünü açıp kapayana kadar fırt diye döner, bir de bakarsın saat 13.30 olmuş, tam yemek vakti!” (Yason, syf. 64-65)

İlgili bölümün yetişkin yazınına yönelik çevirileri incelendiğinde, üç yayınevinin de kaynak metni herhangi bir eksiltme veya yönlendirme olmaksızın Türkçeye aktardığı görülmektedir. Ancak Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisi gerek çocuk yazını dizgesine gerekse yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak hazırlanan tüm metinler içinde Şapkacı’nın Alice’e üçüncü çoğul şahıs zamiri kullanarak hitap ettiği tek çeviri olarak dikkati çekmektedir. Bu tercihte kitabın çevrildiği dönemin görgü kurallarının rolü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisi daha ayrıntılı şekilde incelendiğinde ise metnin çevirmeninin, tıpkı Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın çevirmenleri gibi, ‘*You wouldn’t talk about wasting it. It’s him*’ ifadesini çevirirken kişi zamiri kullanmaktan kaçındığı ve bu dilbilgisi sorununu, ‘*öyle onu harcamaktan filan söz etmezsiniz*’ ifadesiyle çözmeyi tercih ettiği görülmektedir. Cümlede geçen *öyle* ve *filan* sözcükleri Alice’in zamanı anma biçimine karşı küçümsemesini vurgular niteliktedir. Ancak kaynak ifadenin devamı niteliğinde olan ‘*It’s him*’ ifadesinin Türkçeleştirilmediği dikkati çekmektedir; yani erkek metinde Şapkacı Alice’e zamanı nasıl ele almaması gerektiğini söylemekle birlikte, nasıl ele alması gerektiğini söylemez. Çevirmenin bu tutumu erkek metinde eksiklik yaratsa da Şapkacı’nın Alice’e yaptığı uyarının yönünü ve içeriğini etkilememektedir.

Yayınevi çevirisinde Alice’in Şapkacı’nın zamanla konuşup konuşmadığına ilişkin yargısına verdiği cevabı ise, ‘*Bilmem, belki de. Ama piyano çalışırken onu tutmaya bakarım*’ ifadesiyle karşılamıştır. *Zamanı tutmak* ifadesinin genellikle *zamanı durdurmak* anlamında kullanıldığı göz önüne alındığında bu tercihin kaynak ifadenin içeriği ile pek örtüşmediği görülür. Bu çerçevede çevirmenin kaynak metindeki *beat* ifadesinin müzik bağlamındaki *tempo tutmak* karşılığını benimsediği, ancak zamanın bu eylemden doğrudan etkilenmesini istediği düşünülebilir. Tüm bu

veriler ışığında, Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisinin kaynak metnin içeriğine sadakat açısından kabuk edilebilir bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür.

İthaki Yayınları'nın çevirisinde ise Şapkacı'nın zamana hitap konusunda söylediklerinin kaynak metne paralel olarak Türkçeleştirebildiği görülmektedir. Çevirmen *'It's him'* cümlesindeki şahıs zamirini vurgulayabilmek için Alice'in önceki cümlesinde zamandan *'zaman denen şey'* olarak söz etmesini sağlamıştır. Şapkacı da bu cümle üzerine, *'Sen de benim kadar iyi tanısaydın, Zaman'dan şey diye bahsetmez, şahıs zamiri kullanırdın'* cevabını verir. Görüldüğü üzere çevirmen, Türkçedeki eril birinci tekil şahıs zamiri eksikliğini doğrudan şahıs zamiri sözcüğünü kullanarak doldurmuştur. Bir önceki cümlede kullanılan *şey* sözcüğü ile temellendirilen bu tercihin, İthaki Yayınları'nın çevirisini bütüncüye oluşturan çeviriler içinde kaynak metne en yakın çeviri olmasını sağladığı aşıkardır.

Cumhuriyet Yayınları, Alice'in *'Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music'* yanıtını *'Ama müzik derslerinde zaman tutup el vururum'* olarak Türkçeleştirmiş ve kaynak ifadedeki *beat* fiilini *zaman tutmak* ve *el vurmak* olarak iki farklı fiille birden karşılamıştır. Şapkacı da bunun üzerine Alice'e, *'O tutulup vurulmaya gelmez'* diyerek cevap verir. Bu iki cümle birlikte incelendiğinde, zamanın aslında *vurmak* fiilinden ziyade *tutmak* fiilinin nesnesi olduğu, Şapkacı'nın ise her iki fiili de zamanı etkiliyormuş gibi yorumladığı görülür. Ancak ifade ayrıntılı olarak incelendiğinde fark edilen bu durum ne Alice'in ne de Şapkacı'nın sözlerinin erek metinde kaynak metindekiyle aynı etkiyi yaratacak şekilde yer almasına engeldir. Bu bağlamda İthaki Yayınları'nın çevirisinin de kaynak metnin ilgili bölümünü erek okura kabul edilebilir düzeyde iletebildiğini söylemek mümkündür.

Antik Yayınları'nın çevirmeni ise Şapkacı'nın sözlerini *'Eğer Zaman'ı benim kadar iyi bilseydin, onu boşa harcamaktan bahsetmezdin'* olarak aktarmıştır. Şapkacı'nın zamana atfettiği önemin ve kişiliğin vurgulanmadığı bu çeviride de tıpkı Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisi gibi, *'It's him'* cümlesi eksiktir. Dolayısıyla Şapkacı Alice'e zamanı nasıl ele alması gerektiğine ilişkin bir bilgi vermemektedir. Dolayısıyla bu çeviride de metnin genel içeriğini etkilemese de kaynak metindeki içeriğin kaybı söz konusudur.

Antik Yayınları'nın çevirmeni, Alice'in zamana ilişkin sözlerini ise, '*Ama nota öğrenirken zamana göre tempo tutmam gerektiğini biliyorum*' olarak Türkçeleştirmiştir. Bu çeviri, bütüncedeki diğer tüm çevirilerden kaynak metindeki '*have to*' zorunluluk kipini de erek metne dahil etmesi yönüyle ayrılmaktadır. Diğer çevirilerde Alice zamana nasıl yaklaştığını *beat* fiilinin Türkçedeki karşılıklarını geniş zaman kipinde kullanarak ifade ederken, Antik Yayınları'nın kitabında söz konusu cümle, aynı kaynak metindeki gibi, *bilmek* fiilini ana fiil, zorunluluk belirten *gerekmek* fiilini de isim-fiil olarak kullanmıştır. Bu tercihler de ilgili bölümün çevirisini bütüncedeki diğer çevirilere kıyasla kaynak metne en yakın karşılık kılmaktadır.

Alice bu çılgın çay partisindeki türlü garipliğin ardından söylenerek grubun yanından ayrılır ve kendisini tavşan deliğinden tam ortasına düştüğü o geniş salonda bulur. Artık boyu cam masanın üzerindeki altın anahtarı alabilecek kadar uzamıştır. Alice anahtarla o muazzam bahçenin kapısını açtıktan sonra Tırtıl'ın üzerinde oturduğu mantarın bir parçasını cebinden çıkarıp ısırarak küçülür ve kapıdan girer.

Alice serüveninin en başından bu yana girmek için can attığı o muhteşem bahçeye adımını atar atmaz Kraliçe, Kral ve saray eşrafiyla karşılaşır. Bu karşılaşma aslında çocuğun iktidarla tanışmasının bir temsilidir; Alice o kapıdan girdikten sonra Kraliçe'nin Harikalar Diyarı'nı nasıl yönettiğine şahitlik eder ve Kraliçe'nin çöreklerini çalanı bulmak için yapılan duruşmanın ardından kendisini ablasının dizlerinde yatarken bulur. Eser bir kız çocuğunun büyürken yetişkinlerin dünyasının tüm çelişki ve absürtlüklerine şahitlik etmesi çerçevesinden değerlendirildiğinde, Kraliçe figürünün İngiltere'nin döneme ismini veren hükümdarı Kraliçe Victoria olduğu söylenebilir. Zira Carroll'ın dönemin İngiltere'sinden pek çok iz taşıyan öyküsünde Harikalar Diyarı'nın hükümdarının da herkesin karşısında korkudan titrediği bir kadın olmasını basit bir rastlantı olarak değerlendirmek mümkün değildir. Bu bağlamda öykünün son dört bölümünü Alice'in iktidar sahipleri ve tebaasıyla kurduğu ilişkiler çerçevesinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

4.6.1.4. Alice ve Politik Otorite

Carroll'ın içinde yaşadığı toplumun özellikle de sosyal ve politik boyutlarına ilişkin alt metinlerle bezediği eserinin son bölümlerinde Alice Kraliçe ile tanışır ve onun Harikalar Diyarı sakinlerinden oluşan tebaasına nasıl davrandığını bizzat gözlemlene fırsatı bulur. Kocasını ve saray eşrafı gibi kendisi de bir iskambil kâğıdı olan Kraliçe otoriter, katı ve tahammülsüz tutumuyla etrafına korku salmaktadır. Kraliçe'nin korkusundan bahçıvanlar yanlışlıkla diktikleri beyaz gülleri kırmızıya boyamakta, kriket oyuncuları flamingo sopalarla kirpi şeklindeki toplara vurmaya çalışmakta, Kraliçe'nin hoşuna gitmeyecek davranışlarda bulunanlar ise kafalarının uçurulması tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Zira Carroll'ın da belirttiği gibi, Kraliçe'nin büyük küçük her tür sorun için tek çözümü budur.

Kral figürü ise daha çok Kraliçe'nin gölgesinde kalmış, daha sakin ve mümkün olduğunca makul davranmaya çalışan bir karakterdir. Kral, Alice'e yerde yatan iskambil kâğıtlarının kim olduğunu sorup da kim olduklarının kendisini hiç ilgilendirmedeği cevabını alan Kraliçe'nin öfkesini onun sadece bir çocuk olduğunu söyleyerek yatıştırmaya çalışmakta, duruşmadaki sanık ve tanıkları elinden geldiğince dinleyip anlamaya çalışmaktadır. Ancak Kral da Kraliçe de Harikalar Diyarı'nın tüm karakterlerindeki absürtlükten nasiplerini almışlardır; birer iskambil kâğıdı olmanın yanı sıra yaptıkları ve söyledikleri hiçbir şeyin Alice'in mantığına uyan bir tarafı yoktur. Hatta elini öpmeyi reddeden Cheshire kedisinin başının vurulmasını emreden Kral'la gövdesi olmayan bir başı vuramayacağı konusunda tartışan cellada ve Kraliçe'nin hiçbir kafa uçurma emrinin yerine getirilmediğini bilen Ejder'e göre de mantıksız kararlar alıyor olmaları, Kraliçe ve Kral'ın sadece Alice'in değil, Harikalar Diyarı'ndaki nispeten 'makul' herkes için abesle iştigal eden karakterler olduklarını göstermektedir.

Alice bahçeye girer girmez gülleri kırmızıya boyayan iskambil kâğıdından bahçıvanları görür ve ne yaptıklarını sorar. Bahçıvan tam Kraliçe'nin emrini yerine getiremedikleri için cezalandırılacaklarından söz ederken Kraliçe, Kral ve saray eşrafından oluşan alayın görünmesi ile bahçıvanlar korkuyla yere kapaklanır. Kraliçe Alice'e önce kim olduğunu, sonra yerdekilerin kim olduklarını sorar. İlk soruya

nazikçe yanıt veren Alice ikinci soruyu bunun kendisinin ilgilendirmedeğini söyleyerek cevaplayınca Kraliçe Alice'in başının vurulmasını emreder, ancak Alice bu emre "Saçma!" diye bağırarak karşı çıkınca da susmakla yetinir. Aslında Harikalar Diyarı'nın mutlak otoritesini elinde bulunduran bir figür olarak Kraliçe'nin bu tepki karşısında susması hayli ilginçtir. Kraliçe'nin bu tepkisi kendisine hiç karşı çıkılmadığı için şaşırması olarak yorumlanabileceği gibi -ki kaynak metinde Kraliçe'nin şaşkınlığını belirten herhangi bir ifade veya ima yoktur- Carroll'ın iktidar sahipleri de dâhil olmak üzere mantıksız davranan herkesin fikirlerinin mantık ve gerçeklik çerçevesinde mutlaka hükümsüz sayılacağına ilişkin bir iması olarak da yorumlanabilir.

Kraliçe olan biteni anladıktan sonra bahçıvanların kafasının uçurulmasını emreder ve Alice'i kriket oynamaya davet eder. Daveti kabul eden Alice ise alayın peşine takılıp kriket alanına gitmeden önce bahçıvanları bir ağacın arkasına saklamayı ihmal etmez. Kraliçe'nin buyruğunu yerine getirmekle görevlendirdiği muhafız eli boş dönse de Kraliçe'ye buyruğunun yerine getirildiğini bildirir. Muhafız'ın yalanının Kraliçe'nin saldırdığı korku kadar aslında otoritesinin çok da içselleştirilmediği ve sadece göstermelik olarak kabul edilmesinden kaynaklanması muhtemeldir.

Alice kriket sahasına doğru ilerlerken ilk kez peşinden Harikalar Diyarı'na geldiği Beyaz Tavşan ile konuşma fırsatı yakalar ve her zamanki gibi oldukça telaşlı görünen Beyaz Tavşan'a Düşes'in nerede olduğunu sorar. Düşes kafası uçurulmak üzere nezarete götürülmüştür. Tam bu kararın nedeni üzerine konuşurlarken Kraliçe'nin buyruğuyla herkes oyundaki yerini alır.

Harikalar Diyarı'ndaki hemen her şey gibi kriket sahası da gariptir; sopa niyetine flamingo, top niyetine ise kirpiler kullanılmaktadır. Alice tam topa vurmaya niyetlendiği sırada ya tortop olmuş kirpi kalkıp gitmekte, ya da sopayı oluşturan flamingo dönüp kendisine bakmaktadır. Alice başta eğlenceli bulduğu bu durumu gittikçe yorucu bulmaya başlar; zira oyunu kimse doğru düzgün oynayamadığından ortama bir kaos hakimdir. Kraliçe ise her zamanki gibi kaosu çözmek üzere gözüne kestirdiği herkes için durmadan kafa uçurma emirleri vermekle meşguldür. Alice

Kraliçe'nin bu eğilimi karşısında endişelenmiştir; bu durumu içten içe sorgular. Alice'in otoritenin acımasızlığı karşısında hissettiklerinin hem çocuk hem de yetişkin yazını dizgesine hitap eden çevirilerde Türkçeye ne şekilde aktarıldığının incelenmesi, Alice'in otorite sahipleri ile kurduğu ilişkinin daha iyi anlaşılabilmesi için yararlı olacaktır.

İlgili bölüm kaynak metinde ve çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerde aşağıdaki şekillerde yer almaktadır:

- *Alice began to feel uneasy: to be sure, she has not as yet had any dispute with the Queen, but she knew that it might happen any minute, "and then," thought she, "what would become of me? They're dreadfully fond of beheading people here: the great wonder is, that there's any one left alive!" (BookVirtual, syf. 122-123)*
- *Alice'in neşesi kaçmıştı, Kraliçe'yle o ana kadar bir tartışmaya girmemişti, orası öyle, ama her an girebilirdi, "O zaman da benim halim nice olur?" diye düşündü, "Buradakiler kafa uçurmaktan çok hoşlanıyorlar; şimdiye kadar sağ kalmalarına şaşmamak elde değil!" (Sosyal Yayınlar, syf. 70)*
- *Alice iyice sıkılmaya başlamıştı. O ana kadar Kraliçe'yle bir tartışmaya girmemişti, evet, ama her an girebilirdi.*
"Ondan sonra kim bilir başıma neler gelir?" diye düşündü. "Buradakilerin kafa uçurmaktan çok hoşlandıkları kesin. Birilerinin sağ kalmasına şaşırmamak elde değil." (Epsilon, syf. 71)
- *Alice öfkeyle karşılık verdi:*
-Siz kafa koparmaktan başka bir şey bilmez misiniz?
Bu karşı gelme zaten öfkeli olan kraliçeyi daha çok kızdırmıştı. Askerlerine buyurdu:
-Bu küçük kızın kafasını kopartın!
Alice kraliçeden de askerlerinden de korkmuyordu. Yalnız kraliçe ile arasının bozulmasını istemiyordu. Askerlerin üzerine geldiğini görünce, "Şimdi ne yapacağım?" diye düşünmeye başladı. "Bu ülkede herkes baş kopartma meraklısı. Buradan nasıl kurtulacağım?" (İskele, syf. 89-90)
- *Alice herhangi bir kesik baş görmemişti ama mutlu değildi. "Kraliçe ana kızmadı" diye düşündü. "Ama her an kızabilir." Bu konuda biriyle konuşmak isterdim. (Gugukkuşu, syf. 37)*

İlgili bölümün çocuk yazınına yönelik olarak oluşturulan çevirilerine bakıldığında dikkati ilk çeken Alice'in bu durum karşısındaki hissini niteleyen ve *endişeli*, *utangaç*, *huzursuz* gibi anlamlara gelen *uneasy* sözcüğünün nasıl Türkçeleştirildiğidir. Sosyal Yayınlar'ın çevirisinde Alice'in '*neşesinin kaçtığı*' belirtilmektedir. Ancak *uneasy* sözcüğünün alt anlamları arasında böyle bir anlam bulunmamakla birlikte, Alice'in hissettiklerini de bu şekilde yorumlamak pek mümkün değildir; zira hayatının tehlikede olduğunu düşünen küçük bir kız çocuğunun hisleri söz konusu olduğunda *neşenin kaçması* oldukça hafif kalmaktadır. Bu nedenle Sosyal Yayınlar'ın seçiminin kaynak metnin etkisini erek okura tam olarak yansıtmaktan uzak olduğu söylenebilir.

Epsilon Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise söz konusu bölümün '*Alice iyice sıkılmaya başlamıştı*' olarak Türkçeleştirildiği görülmektedir. Görüldüğü gibi bu çeviride kullanılan *sıklmak* sözcüğü de Alice'in hayat memmat meselesi karşısındaki hislerini anlatmak için yetersiz kalmaktadır; zira herhangi bir tehlikeden ziyade ortamın kendisinden memnun olmamak gibi bir anlam çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda Epsilon Yayınları'nın çevirisinin de kaynak metinde anlatılmak isteneni erek dilde tam anlamıyla yansıtabildiğini söylemek mümkün değildir.

İskele Yayınları'nın çevirisi ise kaynak metinden bağımsız metin içermektedir. Zira kaynak metinde Alice Kraliçe ile henüz bozuşmamasına karşın hakkında hüküm verilmesinden korkarken, söz konusu çeviride Alice Kraliçe'ye karşı gelmekte, üstelik ne Kraliçe'den ne askerlerinden korktuğunun belirtilmesine karşın endişelenmekten de geri durmamaktadır. Ayrıca serüven boyunca Alice Kraliçe'nin öfkesinden payını aldıysa da üzerine kimse yürümemiştir. Dolayısıyla söz konusu çeviri hiçbir açıdan kaynak metinle uyuşmamaktadır ve bu nedenle kabul edilebilirlikten hayli uzaktır.

Gugukkuşu Kitapları'nın ilgili bölümü kitabın genelinde gözlenen kısaltma/sadeleştirme eğilimine uygun olarak daha kısa şekilde aktarılmış olmasına karşın kaynak metne İskele Yayınları'nın çevirisine kıyasla çok daha yakındır. Söz konusu çeviride Alice'in hisleri '*mutlu değildi*' ifadesi ile aktarılmıştır; Alice'in Kraliçe'nin can alma eğilimine karşı hissettiklerini aktarmakta yetersiz kalsa da bu

tercihin çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirilerin içinde kaynak metne nispeten daha yakın durduğunu söylemek mümkündür.

İlgili bölüm yetişkin yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirilerde aşağıdaki şekillerde yansıtılmıştır:

- *Alice yavaş yavaş telaşlanmaya başlamıştı; gerçi henüz Kraliçe'yle aralarında bir şey olmamıştı, ama neredeyse olacağı benziyordu. “Ya sonra?” diye düşündü, “Sonra ne olur benim durumum? Buranın insanları kafa kesmeye pek meraklı! Nasıl olmuş da biri sağ kalabilmiş, insan ona şaşıyor!” (Cumhuriyet, syf. 85)*
- *Alice huzursuzlanmaya başlamıştı; henüz Kraliçe'yle herhangi bir anlaşmazlığa düşmemişti kuşkusuz, ama bunun her an olabileceğini biliyordu. “İşte o zaman ne olur benim halim?” diye düşündü, “Burada insanların kafasını kesmeye ne kadar da meraklılar. Nasıl olmuş da birileri sağ kalmış, hayret doğrusu!” (İthaki, syf. 91-92)*
- *Alice tedirgin hissetmeye başladı. Şimdiye kadar Kraliçe'yle herhangi bir tartışmaya girmemişti, ama bunun her an her an gerçekleşebileceğini biliyordu. “E sonra?” diye düşündü. “O zaman ne olacak bana?” Buradaki insanlar kafa koparmaya korkunç derecede düşkün. Asıl şaşırtıcı olan aralarında hala yaşayan insanların olması!” (Antik, syf. 85)*
- *Alice yavaş yavaş telaşlanmaya başlamıştı; gerçi henüz Kraliçe'yle aralarında bir şey olmamıştı, ama neredeyse olacağı benziyordu. “Ya sonra?” diye düşündü, “Sonra ne olur benim durumum? Buranın insanları kafa kesmeye pek meraklı! Nasıl olmuş da biri sağ kalabilmiş, insan ona şaşıyor!” (Yason, syf. 76)*

Söz konusu bölümün yetişkin yazını dizgesine yönelik çevirileri incelendiğinde üç yayınevinin de Alice'in duygularını erek metne çocuk yazını dizgesine yönelik çevirilere kıyasla kaynak metne daha yakın bir noktada aktarmayı başardıkları görülmektedir. Cumhuriyet Yayınları'nın 'yavaş yavaş telaşlanmaya başlamıştı' karşılığı da İthaki Yayınları'nın 'huzursuzlanmaya başlamıştı' karşılığı da Antik Yayınları'nın 'tedirgin hissetmeye başladı' karşılığı da uneasy sözcüğünün kaynak okurda yarattığı hissi aynıyle erek okura geçirmeyi başaran karşılıklardır. Bu noktadan hareketle üç çevirinin de ilgili bölümün çevirisi açısından kabul edilebilirliğin de ötesinde bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Alice bunları düşünürken Cheshire kedisi yanı başında belirerek hâl hatır sorar. Alice tam oyunun adil olmadığından şikâyet ederken Kral gelir ve kedinin kim olduğunu sorar. Alice Kral'ın izniyle ikisini tanıştırır, ancak Kral Cheshire kedisinin elini öpmesini isteyip de ret cevabı alınca kedinin kafasını uçurmak için cellat arayışına girer. Cellat gelir gelmesine, ancak gövdesi olmayan bir kafayı uçuramayacağını söyler. Kral da başı olan her şeyin başının uçurulabileceğini savunmaktadır. Bu tartışmaya nokta koymak isteyen Alice, kedinin sahibinin Düşes olduğunu ve duruma onun müdahale etmesinin lazım geldiğini söyler.

Düşes Alice'i gördüğüne sevinmiştir; Alice de Düşes'in ilk karşılaşmalarından çok daha sakin ve mutlu görüldüğüne sevinmiştir. Sahada dolaşırken oyunun gidişatı üzerine konuşmaya başlarlar, ancak konuşma kısa süre sonra Düşes'in birbirinden ilgisiz şeyleri birbiriyle bağdaştırıp Alice'e öğütler vermeye başlamasıyla yön değiştirir. Alice artık Düşes'in tavırlarına aşinadır, ancak arada söylediklerini düzeltmekten kendini alamaz. Bu absürt konuşma sürüp giderken Kraliçe yanlarında belirir ve öfkeyle Düşes'e ortadan kaybolmasını, yoksa kellesinin gideceğini söyledikten sonra Alice'e çorbası da yapılan Yalancı Kaplumbağa'yı tanıyıp tanımadığını sorar. Alice tanımadığını söyleyince de Ejder'den onu Yalancı Kaplumbağa'ya götürmesini ister.

Ejder Kraliçe'nin arkasından kıs kıs gülünce Alice nedenini sorar. Ejder her şeyin Kraliçe'nin hüsnü kuruntusu olduğunu, kimsenin kimsenin kellesini uçurmadığını söyler. Sonra beraberce içi parçalanırcasına ağlayan Yalancı Kaplumbağa'nın yanına varırlar. Alice Ejder'e kaplumbağanın derdini sorunca Kraliçe için söylediğinin aynısını söyler Ejder. Yalancı Kaplumbağa ve Ejder Alice'e denizin altında gittikleri okuldan, aldıkları derslerden ve öğretmenlerinden söz ettikten sonra bir de Istakoz Dansı yaparlar. Alice anlatılanları hayretle dinlerken uzaklardan bir ses duruşmanın başlamak üzere olduğunu ünleyince Alice ve Ejder mahkeme salonuna doğru yola çıkarlar.

Kraliçe'nin yaptığı keklerin kim tarafından çalındığını bulmak için görülecek davada herkes hazır bulunmaktadır. Alice de jürinin arasına oturur ve etrafını incelemeye başlar. Çeşitli hayvanlardan oluşan jüri üyeleri unutmamak için kendi

adlarını yazmaktadırlar; buna şahit olan Alice'in onlar için söylediği *budala* sözcüğünü yazmaya başlarlar sonra. Yargıç Kral, mübaşir Beyaz Tavşan'dır. Beyaz Tavşan Kupa Valesi'nin Kraliçe'nin bir yaz günü yaptığı leziz çörekleri çaldığına ilişkin iddiayı okur ve ilk tanık olarak Şapkacı'yı çağırır. Kral'ın absürt sorularını ve Şapkacı'nın absürt cevaplarını dinlemekte olan Alice aniden büyümeye başladığını fark eder. Yanında oturan Tarla Faresi, büyümeyi kesmesini söyleyince Alice ona kendisinin de büyüdüğünü söyler. Fare kendisinin böyle aşırı büyümediğini söyleyerek başka bir yere oturur. Duruşma devam ederken ikinci şahit olarak Düşes'in aşçısı gelir. Kral'ın çöreğin neden yapıldığı sorusuna 'biber' cevabını veren Aşçı, Kraliçe'nin 'şeker pekmezi' cevabını veren Tarla Faresi'nin kafasının uçurulmasını buyurması üzerine çıkan karmaşadan faydalanarak salondan kaçır. Beyaz Tavşan bunun üzerine sıradaki şahidi çağırır; sıradaki Alice'ten başkası değildir.

Alice kürsüye çıkarken eteğinin jürinin oturduğu sıraya takılmasıyla tüm hayvanlar yere düşer. Alice dehşet içinde hepsini kaldırıp yerine yerleştirdikten sonra Kral'ın huzuruna çıkar. Kral Alice'e konuyla ilgili ne bildiğini sorar, Alice '*hiçbir şey*' cevabını verir. Kral bunun çok önemli olduğunu söyleyince Beyaz Tavşan tüm dava süresince olduğu gibi bir kez daha Kral'ın söylediğini '*önemsiz*' diye düzeltmek üzere araya girer. Ancak jüri üyelerinin bir kısmı önündeki kâğıtlara önemsiz yazarken, diğer kısmı *çok önemli* yazmıştır bile. Aslında dava süresince aynı zamanda Yargıç da olan Kral'ın sorduğu absürt sorular ve aldığı absürt cevaplarla birlikte, jüri üyelerinin de muhakeme yeteneğinden yoksun olması dikkat çekicidir. Bütün bunlar Carroll'ın dönemin iktidarının ve iktidarın güdümü altındaki yargının adil ve makul muhakemeden yoksunluğunu vurgulamak üzere öyküye yerleştirdiği bir alt metin olarak yorumlanabilir.

Sessizlik sağlandıktan sonra Kral kırk ikinci maddeye göre boyu bir milden uzun olanların mahkeme salonunda bulunamayacağını söyler. Alice de boyunun bir mil olmadığını, üstelik böyle bir kural olmadığı konusunda ısrar eder. Kral'ın bunun kitabın en eski kuralı olduğunu savunması üzerine Alice bu durumda bir numaralı madde olması gerektiğini söyler. Kral buna oldukça bozulur; kısık ve titrek sesiyle kararın açıklanmasını ister, ancak Beyaz Tavşan araya girer ve elinde kanıt

niteliğinde bir mektup olduğunu belirterek araya girer. Alice'in ithamlarının haksızlığını kanıtladığı Kral ise diğer tanıklar dinlenmeden ve kanıtlar sunulmadan hükmün verilmesini talep ederek adil yargılamadan ne kadar uzak olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.

Beyaz Tavşan mektubu açıp okuduktan sonra Kupa Valesi çağırılır ve mektubu kendisinin yazıp yazmadığı sorulur. Kral'a göre fail kesinlikle Kupa Valesi'dir ve ellindeki mektup da bunun en önemli kanıtıdır. Bütün bunlar olurken Alice hızla büyümenin verdiği özgüvenle bunun saçmalık olduğunu, bu mektubun hiçbir anlamı olmadığını savunur. Kral'ın cevabı ise, "İyi ya, bu bizi anlam arama zahmetinden kurtarır," olur; Kral anlamlı bir kanıtı değerlendirmeyi zahmetli bir iş olarak görmektedir. Kral'ın cevabı ilgili alt metin çerçevesinde incelendiğinde Carroll'ın döneminin yargı sisteminin adaletsizliğini ve taraflılığını vurguladığı sonucuna varmak mümkündür. Zira kanıtların ne kadar anlamsız olursa o kadar iyi olduğunu savunan bir Yargıç-Kral'ın adaleti tesis etmesi söz konusu olamaz.

Kupa Valesi kendisini savunmaya çalışırken Alice araya girip Kral'ın mantıksızlığını yüzüne vurmaya devam eder. Kral en sonunda o gün belki de yirminci kez jürinin kararını vermesini buyurur, ancak Kraliçe araya girerek sanığın önce mahkûm edilmesini, sonra hüküm giymesini talep eder. Alice'in Harikalar Diyarı'ndaki serüveninin dönüm noktası burasıdır; zira Alice buna da itiraz edince Kraliçe Alice'in kafasının uçurulmasını emreder. Alice ise hepsinin birer iskambil kâğıdından ibaret olduğunu söyler ve üzerine doğru uçuşan kâğıtları savururken ablasının dizlerinde uyanır.

Alice'in serüveninin bitişini temsil eden bu tartışmanın Türkçeye nasıl aktarıldığını incelenmesi, eserin erek okurda bırakacağı nihai etkiyi belirlemesi açısından önem arz etmektedir. İlgili bölüm kaynak metinde ve çocuk yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirilerde aşağıdaki şekillerde yer almaktadır:

- *"No, no!" said the Queen. "Sentence first- verdict afterwards."*
"Stuff and nonsense!" said Alice loudly. "The idea of having the sentence first!"
"Hold your tongue!" said the Queen, turning purple.
"I won't!" said Alice.

“Off with her head!” the Queen shouted at the top of her voice. Nobody moved.

“Who cares for you?” said Alice, (she had grown to her full size by this time.)

“You’re nothing but a pack of cards!” (BookVirtual, syf. 187)

- *“Hayır!” diye atıldı Kraliçe. “Önce hüküm yerine getirilsin, sonra karar verilsin.”*

“Ne saçma sapan şeyler!” diye bağırdı Alice. “Önce hüküm yerine getirilecekmiş!”

“Dilini tut!” dedi Kraliçe, öfkeden kıpkırmızı kesilmişti.

“Tutmayacağım işte!” dedi Alice.

Kraliçe avaz avaz, “Uçurun şunun kafasını!” diye bağırmaya başladı.

Hiç kimse yerinden kıpırdamadı.

“Senin dediğine kim aldırır ki?” dedi Alice (bu arada asıl boyuna gelmişti), “Siz bir deste iskambil kağıdından başka nesiniz ki!” (Sosyal Yayınlar, syf. 101-102)

- *“Hayır!” diye atıldı Kraliçe, “önce hüküm yerine getirilsin, sonra karar verilsin.”*

“Ne saçma sapan bir şey bu!” diye bağırdı Alice. “Önce hüküm yerine getirilsinmiş!”

Kraliçe öfkeden kıpkırmızı kesilerek Alice’e döndü ve “Dilini tut!” diye bağırdı.

“Tutmayacağım işte!” dedi Alice.

Kraliçe avaz avaz, “Uçurun şunun kafasını!” diye bağırmaya başlamıştı.

Ama hiç kimse yerinden kıpırdamadı.

“Senin dediğine kim aldırır ki?” dedi Alice (Bu arada da asıl boyuna gelmişti), “Siz bir deste iskambil kağıdından başka nesiniz?” (Epsilon, syf. 109)

- *-Bir kralın mahkemede sözlerini ispat etmesi gerekmez. Çünkü kral kraldır. O ne derse doğrudur. Hemen seni mahkemeden kovuyorum. Çık buradan yoksa kafanı kestiririm.*

Alice öteden beri kraliçeye kıızıyordu. Kahkahalarla gülererek:

-Senden daha aptal, daha budala bir kraliçe görmedim, dedi. Hepiniz birer iskambil kağıdına benziyorsunuz. Şöyle bir kolumu sallayacak olsam yıkılırsınız. (İskele, syf. 112)

- *Onlardan korkmuyordu çünkü öyle büyümüştü ki.*

“Kafasını kesin!” diye bağırdı Kraliçe.

“Saçma!” dedi Alice. “Kim korkar sizden? Siz sadece bir deste oyun kâğıdısınız!”

(Gugukkuşu, syf. 46)

İlgili bölüm incelendiğinde, Alice’in serüveni boyunca karşılaştığı herkese karşı korumaya özen gösterdiği nezaketini tamamen kaybettiği göze çarpmaktadır. Bu tutumunda eski boyuna gelmesiyle birlikte okların en sonunda kendisine dönmesinin de etkisi vardır; zira haksız ve absürt olduğu apaçık ortada olan suçlamalara, özellikle de yargısız infaza karşı yaptığı savunmalar nedeniyle cezalandırılmaya çalışmak Alice için bardağı taşıran son damla olmuştur. Alice’i dışarı nasıl çıkabileceğini bir an bile düşünmeden girdiği tavşan deliğinden çıkaran da bu olaydır. Alice’in hepsinin birer iskambil kâğıdından ibaret olduğunu haykırmasıyla birlikte salondaki herkes birer kâğıt halinde Alice’in üzerine yağmaya başlar ve Alice gözlerini ablasının dizlerinde açar.

İlgili bölümün çocuk yazını dizgesine yönelik çevirileri incelendiğinde ise, Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın kaynak metne hem biçim hem içerik açısından yakın olduğu gözlemlenebilir. Birbirine hayli benzeyen çevirilerin ikisinde de Kraliçe Alice’e ‘*Dilini tut!*’ diye bağırmakta, ikisinde de Alice ‘‘*Siz bir deste iskambil kâğıdından başka nesiniz (ki)?*’’ diye haykırmaktadır. Ancak Sosyal Yayınlar’ın çevirisinde ilgili cümleye eklenen ki bağlacı, cümledeki küçümseme ifadesini daha da vurgulamakta, erek ifadeyi kaynak ifadeye daha yakın kılmaktadır. Ayrıca ortak tercih olan ‘*Dilini tut*’ ifadesinin çevirisi için Türkçedeki pek çok seçenek arasından doğrudan ‘*Hold your tongue*’ ifadesinin birebir çevirisi olması, yayınevlerinin Alice’in serüveninin son sahnesinde kaynak metne tamamen paralel çizgide ilerlediğinin göstergesidir.

İskele Yayınları’nın çevirisinde ise ilgili bölüm doğrudan Kral’ın Alice’in boyunun bir ‘‘kilometreden’’ uzun olduğunu iddia etmesinin üzerine kurgulanmıştır. Alice Kral’a boyunun bir kilometre olmadığını, eğer inanmıyorsa bizzat ölçmesi gerektiğini söyler ki kaynak metinde böyle bir ifade yer almamaktadır. Bunun üzerine Kraliçe de Alice’i mahkemeden kovar ve çıkmazsa boynunun vurulacağını söyler. Alice’in yanıtı kaynak metindeki yanıtı göre oldukça sert olmakla birlikte, karşısındakilerin birer iskambil kâğıdından ibaret olduklarını yüzlerine vurmak yerine onlara birer iskambil kâğıdına benzediklerini söyler. Normalde birini olumsuz yönden bir nesneye benzetmek küçümseyici bir eylemken, Alice’in bunu halihazırda o nesnenin kendisi olan varlıklara yapması en az Kraliçe’ye verdiği tepkinin sertliği kadar abartılıdır. Bu bağlamda İskele Yayınları’nın çevirisinin öyküyü sonlandırış

biçiminin kaynak metinle paralellik göstermesine karşın olay örgüsünü eksik kurgulaması ve abartılı ifadeleri nedeniyle kaynak metni erek okura kabul edilebilir düzeyde aktarmakta başarısız olduğu sonucu çıkarılabilir.

Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde de ilgili kısım tıpkı İskele Yayınları'nın çevirisinde olduğu gibi Alice'in boyu üzerine yapılan tartışmaya bağlanmış ve serüvenin sonunu getiren diyalog sadece iki cümleye indirgenmiştir. İlgili erek metnin toplamda sadece 46 sayfadan oluştuğu göz önüne alındığında çevirinin genel olarak değilse de sonunun kaynak metne paralel olduğu ve erek okur üzerinde yaratılan etkinin benzerini kaynak okur üzerinde yaratmayı başardığı söylenebilir.

Çalışmanın bütüncesini oluşturan *Alice Harikalar Diyarında*'nın çocuk yazını dizgesine yönelik çevirileri ve yetişkin yazını dizgesine yönelik çevirileri makro düzeyde incelendiğinde ortaya çıkan sonuçların André Lefevere'in Yeniden Yazım Kuramı'na göre yorumlanmasından önce kitaptaki bölüm başlıklarının, karakter isimlerinin ve diğer özel isimlerin çevirilerini içeren bir mikro ölçekli değerlendirme yapmak yararlı olacaktır.

4.6.2. Çevirilerin Mikro Düzeyde Alınan Kararlar Açısından Değerlendirilmesi

Carroll'ın gördüğü beyaz tavşanın ardından bir an sonrasını düşünmeden tavşan deliğine atlayıveren küçük bir kızın Harikalar Diyarı'ndaki birbirinden tuhaf deneyimlerini anlattığı eserinin hem çocuk hem de yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulan çevirilerinin metnin alt tema ve metinlerinin yansıtılışının izini süren makro değerlendirmesinin ardından daha küçük birimler olan özel isimler ve bölüm başlıkları düzeyinde bir mikro çeviri değerlendirilmesinden geçirilmesi yararlı olacaktır. Başka bir metin için belki de pek önem arz etmeyecek olan özel isim çevirileri söz konusu *Alice Harikalar Diyarında* olduğunda ayrıca önem kazanmaktadır; zira bu özel isimlere karakterlerin isimlerinin yanı sıra Victoria döneminin gündelik yaşamından izler taşıyan yemek, oyun, hatta ders isimleri de dâhildir. Gerek eserin farklı bir yüzyılda yazılmış olması, gerekse konu aldığı dönemin absürt bir yansıması olması kuşkusuz özel isimlerin seçiminde büyük rol oynamıştır. Dolayısıyla eserin çocuk yazını dizgesindeki çevirileri ile yetişkin yazını

dizgesindeki çevirileri arasında ideolojik saptırmaların olup olmadığı incelenirken, esere özel bu mikro birimlerin çevirisi de eserin bütünlüğü açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda mikro düzeydeki incelemeye bölüm başlıklarının çevirisinden başlamak, çalışmanın dayandırıldığı genelden özele yaklaşımın tutarlılığını sağlayacaktır.

4.6.2.1. Bölüm Başlıklarının Çevirileri

Çalışmanın bütüncesini oluşturan çevirilerin yer aldıkları dizgeye göre genel hatlarıyla değerlendirildiği Bölüm 4.5.'te de belirtildiği üzere, tıpkı makro düzeyde alınan kararlar gibi, mikro düzeyde bir karar olarak bölüm başlıklarının çevirileri de farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Aşağıdaki tabloda çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin bölüm başlıkları, kaynak metinde yer alan bölüm başlıkları ile karşılaştırmalı olarak sunulmuştur:

Tablo 1: Kaynak Metnin ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerin Bölüm Başlıkları

BookVirtual	Sosyal Yayınlar	Epsilon Yayınları	İskele Yayınları	Gugukkuşu Kitapları
<i>I. Down the Rabbit Hole</i>	<i>Tavşan Deliğinden Aşağı</i>	<i>Birinci Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağı</i>	<i>Alice Tavşanın Peşinde</i>	<i>Birinci Bölüm</i>
<i>II. The Pool of Tears</i>	<i>Gözyaşı Gölcüğü</i>	<i>İkinci Bölüm Gözyaşı Gölcüğü</i>	<i>Alice Büyümek İstiyor</i>	<i>İkinci Bölüm</i>
<i>III. A Caucus-Race and a Long Tale</i>	<i>Kurultay Yarışı ve Yılan Hikayesi</i>	<i>Üçüncü Bölüm Kurultay Yarışı ve Uzun Bir Hikâye</i>	<i>Alice Toplantıda</i>	<i>Üçüncü Bölüm</i>
<i>IV. The Rabbit Sends in a Little Bill</i>	<i>Tavşan Er Geç Posta Koyuyor</i>	<i>Dördüncü Bölüm Tavşan Küçük Bir Not Gönderiyor</i>	<i>Alice Pişmanlık İçinde</i>	<i>Dördüncü Bölüm</i>
<i>V. Advice from a Caterpillar</i>	<i>Tırtılın Öğüdü</i>	<i>Beşinci Bölüm Tırtılın Öğüdü</i>	<i>Sihirli Mantar</i>	<i>Beşinci Bölüm</i>
<i>VI. Pig and Pepper</i>	<i>Domuzun Tuzu Biberi</i>	<i>Altıncı Bölüm Domuz ve Biber</i>	<i>Alice Sarayda</i>	<i>Altıncı Bölüm</i>
<i>VII. A Mad Tea-Party</i>	<i>Delilerin Düğünü</i>	<i>Yedinci Bölüm Çılgın Bir Çay Partisi</i>	<i>Mart Tavşanının Evinde</i>	<i>Yedinci Bölüm</i>

VIII. The Queen's Croquet-Ground	Kıraliçenin Çelik Çomak Alanı	Sekizinci Bölüm Kraliçe'nin Kriket Alanı	Sihirli Bahçe	Sekizinci Bölüm
IX. The Mock Turtle's Story	Yalancı Kaplumbağanın Öyküsü	Dokuzuncu Bölüm Yalancı Kaplumbağa'nın Öyküsü	-	-
X. The Lobster Quadrille	Istakoz Kadrili	Onuncu Bölüm Istakoz Dansı	-	-
XI. Who Stole the Tarts?	Çörekleri Kim Çaldı?	On Birinci Bölüm Çörekleri Kim Çaldı?	İdam Mahkûmu Prenses	Dokuzuncu Bölüm
XII. Alice's Evidence	Alice'in Tanıklığı	On İkinci Bölüm Alice'in Tanıklığı	Alice Tanık	Onuncu Bölüm

Kaynak metindeki bölüm başlıkları ile çocuk yazını dizgesindeki karşılıklarını içeren Tablo 1 incelendiğinde, Sosyal Yayınlar'ın bölüm başlıklarını numaralarını eklemeksizin aktardığını, Epsilon Yayınları'nın bölüm başlıklarıyla birlikte numaralarına da yer verdiğini, İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları'nın ise bölüm başlıkları yerine sadece numaraları kullandığı, ancak çevirileri kitabın herhangi bir yerinde belirtmemelerine karşın kısaltarak/sadeleştirerek Türkçeleştirdiklerinden kaynak metnin dokuzuncu ve onuncu sırasında yer alan bölümleri atladıkları göze çarpmaktadır.

Cumhuriyet Yayınları'nın bölüm başlıkları çevirisi incelendiğinde bazı bölüm başlıklarının kaynak metne göre farklılık gösterdiği göze çarpmaktadır. Örneğin, 'The Rabbit Sends in a Little Bill' başlığı söz konusu çeviride 'Tavşan Er Geç Posta Koyuyor' olarak aktarılmıştır. Kaynak metindeki ifade incelendiğinde posta koymak anlamına gelmediği veya bu şekilde yorumlanabilecek bir yan anlama sahip olmadığı görülmektedir. Bill, İngilizcede *fatura*, *tezkere*, *balta*, *senet*, hatta *gaga* gibi pek çok anlama gelmekle birlikte, Beyaz Tavşan'ın hizmetçisini kontrol etmek üzere eve sokmaya çalıştığı kertenkelenin de ismidir. Dolayısıyla bu ifadenin herhangi bir yan anlam içermesi halinde, bu söz oyununun *Bill* sözcüğünü içermesi gerekmektedir. Ayrıca ilgili bölümde Beyaz Tavşan'ın Alice'e veya herhangi birine posta koyması

söz konusu değildir; bilakis, Alice bacadan içeri itilen Bill'i bir tekmeyle dışarı savurarak Beyaz Tavşan'a posta koymaktadır. Dolayısıyla ilgili çevirinin bölümün içeriğini yansıttığını söylemek mümkün değildir.

Yine Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisinde, '*A Mad Tea Party*' başlığının '*Delilerin Düğünü*' olarak çevrilmesi dikkat çekicidir. Zira söz konusu bölümün içeriğinde düğüne ilişkin hiçbir bilgi olmamakla birlikte, düğünün yan anlamları olarak düşünülebilecek şölen veya kutlamaya ilişkin bir veri de bulunmamaktadır. Düğün sözcüğünün evliliğin yanı sıra '*bir olayı kutlamak için yapılan büyük eğlence veya tören*'¹⁸ anlamına gelmesine ve bu anlamın aslında bölümün içeriğine uymasına karşın söz konusu yan anlamın erek kültürün çoğu tarafından bilinmeme ve bu nedenle ilk anlamıyla algılanma ihtimali bu bölüm başlığı çevirisini yetersiz kılmaktadır. Ayrıca ilgili bölümde çevirmenin *düğün* yerine *toplantı* sözcüğünü kullanması ve *düğün* sözcüğünün sadece başlıkta yer alması da dikkati çekmektedir.

Cumhuriyet Yayınları'nın '*The Queen's Croquet-Ground*' başlığını '*Kıraliçe'nin Çelik Çomak Alanı*' olarak eski Türkçe bir ifadeyle karşılaması da bir diğer ilginç örnektir. Öncelikle *kraliçe* sözcüğündeki yazım hatası dikkati çekmektedir; zira *kraliçe* sözcüğü sadece başlıkta bu şekilde kullanılmış, kitabın kalanında doğru şekilde yazılmıştır. Ayrıca *crouquet* oyununun Türkçeye *çelik-çomak* olarak uyarlanması da dikkati çeken bir diğer noktadır. Söz konusu çevirinin seksenli yıllarda piyasaya çıktığı ve o dönemde erek kitlenin kaynak kültüre ilişkin bilgisinin daha sınırlı olabileceği düşüncesiyle uyarlamanın sık başvurulan bir strateji olduğu düşünüldüğünde bu tercih makul görünmektedir. Ancak kriket ve çelik çomak oyunları incelendiğinde kullanılan araçların ve oynanış şekillerinin birbirinden farklı olduğu görünür. Zira çelik çomak oyununda top yerine uzun ve kısa çubuklar kullanılırken, kriket oyuncuların ellerindeki sopalarla topu çemberlerden geçirmeyi hedefleyen bir oyundur. Bu iki oyun arasındaki fark Alice'in serüveninin gidişatı açısından önemlidir; zira Alice'in oyunu nasıl oynadığı, flamingoların sopa, kirpilerinse top görevi olduğu ilgili bölümde ayrıntılarıyla anlatılmıştır. İlgili bölümün çevirisinde ise oyunun sadece ismi uyarlanmış, çeviri çelik çomak olarak

¹⁸ <http://sozluk.gov.tr/>
Erişim Tarihi: 13.07.2019

adlandırılan bu oyunda kirpiden topların olmaması gerektiği göz önüne alınmadan yapılmıştır. Bu bağlamda ilgili uyarlamanın bilinçli şekilde yapılmadığını, bunun da içerikte çelişkilere neden olduğunu söylemek mümkündür. Cumhuriyet Yayınları'nın bölüm başlığı çevirilerine genel olarak bakıldığında ise kaynak metne genel olarak paralel olmakla birlikte özellikle de yukarıda incelenen başlıklarda seçilen sözcüklerin metnin içeriğinde geçmemesinin başlıkların başka biri tarafından çevrilmiş olabileceği ihtimalini akıllara getirmektedir.

Epsilon Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise genel olarak kaynak metne paralel karşılıklar kullanıldığı göze çarpmaktadır. Cumhuriyet Yayınları'nın aksine başlıkların içeriklerle tam olarak örtüştüğü çeviride, '*The Lobster Quadrille*' başlığının, yine Cumhuriyet Yayınları'ndan farklı olarak, '*Istakoz Dansı*' şeklinde çevrildiği görülmektedir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın popüler bir dans biçimi olan *quadrille*, Cumhuriyet Yayınları tarafından transkripsiyon yöntemiyle *kadril* olarak çevrilmiş, ancak Epsilon Yayınları'nın çevirmeni sözcüğü genel kapsamıyla *dans* olarak aktararak içeriğin başlığa bakılarak anlaşılmasını kolaylaştırmış ve başlığı işlevine uygun şekilde aktarmıştır. Bu çerçevede Epsilon Yayınları'nın bölüm başlığı çevirilerinin hem kaynak metne olabilecek en paralel çizgide yer aldığı hem de içeriklerle tam olarak örtüştüğünden başlıkların işlevlerini erek kültürde de tam olarak yerine getirmelerini sağladığı söylenebilir.

İskele Yayınları'nın bölüm başlığı çevirileri incelendiğinde ise başlıkların da metnin geneli gibi kaynak metinden neredeyse tamamen bağımsız olarak Türkçeleştirildikleri görülmektedir. Zira sonuncu başlık dışında hiçbir başlık kaynak metindeki başlıklara uymamaktadır. Bu çevirilerin içinde dikkati en çok '*Alice Sarayda*' ve '*İdam Mahkûmu Prenses*' başlıkları çekmektedir. Zira kaynak metinde ne saray ne de prenses mevcuttur. '*Alice Sarayda*' başlığı altında anlatılan bölümde ise Alice'in Düşes'in evine gitmesi ve Düşes'le ve Cheshire kedisiyle tanışması anlatılmaktadır. Düşes'in evinin neden saray olarak adlandırıldığı sorusunun cevabı ise, '*The Queen's Croquet-Ground*' başlığına denk gelen '*İdam Mahkûmu Prenses*' başlığındaki Prenses ise Kraliçe tarafından kafası uçurulmak üzere nezarete konan Düşes olmasıdır. Yani Düşes Prenses olarak nitelendiği için, yaşadığı ev de saray olarak nitelenmiştir. Kitabın kapak tasarımında yer alan saray görseli de bunu

destekler niteliktedir. Ayrıca dokuzuncu ve onuncu bölümler kitaptan tamamen çıkarılmıştır. Tüm bu veriler ışığında, İskele Yayınları'nın çevirilerinin kaynak metinle ne biçim ne içeriğin tamlığı açısından uyduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu değişiklik ve sadeleştirme/kısaltmaların daha çok söz oyunları veya diyalog içeren bölümlerden yapılması yayınevinin ilgili bölümleri bir çocuk kitabı için uzun veya gereksiz derecede karmaşık görmüş ve sadece olay örgüsünü aktarmaya odaklanmış olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

Gugukkuşu Kitapları ise bölüm başlıklarının çevirisi yerine sadece sıra numaralarını kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca, İskele Yayınları'nın yaptığı gibi dokuzuncu ve onuncu bölümleri içerikten tamamen çıkarmıştır. Bunların yanı sıra söz konusu çevirinin toplamda sadece 47 sayfa olması da göz önüne alındığında, yayınevinin hem bölüm başlıklarının çevirisinde hem de çevirinin genelinde kolayla kaçtığını ve özensiz davrandığını söylemek mümkündür.

Tablo 2: Kaynak Metnin ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerin Bölüm Başlıkları

BookVirtual	Cumhuriyet Yayınları	İthaki Yayınları	Antik Yayınları	Yason Yayınları
I. Down the Rabbit Hole	I. Tavşan Deliğinden Aşağı	Birinci Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağıya	Tavşan Deliğinden Aşağı	1. Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağı
II. The Pool of Tears	II. Gözyaşı Birikintisi	İkinci Bölüm Gözyaşı Havuzu	Gözyaşı Havuzu	2. Bölüm Gözyaşı Birikintisi
III. A Caucus-Race and a Long Tale	III. Caucus Yarışı ve Yılan Öyküsü	Üçüncü Bölüm Kuru Kurul Koşusu ve O Upuzun Hikâye	Kurul Yarışı ve Uzun Bir Hikâye	3. Bölüm Caucus Yarışı ve Yılan Öyküsü
IV. The Rabbit Sends in a Little Bill	IV. Tavşan Bir Pusula Gönderiyor	Dördüncü Bölüm Tavşan Küçük Bill'i Görevlendiriyor	Tavşan Küçük Bill'i İçeri Gönderiyor	4. Bölüm Tavşan Bir Pusula Gönderiyor
V. Advice from a Caterpillar	V. Bir Tırtılın Öğüdü	Beşinci Bölüm Tırtıl'ın Öğüdü	Bir Tırtılın Öğüdü	5. Bölüm Bir Tırtılın Öğüdü
VI. Pig and Pepper	VI. Domuzla Biber	Altıncı Bölüm Domuz ve Biber	Domuz ve Biber	6. Bölüm Domuzla Biber

VII. A Mad Tea-Party	VII. Deli İş Bir Çay Toplantısı	Yedinci Bölüm Delilerin Çay Saati	Çılgın Bir Çay Partisi	7. Bölüm Deli İş Bir Çay Toplantısı
VIII. The Queen's Croquet-Ground	VIII. Kraliçe'nin Kriket Alanı	Sekizinci Bölüm Kraliçe'nin Kroket Sahası	Kraliçe'nin Kriket Sahası	8. Bölüm Kraliçe'nin Kriket Alanı
IX. The Mock Turtle's Story	IX. Su Kaplumbağası'nın Öyküsü	Dokuzuncu Bölüm Yalancı Su Kaplumbağası'nın Hayat Öyküsü	Çakma Kaplumbağa'nın Hikayesi	9. Bölüm Su Kaplumbağası'nın Öyküsü
X. The Lobster Quadrille	X. Istakoz Kadrili (5)	Onuncu Bölüm Istakoz Kadrili	Istakoz Kadrili	10. Bölüm Istakoz Kadrili
XI. Who Stole the Tarts?	XI. Çörekleri Kim Çaldı?	On Birinci Bölüm Kim Çaldı Tatlı Çörekleri	Turtaları Kim Çaldı?	10. Bölüm Çörekleri Kim Çaldı?
XII. Alice's Evidence	XII. Alice'in Tanıklığı	On İkinci Bölüm Alice'in Tanıklığı	Alice'in Delili	11. Bölüm Alice'in Tanıklığı

Yetişkin yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulan çeviriler incelendiğinde ise bütün yayınevlerinin bölüm başlıklarını hem biçim hem içerik açısından kaynak metne paralel şekilde aktardığını görmek mümkündür. Yason Yayınları'nın bölüm başlıkları içeriği ise, tıpkı çevirisinin tamamı gibi, Cumhuriyet Yayınları'nın birebir kopyası olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Yetişkin yazını dizgesindeki çevirilerin bölüm başlıklarında dikkati çeken bir başka ortak nokta ise, bütün yayınevlerinin 'The Lobster Quadrille' başlığını 'Istakoz Kadrili' olarak çevirmesidir. Ancak Cumhuriyet Yayınları, bütüncede yer alan tüm çeviriler içinde başlığına eklediği 'XVIII. Yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan, çok sayıda çiftin birlikte oynadığı bir salon dansı' dipnotla kadrilin ne anlama geldiğini açıklayan tek yayınevi olarak dikkati çekmektedir. Zira erek okurun yabancı olduğu bir yüzyıla ve kültüre ait olan ve transkripsiyon yoluyla Türkçeleştirilen bu dansın ismi herhangi bir bilgilendirme notu olmaksızın erek okurun büyük çoğunluğuna hiçbir şey çağrıştırmamakta, bölüm başlığının işlevini anlamsız kılmaktadır. *Kadril* yerine *dans* sözcüğü konduğunda da içerik netleşmekle birlikte metnin kültürel öğelerinden biri kaybedilmektedir. Bu çerçevede Cumhuriyet Yayınları'nın izlediği

stratejinin erek kültürde metni kültürel bir ögesini kaybetmeksizin anlaşılır kıldığını söylemek mümkündür.

Ancak aynı yayınevinin ‘*A Caucus-Race and a Long Tale*’ başlığına önerdiği karşılığın bu kadar başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira ‘*Caucus Yarışı ve Yılan Öyküsü*’ ifadesindeki *caucus* sözcüğü transkripsiyon dahi yapılmadan kullanılmış, üstelik herhangi bir çevirmen notu da eklenmemiştir. Türkçede *grup toplantısı*, *parti toplantısı*, *forum* gibi anlamlara gelen sözcük, Alice’in gözyaşlarından oluşan gölde ıslanan hayvanları kurutmak için Dodo tarafından öne atılmış bir öneridir. Bir Kilise Yönetim Kurulu üyesi Carroll’ın kendisini temsilen oluşturduğu Dodo karakterinin önerdiği bu yarışın tek kuralı ise bir araya gelip herhangi bir stil veya yön gözetilmeksizin koşmaktır. Carroll’ın aslında hem üyesi olduğu kurulun hem de parlamentonun aksaklığını ve işlevsizliğini yermek için oluşturduğu bu kurguda *caucus* sözcüğünün özel bir isim olarak görülmesi için herhangi bir neden bulunmamaktadır. Cumhuriyet Yayınları’nın *quadrille* gibi kültüre özgü bir ifadeye açıklamasıyla birlikte yer verip *caucus* sözcüğünü aynen bırakması hayli ilginçtir. Ayrıca başlığın ikinci kısmı da incelendiğinde *long tale* için *yılan öyküsü* dendiği göze çarpmaktadır. Aslında burada *yılan öyküsü* karşılığı Fare’nin öyküsünü hem karmaşıklığı ve bir türlü sonuca bağlanamaması hem de spiral biçimiyle Alice’in de farenin kuyruğundan takip ettiği yapısı açısından tarif etmesiyle oldukça işlevseldir. Ancak başlığın *sonuca bağlanamayan uzun öykü* anlamını çağrıştırabilmesi için *yılan hikayesi* olarak değiştirilmesi gerekir; zira bu bir deyim olduğundan kitabın dilinin mümkün olduğunca sadeleştirilmesine ilişkin çeviri politikasına karşın asıl haliyle korunması gerekmektedir.

Cumhuriyet Yayınları’nın dördüncü bölümün başlığını ‘*Tavşan Bir Pusula Gönderiyor*’ olarak Türkçeleştirmesi de bir diğer dikkat çeken noktadır. İlgili bölümün içeriğinde Beyaz Tavşan hizmetçisi zannederek eve gönderdiği Alice’i evden çıkarabilmek için içeri bir pusula değil, Kertenkele Bill’i göndermektedir. Bill sözcüğü ise İngilizcede hem *fatura*, *pusula*, *banknot*, *beyanname* gibi anlamlara gelmekte, hem de özel bir erkek ismi olarak kullanılmaktadır. Aslında sözcüğün eş sesliliği ve Carroll’ın metnin genelinde söz oyunlarına yaklaşımı göz önüne alındığında Carroll’ın burada ‘*içeri bir beyanname göndermek*’ ile ‘*Bill’i göndermek*’

anlamalarını aynı anda sağlayabilmek için Bill ismini seçtiğini öne sürmek mümkündür. Bu çerçevede söz konusu çevirinin bu açıdan kabul edilebilir sayılmasının önündeki tek engel, erek okura *Bill* sözcüğünün eş sesliliğine ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiş olmasıdır; zira okur bölümün içeriğinde herhangi bir pusulaya rastlamayınca bölüm başlığının yanlış anlaşılabilirliği dahi düşünülebilir. Bu bağlamda söz konusu çevirinin kabul edilebilir seviyeye gelmesi için bir çevirmen notunun kullanılması yerinde olacaktır.

Yayınevinden çıkan çevirinin diğer bölüm başlıkları incelendiğinde ise hem biçim hem içerik açısından kaynak metne paralel gitmekle birlikte erek metinde de kaynak metindeki işlevselliklerini koruyabildikleri gözlemlenmiştir.

İthaki Yayınları'nın bölüm başlığı çevirileri incelendiğinde ise üçüncü ve dördüncü bölümlerin başlıklarına ilişkin kararları dikkati çekmektedir. Yayınevi, üçüncü bölümün başlığı olarak '*Kuru Kurul Koşusu ve o Upuzun Hikâye*' başlığını kullanmayı tercih etmiştir. Başlığın çevirisinin dikkat çeken yönü, kaynak metnin içeriğine sadakatının yanı sıra hem erek metnin anlaşılabilirliğini güçlendirmek hem de 'u' harfinin düzenli tekrarıyla şiirsel bir hava yaratabilmek için metne bazı eklemeler yapılmış olmasıdır. Kaynak ifadede kuru sözcüğü yer almamaktadır, ancak bu sözcüğün erek metindeki başlığa eklenmesi hem söz konusu koşunun içeriğine ilişkin bilgi vermekte, hem de *kuru* ile *kurul* sözcükleri arasında melodik bir uyum yaratmaktadır. Çevirmenin *long* içinse *uzun* yerine *upuzun* sözcüğünü tercih etmesi içerikte pek bir değişiklik yaratmamakla birlikte *kuru* ile *kurul* arasındaki melodiye hece sayılarını birbirine yaklaştırmak suretiyle şiirsel bir akış yaratmıştır. Bu bağlamda söz konusu çevirinin erek dilde hem işlevsel hem de biçimsel açıdan yeterli olduğunu öne sürmek mümkündür.

Söz konusu yayınevinin dördüncü bölüm başlığına önerdiği karşılık incelendiğinde ise kaynak ifadedeki Bill sözcüğünün eş sesliliğini ilk çağrışımıyla ve bölümün içeriğine daha yakın şekilde ele aldığı görülmektedir. Zira okur bölümün içeriğini '*Tavşan Küçük Bill'i Görevlendiriyor*' ifadesini gördüğünde başlığı ile karşılaştığında hiçbir tutarsızlığa rastlamayacaktır; bu da başlığın işlevinin tam olarak korunarak aktarılabildiğini gösterir. Ancak bu kez de *Bill* sözcüğünün eş

sesliliği kaybedilmektedir; ancak başlık içerikle tam olarak uyduğundan bu kayıp okura herhangi bir açıklama yapılmadan geçirilebilecek düzeydedir. Dolayısıyla söz konusu seçimin Türkçede mevcut haliyle işlevsel ve yeterli olduğu öne sürülebilir.

Antik Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde ise yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerin içinde kaynak metne içerik ve biçim açısından en yakın çevirilerin bu yayınevine ait olduğu görülmektedir. Başlıkların Türkçeye aktarımında genel olarak değişikliğe ve dolayısıyla olası bir karışıklığa mahal vermeyen yayınevi, sadece son bölümün başlığındaki *evidence* ifadesini *şahit* yerine *delil* olarak aktarmıştır. Söz konusu tercih okurun bölümün içeriğine ilişkin beklentilerini değiştirecek kadar köklü olmamakla birlikte içerikte Alice'in olaya ilişkin herhangi bir kanıt sunmaması ancak şahit olarak çağrılması herhangi bir gerekçeye dayandırılmayan bu değişikliği fark edilir kılmaktadır.

Yason Yayınları'nın bölüm başlıklarının ise Cumhuriyet Yayınları çevirisinin bölüm başlıkları ile neredeyse aynı olduğu dikkat çekicidir.

Bütüncüyü oluşturan yayınların bölüm başlıklarına yaklaşımları bir bütün olarak ele alındığında çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin yetişkin yazını dizgesindeki çevirilerden daha fazla değişikliğe ve sadeleştirmeye maruz kaldığı görülmektedir. Bu durumun olası nedenleri ve etkileri Sonuç bölümünde çalışmanın dayandırıldığı kuramlar çerçevesinde ayrıntılı şekilde incelenecektir.

Bölüm başlıklarının ardından metindeki karakter isimlerinin nasıl Türkçeleştirildiğini incelemek yararlı olacaktır.

4.6.2.2. Karakter İsimlerinin Çevirileri

Alice Harikalar Diyarında'nın çocuk yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulan çevirilerinde karakter isimlerinin hangi şekillerde Türkçeleştirildiği aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 3: Kaynak Metinde ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerde Karakter İsimlerinin Çevirileri

BookVirtual	Sosyal Yayınlar	Epsilon Yayınları	İskele Yayınları	Gugukkuşu Kitapları
<i>Alice</i>	<i>Alis-Alice</i>	<i>Alice</i>	<i>Alice</i>	<i>Alice</i>
<i>White Rabbit</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>
<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>	<i>Sarman</i>	<i>Dinah</i>
<i>Ada</i>	<i>Ada</i>	<i>Ada</i>	<i>Jüdit</i>	-
<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>	<i>Suzi</i>	<i>Mabel</i>
<i>Mouse</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>
<i>Lory</i>	<i>Papağan</i>	<i>Papağan</i>	<i>Karga</i>	-
<i>Duck</i>	<i>Ördek</i>	<i>Ördek</i>	-	-
<i>Dodo</i>	<i>Dudu</i>	<i>Dudu Kuşu</i>	<i>Pelikan Kuşu</i>	<i>Dodo</i>
<i>Eaglet</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	-
<i>Crab</i>	<i>Yengeç</i>	<i>Yengeç</i>	<i>Yengeç</i>	-
<i>Magpie</i>	<i>Saksağan</i>	<i>Saksağan</i>	<i>Saksağan</i>	-
<i>Canary</i>	<i>Kanarya</i>	<i>Kanarya</i>	<i>Kanarya</i>	-
<i>Mary Ann</i>	<i>Mary Ann</i>	<i>Mary Ann</i>	<i>Marian</i>	<i>Mary Ann</i>
<i>Bill</i>	<i>Bill</i>	<i>Bill</i>	<i>Peter</i>	-
<i>Puppy</i>	<i>Köpek Yavrusu</i>	<i>Köpek Yavrusu</i>	<i>Köpek</i>	-
<i>Caterpillar</i>	<i>Tırtıl</i>	<i>Tırtıl</i>	<i>Tırtıl</i>	<i>Tırtıl</i>
<i>Pigeon</i>	<i>Güvercin</i>	<i>Güvercin</i>	<i>Güvercin</i>	-
<i>Fish-Footman</i>	<i>Balık-Uşak</i>	<i>Balık Uşak</i>	<i>Balık Uşak</i>	-
<i>Frog-Footman</i>	<i>Kurbağa-Uşak</i>	<i>Kurbağa Uşak</i>	<i>Kurbağa Uşak</i>	-
<i>Duchess</i>	<i>Düşes</i>	<i>Düşes</i>	<i>Prences</i>	<i>Düşes</i>
<i>Cook</i>	<i>Aşçı</i>	<i>Aşçı</i>	<i>Ahçı</i>	<i>Aşçı</i>
<i>Cheshire Cat</i>	<i>Vankara Kedisi</i>	<i>Cheshire Kedisi</i>	<i>Cester Kedisi</i>	<i>Cheshire Kedisi</i>
<i>Pig</i>	<i>Domuz</i>	<i>Domuz</i>	<i>Keçi</i>	<i>Domuz</i>
<i>Hatter</i>	<i>Şapkacı</i>	<i>Şapkacı</i>	<i>Şapkacı</i>	<i>fiapkacı</i>
<i>March Hare</i>	<i>Mart Tavşanı</i>	<i>Mart Tavşanı</i>	<i>Mart Tavşanı</i>	<i>Mart Tavşanı</i>
<i>Dormouse</i>	<i>Tarla Faresi</i>	<i>Tarla Faresi</i>	<i>Tarla Faresi</i>	<i>Orman Faresi</i>
<i>Gardeners</i>	<i>Bahçıvan</i>	<i>Bahçıvan</i>	<i>Bahçıvan</i>	<i>Bahçeci</i>
<i>King</i>	<i>Kral</i>	<i>Kral</i>	<i>Kral</i>	<i>Kral</i>
<i>Queen</i>	<i>Kraliçe-Kraliçe</i>	<i>Kraliçe</i>	<i>Kraliçe</i>	<i>Kraliçe</i>
<i>King and Queen of the Hearts</i>	<i>Kupa Kralı'yla Kupa Kraliçesi</i>	<i>Kupa Kralı ve Kupa Kraliçesi</i>	-	-
<i>Knave</i>	<i>Oğlan</i>	<i>Oğlan</i>	<i>Oda uşağı</i>	<i>Düzenbaz</i>

<i>Flamingo</i>	<i>Balıkçıl</i>	<i>Flamingo</i>	<i>Balıkçıl</i>	<i>Flamingo</i>
<i>Hedgehog</i>	<i>Kirpi</i>	<i>Kirpi</i>	<i>Kirpi Yavrusu</i>	<i>Kirpi</i>
<i>Executioner</i>	<i>Cellat</i>	<i>Cellat</i>	<i>Asker</i>	<i>Cellat</i>
<i>Mock Turtle</i>	<i>Yalancı Kaplumbağa</i>	<i>Yalancı Kaplumbağa</i>	<i>Dana Başlı Kaplumbağa</i>	-
<i>Gryphon</i>	<i>Ejder</i>	<i>Ejder</i>	<i>Akbaba</i>	-
<i>Tortoise</i>	<i>Tosbağa</i>	<i>Tosbağa</i>	<i>Zalim</i>	-
<i>Lobster</i>	<i>Istakoz</i>	<i>Istakoz</i>	<i>Istakoz</i>	-
<i>Whiting</i>	<i>Mezgit</i>	<i>Mezgit</i>	<i>Tekir Balığı</i>	-
<i>Shrimp</i>	<i>Çiroz</i>	<i>Levrek</i>	-	-
<i>Knave of Hearts</i>	<i>Kupa Oğlanı</i>	<i>Kupa Oğlanı</i>	<i>Kralın Odacısı</i>	<i>Kalpler Düzenbazı</i>
<i>Guinea Pig</i>	<i>Hint Domuzu</i>	<i>Hint Domuzu</i>	-	-

Eserin çocuk yazını dizgesindeki çevirileri incelendiğinde ana karakterlerin isimlerinde köklü bir değişiklik göze çarpmamaktadır. Ancak yine de her yayınevinin gerek kaynak metinden gerekse diğer metinlerden ayrılan tercihleri mevcuttur.

Sosyal Yayınlar'ın çevirileri incelendiğinde göze çarpan en büyük değişiklik, *Cheshire Cat* için *Vankara Kedisi* karşılığının kullanılmış olmasıdır. Bu kararı ilginç kılan söz konusu çevirinin Sosyal Yayınlar'ı bütüncüye oluşturan kitaplar içinde ismini Chester District ifadesinin kısaltılmışı olan Cheshire bölgesinin isminden kedinin ismini değiştiren tek yayınevi kılmasının yanı sıra söz konusu değişikliğin herhangi bir gerekçeye dayanmamasıdır. Zira gözlerinin farklı renkte olması ile tanınan Van kedisi ile uzun tüyleriyle bilinen Ankara kedisinin isimlerinin birleşiminden oluşan bu ismin Cheshire kedisine verilmesinin kedinin fiziksel özelliklerine dayanmadığı aşîkârdır. Bu noktada dikkati çeken bir başka husus ise kaynak metindeki özgün çizimlerin çoğunun kullanıldığı çeviride Cheshire kedisine ait çizimin yer almamasıdır. Cheshire kedisi sadece altıncı bölümün başında kullanılan ve Düşes'in mutfağını gösteren çizimde göze hemen çarpmayacak bir konumda yer almaktadır. Bu durumda okurun söz konusu isimlendirmenin kaynağına ilişkin herhangi bir veriye ulaşması mümkün değildir.

Aynı yayınevinin kitabın ismindeki Alice’i *Alis* olarak kullanması, ancak metnin içinde bu tercihi yinelememesi ile de dikkat çekmektedir. Bu durum *Kıraliçe-Kraliçe* karşılığı için de geçerlidir; *Kıraliçe* karşılığı sadece ilgili bölümün başlığında kullanılmıştır. Türkçe sesletime daha yakın olduğu düşünülerek yapılan bu değişikliklerin sadece başlıklarda kullanılmış olması, önceden de belirtildiği üzere, başlıkların bir başkası tarafından çevrildiğini veya yayınevinin basım aşamasından önce sadece başlıkları bu şekilde düzenlediğini düşündürmektedir.

Cumhuriyet Yayınları’nın *flamingo* için *balıkçıl* ve *Knave of Hearts* için *Kupa Oğlanı* karşılıklarını tercih etmesi de dikkat çeken diğer noktalardır. Kral ve Kraliçe gibi bir iskambil kâğıdı olan *Kupa Valesi* için *Kupa Oğlanı* denmesi, *A Long Tale* için *Yılan Öyküsü* karşılığının kullanılmasını akıllara getirmektedir. Bu iki kalıplaşmış ifadenin erek metindeki karşılıklarının aynen kullanılması yerine arı Türkçe karşılıklarıyla kullanılmaları ifadelerin anlamını okura yine çağrışırsa da ortaya Türkçede olmayan melez ifadeler çıkarmaktadır. Ayrıca Carroll’ın kendisin yansıttığı bir karakter olarak cinsiyeti belirtilmese de erkek olması muhtemel bir karakter olan *Dodo* için erek kültürde genellikle kadın ismi olarak tercih edilen *Dudu* karşılığının tercih edilmesi de Türkçeleştirme çabalarının bir yansıması olarak görülebilir.

Yayınevinin çevirisinde *shrimp* için *çiroz* ifadesinin kullanılması da dikkat çekicidir. Türkçede *karides*, *cüce*, *az gelişmiş* gibi anlamları olan ve ilgili bölümde bir deniz hayvanı olarak zikredilen *shrimp* sözcüğünün çeviride *kurutulmuş uskumru* ve *yanı sıra çok zayıf kimse* anlamlarına gelen çiroz ile karşılanması da yayınevinin dördüncü bölümün başlığındaki *Bill* sözcüğü için güttüğü ifadeyi yan anlamıyla Türkçeleştirme stratejisinin bir başka yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu veriler değerlendirildiğinde, Sosyal Yayınlar’ın muhtemelen çevrildiği dönemin trendlerinin de etkisiyle, özel isimleri Türkçeleştirirken mümkün olduğunca öz Türkçe karşılıklar kullanmaya çalıştığı, ancak bu durumun kalıplaşmış ifadeler açısından sorun yarattığı sonucuna varılabilir.

Epsilon Yayınları’nın çevirileri incelendiğinde ise Türkçeleştirme eğilimi açısından Sosyal Yayınlar’ın önerdiği karşılıklara benzer karşılıkların tercih edildiği,

buna karşın çevirilerin genel olarak kaynak metne paralel çizgide ilerlediği söylenebilir. Zira söz konusu yayınevinin çevirilerinde de *Dodo Dudu Kuşu*, *Knave of Hearts* ise *Kupa Oğlanı* olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Sosyal Yayınlar'ın çevirisinden çok daha sonra piyasaya çıkan bu çeviride benzer bir Türkçeleştirme kaygısının olması ve bu çabanın çevirinin başka bölümlerinde ve genelinde göze çarpmaması dikkat çekicidir.

Epsilon Yayınları'nın çevirisinde dikkati çeken bir diğer nokta ise *shrimp* için *levrek* karşılığının tercih edilmesidir. Eş sesli bir sözcüğün karşılığı olarak, Sosyal Yayınlar'ın çevirisinde olduğu gibi, yan anlamlarından birini çağrıştıran bir karşılık kullanmak kabul edilebilir bir tercih olmasına karşın, kaynak ifadenin ne düz ne yan anlamlarını çağrıştıran bir sözcüğün herhangi bir gerekçe belirtilmeden kaynak ifadenin Türkçesi olarak kullanılması dikkat çekicidir.

İskele Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde ise ana karakterlerin isimlerinin dışında çoğu yan karakterin isminin Türkçeye farklı şekillerde aktarıldığı dikkati çekmektedir. Buna örnek olarak Alice'in kedisi *Dinah*'nın *Sarman*, arkadaşı *Ada*'nın isminin *Jüdit* ve *Mabel*'in isminin ise *Suzi* olarak değiştirilmesi gösterilebilir. Öncelikle, *Dinah*'nın genellikle sarı renkli kedilere verilen bir isim olan *Sarman* olarak Türkçeleştirilmesi, kaynak metinde Alice'in kedisinin rengine ilişkin hiçbir veri bulunmaması nedeniyle herhangi bir gerekçeye dayanmayan bir yaklaşım olsa da çocuk yazını dizgesinde yer alan bir çeviride kedinin isminin erek kitleye daha tanıdık gelecek bir başka isimle değiştirilmesi metni okura götürme çabası olarak düşünülebilir. Ancak *Ada* ve *Mabel* isimlerinin *Jüdit* ve *Suzi* olarak değiştirilmiş olması, yayınevinin bu tür bir strateji gütmeyeceğinin göstergesidir. Zira çeviri metinde yer alan karşılıklar başka yabancı isimlerin transkripsiyonudur ve kaynak metinde yer alan özgün isimlerin Türkçe sesletiminin İskele Yayınları'nın kullanmayı tercih ettiği isimlerden çok daha kolay telaffuz edilmesi bu tercihleri daha da tuhaf kılmaktadır. Benzer şekilde, *Dodo* için *Pelikan kuşu*, *Mary Ann* için *Marian*, *Bill* için *Peter* ve *flamingo* için *balıkçıl* karşılıklarının tercih edilmesi ve söz konusu tercihlerin herhangi bir temele dayanmaması da yayınevinin özel isimlerin çevirisine keyfi bir yaklaşım sergilediğini ortaya koymaktadır.

Söz konusu yayınevinin özel isim çevirilerinde dikkati en fazla çeken nokta ise, diğer tüm yayınevlerinin aksine, *pig* sözcüğünün *domuz* yerine *keçi* olarak çevrilmesidir. Bu tercihin yukarıdaki gereçkelendirilmemiş çeviri örneklerinin arasında yer almaması ise, yayınevinin bulunduğu muhafazakâr çizgide domuzun isminin bile anılmasının hoş karşılanmadığı bir hayvan olmasıdır. Yayınevinin söz konusu değişikliği yapabilmesinde özgün çizimleri kullanmamasının rolü büyüktür; zira kaynak metnin ilgili bölümünde yer alan çizimlerden özellikle üçüncüsünde Düşes'in bebeğinin domuza dönüştüğü açıktır. Söz konusu seçim, yayınevinin çevirilere genel yaklaşımını ortaya koyan diğer seçimleri ile birlikte Sonuç bölümünde irdelenecektir.

Söz konusu yayınevinin tercihleri arasında dikkati çeken bir diğer nokta da yine diğer yayınevlerinden farklı şekilde, *Mock Turtle* için *Dana Başlı Kaplumbağa* ifadesinin tercih edilmesidir. Kaynak metinde dana başıyla ilgili herhangi bir ifadenin yer almaması ve söz konusu ifadenin bütüncüyü oluşturan diğer çevirilerde *Yalancı Kaplumbağa*, *Su Kaplumbağası*, hatta *Çakma Kaplumbağa* olarak geçmesi, bu tercihi hayli ilginç kılmaktadır. Yayınevinin bu tercihinin nedeni ancak kaynak metindeki özgün çizimler¹⁹ incelendiğinde anlaşılabilir; zira kaynak metnin 150. sayfasındaki çizimde kaplumbağa dana başlı olarak resmedilmiştir. Bu çizimin temeli o dönemde dana kellesi kullanılarak yapılan *Mock Turtle Soup* adı çorbaya dayanmaktadır; Kraliçe'nin Alice'e *Yalancı Kaplumbağa*'dan söz ederken çorbasının yapıldığından söz etmesinin nedeni de budur. Özellikle de o dönemin mutfak kültürüne aşina okurlar için Carroll'ın dana kellesinden yapılan ancak bir kaplumbağanın ismini taşıyan bu çorbaya hem söz konusu çizimle hem de *Yalancı Kaplumbağa*'nın okuduğu çorba konulu şiirle yaptığı gönderme eğlenceli bir söz oyunudur. Ancak erek okur açısından açıklanmaya muhtaç olan bu durum, özellikle de hiçbir özgün çizimin yer almadığı bir çeviride daha da karmaşık hale gelmektedir. Ayrıca *Knave* sözcüğünün *Oda Uşağı* olarak çevrilmesine karşın *Knave of Hearts* ifadesinin *Kralın Odacısı* olarak çevrilmesi de yayınevinin çeviriye özensiz yaklaşımını bir kez daha ortaya koymaktadır.

¹⁹ Kaynak metindeki özgün çizimler sayfa numaraları ile birlikte Ek-2'de verilmiştir.

Gugukkuşu Kitapları'nın ana karakterlerin dışında neredeyse hiçbir karakterin yer almadığı özgün metnin oldukça sadeleştirilmiş/kısaltılmış bir versiyonu olan çevirisinde ise karakter isimlerinde önemli bir değişiklik göze çarpmamaktadır. Söz konusu çeviride dikkati çeken tek nokta *Knave* için *Düzenbaz*, *Knave of Hearts* içinse *Kalpler Düzenbazı* karşılıklarının kullanılmasıdır. Bu noktada *Knave* sözcüğünün sözlük anlamı olan düzenbaz ile karşılandığı aşikârdır. Ancak söz konusu çeviriyi ilginç kılan nokta, Alice'in 'Siz sadece bir deste oyun kâğıdısınız!' çıkışına kadar ne Kral'ın ne de Kraliçe'nin birer iskambil kâğıdı olduğunun açıkça belirtilmesidir. Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde Kral, Kraliçe ve çocukları 'üzerlerinde kırmızı kalp olan' karakterler olarak tasvir edilmişlerse de, ancak kitaptaki özgün çizimlerin içinde ilgili sahneyi tasvir eden çizim yer almadığından bunların birer iskambil kâğıdı olduğunun anlaşılması zordur. Bu çerçevede, *Knave* karakterinin de *Vale* olarak çevrilmemesi çevirinin kaynak metni aktarmak açısından yetersiz olsa da kendi içinde tutarlı olduğunu göstermektedir.

Eserin yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerinde karakter isimleri aşağıdaki şekillerde yer almaktadır:

Tablo 4: Kaynak Metinde ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerde Karakter İsimlerinin Çevirileri

BookVirtual	Cumhuriyet Yayınları	İthaki Yayınları	AntikYayınları	Yason Yayınları
<i>Alice</i>	<i>Alice</i>	<i>Alice</i>	<i>Alice</i>	<i>Alice</i>
<i>White Rabbit</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>	<i>Beyaz Tavşan</i>
<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>	<i>Dinah</i>
<i>Ada</i>	<i>Ada</i>	<i>Ada</i>	<i>Ada</i>	<i>Ada</i>
<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>	<i>Mabel</i>
<i>Mouse</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>	<i>Fare</i>
<i>Lory</i>	<i>Lory</i>	<i>Papağan</i>	<i>Kırmızı Papağan</i>	<i>Lory</i>
<i>Duck</i>	<i>Ördek</i>	<i>Ördek</i>	<i>Ördek</i>	<i>Ördek</i>
<i>Dodo</i>	<i>Dodo</i>	<i>Dodo</i>	<i>Dodo</i>	<i>Dodo</i>
<i>Eaglet</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>	<i>Kartal Yavrusu</i>
<i>Crab</i>	<i>Yengeç</i>	<i>Yengeç</i>	<i>Yengeç</i>	<i>Yengeç</i>
<i>Magpie</i>	<i>Saksağan</i>	<i>Saksağan</i>	<i>Saksağan</i>	<i>Saksağan</i>
<i>Canary</i>	<i>Kanarya</i>	<i>Kanarya</i>	<i>Kanarya</i>	<i>Kanarya</i>

Mary Ann	Marie Ann	Marie Ann	Mary Ann	Marie Ann
Bill	Bill	Bill	Bill	Bil
Puppy	Köpek Yavrusu	Köpek Yavrusu	Köpek Yavrusu	Köpek Yavrusu
Caterpillar	Tırtıl	Tırtıl	Tırtıl	Tırtıl
Pigeon	Güvercin	Güvercin	Güvercin	Güvercin
Fish-Footman	Balık Uşak	Balık Adam	Balık Adam	Balık Uşak
Frog-Footman	Kurbağa Uşak	Kurbağa Uşak	Kurbağa Uşak	Kurbağa Uşak
Duchess	Düşes	Düşes	Düşes	Düşes
Cook	Aşçı	Aşçı	Aşçı	Aşçı
Cheshire Cat	Cheshire Kedisi	Cheshire Kedisi	Cheshire Kedisi	Cheshire Kedisi
Pig	Domuz	Domuz	Domuz	Domuz
Hatter	Şapkacı	Şapkacı	Şapkacı	Şapkacı
March Hare	Mart Tavşanı	Mart Tavşanı	Mart Tavşanı	Mart Tavşanı
Dormouse	Tarla Sıçanı	Fındık Faresi	Fındıkfaresi	Tarla Sıçanı
Gardeners	Bahçıvan	Bahçıvan	Bahçıvan	Bahçıvan
King	Kral	Kral	Kral	Kral
Queen	Kraliçe	Kraliçe	Kraliçe	Kraliçe
King and Queen of the Hearts	Yürek Kralı ve Kraliçesi	Kupa Kralı ve Kupa Kraliçesi	Kral ve Kraliçe	Yürek Kralı ve Kraliçesi
Knave	Oğlan	Oğlan	Vale	Oğlan
Flamingo	Balıkçıl	Flamingo	Flamingo	Balıkçıl
Hedgehog	Kirpi	Kirpi	Kirpi	Kirpi
Executioner	Cellat	Cellat	Cellat	Cellat
Mock Turtle	Su Kaplumbağası	Yalancı Su Kaplumbağası	Çakma Kaplumbağa	Su Kaplumbağası
Gryphon	Ejder	Grifon	Grifon	Ejder
Tortoise	Tosbağa	Kara Kaplumbağası	Tosbağa	Tosbağa
Lobster	Istakoz	Istakoz	Istakoz	Istakoz
Whiting	Mezgit	Mezgit	Mezgit	Mezgit
Shrimp	Levrek	Alık balık	Karides	Levrek
Knave of Hearts	Yürek Oğlanı	Kupa Valesi	Kupa Valesi	Yürek Oğlanı
Guinea Pig	Kobay	Kobay	Kobay	Kobay

Yetişkin yazını dizgesinde yer alan çeviriler incelendiğinde tüm yayınevlerinin karakter isimlerini hem kaynak metne hem de birbirlerine paralel şekilde Türkçeye aktardıkları görülmektedir. Özellikle de ana karakter isimlerinin çevirisinde çocuk yazını dizgesine nazaran çok daha az değişikliğin göze çarptığı yetişkin yazını dizgesi eserleri arasında Cumhuriyet Yayınları'nın yaptığı tercihlerle diğer yayınevlerinden ayrıldığı görülmektedir. Alice'in gözyaşı gölcüğünde birlikte yüzdüğü hayvanlardan biri olan *Lory*'yi Türkçeye olduğu gibi aktarmayı tercih eden yayınevi, *flamingo* için *balıkçıl*, *Knave of Hearts* içinse *Yürek Oğlanı* karşılıklarını önermiştir. Özellikle de son iki çeviri örneği, söz konusu yayınevinin tıpkı Sosyal Yayınlar gibi, öz Türkçe hassasiyetini gözler önüne sermektedir. Ayrıca aslan vücutlu kartal kafalı bir mitolojik yaratık olan *Gryphon*'u *Ejder* olarak aktarması da yayınevinin bu konudaki hassasiyetinin bir örneği olarak gösterilebilir.

Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisiyle ilgili dikkati çeken bir başka nokta da önceki bölümde değinildiği üzere, çevirmen notu kullanarak okuru bilgilendirme eğilimidir. Nitekim Kraliçe'nin Alice'e Yalancı Kaplumbağa'yı görüp görmediğini sormasının ardından kaplumbağanın çorbasının da yapıldığını eklediği cümleye, '*Dana başından yapılan çorbaya İngilizler bu adı verir.*' şeklinde bir not düşülmüştür. Bu ekleme erek okurun kaynak kültüre özgü bir öğeye aşina olmasını sağlamanın yanı sıra, Tenniel'in çizimindeki kaplumbağanın neden dana başlı olduğunu anlamasına da yardımcı olur. Bu bağlamda Cumhuriyet Yayınları'nın karakter isimlerini çevirirken öz Türkçe kullanma eğiliminin *Yürek Oğlanı* gibi kalıplaşmış tamlamaların dışında melez ifadeler yaratmasına neden olduğu, ancak eklediği çevirmen notlarının metni okur için daha anlaşılır kıldığını söylemek mümkündür.

İthaki Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise karakter isimlerinin Türkçeye aktarılması konusundaki tercihlerinin diğer yayınevlerine çok benzemesine karşın birkaç küçük fark barındırdığı görülmektedir. *Gryphon* sözcüğünü transkripsiyon yöntemiyle *Grifon* olarak aktarmayı tercih eden yayınevi, *shrimp* için kullandığı *alık balık* tercihiyle dikkat çekmektedir. Kaynak ifadede *alık* ifadesi doğrudan yer almasa da Grifon'un Alice'e ayakkabıların nasıl yapıldığını anlatırken takındığı tutum bu sıfatın kullanılmasını doğru, hatta gerekli kılmaktadır. Bu çerçevede yayınevinin

kaynak metne paralel tercihler oluşturmanın yanında kaynak metindeki bazı ifadeleri erek okura daha açıklayıcı karşılıklar sunabilmek adına açımılayarak erek dilde yeterli bir çeviri ortaya çıkardığını söylemek mümkündür.

Antik Yayınlar'ın çevirisinde dikkati çeken nokta ise *Mock Turtle* için *Çakma Kaplumbağa* karşılığını tercih etmesidir. Zira *sahte*, *yalancı*, *yapay* gibi anlamları olan *mock* için aynı anlamları ihtiva eden ancak argoya daha yakın bir sözcük seçilmesi metnin dilsel tutarlılığını zedelemektedir. Bununla birlikte, yayınevinin seçimlerinin genel olarak kaynak metne yakın bir çizgide seyrettiği ve erek metinde kabul edilebilir olduğunu söylemek mümkündür.

Alice Harikalar Diyarında çevirilerinde alınan mikro ölçekli kararlar çerçevesinde yayınevlerinin çoğu özel isim olan karakter isimlerine ilişkin tercihlerinde dahi farklılıklar olduğu aşikârdır. Eserin çocuk ve yetişkin yazını dizgelerinde yer alan çevirilerinde özel isim çevirilerine ilişkin çıkarımlar Sonuç bölümünde çalışmanın dayandırıldığı kuramlar çerçevesinde derinleştirilecektir.

Bütüncedeki yayınevlerinin mikro düzeyde aldığı kararların bir de kültürel öğelerin ve söz oyunlarının çevirisi bağlamında incelenmesi yararlı olacaktır.

4.6.2.3.Kültürel Öğelerin ve Söz Oyunlarının Çevirileri

Bir değişken metin ve absürt yazın ürünü olarak *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerini mikro düzeyde incelerken kültürel öğelerin ve söz oyunlarının çevirilerinin de araştırmaya dahil edilmesi elzemdir. Zira on dokuzuncu yüzyılda Victoria döneminde kaleme alınan ve İngiliz kültürüne ait olan eserin tüm öğelerinin günümüz okuru açısından anlaşılması zordur. Özellikle de Carroll'ın içinde yaşadığı toplumun dinamiklerini çeşitli açılardan eleştirmek üzere bir araç olarak absürt edebiyatı ve uyaklara dayanan söz oyunlarını seçmesi, kaynak dil ile erek dil arasındaki farklılıkların da etkisiyle, kaynak metin ile erek metin arasındaki uçurumu daha da derinleştirebilecek etkenlerdir. Bu noktada erek okurun kaynak kültüre özgü öğelerin farkında olması hem metni hem söz oyunlarını anlayabilmesini ve metni daha da içselleştirebilmesini sağlarken, söz oyunlarının kaynak okur üzerindeki etkisini erek okur üzerinde de gösterecek şekilde çevrilmesi okurun söz oyunlarını

anlamaktan ziyade, tam da Carroll'ın hedeflediği gibi, onlardan keyif alabilmesine yardımcı olacaktır. Bu noktada yayınevlerinin ve çevirmenlerin kaynak metne, erek okur dizgesine ve çeviriye yaklaşımları kilit bir rol oynamaktadır.

Alice Harikalar Diyarında'nın kaynak metninde yer alan ve çevirmenlerin Türkçeleştirme esnasında alacakları yeniden yazım sürecine ilişkin kararların belirgin şekilde gözlemlenebileceği kültürel öğeler ve söz oyunları ile çocuk yazını dizgesine yönelik çevirilerin bu öğelere yaklaşımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 5: Kaynak Metinde ve Çocuk Yazını Dizgesindeki Çevirilerdeki Kültüre Özgü Öğeler ve Sözcük Oyunları

BookVirtual	Sosyal Yayınlar	Epsilon Yayınları	İskele Yayınları	Gugukkuşu Kitapları
<i>Oh my ears and whiskers!</i>	<i>Eyvah eyvah! Çok gecikiyorum!</i>	<i>Eyvah eyvah! Çok gecikiyorum!</i>	<i>Aman Yarabbim! Geç kalacağım!</i>	<i>Ah! Ah! Çok geç kalacağım!</i>
<i>Cruiouser and cruiouser!</i>	<i>Gittikçe acayipleştikçe gittikçe acayipleşiyor!</i>	<i>Acayipleştikçe acayipleşiyor!</i>	<i>Acaba büyüdüm mü? Yoksa daha mı küçüldüm?</i>	<i>Ne kadar hızlı büyüyorum!</i>
<i>Bathing machines</i>	<i>Deniz aracı</i>	-	-	
<i>Caucus-race</i>	<i>Kurultay Yarışı</i>	<i>Kurultay Yarışı</i>	-	<i>Grup Yarışı</i>
<i>Why is a raven is like a writing-desk?</i>	<i>Kuzgun neden yazı masasına benzer?</i>	<i>Kuzgun neden yazı masasına benzer?</i>	<i>Kargayla kürsü arasındaki fark nedir?</i>	-
<i>Washing</i>	<i>Yıkanma</i>	<i>Yıkanma</i>	<i>Temizlik Bilgisi</i>	-
<i>Reeling</i>	<i>Soluma</i>	<i>Salınma</i>	-	-
<i>Writhing</i>	<i>Yüzme</i>	<i>Savrulma</i>	-	-
<i>Arithmetic</i>	<i>Aritmetik</i>	<i>Matematik</i>	-	-
<i>Ambition</i>	<i>Hoplama</i>	<i>Yükselme</i>	-	-
<i>Distraction</i>	<i>Zıbarma</i>	<i>Eğilme</i>	-	-
<i>Uglification</i>	<i>Dönme</i>	<i>Çirkinleştirme</i>	<i>Çirkinleştirme</i>	-
<i>Derision</i>	<i>Çarpıtma</i>	<i>Bölünme</i>	-	-
<i>Beautify</i>	<i>Düzeltilme</i>	<i>Güzelleştirme</i>	-	-
<i>Mystery</i>	<i>Talih</i>	<i>Gizem</i>	-	-
<i>Seaography</i>	<i>Deryagrafya</i>	<i>Denizrafya</i>	<i>Denizin derinliklerinde yaşayanların hayatları</i>	-
<i>Drawling</i>	<i>Besin-iş</i>	<i>Kelimeleri uzatarak konuşma dersi</i>	<i>Çok ağır konuşma sanatı</i>	-
<i>Stretching</i>	<i>Tarama</i>	<i>Kelimeleri esnetmek</i>	<i>Uzayıp kısalma</i>	-

<i>Fainting in Coils</i>	<i>Pullu Boya</i>	<i>Yılan gibi yere çöreklenip yatmak</i>	<i>Yuvarlak bir biçime girip gözden kaybolmak</i>	-
<i>Laughing and Grief</i>	<i>Gülence ve Ağlanca</i>	<i>Gülme ve Esneme</i>	<i>Ağlama ve Gülme</i>	-
<i>Lobster Quadrille</i>	<i>Istakoz Kadrili</i>	<i>Istakoz Dansı</i>	<i>Istakoz Dansı</i>	-
<i>Whiting - Blacking</i>	<i>Mezgit - -</i>	<i>Mezgit - temiz</i>	<i>Tekir Balığı - -</i>	-
<i>soles and eels</i>	<i>müreккеpbalığı ve Sünger</i>	<i>müreккеpbalığı ve Sünger</i>	-	-

Kültürel öğelerin ve söz oyunlarının çocuk yazınına yönelik çevirilerine ilişkin örnekleri içeren tablo incelendiğinde tüm yayınevlerinin neredeyse tüm ifadeleri birbirlerinden ve çoğunlukla da kaynak metinden farklı bakış açılarıyla ele aldıkları göze çarpmaktadır. Örneğin, Beyaz Tavşan’ın kırdan yürürken kendi kendine söylediği, ‘*Oh my ears and whiskers!*’ ifadesindeki *ears and whiskers* sözcükleri hiçbir çeviride yer almamaktadır; tüm yayınevleri bu deyişimi Türkçede daha “makul” bir çerçeveye oturtarak aktarmıştır. Sosyal Yayınlar ve Epsilon söz konusu ifadeyi ‘*Eyvah eyvah! Çok gecikiyorum!*’ olarak Türkçeleştirmeyi yeğlerken, İskele Yayınları, ‘*Aman Yarabbim! Geç kalacağım!*’ ifadesini kullanmış, Gugukkuşu Kitapları ise, ‘*Ah! Ah! Çok geç kalacağım!*’ karşılığını uygun görmüştür. Söz konusu çevirilerin hiçbirinde Beyaz Tavşan’ın kulakları ve bıyıkları yer almamaktadır. Aslında Carroll’ın absürtlük ve söz oyunları üzerine kurduğu öyküsünde bu tür bir ifadenin kaynak metne yaraşacak bir absürtlükte çevrilmemesi erek metnin anlamında herhangi bir kayba neden olmasa da, kaynak metnin üzerine kurulduğu yaklaşımın bir öğesinin yok sayılması erek okurun kaynak metni eksik tanımasına neden olacaktır. Ayrıca İskele Yayınları’nın çevirisindeki ‘*Aman Yarabbim*’ ifadesi de hayli dikkat çekicidir; zira bir din adamı olarak Carroll’ın dahi dini öğeler kullanmaktan kaçındığı eserin çevirisinde doğrudan gündelik dilin dini çizgisinde yer alan bir ifadesinin kullanılması ideolojik bir çağrışıma neden olmaktadır.

Alice’in şişesinde ‘*BENİ İÇ*’ yazar iksiri içip büyümesinin ardından ‘*BENİ YE*’ yazar kekleri yiyip küçülmesi karşısında verdiği ‘*Curiouser and curiouser!*’ tepkisinin çevirisi de yayınevlerinin çeviriye yaklaşımı açısından önemli

göstergelerden biridir. Zira Carroll, Alice'in bu sözünden hemen sonra açtığı parantezde küçük kızın şaşkınlıktan dilini doğru düzgün konuşmayı unuttuğunu belirtir. Bu bağlamda beklenti, çevirmenlerin söz konusu ifadeyi Türkçede kulağa mümkün olduğunca “anlaşılır ancak yanlış” gelecek şekilde aktarmasıdır. Sosyal Yayınlar söz konusu ifadeyi, ‘*Gittikçe acayipleştikçe gittikçe acayipleşiyor!*’ olarak aktarıken Epsilon Yayınları, ‘*Acayipleştikçe acayipleşiyor!*’ karşılığını tercih etmiş, İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları ise ifadeyi sırasıyla, ‘*Acaba büyüdüm mü? Yoksa daha mı küçüldüm?*’ ve ‘*Ne kadar hızlı büyüyorum!*’ olarak Türkçeleştirmişlerdir. Söz konusu ünlemin çevirileri incelendiğinde kaynak metindeki ifadeye ve açıklamaya en yakın karşılığın Sosyal Yayınlar tarafından önerildiğini söylemek mümkündür. Zira kaynak metindeki “hata” Türkçede aynı anlama gelen *gittikçe* sözcüğünün ve *-ikçe* ekinin aynı ifade içinde ikişer kez kullanılmasıyla karşılanmıştır. Erek okur Alice'in söylediklerini anlayabilmenin yanı sıra ifadenin kaynak metindeki yanlış ve tuhaf tarafını da görebilmektedirler. Sosyal Yayınlar kaynak metinde parantez içinde verilen ifadeyi parantezden çıkararak, ‘*O kadar şaşırmıştı ki düzgün konuşma kurallarını unutmuştu.*’ olarak Türkçeleştirmiş ve erek okurun ilgili söz oyununu kaynak okurla aynı düzeyde yakalayabilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda yayınevinin ilgili ifadeyi Türkçeye olması gerektiği gibi aktararak yeterli bir çeviriye imza attığını söylemek yanlış olmaz.

Epsilon Yayınları ise Alice'in şaşkınlığını ‘*Acayipleştikçe acayipleşiyor!*’ ifadesiyle Türkçeleştirmeyi seçmiş, sonrasında parantez içinde ‘*O kadar şaşırmıştı ki düzgün konuşmayı unutmuştu.*’ açıklamasını eklemiştir. Yayınevinin ilgili ifadeyi Sosyal Yayınlar’a benzer bir açıdan ele almasına karşın dilbilgisini yeterince “acayipleştirememiştir”. Bu bağlamda Epsilon Yayınları’nın çevirisinin hem biçim hem içerik açısından yeterli olsa da kaynak metindeki tuhaflığı aynen yansıtabilme konusunda eksik kaldığı söylenebilir.

İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları ise Alice'in şaşkınlığını doğrudan “makul” ifadelere indirgeyerek kaynak metnin söz oyunuyla yarattığı büyüyü bozmuşlardır. Zira Alice'in bu tepkisinin nedeni paragrafin ilerleyen kısmında halihazırda anlatılmıştır; bu ifadeyi özel ve farklı kılansa bu küçük kızın hiç bilmediği bir dünyada geçirdiği fiziksel değişimlerin etkisiyle şaşkınlıktan

konuşmayı dahi unutmasıdır. Aslında söz konusu ünlem bu yönüyle Alice’in tavşan deliğinden düşmesiyle başlayan ve serüveninin sonraki aşamalarında farklı şekillerde kendisini gösteren “doğru bildiklerini unutma” fenomeninin bir halkası olarak görülebilir. Tüm bu etkenler göz önüne alındığında, çocuk yazını dizgesinde yer alan İskele Yayınları’nın ve Gugukkuşu Kitapları’nın çevirilerinin özellikle de çocukları eğlendirebilecek bu söz oyunundan erek okuru mahrum bıraktıkları ve eserdeki “yanlış hatırlamaya” dayalı absürtlüklerden birini kaybettikleri öne sürülebilir.

Yukarıdaki tablonun en dikkat çekici özelliklerinden biri de ‘*bathing machines*’ tamlamasının sadece Sosyal Yayınlar tarafından Türkçeye aktarılmasıdır. Yayınevi söz konusu ifadeyi ‘*deniz aracı*’ olarak Türkçeleştirmiş, ancak deniz aracının ne olduğuna ilişkin herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Zira o zamanlar insanların denizde kimseye görünmeden yüzmek için kullandığı bu araçlar, deniz aracı dendiğinde bugün aklımıza gelen deniz taşıtlarından biri değildir. Bu bağlamda Sosyal Yayınlar’ın diğer yayınevleri gibi ifadeyi çeviriden tamamen çıkarmak yerine Türkçeleştirerek korumasının çeviri etiği açısından doğru olduğu, ancak söz konusu ifadeye ilişkin herhangi bir açıklama yapılmamasının erek okurun kaynak kültüre ilişkin bir fikir edinmesini engellediği söylenebilir.

Sosyal Yayınlar’ın diğer kültürel öğeler ve söz oyunları için önerdiği karşılıklara bakıldığında ‘*Caucus-race*’ ifadesinin kaynak kültüre paralel olarak ‘*Kurultay yarışı*’ şeklinde Türkçeleştirildiği görülmektedir. Yayınevi, Şapkacı’nın Alice’e sorduğu ‘*Why is a raven is like a writing-desk?*’ sorusunu ise, ‘*Kuzgun neden yazı masasına benzer?*’ şeklinde Türkçeleştirmiştir. İlk bakışta çevirinin doğru ve yeterli olduğu düşünülse de kaynak ifade incelendiğinde *raven* ile *writing-desk* sözcüklerinin yazılırken farklı harflerle başlasa da okunurken ‘r’ harfiyle başladığı görülmektedir. Bu durumda bu söz oyunu içeren bilmeceyi Türkçeye aktarırken tıpkı kaynak dildeki gibi bir benzerlik kurma zorunluluğu doğmaktadır. Zira bu cevapsız bilmececi espris, sözcüklerin rastgele seçilmiş gibi görünmekle birlikte aslında harf benzerliği barındırmalarıdır. Yayınevinin çevirisi bu bağlamda incelendiğinde çevirinin kaynak metne sadık kalınarak yapıldığı ve bu koşulsuz sadakatin erek metinde bir söz oyununun kaybedilmesine neden olduğu aşikârdır.

Yayınevinin Yalancı Kaplumbağa'nın aldığı derslerin isimlerinin çevirisine ilişkin kararlarını incelemeye geçmeden önce kaynak metindeki isimlerinin incelenmesi yararlı olacaktır. Alice'e her gün okula gittiğini söyleyen Yalancı Kaplumbağa, Alice'in kendisinin de her gün okula gittiğini söylemesi üzerine aldıkları dersleri kıyaslamaya başlar. Yalancı Kaplumbağa'nın suda yaşamasına karşın Yılanma dersi alması Alice'i çok şaşırtmıştır. Aslında Alice şaşırmakta haklıdır; zira Carroll doğal ortamlarında gerek olmayacak bir şeyi ders olarak koyan su altındaki okul üzerinden öğrencilere, özellikle de kız çocuklarına bilimsel bilgiler yerine aileleri ve toplum tarafından halihazırda dayatılagelen görgü kurallarının öğretilmesini hicvetmiştir. Diğer derslerin isimlerine bakıldığında Yalancı Kaplumbağa'nın aldığı derslerin aslında okullarda verilen okuma, yazma, dört işlem gibi temel derslerin yanı sıra resim-iş, beden eğitimi, müzik ve yabancı diller eğitimini kapsadığı anlaşılmaktadır. Ancak Carroll kendisine has üslubuyla bu derslerin isimlerindeki harfleri, bazen de sözcüklerin kendisini tamamen değiştirerek ortaya yepyeni “absürt” dersler çıkarmıştır. Özellikle de bir yılanbalığı tarafından verilen *Drawling*, *Stretching* ve *Fainting in Coils*, yılanbalıklarına atfedilebilecek özelliklere uygun içerikleriyle dikkati çekmektedir; zira *drawling* ağır ağır konuşma, *stretching* esneme, *fainting in coils* ise halkalar halinde bayılmak anlamlarına gelmektedir. Carroll'ın mevcut eğitim sistemini yermek amacıyla “çarpıttığı” bu isimlerde dikkati çeken bir diğer nokta ise *Writhing* veya *Reeling* gibi harf değişikliği yapılan derslerin yeni isimlerinin de anlamlı sözcükler olmasıdır; *writhing* kıvrılma, *reeling* ise sendeleme, dönme, salınma gibi anlamlara gelmektedir. Bu bağlamda Carroll'ın söz oyunlarında eş sesliliği de sağladığı bu tercihlerde çevirmenlerden de söz konusu ders isimlerini hem okullarda verilen dersleri çağrıştıracak hem de kaynak metindeki anlamlarına uyduracak içeriklerle karşılamaları beklenmektedir.

Sosyal Yayınlar'ın ders isimlerine önerdiği karşılıklara bakıldığında ise önerilen karşılıkların bazılarının ne kaynak metindeki söz oyununa, ne de Carroll'un uydurduğu yeni içeriğine uyduğu görülmektedir. *Reeling* için *Soluma*, *Writhing* için *Yüzme*, aritmetiğin dalları olan *Ambition*, *Distraction*, *Uglification* ve *Derision* içinse sırasıyla *Hoplama*, *Zıbarma*, *Dönme* ve *Çarpıtma* karşılıkları tercih edilmiştir. *Reeling* ve *Writhing* için kullanılan karşılıklar sözcüklerin ne asıl anlamlarını ne de

Carroll tarafından çarpıtılan hallerinin anlamlarını çağrıştırmaktadır. Benzer bir durum aritmetiğin dalları olan ve sırasıyla *İhtiras*, *Dikkat Dağıtma*, *Çirkinleştirme* ve *İstihza* anlamlarına gelen ve çevirmenin *Hoplama*, *Zıbarma*, *Dönme* ve *Çarpıtma* olarak aktarmayı tercih ettiği ders isimleri için de geçerlidir. *Drawling*, *Stretching* ve *Fainting in Coils* içinse *Besin-İş*, *Tarama* ve *Pullu* boya karşılıklarını tercih eden çevirmen, kaynak metindeki isimlerin erek metne benzer yöntemlerle aktarılması konusunda tek istisnayı *Deryagrafya* olarak çevirdiği *Seography* ve *Talih* olarak çevirdiği *Mystery* isimlerinde göstermiştir. Ayrıca yabancı dil dersleri olan *Laughing* ve *Grief* için kaynak metindeki sözcüklerin anlamlarının ardından bir millete ait dilin ismine getirilen “-ce” ekinin getirilmesiyle oluşturduğu *Gülence* ve *Ağlanca* karşılıkları da kaynak metindeki içeriğe ve biçime son derece yakın olduğu gibi erek okurun da anlayabileceği ve eğlenebileceği önerilerdir. Bu bağlamda çevirmenin son iki dersin ismi dışındaki diğer ders isimlerini çevirirken sadece metnin “absürtlüğüne” odaklandığını ve kaynak metindeki söz oyunlarından bazılarını gözden kaçırdığını söylemek mümkündür.

Epsilon Yayınları’nın çevirisi incelendiğinde ise Şapkacı’nın cevapsız bilmecesini Sosyal Yayınlar ile aynı şekilde karşıladığı, dolayısıyla kaynak metindeki söz oyununu erek metne yansıtmakta başarısız olduğu görülmektedir. Yayınevi, ders isimlerinin çevirisinde de Sosyal Yayınlar’inkine benzer bir strateji izlemesine karşın önerdiği kimi karşılıkların kaynak metinde “çarpıtılmış” halleriyle kullanılan ifadelerle daha yakın olduğu görülmektedir. *Reeling* için *Salınma*, *Writhing* içinse *Savrulma* karşılıklarını tercih eden çevirmen, erek metindeki karşılıkları sözcüklerin asıl halleri olan *Reading* ve *Writing* üzerinden harf değişikliği yapmak yerine “çarpıtılmış” anlamlarıyla karşılamıştır. *Mystery*, *Seaography*, *Drawling*, *Stretching* ve *Fainting in Coils* dersleri için de sırasıyla *Gizem*, *Denizrafya*, *Kelimeleri uzatarak konuşma dersi*, *Kelimeleri esnetmek* ve *Yılan gibi yere çöreklenip yatmak* karşılıklarını önererek bu stratejisinde tutarlılık sağlayan çevirmen, matematiğin dört işlemi içinse sırasıyla *Yükselme*, *Eğilme*, *Çirkinleştirme* ve *Bölünme* isimlerini önererek stratejisinden sapmıştır. Zira dört işleme verdiği bu isimler ne derslerin doğru karşılıklarına ne de çarpıtılmış anlamlarına denk gelmektedir. Çeviride *Laughing* ve *Grief* dersleri ise *Gülme* ve *Esname* olarak

geçmektedir. Bu veriler ışığında Epsilon Yayınları'nın çevirisinde yer alan ders isimlerinin Sosyal Yayınlar'ın önerdiği karşılıklara kıyasla kaynak kültüre daha paralel bir çizgide ilerlediği, ancak kaynak metnin ilgili bölümündeki söz oyunlarının tamamını erek metne yansıtmakta başarısız olduğu söylenebilir.

İskele Yayınları'nın çevirisi ise Şapkacı'nın cevapsız bilmecesini Türkçeye benzer bir söz oyunu ile aktaran tek Yayınevi olarak dikkati çekmektedir. '*Why is a raven is like a writing-desk?*' sorusunu '*Kargayla kürsü arasındaki fark nedir?*' olarak aktaran yayınevi, bu iki sözcük arasındaki harf benzerliğini erek dilde aynı şekilde yansıtmayı başarmıştır. Kuzgun yerine karga karşılığını kullanmasına karşın bu değişikliğin erek metnin anlamında hiçbir anlam değişikliğine yol açmadığı aşikârdır.

Yayınevinin ders isimlerine önerdiği karşılıklar incelendiğinde ise çeviride özellikle ana derslere yer vermediği, erek metne dâhil ettiği çevirileri de kaynak metindeki karşılıklarına paralel şekilde aktardığı görülmektedir. *Washing, Uglification, Seaography, Drawling, Stretching, Fainting in Coils, Laughing and Grief* için sırasıyla *Temizlik bilgisi, Çirkineştirme, Denizin derinliklerinde yaşayanların hayatları, Çok ağır konuşma sanatı, Uzayıp kısaltmak, Yuvarlak bir biçime girip gözden kaybolmak, Gülme ve Ağlama* karşılıklarını öneren yayınevi, kaynak metindeki tüm ders isimlerini kaynak metindeki çarpıtılmış anlamlarına göre aktarmıştır. Bu bağlamda yayınevinin metnin belirli bölümlerine erek metinde yer vermemesine karşın, Şapkacı'nın bilmecesinin ve ders isimlerinin çevirisi için kaynak metne sadık ve kabul edilebilir karşılıklar önerdiği söylenebilir.

Gugukkuşu Kitapları'nın çevirisinde ise ne Şapkacı'nın bilmecesine ne ders isimlerine yer verilmiştir; aslında kaynak metnin dokuzuncu ve onuncu bölümleri erek metinde yer almadığından Alice'in Yalancı Kaplumbağa ve Griffon ile tanışması da erek metinde yer almamaktadır. Kaynak metni hiçbir mesnet göstermeden keyfe keder şekilde kısaltan/sadeleştiren yayınevinin kaynak metnin en fazla söz oyununu barındıran bu bölümlerini çeviriye dâhil etmemesinin kabul edilemez olduğu aşikârdır.

Kaynak metindeki *Lobster Quadrille* bölümünde Yalancı Kaplumbağa ile Alice arasındaki bir başka absürt diyalogda geçen *whiting*, *blackening* ve *soles and eels* ifadelerinin çevirilerini diyalogun çocuk yazını dizgesine yönelik çevirilerini kaynak metindeki haliyle karşılaştırmalı olarak incelemek yararlı olacaktır:

- “Do you know why it’s called as a whiting?”
“I never thought about it,” said Alice. “Why?”
“It does the boots and shoes,” the Gryphon replied very solemnly.
Alice was thoroughly puzzled. “Does the boots and shoes!” she repeated in a wondering tone.
“Why, what are your shoes done with?” said the Gryphone. “I mean, what makes them so shiny?”
Alice looked down at them, and considered before she gave her answer. “They’re done with blackening, I believe.”
“Boots and shoes under the sea,” the Gryphon went on in a deep voice, “are made of whiting. Now you know.”
“And what are they made of?” Alice asked in a tone of great cruosity.
“Soles and eels, of course,” the Gryphon replied rather impatiently: “any shrimp could have told you that.” (BookVirtual, syf. 153-154)
- “Sözelimi, adı neden mezig balığı, biliyor musun?”
“Hiç düşünmemiştim,” dedi Alice. “Neden?”
Ejder, büyük bir ciddilikle, “Pabuçları **parlatır da ondan**,” dedi.
Alice’in aklı büsbütün karışmıştı. “Pabuçları parlatıyor, ha!” dedi şaşkın şaşkın.
“Senin pabuçların neden boyalı?” dedi Ejder. “Yani böyle güzel, tertemiz giysilerle boyasız ayakkabı gider mi?”
Alice, pabuçlarına bir göz attı, karşılık vermeden önce biraz düşündü. “Gitmez herhalde.”
“Tamam,” dedi Ejder. “Temiz giysilerle boyasız ayakkabılar deniz altında da gitmez, ama deniz altında yazılar ters çıkar yani ‘gitmez’, ‘mezig’ diye okunur.”
Alice merakla sordu: “Pabuçları neyle boyuyor peki?”
“Neyle olacak, Mürekkepbalığı ve Sünger’le” dedi Ejder. “Hangi çiroza sorsan bunu bilir.” (Sosyal Yayınlar, syf. 84-85)

- “Örneğin adlarına neden mezigit dendiğini biliyor musun?”

“Hiç aklıma gelmemiştir,” dedi Alice. “Neden?”

Ejder büyük bir ciddiyetle, “Üstü başı konusunda çok titizdir de ondan,” diye yanıtladı.

Alice’in aklı büsbütün karışmıştı. Çok temizler ha!” dedi şaşkın şaşkın.

“Tabii,” diye yanıtladı Ejder. “Yalnız suyun içinde harfler biraz karıştığı için ‘temiz’ olmuş ‘mezigit.’”

Alice büsbütün merakla, “Peki, temizliği neyle yapıyorlar?” diye sordu.

“Neyle olacak, tabii ki mürekkeple ve süngerle,” diye cevap verdi. Bunu hangi levrek olsa bilir. (Epsilon, syf. 89)

- İskele Yayınları’nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.
- Gugukkuşu Kitapları’nın çevirisinde bu bölüm yer almamaktadır.

Kaynak metindeki diyalog incelendiğinde tüm diyalogun hem beyazlatmak hem de mezigit balığı anlamına gelen whiting ile siyah boya, ayakkabı boyası anlamlarına gelen blacking karşıtlığı üzerine kurulduğu dikkati çekmektedir. Carroll hemen hemen tüm söz oyunlarında olduğu gibi burada da absürt bir diyalog oluşturmak için birbirini çağrıştırmayan birden fazla anlama sahip sözcüklerin eşsesliliğini iki anlamda da anlaşılabilir şekilde kullanmıştır. Dolayısıyla bu noktada çevirmenden beklenen de söz konusu söz oyunlarını erek dilin sınırlılıkları nedeniyle tam olarak kaynak metindeki gibi yansıtamasa da benzer bir yaklaşım ve absürtlükle erek metne yansımasıdır.

Sosyal Yayınlar’ın çevirisine bakıldığında çevirmenin whiting-blackening arasındaki bağlantıyı anlamsal zıtlıktan ziyade harflerin yerini değiştirerek anagramını yaratarak kurduğu dikkati çekmektedir. Çevirmen, whiting sözcüğünün zıttı olarak düşünülen blackening sözcüğünü Türkçede eşsesliliği koruyarak sağlayamamakla birlikte, bu bağlantıyı gitmez – mezigit anagramıyla sağlamıştır. Bu noktada dikkati çeken, çevirmenin zıtlığı sözcük düzeyinde sağlayamasa da mezigitlerin ayakkabı temizlemesi ile tertemiz kıyafetlere boyasız ayakkabıların gitmemesi arasındaki bağlantıya yedirmiş olmasıdır. Zıtlığın kaynağı kaynak metindekiyle aynı olmasa da erek okur üzerindeki etkisi kaynak metne oldukça yakındır.

Diyalogun devamında ise Alice'in 'And what are they made of?' sorusuna Griffon, "Soles and eels, of course." yanıtını verir. Buradaki söz oyunu ise *soles and heels* ifadesinin 'ayakkabının tabanı ve topuğu' anlamına gelmesi, *sole* sözcüğünün *dilbalığı*, *eel* sözcüğünün ise *yılanbalığı* anlamına gelmesidir. Carroll'ın eş seslilikten absürtlük yaratma eğiliminin bir başka örneği olan bu cümle, ayakkabıların hem karada hem de denizde "neden yapıldığının" cevabını vermektedir. Bu durumda çevirmenlerden beklenen de dilsel farklılıklara ve sınırlılıklara karşın benzer bir söz oyununu erek metinde de yaratabilmeleridir.

Sosyal Yayınlar'ın çevirisi incelendiğinde Ejder'in Alice'in mezgitletleri pabuçları neyle boyadığı sorusunu, "Mürekkkepbalığı ve Sünger'le" diyerek cevapladığı görülmektedir. Çevirmen dilsel farklılıklardan ve sınırlılıklardan dolayı 'soles and heels' ile 'soles and eels' benzerliğine yakın bir sessel ve anlamsal benzerlik yakalayamasa da, denizin altında ayakkabı boyamakta kullanılabilecek iki canlının ismini kullanarak kaynak metni mümkün olabilecek en makul ve yeterli şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Sosyal Yayınlar'ın çevirisinin kaynak okur üzerindeki etkinin erek okur üzerinde de yaratılabilmesi açısından yeterli olduğu söylenebilir.

Epsilon Yayınları'nın çevirisi incelendiğinde ise çevirmenin *whiting* – *blackening* arasındaki bağlantıyı mezgitletleri üstlerine başlarına titiz olmalarından ve kendi ayakkabılarını boyamalarından yola çıkarak kurduğu göze çarpmaktadır. Epsilon Yayınları da Sosyal Yayınlar gibi bu karşıtlığı anagram oluşturarak yansıtmaya çalışmıştır. Burada ilginç olan, *whiting*'in anlamlarından biri olan *mezgitlet* sözcüğünün anagramının da yine *whiting* sözcüğünün diğer anlamı olan *beyazlatma*'yı çağrıştıran *temiz* olmasıdır. Çevirmen mezgitletleri bir özelliği olan temizlik ile mezgitletleri ayakkabılarını temiz tutmalarını sağlayan *blackening*, yani ayakkabı boyası arasında bir bağ kurmuş diyalogun ne anlamına ne absürtlüğüne zarar vererek kaynak metindeki söz oyununu erek metne yansıtmaya çalışmıştır. Bu çerçevede Epsilon Yayınları'nın çevirisinin de Sosyal Yayınlar'ın çevirisi gibi, söz oyununu erek okura dil sınırlılıklarını mümkün olduğu kadar esneterek ve kaynak metindeki içeriği mümkün olduğunca korumaya çalışarak aktardığı ve yeterli bir çeviri olduğu söylenebilir.

İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları ise söz konusu bölüme çevirilerinde yer vermeyerek erek metnin büyük bir kayba uğramasına neden olmuşlardır.

Alice Harikalar Diyarında'nın kültürel öğeleri ve söz oyunları yetişkin yazınına yönelik çevirilerde aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

Tablo 6: Kaynak Metinde ve Yetişkin Yazını Dizgesindeki Çevirilerdeki Kültüre Özgü Öğeler ve Sözcük Oyunları

BookVirtual	Cumhuriyet Yayınları	İthaki Yayınları	Antik Yayınları	Yason Yayınları
<i>Oh my ears and whiskers!</i>	<i>Ay! Ay! Geç kalacağım!</i>	<i>Eyvah! Geç kaldım!</i>	<i>Aman Tanrım! Aman Tanrım! Geç kalacağım!</i>	<i>Ay! Ay! Geç kalacağım!</i>
<i>Cruiouser and cruiouser!</i>	<i>Büsbütün acayipleştikçe acayipleşiyor!</i>	<i>Tuhaf, tuptuhaf!</i>	<i>Daha tuhaf, çok daha tuhaf!</i>	<i>Büsbütün acayipleştikçe acayipleşiyor!</i>
<i>Bathing machines</i>	<i>Banyo arabası</i>	<i>Denizde soyunmak için kullanılan tekerlekli kabin</i>	-	<i>Banyo arabası</i>
<i>Caucus-race</i>	<i>Caucus Yarışı</i>	<i>Kuru Kurul Koşusu</i>	<i>Kurul Yarışı</i>	<i>Caucus Yarışı</i>
<i>Why is a raven is like a writing-desk?</i>	<i>Kuzgun niye yazı masasına benzer?</i>	<i>Neden kuzgun yazı masasına benzer?</i>	<i>Bir kuzgun neden bir yazı masasına benzer?</i>	<i>Kuzgun niye yazı masasına benzer?</i>
<i>Washing</i>	<i>Yıkanma</i>	<i>Yıkanma</i>	<i>Yıkama</i>	<i>Yıkanma</i>
<i>Reeling</i>	<i>Akmak</i>	<i>Otumat</i>	<i>Oguma</i>	<i>Akmak</i>
<i>Writhing</i>	<i>Yaşmak</i>	<i>Yazmat</i>	<i>Yasma</i>	<i>Yaşmak</i>
<i>Arithmetic</i>	<i>Aritmetik</i>	<i>Aritmetik</i>	<i>Aritmetik</i>	<i>Aritmetik</i>
<i>Ambition</i>	<i>Hoplamak</i>	<i>Tamah</i>	<i>Hırs</i>	<i>Hoplamak</i>
<i>Distraction</i>	<i>Çığırtmak</i>	<i>Çıldırma</i>	<i>Gırgır</i>	<i>Çığırtmak</i>
<i>Uglification</i>	<i>Çapıtmak</i>	<i>Çopurlaşma</i>	<i>Çirkinleşme</i>	<i>Çapıtmak</i>
<i>Derision</i>	<i>Sövmek</i>	<i>İstihza</i>	<i>Alay Etme</i>	<i>Sövmek</i>
<i>Beautify</i>	<i>Sapıtma</i>	<i>Cilt bakımı yapma</i>	<i>Güzelleşme</i>	<i>Sapıtma</i>
<i>Mystery</i>	<i>Şarih</i>	<i>Tashih</i>	<i>Sır</i>	<i>Şarih</i>
<i>Seaography</i>	<i>Sugrafya</i>	<i>Çağiloğrafya</i>	<i>Deniz Bilimi</i>	<i>Sugrafya</i>
<i>Drawling</i>	<i>Kesim-Resim</i>	<i>Rasim - Sızım</i>	<i>Resim ve Ağır Ağır Konuşma</i>	<i>Kesim-Resim</i>
<i>Stretching</i>	<i>Tarakbilim</i>	<i>Yaralanma</i>	<i>Esname</i>	<i>Tarakbilim</i>
<i>Fainting in Coils</i>	<i>Bağlıkova</i>	<i>Yağlı Bayılma</i>	<i>Kargaşada Bayılma</i>	<i>Bağlıkova</i>
<i>Laughing and Grief</i>	<i>Lafince ve Bunakça</i>	<i>Latifece ve Yeisçe</i>	<i>Gülme ve Üzüntü</i>	<i>Lafince ve Bunakça</i>

<i>Lobster Quadrille</i>		<i>Istakoz Kadrili</i>	<i>Istakoz Kadrili</i>	<i>Istakoz Kadrili</i>	<i>Istakoz Kadrili</i>
<i>Whiting Blacking</i>	-	<i>Mezgit -Temiz</i>	<i>Mezgit - Bezgit</i>	<i>Mezgit Balığı -</i>	<i>Mezgit -Temiz</i>
<i>Soles and eels</i>		<i>Sünger ve Mürekkep Balığı</i>	<i>Pençe Balığı ve Kayış Balığı</i>	<i>Dil Balığı ile Yıllan Balığı</i>	<i>Sünger ve Mürekkep Balığı</i>

Alice Harikalar Diyarında'da yer alan söz oyunu ve kültürel öğelerin yetişkin yazınına yönelik çevirilerde ne şekillerde aktarıldığını gösteren tablo incelendiğinde yetişkin yazınına yönelik çevirilerde, çocuk yazınına yönelik çevirilerden farklı olarak, kaynak metindeki ifadelerin hemen hepsinin erek metinde de yer aldığı görülmektedir. Dikkati çeken bir başka nokta da yayınevlerinin çeviri çözümlerinin çoğunlukla birbirinden oldukça farklı olduğudur. Örneğin, Beyaz Tavşan'ın geç kalmaya ilişkin endişesini Cumhuriyet Yayınları, 'Ay! Ay! Geç kalacağım!' şeklinde aktarırken İthaki Yayınları 'Eyvah! Geç kaldım!' ifadesiyle, Antik Yayınları ise, 'Aman Tanrım! Aman Tanrım! Geç kalacağım!' olarak Türkçeleştirmiştir. Bu tercihler içinde dikkati en çok çeken Antik Yayınları'nın çevirisidir; zira Antik Yayınları da İskele Yayınları'nın tercihinine benzer şekilde Beyaz Tavşan'ın endişesini yansıtmak üzere 'Aman Tanrım!' ünlemine tercih etmiş ve kaynak metinde yer almayan bir dinsel öğeyi erek metne dâhil etmiştir.

Cumhuriyet Yayınları, Alice'in önce küçülüp sonra aniden büyümesine verdiği tepkiyi ise 'Büsbütün acayıpleştikçe acayıpleşiyor!' ünlemiyle aktarmıştır. Bu ifade de, kaynak ifadeye benzer şekilde Alice'in söylediklerinin tam olarak anlaşılmasını, ancak kulağa biraz da "yanlış" gelmesini sağlamıştır. Bu etkiyi sağlayan *büsbütün* sözcüğüdür; zira bu sözcük *acayıpleştikçe acayıpleşmek* ifadesinin süreç bildiren doğasına aykırı bir anlama sahiptir ve bu nedenle de söylenenin doğru anlaşılma da yanlış görünmesine neden olmuştur. Bu açıdan Cumhuriyet Yayınları'nın ilgili ifadeyi Türkçeye yeterli şekilde aktardığını söylemek mümkündür.

İthaki Yayınları'nın ilgili ifadeyi nasıl aktardığı incelendiğinde ise, 'Tuhaf, tuptuhaf!' karşılığı ile Türkçeleştirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Çevirmen, kaynak metindeki "hatayı" erek dilde de pekiştirme eki kullanarak yaratmak istemiş

ve başarılı olmuştur. Tıpkı Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisi gibi, İthaki Yayınları'nın çevirisinin de kaynak metindeki etkiyi erek okura aktarma hususunda yeterli bir çeviriye imza attığı söylenebilir.

Antik Yayınları ise söz konusu ifade için, '*Daha tuhaf, çok daha tuhaf!*' karşılığını tercih etmiştir. Ancak bu karşılık kaynak metnin anlamına tam olarak sadık kalsa da beklenen tuhaflığı vermekte yetersizdir. Zira bu ifadede erek dilin dilbilgisi kurallarına aykırı veya kulağa yanlış gelen herhangi bir nokta söz konusu değildir. Bu durumu daha ilginç kılsa, yayınevinin kaynak metinde parantez içinde verilen açıklamayı erek metne de, '*Öylesine şaşırmıştı ki bir an için düzgün konuşmayı unutmuştu.*' şeklinde dâhil etmesidir. Zira söz konusu ifadede Alice'in düzgün konuşmadığına ilişkin herhangi bir belirti bulunmamaktadır. Bu bağlamda Antik Yayınları'nın çevirisinin kaynak metnin içeriğini yansıtma konusunda başarılı, ancak söz oyununu yansıtabilme konusunda yetersiz bir çeviri ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmaz.

Tabloda dikkati çeken bir diğer nokta da, '*bathing machines*' ifadesinin iki yayınevi tarafından çevrilmesi, ancak Antik Yayınları tarafından atlanmasıdır. Cumhuriyet Yayınları, '*banyo arabası*' olarak aktardığı ifadeye, '*Deniz banyosu ilk moda olduğu sıralarda küçük banyo arabaları kullanılırdı. Bunlar denizin ilerisine doğru sürülür, yüzücü orada kimse görmeksizin denize girerdi*' diye de bir not düşmüştür. Yayınevi kaynak kültüre, hatta belirli bir döneme özgü bir öge olan banyo arabasının erek okura yabancı olduğunu ve erek metne dâhil edilse de açıklama yapılmadığı sürece erek okur için bir şey ifade etmeyeceğini ön görmüş ve buna önlem almak üzere çevirmen notuna başvurmuştur. Bu da yayınevinin hem kaynak metne hem de erek okura verdiği önemin ve çeviriye ilişkin farkındalığının göstergesidir.

İthaki Yayınları ise '*bathing machines*' ifadesini '*Denizde soyunmak için kullanılan tekerlekli kabin*' şeklinde bir açıklamayla karşılamayı tercih etmiştir. Çevirmenin kaynak metinde bir isim tamlaması olarak geçen ifadeyi çevirmen notu koymak yerine doğrudan açıklayarak kullanmayı tercih etmiş ve kaynak metne

biçimsel açıdan çok paralellik göstermese de kaynak kültüre ait bir ögeyi erek okura tanıtmada konusunda yeterli bir çeviri ortaya koymuştur.

Antik Yayınları ise ifadeyi erek dile kazandırmak yerine erek metinden çıkarmayı tercih ederek kaynak kültüre özgü bir ögenin erek kültürde kaybolmasına neden olmuştur.

Şapkacı'nın Alice'e sorduğu bilmecenin bütüncenin yetişkin yazını dizgesini temsil eden kısmında nasıl çevrildiği incelendiğinde ise hiçbir yayınevinin ifadeyi aktarırken *raven – writing-desk* sözcüklerinin baş harflerinin ortaklığını hesaba katmadığı görülmektedir. Şapkacı'nın bilmecesi her halükarda cevapsız olduğundan bu durum erek okura tuhaf gelmese de, kaynak metindeki sözcüklerin aslında birbirine sesletim düzleminde benzemesine karşın cevabın bulunamamasına ilişkin ince detay erek metinde kaybedilmiştir. Bu çerçevede, yetişkin yazını dizgesinde yer alan yayınevlerinin Şapkacı'nın bilmecisini Türkçeleştirirken dikkatsiz davranarak kaynak metindeki söz oyununu erek metne aktaramadıkları ve bu açıdan yetersiz karşılıklar önerdikleri söylenebilir.

Yayınevlerinin ders isimlerinin çevirisinde benimsedikleri yaklaşımlar incelendiğinde ise İthaki Yayınları ile Antik Yayınlar'ın kısmen benzer yaklaşımlar benimsedikleri, Cumhuriyet Yayınları'nın ise diğer yayınevlerinden ve kaynak metinden farklı bir çizgide ilerlediği göze çarpmaktadır. Yayınevi, *okuma* ve *yazma* anlamlarına gelen *reading* ve *writhing* sözcüklerinin “çarpıtılmış” halleri olmakla birlikte sırasıyla *kıvrılma* ve *sendeleme, dönme, salınma* anlamlarına gelen *writhing* ve *reeling* sözcüklerini *yaşmak* ve *akmak* olarak Türkçeleştirmiştir. *Tülbent* anlamına gelen *yaşmak* ile suyun hareketini çağrıştıran *akmak* sözcüklerinin ne derslerin özgün adlarıyla ne de Carroll'ın çarpıttığı adlarıyla ilgisi vardır. Çevirmen bu noktada kaynak metindeki ifadelerin içeriğini de biçimini de gözardı ederek yepyeni karşılıklar önermiştir. Ancak bu karşılıkların kaynak metindeki söz oyunlarını erek metne yansıttığını söylemek zordur.

Cumhuriyet Yayınları'nın diğer ders isimleri için önerdiği karşılıklar incelendiğinde, *Şarih* ve *Sugrafya* olarak aktardığı *Mystery* ve *Seaography* dışındaki tüm ders isimlerini tamamen yeni karşılıklar yaratarak Türkçeleştirme eğiliminde

olduğu görülmektedir. Çevirmen *Ambition*, *Distraction*, *Uglification*, *Derision*, *Beautify*, *Drawling*, *Stretching*, *Fainting in Coils*, *Laughing* ve *Grief* ifadeleri için sırasıyla *Hoplamak*, *Çığirtmak*, *Çapıtmak*, *Sövmek*, *Sapıtma*, *Kesim-Resim*, *Tarakbilim*, *Bağlıkova*, *Lafince* ve *Bunakça* karşılıklarını önermiştir. Söz konusu karşılıkların hiçbirisi hicvedilen derslere de Carroll'un çarpıttığı karşılıklarına da uymadığı gibi Tarakbilim ve Bağlıkova sözcüklerinin hiçbir anlamı yoktur. Söz konusu tercihlerin metnin sadece “absürtlüğüne” dayanılarak yapıldığı, ancak Carroll'ın hicivlerinin ve söz oyunlarının gözardı edildiği aşikârdır. Bu çerçevede söz konusu tercihlerin kaynak metindeki alt metinleri aktaramadığı ve önemli kayıplara neden olduğu, bu nedenle de yeterli sayılamayacağı söylenebilir.

İthaki Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde ise ders isimlerinin çevirisi konusunda farklı stratejilere başvurulduğu görülmektedir. Çevirmen *Reeling* ve *Writhing* sözcüklerini çevirirken sözcüklerin çarpıtılarak kazandıkları anlamdan ziyade asıl anlamlarına odaklanarak sadece yazılışlarını değiştirmiş ve sırasıyla *Otumat* ve *Yazmat* karşılıklarını tercih etmiştir. Bu, yeniden yazım sırasında kaynak ifadelere ders isimlerinin oluşturulma yöntemine uygun bir karşılık arandığını göstermektedir. Ancak çevirmenin diğer tercihlerine göz atıldığında, Cumhuriyet Yayınları'na benzer şekilde, sırasıyla *Çağılografya*, *Latifece* ve *Yeisçe* olarak aktardığı *Seaography*, *Laughing* ve *Grief* dışındaki diğer derslerin isimlerini kaynak metinden tamamen bağımsız şekilde çevirdiği dikkati çekmektedir. Kaynak ifadedeki *Ambition*, *Distraction*, *Uglification*, *Derision*, *Beautify*, *Mystery*, *Drawling*, *Stretching* ve *Fainting in Coils* için sırasıyla *Tamah*, *Çıldırma*, *Çopurlaşma*, *İstihza*, *Cilt bakımı yapma*, *Tashih*, *Rasim-Sızım*, *Yaralanma* ve *Yağlı bayılma* karşılıkları önerilmiştir. Ne özgün anlamlarına ne de kaynak metinde kullanıldıkları anlama uyan bu ifadeler “absürtlükleri” açısından erek metne uysalar da söz oyunlarının bir kısmını kaybettiklerinden yeterli birer çeviri olarak değerlendirilmeleri zordur.

Antik Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde ise *Writhing* ve *Reeling* için kullanılan *Oguma* ve *Yasma* sözcüklerinin, İthaki Yayınları'na benzer şekilde, oluşturulma yöntemlerine uygun olarak aktarıldığı görülmektedir. Yayınevinin diğer ders isimleri için seçtiği karşılıklar ise oldukça sadedir; zira hepsi de kaynak metindeki isimlerinin ilk anlamları ile aktarılmışlardır. Ancak çevirmenin *Drawling*

için *Rasim* ve *Ağır ağır konuşma* olarak iki farklı karşılık önermesi dikkat çekicidir; zira *drawing* sözcüğünün *çizmek* anlamı da sözcüğün çarpıtılmasıyla edindiği *ağır ağır konuşmak* anlamıyla birlikte erek metne dâhil edilmiştir. Bu durum, çevirmenin metinde herhangi bir kayba neden olmamak için aldığı bir önlem olarak görülebilir. Yayınevinin kaynak anlamından nispeten uzaklaşarak karşıladığı tek ders ismi ise *Fainting in Coils* için tercih ettiği *Kargaşada bayılmak* karşılığıdır. Tüm bu veriler ışığında, çevirmenin kaynak metne sadakatini mümkün olduğunca koruyarak erek metinde de anlamlı karşılıklar bulmaya çalıştığı sonucuna varmak ve Antik Yayınlar’ın ders isimlerine önerdiği karşılıkları yeterli bulmak mümkündür.

Alice’in Griffon ile mezgıt balıkları üzerine yaptığı sohbetin yetişkin yazınına yönelik yapılış çevirilerdeki karşılıkları aşağıdaki gibidir:

- “Neden mezgıt balığı demişler, biliyor musunuz?”
Alice, “Bilmem, hiç usuma gelmediydi,” dedi. “Niye?”
Ejder, pek önemli bir şey söylüyormuş gibi, “Üstüne başına çok titizdir de ondan,” dedi.
Alice afallamıştı. Gözlerini açarak, “üstüne başına çok titiz midir?” diye sordu.
Ejder, “Elbet ya” dedi. “Sen ne yapıyorsun da böyle çiçek gibi oluyorsun? Yani giysin neden kirli değil?”
Alice üstüne bir baktı, yanıt vermeden önce biraz düşündü. “Herhalde çok sık temizleniyor da ondan olacak.”
Ejder, ciddi bir sesle, “İşte mezgıtlar de öyle. Yalnızca, suda yaşadıkları için altüst olmuş, temizken mezgıt olmuşlar.”
Alice büsbütün merakla, “Peki temizliği neyle yapıyorlar?” diye sordu.
Ejder adeta sinirlenerek, “Neyle olacak mürekkep balığıyla,” diye yanıtladı. “Bunu hangi Levrek olsa bilir.” (Cumhuriyet, syf. 104-105)
- “Ona neden mezgıt dendiğini biliyor musun?”
“Hiç düşünmedim doğrusu,” dedi Alice. “Neden?”
“Bak anlatayım sana. Önceleri adı bezgitmiş. İşsiz güçsüz bezgin bezgin dolaşır dururmuş dünya sularında, sonunda bundan bıkmış, gitmiş yerleşmiş Avrupa sularına. Başlamış ayakkabı işine. İşleri iyi gitmiş, çok da mesutmuş, adını da mestgit olarak değiştirmiş. Bu sonra zamanla mezgite dönüşmüş.”

Alice'in kafası allak bullak olmuştu. "Yani ayakkabı boyuyor, ayakkabı yapıyor öyle mi!" dedi şaşkın şaşkın.

"Tabii ki. Ya seninkiler nasıl böyle parlak?"

Alice ayakkabılarına dönüp şöyle bir baktı ve cevap vermeden önce bir süre düşündü. "Boya ve cila sayesinde olsa gerek."

"Suyun altındaki ayakkabılar da mezgıt sayesinde böyle parlak, işte. Şimdi öğrendin mi?" dedi Grifon boğuk bir ses tonuyla.

"Peki oradaki ayakkabılar neden yapılır?" diye sordu Alice büyük bir şaşkınlık içinde.

"Pençe balığı ve kayış balığından tabii ki," diye yanıtladı Grifon sabrı tükenmiş bir halde: "En alık balık bile bunu bilir." (İthaki, syf. 110)

➤ "Neden adının mezgıt balığı olduğunu biliyor musun?"

"Hiç düşünmedim," dedi Alice. "Neden?"

"Çünkü çizmeleri ve ayakkabıları onlar yapar," dedi Grifon sakince.

Alice'in kafası iyice karışmıştı. "Çizmeleri ve ayakkabıları mı yapar?" diye tekrar etti meraklı bir ses tonuyla.

"Ne oldu? Senin ayakkabıların neden yapılıyor ki?" dedi Grifon. "Demek istediğim, onları böylesine parlatan şey ne?"

Alice ayakkabılarına baktı ve biraz düşünüp cevap verdi:

"Ayakkabı boyası sanırım."

"Denizin altındaki çizmeler ve ayakkabılar," dedi Grifon ve kalın bir sesle devam etti:

"Mezgıt balığıyla parlatılır. Öğrenmiş oldun."

"Peki neden yapılırlar," diye sordu Alice büyük bir merak içinde.

"Dil balığıyla yılan balığından tabii ki," diye cevapladı Grifon sabırsızlıkla.

"Herhangi bir karides bile bilir bunu." (Antik, syf. 104-105)

➤ "Neden mezgıt balığı demişler, biliyor musunuz?"

Alice, "Bilmem, hiç usuma gelmediydi," dedi. "Niye?"

Ejder, pek önemli bir şey söylüyormuş gibi, "Üstüne başına çok titizdir de ondan," dedi.

Alice afallamıştı. Gözlerini açarak, "üstüne başına çok titiz midir?" diye sordu.

Ejder, “Elbet ya” dedi. “Sen ne yapıyorsun da böyle çiçek gibi oluyorsun? Yani giysin neden kirli değil?”

Alice üstüne bir baktı, yanıt vermeden önce biraz düşündü. “Herhalde çok sık temizleniyor da ondan olacak.”

Ejder, ciddi bir sesle, “İşte mezgitle de öyle. Yalnızca, suda yaşadıkları için altüst olmuş, temizken mezgitle olmuşlar.”

Alice büsbütün merakla, “Peki temizliği neyle yapıyorlar?” diye sordu.

Ejder adeta sinirlenerek, “Neyle olacak sünger ve mürekkep balığıyla,” diye yanıtladı. “Bunu hangi Levrek olsa bilir.” (Yason, syf. 95)

Alice ile Griffon’nun mezgitle ilişkisi konuşmasının yetişkin yazınına yönelik çevirilerde nasıl aktarıldığı incelendiğinde Cumhuriyet Yayınları’nın *whiting – blacking* ilişkisini, tıpkı Epsilon Yayınları gibi, mezgitle – temiz anagramı üzerinden aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Griffon Alice’e mezgitle üstlerine başlarına çok özen gösterdiğinden söz ettikten sonra Alice’e giysilerinin neden kirli olmadığını sorar. Alice de biraz düşündükten sonra, ‘Herhalde çok sık temizleniyor da ondan olacak.’ Karşılığını verir. Griffon da mezgitle de öyle olduğunu, ancak suyun içinde harfler karıştığı için temizken mezgitle olduklarını belirtir. Görüldüğü gibi çevirmen, *whiting* sözcüğünün asıl anlamı olan *beyazlık* ile *temizlik* çağrışımını bağdaştırmış, *temiz* sözcüğünü de *mezgitle*’in anagramı olarak kullanmıştır.

Yayınevinin ‘soles and eels’ ifadesinin karşılığı olarak ‘Sünger ve Mürekkepbalığı’ ifadesini kullanması da çeviri stratejisinin tutarlılığını göstermektedir. Zira çevirmen, tıpkı Sosyal Yayınlar’ın çevirmeni gibi, dilsel farklılıklardan ve sınırlılıklardan dolayı ‘soles and heels’ ile ‘soles and eels’ benzerliğine yakın bir sessel ve anlamsal benzerlik yakalayamasa da, denizin altında ayakkabı boyamakta kullanılabilecek iki canlının ismini kullanarak kaynak metni mümkün olabilecek en makul ve yeterli şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Tüm bu veriler çerçevesinde çevirmenin kararlarının Cumhuriyet Yayınları’nın çevirisini de Epsilon Yayınları’nın çevirisi gibi kaynak metne gerek içerik gerekse erek okurun üzerinde bıraktığı etki açısından paralel kılmakta, erek kültürde ise yeterli bir çeviri olarak görülmesini sağlamaktadır.

İthaki Yayınları'nın çevirisi ise *whiting – blacking* karşılığına tamamen farklı yaklaşımıyla dikkati çekmektedir. Zira çevirmen bu iki sözcük arasındaki bağlantıyı erek metne kaynak metinde yer almayan kimi ögeler eklemek suretiyle oluşturmuştur. Griffon Alice'e önceden boş boş gezen ve bezgit olarak adlandırılan mezgitin günün birinde Avrupa sularına yerleşip ayakkabı işine girmesiyle başarıyı yakaladığını, adını *mestgit* olarak değiştirdiğini ve bunun zamanla *mezigit* halini aldığını anlatır. Alice'e ayakkabılarını parlatan şeyi sorduktan ve '*boya ve cila*' yanıtını alan Griffon, denizin altında da ayakkabıları mezgitlerin parlattığını söyler. Aslında çevirmen İngilizcede *whiting* sözcüğünün hem *mezigit* hem *beyazlatma* anlamlarına geldiğini dil sınırlılıklarından ötürü erek okura aktaramayacağı için erek metinde *mezigit - temiz* bağlantısını bu tür bir ekleme yaparak kurmak istemiş, *blacking* sözcüğünün karşılığı olan *ayakkabı boyası* sözcüğünü de erek metne aynıyle dâhil etmiştir. Çevirmenin söz konusu bölümü yeniden yazması ideolojik bir amaç taşımak bir yana, kaynak metni erek okura mümkün olduğunca kayıpsız şekilde aktararak kaynak okurla erek okuru eşitleme hedefi gütmektedir.

Aynı diyalogun devamı incelendiğinde Griffon'un Alice'in ayakkabıların neden yapıldığına ilişkin sorusuna '*Pençe balığı ve kayış balığı*' karşılığı verdiği görülmektedir. Zira pençe de kayış da ayakkabı imalatında ve tamirinde kullanılan parçalardır. Gerçekte '*pençe balığı*' diye bir balığın olmaması dahi çevirmenin dilbalığı yerine bu karşılığı kullanmasını yanlışlamamaktadır; zira burada balığın hangi balık olduğundan ziyade ayakkabı ile su altı bağlantısının kurulması önemlidir. Tüm bu veriler ışığında İthaki Yayınları'nın aldığı kararlarla kaynak metni mümkün olduğunca erek okura yaklaştırmaya çalışırken kaynak metinden kopmaya özen gösterdiği ve metinde hem içerik hem de biçim açısından yeterli bir çeviri ürettiği söylenebilir.

Antik Yayınları'nın çevirileri incelendiğinde ise çevirmenin ders isimlerinin çevirisinde izlediği sade çeviri stratejisini söz konusu diyalogun çevirisinde de sürdürdüğü göze çarpmaktadır. Zira çevirmen çevirinin hiçbir yerinde kaynak metinden bağımsız bir karar almamış, kaynak metni erek metne aynıyle yansıtmaya çalışmıştır. Çevirmen bu bağlamda *whiting – blacking* bağlantısını kaynak metindeki gibi '*mezigitlerin ayakkabı boyası ile ayakkabıları parlatması*' üzerine kurmuş, ancak

dilsel sınırlılıklar nedeniyle eşseslilik bağlantısını kuramamıştır. Çevirmenin kaynak metne sadakatının bir diğer göstergesi Grifon'un Alice'e ayakkabıları parlatanın dil balıkları ile yılan balıkları olduğunu söylemesidir. Aslında kaynak metinde geçen 'soles and eels' ifadesinin sözlük anlamı da 'dil balığı ve yılan balığı'dır, ancak bu aynı zamanda 'ayakkabı tabanı ve topukları' anlamına gelen 'soles and heels' ifadesini de çağrıştırmayı beklenen bir söz oyunudur. Ancak Antik Yayınları'nın çevirmeni, diğer yayınevlerinin çevirmenlerinin aksine, bu söz oyununu görmezden gelerek bu ifadeleri de sözlük anlamlarıyla aktarmayı tercih etmiştir.

Yason Yayınları'nın çevirisinin bu bölümde de Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisine intihali akla getirecek derecede benzemesi dikkat çekmektedir.

Değişken bir metin olarak *Alice Harikalar Diyarında*'nın çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin makro düzeydeki değerlendirmeleri göz önüne alındığında Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları'nın çevirilerinin genel olarak kaynak metne her bakımdan daha paralel bir çizgide seyrettiği söylenebilir. Zira gerçek dünya ile Harikalar Diyarı arasındaki geçişler iki erek metinde de kaynak metindeki kadar muğlak bırakılmış, Alice'in Harikalar Diyarı'na dair izlenimleri ve iç hesaplaşmaları, Harikalar Diyarı'ndaki karakterlerle ilişkileri ve politik otoriteye karşı takındığı tavır Carroll'ın betimlediğine yakın bir açıdan yansıtılmıştır. Makro düzeydeki kararların metindeki yansımaları olan mikro düzeydeki kararların da hem kaynak metinle hem de yeniden yazım sürecinin genel eğilimleriyle tutarlılık sağladığı düşünüldüğünde, bu iki yayınevinin kaynak metni genel olarak erek kültürde kaynak kültürdeki etkiyi bırakacak şekilde yeniden yazdıklarını öne sürmek yanlış olmaz. Ancak Sosyal Yayınlar özgün çizimleri de erek metne dâhil etmesiyle bu konuda Epsilon Yayınları'ndan bir adım öndedir.

Ancak aynı yorumu İskele Yayınları'nın ve Gugukkuşu Kitapları'nın çevirileri için yapmak hayli zordur. Zira iki erek metnin de kaynak metindeki bazı bölümler, ögeler ve özgün çizimler dâhil edilmeksizin ve çeşitli değişikliklerle yeniden yazıldığı göz önüne alındığında söz konusu çevirilerin kaynak metindeki alt metinleri erek kültüre yeterli düzeyde yansıtabilmesinden söz etmek mümkün değildir. Bu değişiklikler Gugukkuşu Kitaplığı'nın erek metninde kaynak metnin en

az yarısıyla birlikte söz oyunları ve kültürel öğelere yer verilmemesinden kaynaklanan eksiklikler olarak yorumlanabilecekken, İskele Yayınları'nın çevirilerinde makro düzeyde bariz ideolojik yönlendirmeler yapıldığı aşikârdır.

İskele Yayınları'nın makro ölçekteki ideolojik saptırmalarının ilk örneği gerçek dünya ile Harikalar Diyarı arasındaki geçişlerin muğlaklık açısından kaynak metinle taban tabana zıt olmasıdır. Carroll Alice'in bu iki dünya arasındaki geçişini rüya olamayacak kadar gerçekçi, gerçek olamayacak kadar olağanüstü kılacak sözcük seçimleriyle aktarmıştır. Buradaki püf noktası Alice'in uykuya daldığının ve uyandığının söylenmeden hissettirilmesi ancak okurun bu noktada yine de muallakta bırakılmasıdır. Ancak İskele Yayınları'nın çevirisinde Alice'in serüvenin başında ne kadar uykusu olduğundan, serüvenin sonunda da ablasının onu uyandırdığından söz edilir. Uykuya yapılan bu ısrarlı vurgu, okura daha ilk sayfada okuyacağı her şeyin birer rüya olduğunu açıkça belirterek kurgudaki muğlaklığı bozmaktadır. Ayrıca Alice'in 'uyanır uyanmaz' ablasına korkunç bir rüya gördüğünü söylemesi de rüyanın içeriğine ilişkin şüphe yaratmaktadır.

İskele Yayınları, kaynak metni Alice'in iç hesaplaşmaları ve karakterlerle kurduğu ilişkiler yönünden de ideolojik sapmalara maruz bırakmıştır. Zira kitapta kaynak metinde olmayan, 'sonradan duyulan pişmanlığın hiçbir işe yaramadığı' veya 'Alice'in olmayacak şeyleri boş yere zorlamadığı' gibi nasihat içeren ifadeler, Carroll'ın döneminin katı ahlak eğitimine tepki olarak nasihat vermekten kaçınma felsefesine aykırıdır. Ayrıca Alice'in diğer karakterlerle kurduğu ilişkide takındığı tavır ve ölçülü davranmaya gösterdiği gayreti de 'terbiyesini bozmamak için' gibi ifadelerle açıklayan yayınevinin herhangi bir yönlendirme çabası içinde olmayan kaynak metnin aksine çocukları 'terbiyeli' olmaya şartladığı öne sürülebilir.

Makro düzeydeki çeviri kararlarını görünür kılan mikro düzeydeki çeviri kararları incelendiğinde İskele Yayınları'nın yeniden yazım sürecini yönlendiren ideolojisinin bölüm başlıklarının, karakter isimlerinin ve kültürel öğelerin ve söz oyunlarının çevirilerine de yansıdığı görülmektedir. Yayınevinin normalde on iki olan bölüm başlığı sayısını ona indirmesi ve bölüm başlıklarını da yeniden yazması dikkat çekicidir. Yayınevinin yeniden oluşturduğu başlıklar yeniden yazılan metnin

içeriğine göre ayarlandığından, ‘*Alice Pişmanlık İçinde*’ ve ‘*İdam Mahkûmu Prenses*’ başlıkları yayınevinin mikro düzeydeki seçimlerine ilişkin ipucu niteliğindedir. Kaynak metinde Alice’in iç hesaplaşmaları sırasında yaşadığı pişmanlıklar akabinde gerçekleşen bir başka olayla sona erer. Ayrıca Alice serüveni boyunca evini ne kadar özlerse özlesin bütün hamlelerini evine dönmekten ziyade serüveninin başında gördüğü o güzel bahçeye gitmek için yapar. Ancak Alice’in pişmanlığı üzerine bir bölüm başlığı oluşturulması okurun Alice’in Harikalar Diyarı’na geldiği için pişmanlık duyduğunu düşünmesine neden olabileceği gibi, çocuklara yönelik bir başka ahlakçı nasihat gibi de değerlendirilebilir.

Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın çevirileri alınan makro ve mikro kararlar bağlamında incelendiğinde ise bu iki çevirinin kaynak metinle içeriğin tamlığı ve biçimi açısından kaynak metne çok daha paralel bir çizgide seyrettiğini söylemek mümkündür. Ancak Lefevere’in her metnin ideolojik bir yeniden yazım süreci olduğu yönündeki savı söz konusu çevirilerde yapılan tercihlerde de kendisini göstermektedir. Örneğin, 1985 yılında yayımlanan Sosyal Yayınlar’ın çevirisinde gündelik dildeki ifadelerin daha eski hallerinin kullanıldığı ve Alice ile karakterler arasındaki diyalogların daha resmi bir çerçevede gerçekleştiği göze çarpmaktadır. Bu durum erek metnin yeniden yazıldığı dönemin yazım kurallarından ve ideolojisinden etkilendiğinin göstergesidir. Epsilon Yayınları’nın çevirisinde kapak görseli olarak Alice’in hedef kitleye çok daha tanıdık gelecek Disney versiyonunun kullanılması ise yayınevinin baskın küresel ideolojinin etkisiyle böyle bir karar aldığını düşündürmektedir.

Tüm bu veriler bir arada değerlendirildiğinde, *Alice Harikalar Diyarında*’nın çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirilerinde, özellikle de İskele Yayınları’nın çevirisinde bariz ideolojik yönlendirmeler olduğunu söylemek mümkündür. Çocuk yazını dizgesinin bütüncesini oluşturan bu kitaplarda ideolojik yönlendirmelerin varlığı Lefevere’in her çevirinin ideolojik bir yeniden yazım süreci olduğu yönündeki savıyla birlikte Shavit ve Oittinen’in çocuk yazınının yetişkin yazının bir artalanı olarak çeşitli ideolojik saptırmalara hedef olduğu iddiasını da destekler niteliktedir. Lefevere’e göre yeniden yazım işleminde ne dönemin baskın ideolojisinden ne de çevirmenin bireysel ideolojisinden kaçınmak mümkündür;

ancak söz konusu çevirilerde kullanılan görseller, yapılan sadeleştirmeler/kısaltmaların içeriği ve kullanılan dilin Carroll'ın hedeflediğinin tam aksine çocuğu eğitmek üzerine kurulmuş olması yayınevlerinin metinleri bu kaçınılmaz ideolojik yönlendirmelerin yanı sıra kasıtlı yönlendirmelere de maruz bıraktığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Lefevere'in sözünü ettiği kaçınılmaz saptırmalar yetişkin yazını dizgesini oluşturan çevirilerde de göze çarpmaktadır. Gerek kullanılan görseller gerekse mikro düzeyde alınan kararlar erek metinlerin hem yeniden yazıldıkları dönemden hem de yayınevlerinin belirledikleri çizgiyi yansıtan dil kullanımlarından etkilendiklerini göstermektedir. Yason Yayınları dışındaki çevirilerde kaynak metne ait özgün çizimler kullanılmış, bütün çevirilerde metnin bütünlüğünün korunmasına özen gösterilmiştir. Bu noktada yetişkin yazını dizgesini oluşturan çevirilerle çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin birbirinden hem biçim hem de içerik açısından ayrıldığı göze çarpmaktadır. Söz konusu çevirilerde de çevirinin oluşturulduğu dönemden kaynaklanan dil kullanımı farklılıkları gibi yeniden yazım sürecinin getirdiği kaçınılmaz ideolojik sapmalar gözlense de çocuk yazını dizgesinin bütüncesini oluşturan çevirilerdeki kadar bariz ideolojik saptırmalar göze çarpmamaktadır. Çocuk yazını dizgesine kabul edilen metinlerin yetişkinlerin uygunluk filtresinden geçen metinlerden oluştuğu göz önüne alındığında çalışmanın çocuk yazını bütüncesini oluşturan çevirilerle yetişkin yazını bütüncesini oluşturan çeviriler arasındaki farkların da yayınevlerinin çocuklar için yeniden yazılan metinlerin biçimine de içeriğine de müdahale etmelerinden kaynaklandığı görülmektedir. Bu veriler ışığında çocuk yazını dizgesinin çoğuldizge içindeki çevresel konumundan Harry Potter'ın dünya çapında ünlenmesinin etkisiyle Shavit'in tabiriyle değişken, Beckett'in tabiriyle çapraz kurgusal metinlerin dikkat çekmesi ile merkez konuma kaymaya başlamasına karşın hala yetişkin yazını dizgesinin güdümünde kalmaktan kurtulamadığı sonucuna varmak mümkündür.

SONUÇ

Çift erek kitleli bir absürt yazın ürünü olan *Alice Harikalar Diyarında*'nın çocuk yazınına hitap eden çevirileri ile yetişkin yazınına hitap eden çevirileri arasında ideolojik yönlendirme açısından herhangi bir fark olup olmadığına ilişkin yürütülen ve Itamar Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı ile André Lefevere'in Yeniden Yazım Kuramı'na dayandırılan bu araştırmanın bütüncesi dördü çocuk yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirileri, dördü de yetişkin yazını dizgesine yönelik oluşturulan çevirileri temsil eden sekiz adet çeviriden oluşmaktadır. Söz konusu çeviriler önce alt metinleri ve metnin “absürtlüğünü” erek okura ne kadar ve nasıl yansıttıkları açısından makro düzeyde incelemeye tabi tutulmuş, sonra bölüm başlıkları, karakter isimleri, söz oyunları ve kültüre özgü öğelerin çevirisini kapsayan mikro düzeyde incelemeden geçirilmiştir. Söz konusu makro düzeydeki incelemenin kapsamı metnin alt metin ve temalarından oluşurken, mikro düzeydeki incelemenin kapsamını ise makro düzeydeki çeviri kararlarını destekleyen bölüm başlıkları, karakter isimleri, kültürel öğeler ve söz oyunlarının çevirileri oluşturmaktadır. Makro çeviri kararları düzeyince incelenen kesitler ve örnekler metnin alt metinlerinin ve temalarının yansıtıldığı bölümlerden seçilirken, mikro çeviri kararları düzeyinde incelenen kesitler ve örnekler ise yeniden yazım sürecinde çevirmenin kültüre ve/veya dilsel sınırlılıklara özgü kararlar almasını gerektirecek bölümlerden seçilmiştir.

Araştırmaya konu olan *Alice Harikalar Diyarında*'nın hem çocuk yazını dizgesine hem de yetişkin yazını dizgesine hitap eden bir metin olması, bütüncüyü oluşturan çevirilerinin de bu iki dizgedeki çevirilerinin karşılaştırılarak değerlendirilmesini gerektirmiştir. Zira Zohar Shavit'in değişken, Sandra L. Beckett'in ise çapraz kurgusal olarak nitelendirdiği bu metin Türk yazını çoğuldizgesinde hem çocuk hem de yetişkin dizgesinin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu karşılaştırmanın hedefi, *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin yayınevleri tarafından bulundukları yazın dizgesine özel ideolojik yönlendirmelere maruz bırakılıp bırakılmadığının saptanmasıdır.

Çocuk yazını dizgesinin Türk yazını çoğuldizgesi içindeki konumu düşünüldüğünde genellikle yetişkin yazınının gölgesinde, hatta güdümünde kalmış bir alan olduğu görülmektedir. Zira Zohar Shavit ve Riitta Oittinen'in da belirttiği gibi, çocuk yazını dizgesine girecek eserler yetişkinlerin denetiminden geçmekte, yetişkinlerin 'beğenmediği' veya 'çocuklara uygun bulmadığı' içerikler dizgeye kabul edilmemektedir. Yetişkinler çocuklar için 'yararlı' içerikleri seçerken de genellikle onları eğlendirmekten ziyade eğitecek, güldürürken düşündürecek veya dünya klasikleri arasına girmiş eserleri seçmeye meyillidirler. Ancak dizgeye girmesi uygun bulunan eserlere ilişkin kararları kimin aldığı oldukça önemlidir; zira insan etkeninin yer aldığı tüm sosyal eylemlerde olduğu gibi bu noktada da işin içine ideolojik etmenler girmektedir.

Çocuk yazını dizgesinin içindeki değişken veya çapraz kurgusal metinlerin durumu incelendiğinde ise hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap etme amacıyla hazırlanan bu metinlerin yazın tarihinde uzun süredir var olmasına karşın Harry Potter serisinin dünya çapında ünlenmesiyle fark edildiği görülmektedir. Bir çapraz kurgusal metin olarak Harry Potter'ın yakaladığı bu başarı çapraz kurgusal metinlerin çocuk yazını dizgesi içindeki konumunu ve çocuk yazını dizgesinin yazın çoğuldizgesi konumunu merkeze yaklaştırmaya başlaması çocuk yazınının çoğuldizge içindeki konumu açısından umut veren bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Çoğuldizge Kuramı ve Yeniden Yazım yaklaşımı, çevirinin salt dilsel bir aktarımdan öte kültürel ve ideolojik bir eylem olarak görülmeye başlanmasının ardından ortaya çıkmış erek odaklı çeviri yaklaşımının birer ürünüdür. İlhamını Çoğuldizge Kuramı'ndan alan Manipülasyon Okulu üyelerinden biri olan ve çeviri eyleminin salt bir dilsel aktarımdan ibaret görülemeyeceğine ilişkin görüşlerini Yeniden Yazım Kuramı çerçevesinde ortaya koyan araştırmacı André Lefevere, sosyal bir eylem olan çevirinin ne çevirmenin bireysel görüşlerinden ne mevcut baskın ideolojiden soyutlanabileceğini öne sürer. Lefevere'e göre her çeviri eylemi ideoloji, patronaj, yazın kuralları ve anlam evreni tarafından sınırlandırılan bir yeniden yazım eylemidir. Bu sürece yansıyan ideoloji yeniden yazının bireysel ideolojisi olabileceği gibi patronajı oluşturan toplumun

kültürünü oluşturan yazın dizgesi ve diğer dizgeler arasındaki ilişkiyi düzenleyen devlet kuruluşları, bireyler, gruplar, dini oluşumlar, bir siyasi parti, bir toplumsal sınıf, bir ruhban sınıfı veya medyanın dayattığı ideolojisi de olabilir. Yazın kuralları ve anlam evreni ise yeniden yazım sürecini sınırlandıran ve yeniden yazanın erek metinle ilgili kararlarını almasında rol oynayan metinsel öğelerdir.

Yeniden Yazım Kuramı Shavit'in çocuklara hitap etmek üzere oluşturulmuş gibi görünmesine karşın yetişkinlere yönelik alt metin ve temalar barındıran değişken metinlerden biri olarak tanımladığı *Alice Harikalar Diyarında*'nın çevirilerinin incelenmesi için oldukça uygun bir dayanak teşkil etmektedir; zira kaynak metnin değişken yapısının yanına bir de Carroll'ın söz konusu alt metin ve temaları ifade etmek için kullandığı söz oyunları eklendiğinde bu 'absürt' metnin salt dilsel bir aktarıma tabi tutulmuş olabileceği fikri daha da anlamsızlaşmaktadır. Bu bağlamda *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin ideolojik yönlendirmelerin etkisinde yeniden yazılıp yazılmadığından ziyade erek metinlerin yeniden yazım aşamasında sürece müdahale eden ideolojik yönlendirmelerin yoğunluğunu araştırmanın daha makul olduğu aşikârdır.

Alice Harikalar Diyarında çevirilerinin çocuk yazını dizgesine yönelik olarak oluşturulmuş çevirileri söz konusu kuramlar çerçevesinde incelendiğinde, çocuk yazını dizgesinde yer alan dört erek metnin de birbirinden farklı yapılaraya sahip olduğu görülmektedir. Kitapların hiçbirisi uzunluğu, özgün çizimlerin ve içindekiler bölümünün kullanımı ve yeniden yazım sürecine yaklaşımları açısından birbirine benzememektedir. Aynı başlıkta ve aynı yazarın kitabı olarak çocuk yazını dizgesine dâhil edilen erek metinlerden Gugukkuşu Kitapları'nın 46 sayfalık kitabı ile kaynak metnin tamamını kapsayan Epsilon Yayınları'nın kitabının aynı kaynak metnin çevirileri olduğuna inanmak hayli güçtür örneğin. Lefevere'in Yeniden Yazım kuramı tam da bu noktada devreye girmektedir; zira bu durum her dilsel aktarım sürecinin ideolojik bir yeniden yazım süreci olduğu çerçevesinden ele alındığında söz konusu erek metinlerin Lewis Carroll'ın oluşturduğu kaynak metnin farklı ideolojilerin ve himayelerin etkisi altındaki farklı yeniden yazımları olduğu ortaya çıkmaktadır.

Alice Harikalar Diyarında'nın çocuk yazını dizgesinde yer alan çeviriler incelendiğinde dikkati ilk çeken kitapların uzunluklarıdır. Zira Oittinnen'in belirttiği üzere, çocuk yazını dizgesinde yer alan kitaplar, özellikle de dünya klasikleri, çocuğun içerikteki bazı şeyleri anlayamayabileceği gibi gerekçelerle kısaltılmakta/sadeleştirilmektedir. Bu bağlamda İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları'na ait çevirilerin Oittinnen'in sözünü ettiği bakış açısıyla bariz şekilde kısaltıldığı/sadeleştirildiği söylenebilir. 100 Temel Eser projesi kapsamında yer alan iki kitapta da söz konusu kısaltma/sadeleştirme işlemine ilişkin hiçbir bilgi verilmemesinin yanı sıra, erek metinlerden özellikle de söz oyunlarının, özgün çizimlerin ve 'absürtlüklerin' yoğun olduğu bölümlerin çıkarılmış olması Oittinnen'in savını destekler niteliktedir. Söz konusu yayınevleri bir dünya klasığı olan *Alice Harikalar Diyarında*'yı Türk çocuk yazını dizgesine kazandırırken kendi ideolojilerine göre yeniden yazmışlar ve ortaya kaynak metinden farklı çeviriler çıkarmışlardır.

Çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirilerin bir diğer ortak özelliği de özgün çizimlerin Sosyal Yayınlar'ın kitabı dışındaki hiçbir kitapta yer almamasıdır. Oysa Oittinnen'in belirttiği gibi, resimli kitaplardaki illüstrasyonlar özellikle de çocuklara hitap eden kitaplarda oldukça önemlidir; zira anlatılanların zihinde canlanmasını kolaylaştırdıkları gibi, Uri Shulevitz'in belirttiği üzere, hikâyeden bağımsız bir başka hikâye anlatan illüstrasyonlar da mevcuttur. Bunların yanı sıra, bütüncenin çocuk yazını dizgesini oluşturan erek metinlerden biri olan İskele Yayınları'nın çevirisi, aslında özgün çizimlerin kullanımı ile ideoloji arasında da bağlantı olabileceğini göstermesi açısından hayli ilginç bir örnektir. Zira hiçbir özgün çizimin ve kurgudaki bazı olayların yer almadığı çeviride, Düşes'in Alice'e emanet ettiği bebeğin bir domuza dönüşmesi ve Alice'in bu domuz-bebeği ormana saldırdığı bölüm yer almakta, ancak bebeğin domuza değil keçiye dönüştüğü iddia edilmektedir. Domuz sözcüğünün ısrarla kullanılmadığı metinde diğer çizimler gibi özgün metnin 88. sayfasında²⁰ yer alan ve Alice'in kucağındaki domuz-bebeği gösteren çizimin de kullanılmaması bu bağlamda tutarlıdır; zira ideolojisi gereği kaynak metni yeniden yazan yayınevi Tenniel'in öyküyü anlattığı çizimleri çeviride kullanarak kendisiyle

²⁰ Kaynak metindeki özgün çizimler EK-2'de sayfa numaralarına göre sıralanmıştır.

çelişmiş olacaktır. Yayınevinin *Mock Turtle* için *dana başlı kaplumbağa* karşılığını kullanması, ancak adını İngiltere’de dana kellesinden yapılan çorbadan alan bu karakterin dana başlı olarak betimlendiği çizimin de erek metinde yer almaması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Oittinen’in da yakındığı üzere, çoğu yayınevi kaynak metindeki görsel ve illüstrasyonları ‘gereksiz masrafa yol açan öğeler’ olarak değerlendirse de özgün çizimlerin gerek metnin akışı gerekse yayınevlerinin ideolojik yönlendirmelerini sınırlandıran bir etken olarak hayli önemlidir.

Alice Harikalar Diyarında’nın çocuk yazını dizgesindeki çevirilerinin içerikleri incelendiğinde ise bütüncüye oluşturan dört kitaptan İskele Yayınları ve Gugukkuşu Kitapları’na ait olan çevirilerin kaynak metinden ve diğer çevirilerden hem makro hem de mikro düzeydeki çevirmen tercihleri ile ayrıldığı görülmektedir. Bütüncedeki Sosyal Yayınlar ve Epsilon Yayınları’nın çevirilerinden farklı olarak bu iki çeviride hikayenin en ayırt edici özelliklerinden biri olan söz oyunlarının ve absürt diyalogların hemen hepsinin metinden çıkarıldığı ve kaynak kitapta yer almayan nasihat tonunda eklemeler yapıldığı görülmektedir. Bu durum akıllara Lefevere’in öne sürdüğü yeniden yazım sürecindeki kaçınılmaz ideolojik sapmaların yanı sıra Shavit’in ve Oittinen’in belirttiği gibi, çocuk yazını dizgesini oluşturan metinlerde yapılan ideolojik yönlendirmeleri getirmektedir. Shavit’e göre yeniden yazım sürecindeki ideolojik yönlendirmeler bir anlam içeren ve katı sınırları olan çocuk yazını eserlerinin içeriğini ve biçimini bozarken, Oittinen’a göre çeviride ideolojinin çoğunlukla olumsuz bağlamda kullanılmasına karşın çocuk yazını eserlerinin yeniden yazıldıkları yer, zaman, kitle ve koşullara göre şekillenmesi doğasının bir gereğidir. Bu çerçevede İskele Yayınları’nın ve Gugukkuşu Kitapları’nın çevirilerinde var olan ideolojik yönlendirmelerin yayınevlerinin baskın gücün ideolojisine ve hedef kitlelerine göre şekillendiği sonucuna varılabilir. Zira söz konusu kitapların ikisi de 100 Temel Eser kapsamında ilkökul seviyesindeki çocuklara hitap etmek üzere oluşturulmuş çevirilerdir. Söz konusu metinler okullarda tavsiye edilmek üzere hazırlanan bu serinin birer ürünü olarak değerlendirildiklerinde genelgeçer çocuk yazını algısı gereğince çocuklar için fazla karmaşık ve uzun olduğu düşünülen bölümlerden arındırılarak ve nasihat içerikli bölümler eklenerek

yayımlanmalarının hedef kitlelerine ve baskın ideolojiye uygun bir yaklaşım olabileceği görülmektedir.

Alice Harikalar Diyarında'nın yetişkin yazınına yönelik olarak oluşturulmuş çevirileri incelendiğinde ise göze çarpan ilk faktör metinlerin hiçbirinin kısaltılmış/sadeleştirilmiş baskı olmamasıdır. Ancak söz konusu erek metinler kaynak metindeki tüm öğeleri eksiksiz kapsamamaktadırlar; kaynak metindeki içindikiler bölümü hiçbir erek metinde bulunmamakta, Carroll'ın öykünün ortaya çıkışını anlattığı şiir ise sadece İthaki Yayınları'nın çevirisinde yer almaktadır. Buna karşın bölüm başlıkları bütün erek metinlerde yer almasına karşın kaynak metindeki özgün çizimler sadece Yason Yayınları'nın çevirisinde yer almamaktadır. Bu genel tabloya bakıldığında yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerin kaynak metindeki tüm öğeleri kapsamamasına karşın genel olarak çocuk yazını dizgesinde yer alan metinlere kıyasla daha kapsamlı oldukları sonucuna varılabilir.

Yetişkin yazını dizgesinde yer alan Cumhuriyet ve İthaki yayınlarının çevirilerinde dikkati çeken bir diğer nokta da yayınevlerinin okurları ellerinde tuttıkları kitapların içeriğine ilişkin bilgilendirecek birer önsöz eklemiş olmalarıdır. Yayınevlerinin bu yaklaşımı okurları kadar kaynak metne de önem verdiklerini gösterir. İthaki Yayınları kitaba ilişkin bilgilerin yanı sıra erek metne çevirmenin önsözünü de ekleyerek çeviri süreci konusundaki farkındalığını kanıtladığı gibi, çevirmeni ve çeviri sürecini okurların gözünde de görünür kılmıştır.

İlgili yayınevlerinin yetişkin yazını dizgesinde yer alan erek metinleri makro düzeydeki çeviri kararları açısından incelendiğinde bütün erek metinlerin kaynak metne gerek içerik gerekse biçim açısından paralel bir çizgide yeniden yazıldığı görülmektedir. Çevirilerin hiçbirinde bariz bir ideolojik yönlendirme olmamakla birlikte, özellikle de söz oyunlarının çevirilerinde yeniden yazım işleminin etkisi daha çok hissedilmektedir. Zira Türkçeye aktarılırken dil sınırlılıklarına takılan söz oyunlarının mevcut eş seslilik ve uyaklar korunması ancak yeniden yazımlarıyla mümkündür. Ayrıca Cumhuriyet Yayınları'nın kültüre özgü öğelerin çevirisine eklediği notlarla okurun metni en doğru ve iyi şekilde içselleştirebilmesini sağlamaya çalışmıştır. Makro düzeydeki kararları destekleyen mikro düzeydeki kararlarla

birlikte yetişkin yazını dizgesinde yer alan *Alice Harikalar Diyarında* çevirilerinin ideolojiden ziyade dilsel farklılıklar tarafından yönlendirilen birer yeniden yazım sürecinden geçtikleri söylenebilir. Ayrıca Yason Yayınları'nın çevirisinin Cumhuriyet Yayınları'nın çevirisine intihali akla getirecek kadar benzemesi de dikkati çeken bir diğer unsurdur.

Tüm bu veriler bir araya getirildiğinde ise *Alice Harikalar Diyarında*'nın çocuk yazını dizgesinde yer alan çevirileri ile yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirileri arasında dizgeye dayalı ve ideolojik farklar olduğu ortaya çıkmıştır. Yetişkin yazını dizgesinde yer alan çevirilerde Lefevere'in sözünü ettiği kaçınılmaz ideolojik sapmalar dışında sadeleştirme/kısaltma veya metnin makro ve mikro unsurlarına ilişkin herhangi bir düzenleme çabası göze çarpmazken çocuk yazını dizgesini oluşturan çeviriler için bunu söylemek mümkün değildir.

Söz konusu farklar Shavit ve Oittinen'in vurguladığı gibi çocuk yazınının yetişkin yazınının bir artalanı olarak görülmesi ve gerek baskın iktidarın ve yayınevinin ideolojileri gerekse hedef kitlenin niteliklerinin çevirilerde alınan kararlarda rol oynaması ile açıklanabilir. Çocukların yetişkinlerden farklı ihtiyaçları olduğu ve yetişkinliğe hazır olabilmeleri için farklı ve katı bir eğitime tabi tutulmaları gerektiği fikrinden doğan çocuk yazınının bu görüşten tamamen kopmadığını söylemek mümkündür. Zira araştırmamanın çocuk yazını dizgesi bütüncesini oluşturan dört kitaptan ikisi olan Gugukkuşu Kitapları ve İskele Yayınları'nın çevirilerinde çocukları eğlendirirken eğitime kaygısı ile çeşitli yönlendirmeler, eklemeler ve çıkarmalar yapıldığı aşikârdır. Carroll'ın çocukları eğitmek amacından tamamen azade bir eser yazma çabasına zıt düşen bu kaygının çevirilerin kaynak metnin ana fikrinden ve amacından uzaklaşmasına neden olduğu görülmektedir. Çocukların karmaşık ve uzun metinleri anlayamayacağı fikrine paralel olarak sadeleştirme/kısaltma aşamasından geçmesi de yayınevlerinin çocuk yazınına bakışını göstermektedir.

Machado'nun da belirttiği gibi çocuklarla yetişkinler arasındaki köprüyü güçlendiren çapraz kurgusal metinlerin Harry Potter'ın dünya çapındaki başarısı ile dikkat çekmesinin çocuk yazınına çoğuldizge içindeki çevre konumundan merkez

konumuna kaydırma konusunda önemli bir adım olduğu aşikârdır. Ancak çocuk yazınının ‘yetişkinler’ tarafından gerçekleştirilecek katı denetim ve müdahalelerin gölgesinden çıkabilmesi için çocuk yazınına bakışın yeniden gözden geçirilmesi elzemdir. Hem telif hem çeviri çocuk yazını eserlerinin çocuk gelişimi açısından zararlı olabilecek içeriklerden arındırılmasının önemi tartışılmaz; ancak söz konusu denetim ve arındırma mekanizmalarının çocuk yazınına yetişkin yazınından farklı olarak sadece eğitim odaklı görmesi dizgeyi oluşturan eserlerin çoksesliliğine zarar vermektedir. Çocukların okuyacağı, izleyeceği veya dinleyeceği içeriklerin kontrol edildiği mekanizmaların dinamiklerinin düzenlenmesi bu konuda atılacak adımlardan biri olabilir. Bu bağlamda çocuk yazını dizgesinde faaliyet gösteren yayınevlerinin dünyanın dört bir yanındaki diğer yayınevleriyle bir araya gelerek alanın değişen dinamiklerini tartışmaları çocuk yazını konusunda daha evrensel ve güncel bir bakış açısı geliştirebilmelerini ve bu bilinci yayımladıkları kitaplara da yansıtarak Türkiye’deki çocuk yazını dizgesinde köklü değişiklikler başlatmalarını sağlayacak adımlardan biri olabilir.

Çocuk yazını dizgesindeki eserlerin hedef kitlesi olan çocuklara ulaşmasındaki en önemli diğer faktör de kuşkusuz ebeveynler ve öğretmenlerdir. Zira okul çağındaki öğrenciler çoğunlukla öğretmenlerinin önerdiği kitapları okurken, ebeveynlerin çoğu da çocuğunun okuyacağı kitabı kendisi seçmekte veya çocuğunun seçtiği kitabı kontrol ettikten sonra çocuğuna okutmaktadır. Ebeveynlerin ve öğretmenlerin çocuk yazınının eğitmenin dışındaki amaçları konusunda bilinç kazanmasını ve güncel verilere ulaşabilmesini sağlayacak etkinlikler, eğitimler ve veritabanları çocukların daha bilinçli oluşturulmuş ve/veya yeniden yazılmış eserlerle bilinçli öneriler doğrultusunda buluşmasını sağlayabilir.

Değişken metinlerin çocuk yazını dizgesindeki çevirileri ile yetişkin yazını dizgesindeki çevirileri arasındaki ideolojik farkları *Alice Harikalar Diyarında* örneği üzerinden aktarma amacı güden bu çalışma ile bağımsız bir tür olarak değişken metinlere dikkat çekmeyi, çocuk yazınına bakışın odağını değiştirmek adına bir farkındalık yaratabilmeyi ve bu alanda yapılacak çalışmaların önünü açmayı umuyorum.

KAYNAKÇA

- BASSNETT, S. & LEFEVERE, A.: 1990: **“Translation, History and Culture”**, Londra, Printer Publishers.
- BASSNETT, S.: 2002: **“Translation Studies – Third Edition”**, Londra ve New York, Routledge
- BECKETT, S. L.: 2009: **“Crossover Fiction – Global and Historical Perspectives”**, Londra ve New York, Routledge
- BULUT, A.: 2008: **“Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji İdeolojik Çeviri”**, İstanbul, Multilingual.
- CALZADA PÉREZ, M.: 2003: **“Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology--Ideologies in Translation Studies”**, Londra ve New York, Routledge
- CARROLL, L.: 1985: **“Alis Harikalar Ülkesinde”**, İstanbul, Sosyal Yayınlar-Dünya Çocuk Klasikleri
- CARROLL, L.: 1998: **“Alice Harikalar Ülkesinde”**, İstanbul, Cumhuriyet Yayınları-Dünya Klasikleri
- CARROLL, L.: 2000: **“Alice In Wonderland”**, Chicago, BookVirtual Digital Editions
- CARROLL, L.: 2010: **“Alice Harikalar Diyarında”**, İstanbul, İthaki Yayınları
- CARROLL, L.: 2014: **“Alice Harikalar Ülkesinde”**, İstanbul, İskele Yayıncılık

- CARROLL, L.: 2015: “**Alice Harikalar Diyarında**”, Ankara, Gugukkuşu Kitapları
- CARROLL, L.: 2015: “**Alice Harikalar Diyarında**”, Ankara, Yason Yayınları
- CARROLL, L.: 2016: “**Alice Harikalar Diyarında**”, İstanbul, Antik Yayınları
- CARROLL, L.: “**Alice Harikalar Ülkesinde**”, İstanbul, Epsilon Yayınevi-Çocuk Klasikleri
- CARY, E.: 1985: “**Nasıl Çevirmeli?**”, Çeviri Seçkisi II-Çeviri(bilim) Nedir?, yay. haz. M. Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 55-60
- EVEN-ZOHAR, I.: 1990: “**Introduction [to Polysystem Studies]**”, Poetics Today vol. 11:1, yay. haz. Brian McHale, Amerika Birleşik Devletleri, Duke University Press
- EVEN-ZOHAR, I.: 2008: “**Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu**”, Çeviri Seçkisi II-Çeviri(bilim) Nedir?, yay. haz. M. Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 125-132
- ERGİN, M.: 2009: “**Türk Dil Bilgisi**”, İstanbul, Bayrak Basım Yayın Dağıtım
- GÖKTÜRK, A.:2002: “**Çeviri: Dillerin Dili**”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- HATIM, B. & MASON, I.: 1990: “**Discourse and the Translator**”, Londra, Routledge.
- HATIM, B. & MASON, I.: 1997: “**The Translator as Communicator**”, Londra, Routledge.

- HOUSE, J.: 2016: **“Translation as Communication Across Languages and Cultures”**, Londra, Routledge
- KİTAB-I MUKADDES ŞİRKETİ, 2014: **“Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma”**, İstanbul, Kitab-ı Mukaddes Yayınları
- LEFEVERE, A.: 1992: **“Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame”**, Londra ve New York, Routledge
- MUNDAY, J.: 2010: **“Translation Studies”**, Handbook of Translation Studies, yay. haz. Y. Gambier ve L. van Doorslaer, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company
- MUNDAY, J.: 2016: **“Introducing Translation Studies: Theories and Applications”**, Londra, Routledge
- NEYDİM, N.: 2000: **“Çocuk ve Edebiyat”**, İstanbul, Bu Yayınları
- NEWMARK, P.: 1981: **“Approaches to Translation”**, Oxford, Pergamon
- OITTINNEN, R.: 2000: **“Translating for Children”**, New York ve Londra, Garland Publishing, Inc.
- SCHÄFFNER, C.: 2009: **“Functionalist Approaches”**, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, yay. haz. Bassnett ve Saldanha, Londra ve New York, Routledge, 115-122

SHAVIT, Z.: 1986:

“Poetics of Children Literature”, Atina ve Londra, The University of Georgia Press

SINAR, A.: 2006:

“Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt, Sayı:7, 175-226

VERMEER, H.: 2008:

“Çevirinin Doğası – Bir Özet”, Çeviri Seçkisi II- Çeviri(bilim) Nedir?, yay. haz. M. Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 165-173

YAZICI, M.: 2000:

“Yazılı Çeviri Edinci”, İstanbul, Multilingual

YAZICI, M.: 2005:

“Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları”, İstanbul, Multilingual

İnternet Kaynakları

ECE, A.: 2007 “**Erek-Odaklı Kuram, Skopos Kuramı ve Bağlantı Kuramı Bağlamında Çeviri Eğitimi**”, (çevrimiçi) <http://e-dergi.marmara.edu.tr/maruaebd/article/view/1012001629/0>

Erişim tarihi: 05.01.2019

WILLS, W.: 1997 “**Translator Awareness**”, (çevrimiçi) <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8422>

Erişim Tarihi: 06.03.2019

ROMER, T: 2009 “**The Horns of Moses. Setting the Bible in its Historical Context**” (çevrimiçi) <https://books.openedition.org/cdf/3048#text> Erişim tarihi: 07.02.2019

KARADAĞ, A.: 2006 “**Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü**” (çevrimiçi): <http://ceviribilim.com/?p=129> Erişim tarihi: 15.02.2019

DUBOIS, M: 2014 “**Anthropomorphism in Alice's Adventures in Wonderland**”, (çevrimiçi) <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/anthropomorphism-in-alices-adventures-in-wonderland> Erişim tarihi: 24.11.2018

MUNDAY, J.: 2007 “**Translation and Ideology: A Textual Approach**”, (çevrimiçi) <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2007.10799238> Erişim tarihi: 29.08.2018

EKLER

EK-1

BÖLÜM BAŞLIKLARI

Çocuk Yazını Dizgesinde Yer alan Çevirilerdeki Bölüm Başlıkları

Sosyal Yayınlar	Epsilon Yayınları	İskele Yayınları	Gugukkuşu Kitapları
Tavşan Deliğinden Aşağı	Birinci Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağı	Alice Tavşanın Peşinde	Birinci Bölüm
Gözyaşı Gölcüğü	İkinci Bölüm Gözyaşı Gölcüğü	Alice Büyümek İstiyor	İkinci Bölüm
Kurultay Yarışı ve Yılan Hikayesi	Üçüncü Bölüm Kurultay Yarışı ve Uzun Bir Hikâye	Alice Toplantıda	Üçüncü Bölüm
Tavşan Er Geç Posta Koyuyor	Dördüncü Bölüm Tavşan Küçük Bir Not Gönderiyor	Alice Pişmanlık İçinde	Dördüncü Bölüm
Tırtılın Öğüdü	Beşinci Bölüm Tırtılın Öğüdü	Sihirli Mantar	Beşinci Bölüm
Domuzun Tuzu Biberi	Altıncı Bölüm Domuz ve Biber	Alice Sarayda	Altıncı Bölüm
Delilerin Düğünü	Yedinci Bölüm Çılgın Bir Çay Partisi	Mart Tavşanının Evinde	Yedinci Bölüm
Kraliçenin Çelik Çomak Alanı	Sekizinci Bölüm Kraliçe'nin Kriket Alanı	Sihirli Bahçe	Sekizinci Bölüm
Yalancı Kaplumbağanın Öyküsü	Dokuzuncu Bölüm Yalancı Kaplumbağa'nın Öyküsü	-	-
Istakoz Kadrili	Onuncu Bölüm Istakoz Dansı	-	-
Çörekleri Kim Çaldı?	On Birinci Bölüm Çörekleri Kim Çaldı?	İdam Mahkûmu Prences	Dokuzuncu Bölüm
Alice'in Tanıklığı	On İkinci Bölüm Alice'in Tanıklığı	Alice Tanık	Onuncu Bölüm

Yetişkin Yazını Dizgesinde Yer alan Çevirilerdeki Bölüm Başlıkları

Cumhuriyet Yayınları	İthaki Yayınları	Antik Yayınları	Yason Yayınları
I. Tavşan Deliğinden Aşağı	Birinci Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağıya	Tavşan Deliğinden Aşağı	1. Bölüm Tavşan Deliğinden Aşağı
II. Gözyaşı Birikintisi	İkinci Bölüm Gözyaşı Havuzu	Gözyaşı Havuzu	2. Bölüm Gözyaşı Birikintisi
III. Caucus Yarışı ve Yılan Öyküsü	Üçüncü Bölüm Kuru Kurul Koşusu ve O Upuzun Hikâye	Kurul Yarışı ve Uzun Bir Hikâye	3. Bölüm Caucus Yarışı ve Yılan Öyküsü
IV. Tavşan Bir Pusula Gönderiyor	Dördüncü Bölüm Tavşan Küçük Bill'i Görevlendiriyor	Tavşan Küçük Bill'i İçeri Gönderiyor	4. Bölüm Tavşan Bir Pusula Gönderiyor
V. Bir Tırtılın Öğüdü	Beşinci Bölüm Tırtıl'ın Öğüdü	Bir Tırtılın Öğüdü	5. Bölüm Bir Tırtılın Öğüdü
VI. Domuzla Biber	Altıncı Bölüm Domuz ve Biber	Domuz ve Biber	6. Bölüm Domuzla Biber
VII. Deli İş Bir Çay Toplantısı	Yedinci Bölüm Delilerin Çay Saati	Çılgın Bir Çay Partisi	7. Bölüm Deli İş Bir Çay Toplantısı
VIII. Kraliçe'nin Kriket Alanı	Sekizinci Bölüm Kraliçe'nin Kroket Sahası	Kraliçe'nin Kriket Sahası	8. Bölüm Kraliçe'nin Kriket Alanı
IX. Su Kaplumbağası'nın Öyküsü	Dokuzuncu Bölüm Yalancı Su Kaplumbağası'nın Hayat Öyküsü	Çakma Kaplumbağa'nın Hikayesi	9. Bölüm Su Kaplumbağası'nın Öyküsü
X. Istakoz Kadrili (5)	Onuncu Bölüm Istakoz Kadrili	Istakoz Kadrili	10. Bölüm Istakoz Kadrili
XI. Çörekleri Kim Çaldı?	On Birinci Bölüm Kim Çaldı Tatlı Çörekleri	Turtaları Kim Çaldı?	10. Bölüm Çörekleri Kim Çaldı?
XII. Alice'in Tanıklığı	On İkinci Bölüm Alice'in Tanıklığı	Alice'in Delili	11. Bölüm Alice'in Tanıklığı

EK-2

KAYNAK METİNDEKİ ÖZGÜN ÇİZİMLER



Giriş



Sayfa 1



Sayfa 8



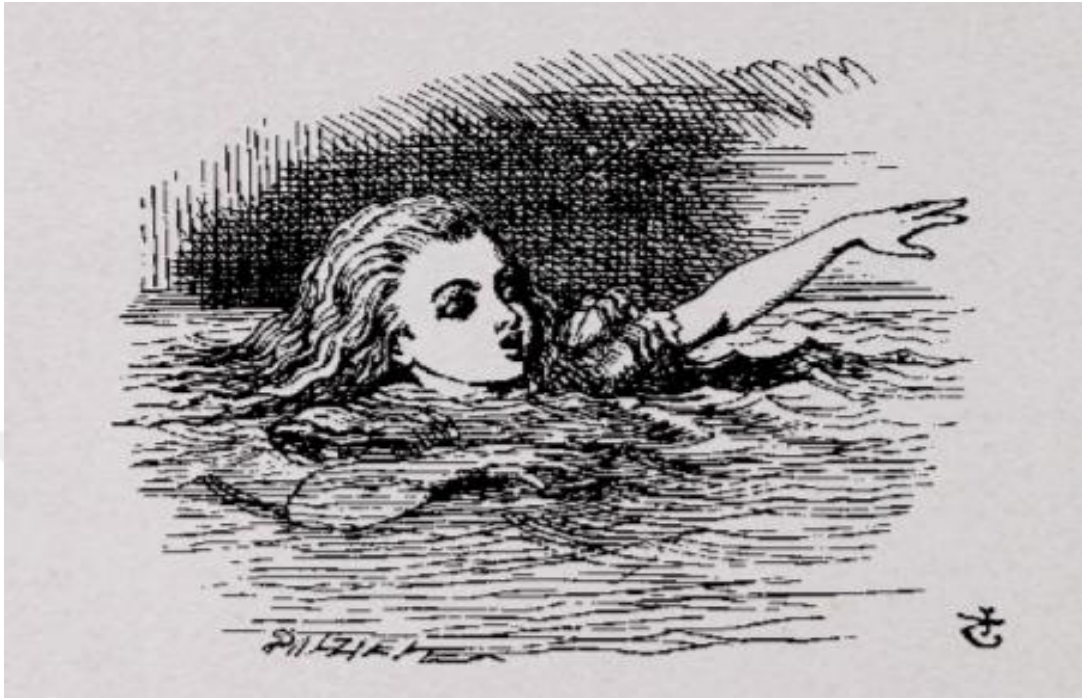
Sayfa 10



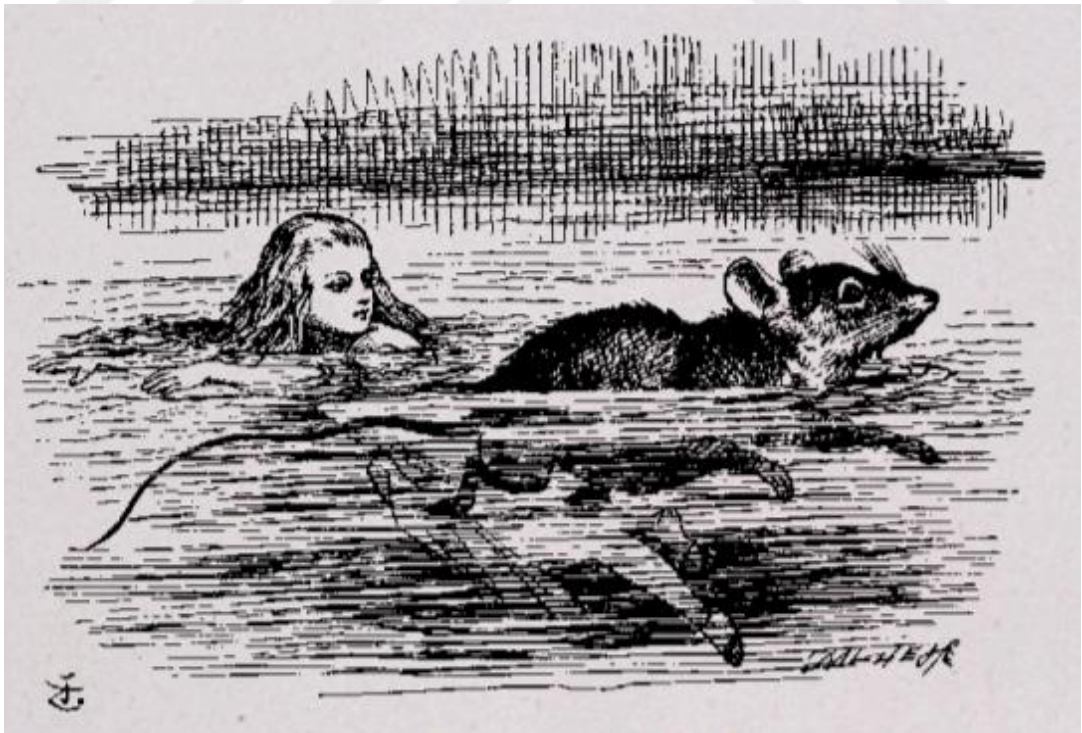
Sayfa 15



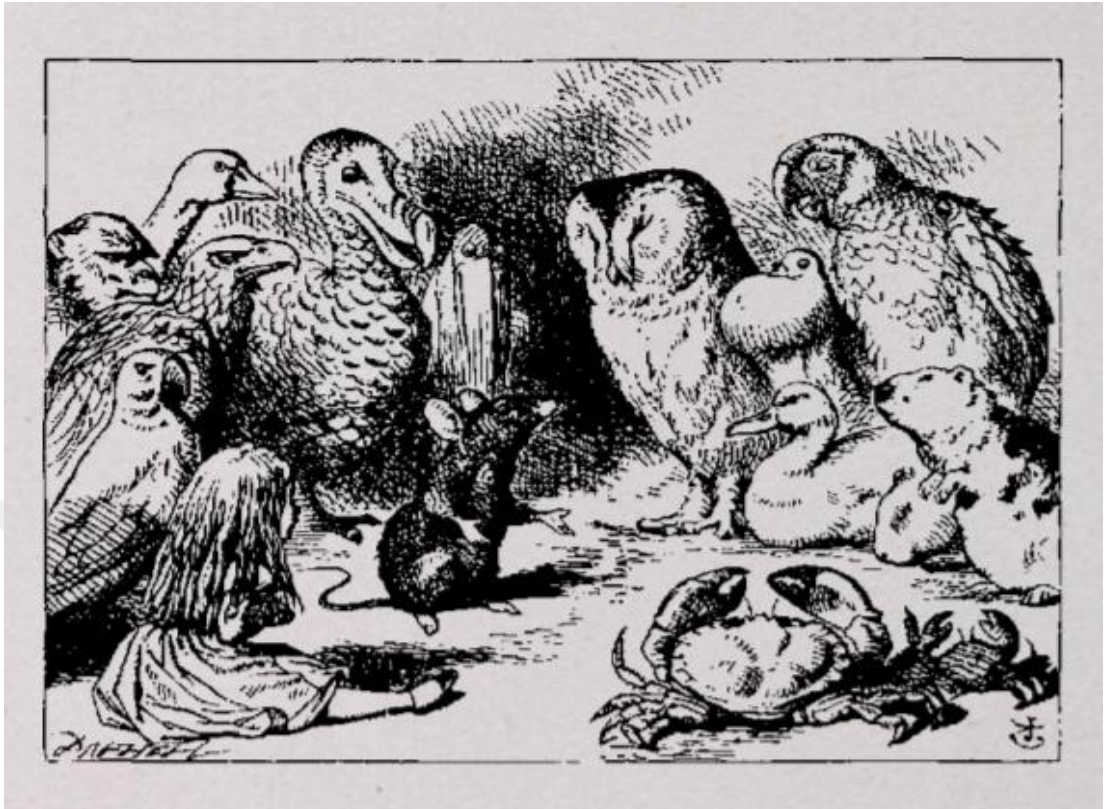
Sayfa 18



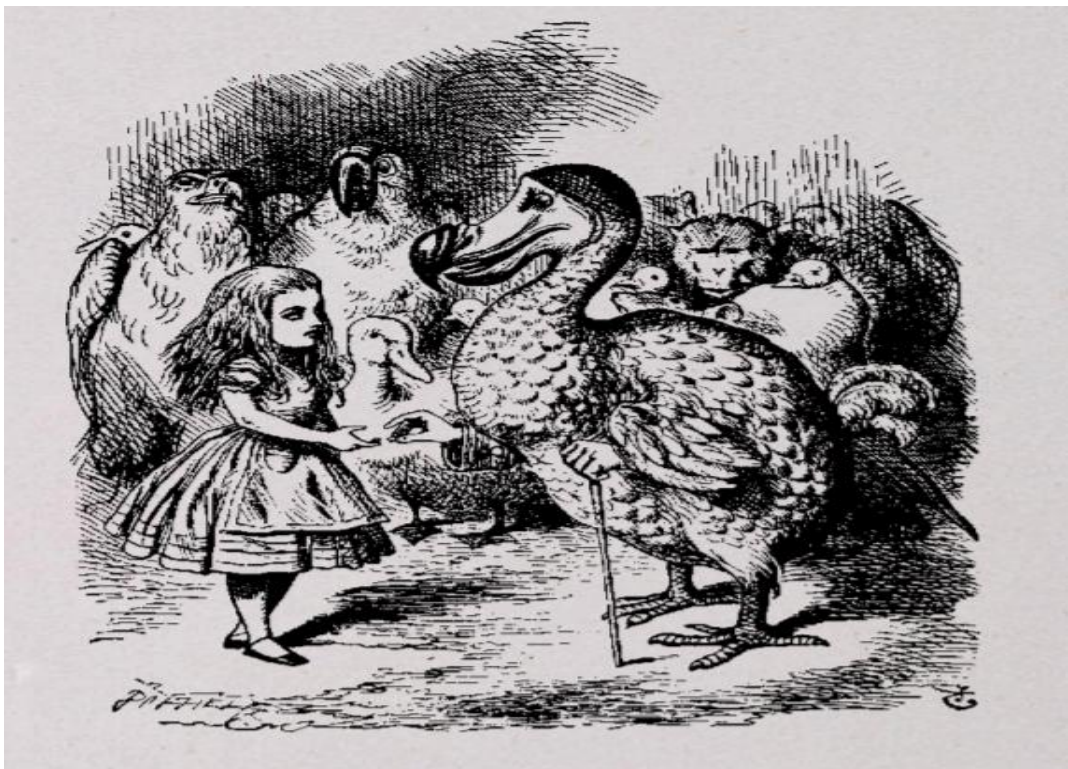
Sayfa 23



Sayfa 2



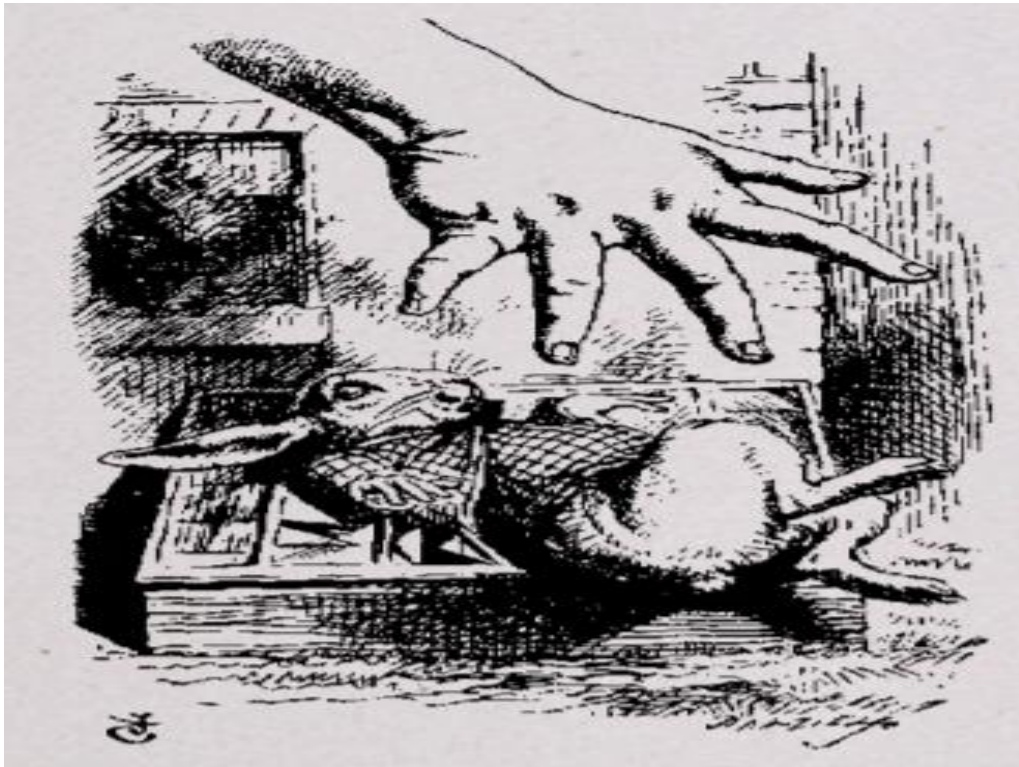
Sayfa 29



Sayfa 35



Sayfa 45



Sayfa 48



Sayfa 55



Sayfa 59



Sayfa 63



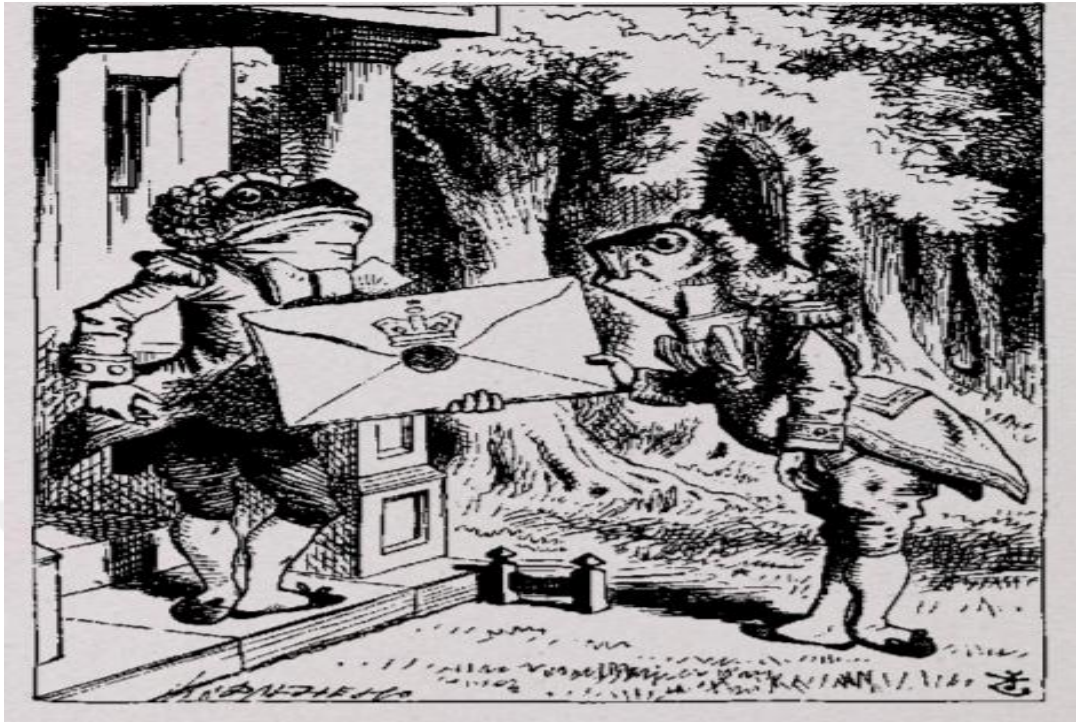
Sayfa 64



Sayfa 65



Sayfa 66



Sayfa 77



Sayfa 81





Sayfa 91



Sayfa 93



Sayfa 97



Sayfa 103



Sayfa 110



Sayfa 113



Sayfa 117



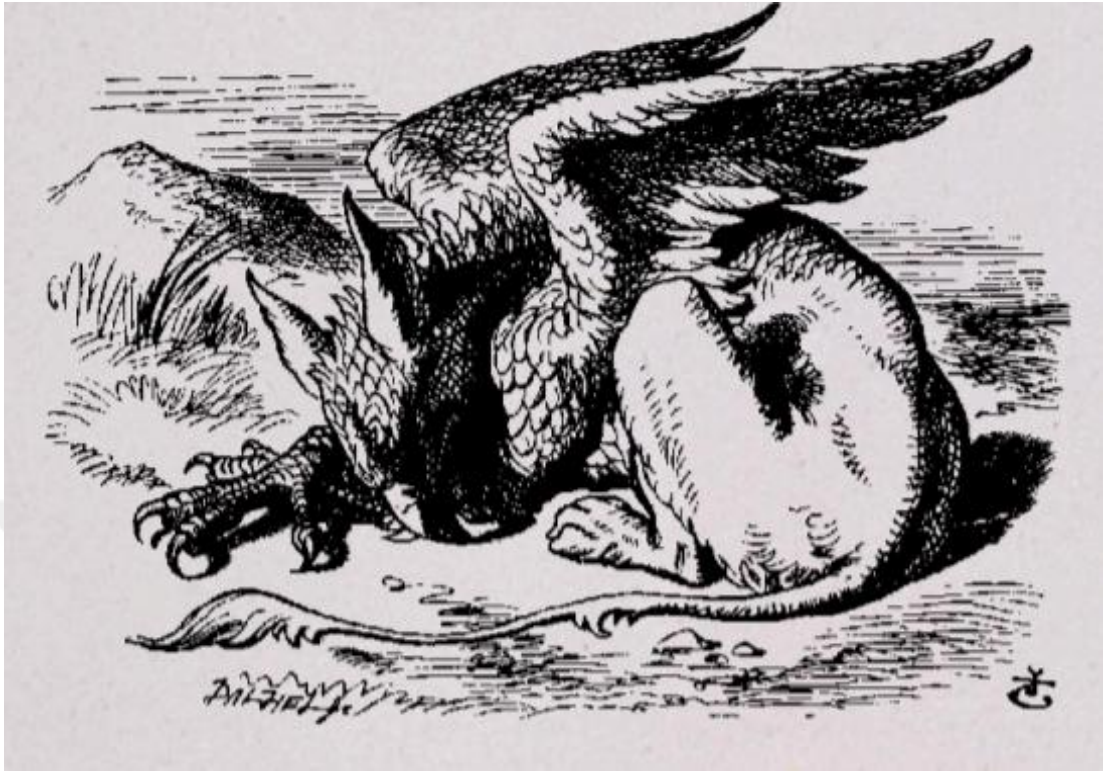
Sayfa 121



Sayfa 128



Sayfa 132



Sayfa 138



Sayfa 141



Sayfa 150



Sayfa 157



Sayfa 166



Sayfa 170



Sayfa 173



Sayfa 177



Sayfa 186



Sayfa 188

EK-3

BÜTÜNCEYİ OLUŞTURAN KİTAPLARIN ÖN VE ARKA KAPAK TASARIMLARI

