

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN
'REİNEKE FUCHS' ADLI ESERİNDEN
HAREKETLE DİLİÇİ VE DİLLER ARASI
UYARLAMA ÇEVİRİLERDE KAZANÇLAR VE
KAYIPLAR**

**MEYSUN SÖZERİ
2501170079**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. NEJDET NEYDİM**

İSTANBUL - 2020

ÖZ

Johann Wolfgang von Goethe’nin ‘Reineke Fuchs’ Adlı Eserinden Hareketle Dil İçi ve Diller Arası Uyarlama Çevirilerde Kazançlar ve Kayıplar Meysun Sözeri

Çocuk ve gençlerin birer minyatür yetişkin olduğuna dair anlayış yıllar önce yıkılmış olup onlara özgü bir edebiyat oluşturulmaya başlanmış olsa da bu, kimi konuların onlardan kesinlikle uzak tutulması gerektiği ve çocuk ve gençlik edebiyatında asla yer alamayacağı anlamına gelmemektedir. Yetişkin edebiyatı ile çocuk ve gençlik edebiyatı arasında konusal açıdan kırmızı çizgiler olmamalıdır çünkü uygun bir dille çocuklara anlatılamayacak hiçbir şey yoktur. Yetişkin edebiyatı kaynaklı, çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanan diliçi ve diller arası uyarlama çeviriler söz konusu bu algının yıkılmasında önemli bir etkidir. Bu gibi çalışmalar esnasında kaynak metnin ne gibi kazanç ve kayıplara uğradığı tezimizde tartışılacaktır.

Tez çalışmasının üzerine kurulu olduğu kaynak metin Johann Wolfgang von Goethe’nin yetişkin edebiyatına yönelik olarak yazılmış olduğu ‘Reineke Fuchs’ başlıklı eseri ile çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanmış Janosch’a ait diliçi çevirisi ve Zeyyat Selimoğlu’na ait diller arası çevirisidir. Bahsi geçen bu üç eser öncelikle Christiane Nord’un metin inceleme modeli doğrultusunda analiz edilmiş ve karşılaştırılmış; ESİT (1957’de kurulmuş olan Paris Çevirmen ve Yorumcu Yüksekokulu) araştırmacılarının bir ürünü olan Yorumlayıcı Çeviri Kuramı doğrultusunda çeviribilimsel açıdan incelenmiş; çevirilerin hedef kitlesine uygunluğu ele alınmış ve son olarak da kazanç ve kayıplar açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Johann Wolfgang von Goethe, Reineke Fuchs, diliçi çeviri, diller arası çeviri, uyarlama çeviri.

ABSTRACT

Gains and Losses in Intralingual and Interlingual Adaptation Translations Based on Johann Wolfgang von Goethe's Novel 'Reineke Fuchs'

Meysun Sözeri

Although the opinion that children and young people are miniature adults has been destroyed years ago and a specific literature has been started to be created for them, this does not mean that certain subjects are strictly kept away from them and that they can never take place in children's and youth literature. There should not be any red lines between adult literature and child and youth literature because there is nothing that cannot be explained to children in a suitable wording. Adults literature based intralingual and interlingual translations adapted to children's and youth literature are an important factor in the demolition of this perception. What kind of gains and losses the source text suffers during such translations will be discussed in our thesis.

The main texts on which the thesis is based on, is the novel of Johann Wolfgang von Goethe, titled as 'Reineke Fuchs' and written for adult literature, the intralingual translation of Janosch and the interlingual translation of Zeyyat Selimoğlu, both adapted to children's and youth literature. These three works were firstly analyzed and compared in line with Christiane Nord's text analysis model; it was analyzed in terms of translation, in line with the Interpretive Translation Theory, a product of the researchers of ESIT (Paris School of Translators and Interpreters established in 1957); the suitability of the translations to the target audience is discussed and finally evaluated in terms of gains and losses.

Keywords: Johann Wolfgang von Goethe, Reineke Fuchs, interlingual translation, intralingual translation, adaptive translation.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Johann Wolfgang von Goethe'nin yetişkin edebiyatına yönelik olarak yazılmış 'Reineke Fuchs' başlıklı eseri ile bu eserin çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanmış Janosch'a ait Almanca diliçi çevirisi ve Zeyyat Selimoğlu'na ait Türkçe diller arası çevirisi incelenmiştir. Çeviribilimsel incelemede perspektif olarak Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'ndan, metinlerin analizinde Christiane Nord'un metin analiz modelinden faydalanılmıştır. Çeviri eserler hedef kitlesine uygunluk açısından, kaynak metinle olan ilişkileri de kazanç ve kayıplar açısından incelenmiştir.

Tez konusunun şekillenmesini kapsayan uzun süreçten sonra tez yazım aşamasında da desteğini benden hiç esirgememiş ve tüm yoğunluğuna rağmen bana her zaman yol göstermiş olan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Nejdîet Neydim'e sonsuz minnettarlığımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bu yoğun ve stresli dönemde her zaman arkamda durmuş ve bana destek olmuş, hayattaki en büyük şansım olan canım aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans ders aşamasında çeviribilimsel temelimi pekiştirmeme ön ayak olmuş tüm İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Anabilim Dalı Öğretim Üyelerine saygıyla teşekkürü bir borç bilirim.

Tezin resmi süreçlerin yürütülmesinde bana yardımcı olan arkadaşlarıma ve tüm aşamalarda benden desteğini hiç esirgemeyen Batıgöz Sağlık Grubu ailesine teşekkür ederim.

İSTANBUL - 2020

MEYSUN SÖZERİ

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1:

ÇEVİRİDEN ÇEVİRİBİLİME

1.1. Çeviri Nedir? Tanım ve Yaklaşımlar	4
1.2. Tarihsel Açıdan Çeviri Etkinliğinin Evrimi	7
1.3. Erek Odaklılık / Kaynak Odaklılık	12
1.4. Yorumlayıcı Çeviri Kuramı	14

BÖLÜM 2:

ÇEVİRİ TÜRLERİ

2.1. Sınıflandırmalar	20
2.2. Edebiyat Çevirisi	22
2.2.1. Edebiyat Çevirisinde Tür ve Stratejiler	25
2.2.1.1. Çeviride Uyarlama	28
2.3. Diliçi ve Diller Arası Çeviri	29

BÖLÜM 3:

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI

3.1. Batı'da ve Türkiye'de Çocuk	35
3.2. Türkiye'de Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ve Çeviri	39
3.3. Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Çocuğa Görelik	42
3.4. Edebiyatta ve Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Fabllar	45

BÖLÜM 4:

DİLİÇİ VE DİLLER ARASI UYARLAMA ÇEVİRİLERDE KAZANÇLAR VE KAYIPLAR

4.1. Christiane Nord'un Metin İnceleme Modeli	49
4.1.1. Metin Dışı Faktörler	50
4.1.2. Metin İçi Faktörler	52
4.2. Christiane Nord'un Metin İnceleme Modeli'nden Hareketle Vaka Çalışması 55	
4.2.1. Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs	55
4.2.1.1. Metin Dışı Faktörler	55
4.2.1.2. Metin İçi Faktörler	58
4.2.2. Janosch – Reineke Fuchs	62
4.2.2.1. Metin Dışı Faktörler	62
4.2.2.2. Metin İçi Faktörler	64
4.2.3. Johann Wolfgang von Goethe – Kurnaz Tilki (Çeviri: Zeyyat Selimoğlu)	66
4.2.3.1. Metin Dışı Faktörler	66
4.2.3.2. Metin İçi Faktörler	68
4.2.4. Karşılaştırma	71
4.2.5. Değerlendirme	80
SONUÇ	88
KAYNAKÇA	91

GİRİŞ

Dillerin çeşitliliği ve dünyanın evrensel niteliği diller arası çeviriyi pek çok açıdan zorunlu hale getirirken dilin ve kültürün değişken oluşu da diliçi çeviriyi beraberinde getirmektedir. Yabancı kültüre ait bir eseri yerli kültüre aktaran bir çevirmenin omzunda ne kadar yük varsa aynı dil içerisinde hareket eden çevirmenin de omzunda aynı yük vardır. Günümüzde sıradan bir günde bile sıkça başvurduğumuz diliçi çeviri, uygulamada diller arası çeviri ile benzer yoğunluğa sahiptir.

Yazınsal eserler döneminin kültürel ve dilsel birikimini gelecek nesillere aktarmaktadır. Devingen olan dilin değişken özelliklerine bağlı olarak, zaman zaman güncellenmesi gereken klasik eserler, dilden dile aktarılırken de değişime uğramaktadır. Ne var ki söz konusu değişimleri belirleyen en önemli unsur ne değişen dönem, ne de değişen dil çiftidir. Diliçi ve diller arası çeviride çevirmen kararlarını belirleyen en önemli faktörleri hedef kitlenin nitelikleri belirlemektedir. Hedef kitlenin uzmanlık alanı ve yaşı gibi nitelikleri yapılan çevirilerin birer uyarlamaya dönüşmesine sebep olabilmektedir.

Nereden bakılırsa bakılsın, çeviri erek kültür için dış dünyaya açılan bir penceredir ve toplumu ileri taşıyacak bir araç olarak algılanabileceği gibi kimileri tarafından da yerel değerleri zedeleyebilecek bir tehlike olarak görülebilmektedir. Çeviride uyarlamanın yöntem olarak kullanılmasının başlıca sebebi de alıcı kitlenin beklenti, istek, gelenek ve göreneklerine uygun bir erek metnin üretilmesinin yanı sıra erek kitleyi doğru yönlendirme ve zarar vermeme kaygısıdır. Bu çalışmada ele alınan çevirilerde de çocuğa uygunluk gözetilerek uyarlama çeviriler gerçekleştirilmiştir.

Az önce de değindiğimiz gibi konumuz olan çeviri metinler Çocuk ve Gençlik Edebiyatı kapsamındadır. Günümüzde kitapçıların raflarına baktığımızda hem aslen yetişkinler için yazılmış eserlerin kısaltılarak, yani uyarlanarak piyasaya sürüldüğünü, hem de özellikle çocuk ve gençlere yönelik eserlerin raflarda yerini aldığını görebiliyoruz. Biz bu çalışmamızda özellikle raflarda bulunan uyarlama diliçi ve diller arası çeviri eserlerle odaklanıyor olacağız. Bu noktada parmak basmamız gereken önemli bir konu şudur: Her ne kadar çocuk ve gençler için

özelletirilmiş bir alandan söz etsek de metnin çocuğa göreliğini, yararlarını ve zararlarını belirleyen, onu uyarlayarak metne müdahale eden kişi; ister çevirmeni olsun, ister çizeri, yayıncısı hatta eğitimcisi veya eleştirmeni- yetişkin bir bireydir. Dolayısıyla çeviri edebiyattan bahsediyorsak çevirmene burada düşen şey çözümleyicilik ve duyarlılıktır. Yeri geldiğinde kendini bir çocuğun yerine koyarak değerlendirmeler yapmalı, bir çocuğun penceresinden önündeki metne bakabilmeli ve bu şekilde hedef kitesine uygun bir erek metin üretmelidir.

Bu açıklamalardan sonra tez çalışmamızın temel sorusunu şu şekilde özetleyebiliriz: *Çeviri, kültürler ve nesiller arası bir etkileşimdir. Uyarlama ise kültürler ve nesiller arası iletişimi bir noktada kısıtlayan, yönlendiren ve kontrol eden bir uygulama. Söz konusu iki unsur birbirine bir noktada zıt düşerken diliçi ve diller arası uyarlama çeviriler bağlamda yaratılan kazanç ve kayıplar nasıl değerlendirilebilir?*

Johann Wolfgang von Goethe Alman klasik edebiyatının öncü yazarlarından biridir. Kafka tarafından hayat üzerine söylenebilecek her şeyi söyleyen bir yazar olarak tanımlanan Goethe, genellikle yetişkin edebiyatına yönelik hayatın içinden roman ve öyküler kaleme almıştır. ‘Reineke Fuchs’ başlıklı eserinin uyarlama çevirileriyle yaşça daha ufak olan kitlelere de seslenmeyi başaran yazarın evrenselliğinin kanıtı niteliğindeki bu eser, yüzyıllardır güncelliğini korumaktadır. Goethe’nin eserine yerleştirdiği evrensel mesaj bu çevirilerle nesilden nesile ve kültürden kültüre aktarılırken çeviri olgusu da amacını dolu dolu yerine getirmektedir: Kültürel birikimin aktarımı. Kaynak metnin edebi niteliği ve erek metinlerin çeşitlilikleri doğrultusunda söz konusu üç eser diliçi ve diller arası çeviri olguları açısından araştırılmaya uygun görülmüştür.

Yukarıda değindiğimiz temel sorunun cevabı araştırılırken konular genelden özele giden dört farklı bölümde irdelenmiştir. İlk bölümde temel olarak çeviri ele alınarak çeviri tanımları ve çevirinin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Sonrasında çeviribilim kuramlarının en önemli tartışmalarından olan erek ve kaynak odaklılık ele alınarak Yorumlayıcı Çeviri Kuramı bağlamında çalışmanın kuramsal ayağı oluşturulmuştur.

İkinci bölümde çeviri türleri sınıflandırıldıktan sonra edebiyat çevirisine odaklanılmış, yöntem olarak çeviride uyarlama ele alındıktan sonra diliçi ve diller arası çeviri detaylı olarak açıklanmıştır.

Üçüncü bölüm, çalışmamızın bir diğer ayağı olan Çocuk ve Gençlik edebiyatına ayrılmıştır. Çocuk edebiyatını anlamının yolu çocuğu anlamaktan geçmektedir. Bu nedenle öncelikle Batı'daki ve ülkemizdeki çocuk algısı irdelenmiş, sonrasında Türkiye'deki çocuk ve gençlik edebiyatının çeviriyle olan bağlantısı ele alınmıştır. Bunun ardından söz konusu türde çocuğa göreliğin ilke ve şartları tartışılmış, son olarak fabl türü edebiyatta ve Çocuk ve Gençlik Edebiyatında konumlandırılmıştır.

Son bölümde öncelikle Christiane Nord'un metin inceleme modeli detaylı olarak açıklanmıştır. Sonrasında Goethe'nin 'Reineke Fuchs' başlıklı orijinal eseri ile diliçi ve diller arası çevirileri bu model doğrultusunda analiz edilerek karşılaştırılmış ve çevirilerdeki kazançlar ile kayıplar değerlendirilmiştir. Bu bölümde üç eser kapsamında karşımıza çıkan somut çeviri olguları ilk üç bölümde edilen kuramsal bilgiler ışığında değerlendirilerek temellendirilmiştir. Özellikle Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'nın tercih edilme sebebi bu noktada daha net bir şekilde ortaya konmuş, diliçi çevirinin kuramsal önemi vurgulanmıştır.

Bu çalışmayla diliçi çevirinin her ne kadar kuramsal olarak ihmal edilse de en az diller arası çeviri kadar karmaşık süreçlerden geçtiğine ve aynı şekilde araştırma konusu olarak kuramsal boyuta dahil edilmesi gerektiğine dikkat çekilmek istenmiştir. Aynı zamanda Çocuk ve Gençlik Edebiyatının, her ne kadar alıcı kitlesi açısından kendine has bir alan olsa da izole edilmemesi gerektiğinin, çocuk ve gençlerin de en az yetişkinler kadar bilinçlendirilmesi gerektiğinin altı çizilmiş, bu konuda çevirinin önemi vurgulanmıştır.

BÖLÜM 1: ÇEVİRİDEN ÇEVİRİBİLİME

Tez çalışmamızda genelden özele giden bir yol tercih ettiğimiz için bu bölümde öncelikle çevirinin temelde ne olduğu, tarihsel olarak ne gibi süreçlerden geçerek günümüze kadar ulaştığı ve kuramsal olarak nasıl bakış açılarının söz konusu olduğu incelenecektir. İleriki aşamalarda çevirmen kararlarının irdelenmesinde tezimizin temelini oluşturan üç eserden ikisinin çeviri olarak kabul edilebilirliklerinin sorgulanmasında bu bölümün sağladığı bilgiler önem arz edecektir.

1.1. Çeviri Nedir? Tanım ve Yaklaşımlar

Dilin ne olduğu ile ilgili olarak pek çok farklı tanım var olsa da hepsinin ortak özelliği, dili bir iletişim aracı olarak ele almalarıdır. Dünya üzerinde yedi bini aşkın dilin kullanıldığını göz önünde bulunduğumuzda söz konusu iletişim aracının önüne birtakım engellerin çıkabildiği yadsınamaz bir gerçektir. Yabancı dil engelinin meydana getirdiği iletişim kopukluğunu giderme işlevine sahip çeviri etkinliği, varlığı itibarıyla çok eskilere dayanmasına karşılık kuramsal açıdan yeni sayılabilecek bir bilim dalına aittir. Bir metnin iki farklı çevirisi asla birbirine benzemez ve tek bir metnin sayısız çevirisi olabilir. Buna bağlı olarak çeviribilim alanı içerisinde pek çok çeviri tanımı da bulunmaktadır. Tezimizin bu kısmında yıllar içerisinde farklı kuramcı ve araştırmacıların çeviri tanımlarına ve yaklaşımlarına yer verilecektir.

‘Çevirmenlerin yüzyıllarca yaptığı çeviri etkinliğinin, ‘aktarım’, ‘yeniden oluşturma’ ve ‘iletişim biçimi’ gibi farklı tanımlarla adlandırılması, bu alandaki anlayışın günümüze kadar kesinlikle tek tip olmadığının göstergesidir’ (Stolze; 2013: 18).

Türkiye’de Çeviribilimin kurucularından olan Akşit Göktürk çeviriyi başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılması olarak görmektedir (bkz. Göktürk; 2006; 15). Ona göre özellikle yazınsal çeviride erek okur, tanımadığı, daha önce hiç düşlemediği bir dünyayla karşı karşıya kalır ve bu da çevirideki en can alıcı etkidir. Bu açıdan bakıldığında çeviri salt dilbilimsel bir etkinlik olamaz. Göktürk’e göre her

dil, kültürel imgelerle ve insan yaşamıyla iç içe olduğu için çeviri de dilsel bir aktarımın çok ötesinde yer almaktadır.

Alman düşünür, edebiyatçı ve kültür tarihçisi Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (Çevirmenin Görevi) başlıklı makalesinde çeviriyi, kuralları ve yasaları özgün metinde aranması gereken bir ‘biçim’ olarak tanımlamaktadır (Rıfat, 2012: 26). Ona göre çeviriyi biçim olarak kavramanın yolu kaynak metne geri dönmekten geçer çünkü çeviri sürecini yönetmiş olan tüm unsurlar kaynak metnin çevrilebilirliğinde yatmaktadır.

Benjamin bir metnin çevrilebilirliğini çift anlamlı olarak niteleyerek onu;

a) Söz konusu metni gereğine uygun olarak çevirebilecek bir çevirmen var mıdır?

b) Söz konusu metin özü itibarıyla çeviriye açık mıdır, metnin taşıdığı anlam bir çeviri ihtiyacını beraberinde getirmekte midir?

olmak üzere iki farklı perspektiften ele almakta iken dilbilimci Wilhelm von Humboldt çevrilemezlikten söz etmekte ve August Wilhelm von Schlegel’e 1796 senesinde yazdığı bir mektupta şunları ifade etmektedir: ‘Tüm çeviriler bana ne yazık ki olanaksız bir görevi yerine getirme çabası gibi görünüyor. Çünkü her çevirmen mutlaka iki engelden birine takılır: ya kendi milletin zevkinden ve dilinden ödün vererek asıl metne aşırı bağlı kalır ya da asıl metinden ödün vererek kendi milletin geleneklerine aşırı bağlı kalır. Bu ikilemin çözümünü bulmak sadece zor değil, neredeyse olanaksızdır’ (Stolze; 2013:32). Ona göre her dil bir diğerinden farklıdır ve bir dildeki hiçbir sözcük başka bir dildeki başka bir sözcük ile eşdeğer olamaz. Humboldt çeviri ürününü erek veya kaynak odaklı taraflardan hiçbirine konumlandıramadığı için çeviriyi kültürlerarası bir etkileşim olarak kabul etmemektedir. Onun söz konusu anlayışı her ne kadar günümüz çeviri ve çeviribilim anlayışına ters olsa da dili değişen, gelişen ve devingen bir yapı olarak ele alması günümüz yaklaşımlarını bir noktada desteklemektedir.

J. C. Catford için çevirinin içerisinde bulunduğu bağlam çok önemlidir. Ona göre belirli koşullarda çeviri, bir dilin metin malzemesinin bir başka dilin metin malzemesi ile değiştirilmesidir (Stolze, 2013: 66). Buna göre kaynak dilin sözselsel birimleri içinde bulundukları dizge açısından sadece belirli durumlarda erek dilin

sözel birimlerine eşdeğer olabilir. Söz konusu bağlam içerisinde birbirinin işlevini yerine getirebilen kaynak ve erek metin birbirine eşdeğer olarak görülebilir.

İtalyan göstergebilimcisi Umberto Eco'ya göre çeviri, hemen hemen aynı şeyi söylemektir. 'Aynı şeyi bir başka dilde söylemek' (Rıfat; 2010: 173) gibi basit bir cümleyle konuya giriş yapan Eco, basit gibi görünen bu cümlenin aslında ne kadar karmaşık olduğunu vurgulamaktadır. Aynı şeyi söylemek açıklama mıdır, tanımlama mı yoksa yeniden söyleme mi? Bunun yanı sıra söz konusu çevrilecek eser için 'şeyin' ne olduğunu belirlemek, karmaşık bir süreçten geçmek demektir. Tam tamına aynı şeyi söylemek mümkün değildir, bu nedenle çeviri de Eco'ya göre anca hemen hemen aynı şeyi söylemek olabilir.

Alman dilbilimci ve çeviribilimci Hans J. Vermeer ise çeviriyi şöyle tanımlamıştır: 'Bir metindeki sözcük ve tümce birimlerinin bir başka dildeki eşdeğer sözcük ve tümce birimlerine dönüştürmek' (Rıfat; 2004:165). Ona göre çeviri bir dönüştürme işleminin sonucudur ve kesinlikle olanaklıdır. Vermeer bu noktada aynı zamanda dilbilimci olmasının getirdiği bir özelliklerle göstergelerden bahsetmektedir. Ona göre çeviri süreci '...bir göstergenin göstereni yerine bir başka gösteren koymak, bunu yaparken de gösterilene dokunmamak anlamına gelir' (Rıfat; 2004:165).

Alan içi ve alan dışı bu düşüncülerin fikirlerinden yola çıktığımızda çevirinin sadece tek bir işleve sahip basit bir uğraş olmadığını, sosyal ve kültürel alanların sürekliliği için gerekli bir iletişim aracı olduğunu söylemek mümkündür. Çevirinin olanaklı olup olmadığına, tanımının ve yönteminin ne olduğuna dair tartışmalar uzun yıllardır sürdüğü gibi önümüzdeki senelerde de sürmeye devam edecektir. Çeviri, içerisinde pek çok kültür, norm ve anlam barındıran bir aktarım aracı olmasıyla beraber net bir çerçeveye sığdırılması zor bir alandır. Dilbilimden koparak ayrı bir bilim olarak akademik dünyadaki varlığını sürdüren çeviri olgusu günümüzde hala yeri geldiğinde göstergebilim, sosyoloji, felsefe, yorumbilim gibi farklı bilim dallarını içerisinde yer edinmektedir.

1.2. Tarihsel Açıdan Çeviri Etkinliğinin Evrimi

Bir alanın akademik dünyada varlığını sürdürebilmesi için kendi kavram, kuram ve uygulamalarına sahip olması gerekir. Tüm bunların gelişimi, ortaya çıkan sorunların tespit edilerek çözülmesine bağlıdır. Bu noktada ilk aşamada başka bilim dallarının model ve kurallarına başvurulmaktadır. Bir takım sorunlar başka bilim dallarının normlarıyla belirlenip, kavramsallaştırılıp çözüme ulaştırıldıklarında araştırmacının karşısında çıkan soru ve sorunların çapı git gide büyür ve bir süre sonra farklı bilim dallarından alınan destek yetersiz gelmeye başlar.

Çeviri etkinliği çok uzun bir süre boyunca dilbilimin paradigmalarından beslenmiştir. Çevirinin kavramsal altyapısının oluşumunda dilbilimin önemli bir rolü vardır. Özellikle 1980’li yıllardan sonra çeviri uygulamalarının hızla artmasına paralel olarak sorulan sorular ve ortaya çıkan sorunlar da hızla artmıştır. Buna bağlı olarak çeviri, başka bilim dallarının himayesinden koparak kendine ait bir bilim dalına evrilmeye zorlanmıştır. ‘Bu açıdan tıpkı çeviri süreci gibi her bilim dalının devingen bir süreç olduğu ve uygulama alanında ortaya çıkan her etkinlikle birlikte kuramsal alanın soyut düzlemde yeni kavramlarla zenginleşerek sınırlarını sistemli bir dizge içerisinde genişletip, yeni boyutlar kazandığı düşünülebilir’ (Yazıcı, 2010: 15).

Çeviri mekanik bir aktarım değil yaratıcı bir eylemdir. Bunun kabul edilmesi çevirinin ikincil bir etkinliğin ötesine geçerek bir bilim dalı olarak var olmasına öncülük etmiştir.

Çeviribilimin gerekliliğini ve doğuşunu daha somut bir şekilde ifade edebilmek adına süreci çevirinin yapılmaya başlandığı andan başlatmamız gerekir. Çeviri, dillerin var oluşundan bu yana varlığını sürdürmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bir alanın akademik varlığı kendine özgü kavram, kuram ve uygulamalarını geliştirmesine bağlıdır. Ne yazık ki geçmişte kuram olarak ortaya konan düşünceler çeviri olgusuna dair kapsamlı bir araştırma olmaktan ziyade kişilerin kendi fikir ve düşüncelerinden oluşan birtakım öznel kuraldan öteye geçemedikleri için alanın gelişmesi uzun sürmüştür.

Çeviri kuramlarına ilişkin ilk çalışmaların Romalılara ait olduğu düşünülmektedir. Dönemin çevirmen veya yazar kimliğini taşıyan düşünürleri alan içerisindeki problemler hakkında kafa yormaya başlamıştır. Söz konusu problemleri ilk kez yazıya dökerek kuramsal bir temele dayandıran kişi Cicero (İÖ 106-43) olmuştur. Cicero İÖ. 55 yılında kaleme aldığı *De Oratore* (Hatip Üzerine) adlı çalışmasında ‘ut interpres’ (çevirmen gibi) ve ‘ut orator’ (hatip gibi) kavramlarını ayırt ederek yıllar sürecektir önemli bir tartışmanın temellerini atmıştır.

Cicero ve Horatius, Yunan edebiyatından yaptıkları çeviriler ile Roma edebiyatını ve dilini çeviri aracılığıyla zenginleştirmeyi amaçlamışlardır. Bununla beraber çeviriye bir işlev yüklemelerinin yanı sıra Batı’da çevirinin gelişimine önemli katkı sağlamışlardır. Roma halkına yönelik çeviri yapımlarıyla beraber anlam aktarımını önemseyen Cicero ve Horatius, senelerce tartışma konusu olacak olan sözcüğü sözcüğüne ve anlamına göre çeviri yaklaşımlarının oluşmalarına ön ayak olmuşlardır. Ne var ki o dönemde ‘anlamına göre çeviri’ altında anlaşılan şey metin içi bağlamın korunduğu sözdizimsel çeviridir. Dolayısıyla yüzyıllar önceki anlamına göre çeviri, günümüzün sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışına tekabül etmektedir. Söz konusu terimler zamanla farklı anlamlar kazanmıştır, bu da bilginin ve bilimin gelişen, değişen, devingen bir yapıya sahip olduğunu tekrar kanıtlamaktadır.

İlerleyen yıllarda sözcüğü sözcüğüne ve anlamına göre çeviri tartışması kutsal metin çevirileri kapsamında devam etmiştir. Antik çağda çeviri açısından önemli bir rol oynayan bir başka düşünür de Hieronimus’tur (İS. 348-423) ve *Vulgata* adıyla anılan kutsal kitap çevirisi ile önem taşımaktadır. Hieronimus ‘sözcüğü sözcüğüne çeviri’ anlayışına karşı çıkarak eserini İbranice Eski Ahit’i ve Yunanca Yeni Ahit’i karşılaştırarak çevirmiştir. Cicero ‘anlamına göre çeviri anlayışını’ bir karşı savdan yola çıkarak savunmuş olsa da bu ayrımın ‘sözcüğü sözcüğüne çeviri’ ayağına da değinen ilk kişi olarak kabul edilebilir. Terim olarak ‘sözcüğü sözcüğüne çeviri’ anlayışına değinen ilk kişinin Hieronimus olduğu söylenebilir. Hieronimus dönemine gelindiğinde çevirinin iletişimsel yönünün, metin türüne göre çevirinin, sadık kalma şartıyla ‘sözcüğü sözcüğüne’ ve ‘anlamına göre’ çeviri kavramlarının şekillendiği görülür (Yazıcı, 2010: 36).

‘İncil çevirisi alanındaki en tanınmış isimlerden Aziz Jerome, 4. yüzyılda kendi çeviri stratejisini gerekçelendirirken aynı ikiliğe gönderme yapıyor, ‘sözcüğü sözcüğüne’ çeviri yapmanın anlaşılmasız bir metin doğurduğunu ve İncil’in anlamını gölgelendirdiğini belirtiyordu’ (Gürçağlar, 2016: 106). Ulusal dillerin doğuşu ve matbaanın gelişmesiyle beraber söz konusu tartışmanın ötesinde daha farklı kaygılar oluşmaya başlamıştır. Örneğin 16. yüzyılda Protestanlığın yayılmasıyla beraber kutsal kitap çevirisi siyasi bir işlev edinmiştir. Katolik Kilisesi’nin baskıcı rejimine bağlı olarak kendi yorumlarının dışına çıkan İncil çevirilerinin sansürlenmesi veya yakılması, yine çeviriyle beraber İncil’in asıl anlamının gün yüzüne çıkarak halk tarafından anlaşılmasının önüne geçememiştir. En çığır açıcı İncil çevirisini gerçekleştiren Martin Luther’in Yeni Ahit ve Eski Ahit’i, Hristiyan Reformu’nun en önemli araçlarından olmuştur. Okur odaklı ve toplumun en alt sınıfı tarafından dahi anlaşılabilir nitelikte olmasıyla beraber dil, bir iletişim aracı olarak görülmüş ve toplumun gündelik yaşamının bir parçası olarak kabul edilmiştir. Batı’da çevirinin kuramsal olarak sistematik bir çerçeveye oturması 17. yüzyılı bulmuştur. ‘Bu dönemde yaşanan toplumsal dönüşüm, parlamenter yönetimin gelişmesi, bilimsel ilerlemeler sayesinde bilginin ve edebiyatın kültürlerarası aktarımında, özellikle İngilizce ve Fransızca arasındaki metin alışverişinde çevirinin önemi arttı’ (Gürçağlar, 2016: 109).

19. yüzyılda teolog ve yorumbilimci Friedrich Schleiermacher, anlamına göre çeviri yaklaşımına karşı açık bir duruş sergilemiştir. Schleiermacher çeviriyi düşünsel bir etkinlik olarak kabul ederek kültürel ve kaynak kültürün anlaşılmasına yönelik bir eylem olarak yansıtmıştır. Kendisinin 1813 yılında yaptığı ‘Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens’ (Farklı Çeviri Yöntemleri Üzerine) başlıklı konuşma bir dönüm noktası olmuştur. Schleiermacher söz konusu konuşmada iki önemli ayrımın altını çizmiştir: sözlü çevirmen/yazılı çevirmen (dolmetscher/übersetzer) ve yabancılaştırma/yerelleştirme. Schleiermacher’in bu noktada sorguladığı asıl şey kaynak ve erek metin okurunun nasıl bir noktada buluşabileceğidir. Vardığı sonuca göre karşımıza iki seçenek çıkmaktadır: Çevirmen ya okuru yazara taşır ya da yazarı okura taşır (Gürçağlar, 2016: 111).

Osmanlılardaki çeviri etkinliğine baktığımızda Batı'da olduğu kadar bir yoğunluk görmek mümkün değildir. 'Batı'da çeviri etkinliği ülkelerin kimliğini bulmasında ve ulusal dillerin gelişip serpilmesine yol açarken, Osmanlıların Arapça ve Farsça'nın kültür üstünlüğüne inandıkları için batıdaki Aydınlanma hareketinden fazla etkilenmedikleri görülür' (Yazıcı, 2010: 45). Türkçe, Farsça ve Arapçadan oluşan resmi dilleri olan Osmanlıca, İslam ülkelerini tek bir çatı altında toplama fikrine dayanmaktadır. Osmanlılar İslam ülkelerinin önderliğinde bulundukları için din ve dil birliğini sağlamayı amaçlamışlardır. Dolayısıyla oturmuş halk dilini bir kenara bırakıp Latinceye veya Batı'ya yönelmemelerinin temelinde siyasi sebepler yatmaktadır. Ne var ki 16. yüzyılda dünya çapında gerçekleşen düşünsel ve bilimsel evrim Osmanlıları kültürel ve siyasal açıdan geriye atmıştır. 17. ve 18. yüzyıl gerek yerli yapıt, gerek ise çeviriler açısından ülkemiz adına ölü bir dönem olmuştur. Batı'da çeviri etkinliği tüm hızıyla sürerken Osmanlıda oluşan durağanlık büyük bir uçurum yaratmıştır. Ana dil çeviri yoluyla zenginleştirilmediği için yazılı kültür gelişmemiştir. Buna bağlı olarak bilginin yayılmasının önüne geçilmiş, Aydınlanmaya yol açacak kıymetli yapıtlara erişim engellenmiştir.

Gerçek anlamda Batı'dan çevirilerin yapılması 19. yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur. Bilimsel alanda tarih, fen, tıp gibi konuların çevirilerine ağırlık verilirken yazınsal çevirilerin gerçekleştirilmesi Tanzimat döneminin 1840'lı yıllarına denk gelmektedir. Bu durum yazınsal anlamda yeni türlerin tanınmasına ön ayak olmuş olsa da eserlere uygulanan kısaltma ve sansürler ile kullanılan aşırı ağdalı dil yine gerekli aydınlatıcı bilgi aktarımının önüne geçmiştir.

Osmanlıda çeviri etkinliği bürokrasi, elçilikler, tercüme büroları ve bazı okulların yarattıkları alanlarda sürdürülmüştür. Çeviriye başlıca olan ilk gereksinim, imparatorluğun dış uluslarla iletişim ve ilişkilerini sürdürmede duyulmuştur. Bu, çevirinin kurumsallaşması yönünde atılan ilk adım olarak değerlendirilebileceği gibi, çevirinin profesyonel kimlik kazanmasında da büyük rol oynamıştır (Yazıcı, 2010: 47).

Çeviribilimin uygulamalı ve kuramsal açıdan ayrı bir araştırma alanı olarak akademik dünyada var olmaya başlaması 1970'li yıllara dayanmaktadır. Öncelikle

Avrupa’da doğup gelişen söz konusu alanın Türkçede bu ismi alması 1980’li yılları bulmuştur.

Çeviribilimin İngilizcede *Translation Studies* adı altında ortaya çıkmasını sağlayan kişi James Holmes’tur. 1972 yılında Kopenhag’da düzenlenen Üçüncü Uluslararası Dilbilim Konferansında sunduğu ‘The Name and Nature of Translation Studies’ (Çeviribilimin Adı ve Doğası) adlı bildiri ile Çeviribilim alanına bir isim vermesinin yanı sıra alanın önündeki seneleri kapsayacak olan yolu aydınlatmıştır. Holmes alanı adlandırırken İngilizce Translation Studies (Çeviri Araştırmaları) ismini önermiştir ve bu önerisi geniş bir kitlede kabul görmüştür. Türkçede Çeviri Araştırmaları yerine Çeviribilim adının tercih edilmesi toplumbilim, siyasetbilim gibi –bilim sonekli disiplin adı geleneğidir.

James Holmes bildirisinde, Çeviribilimin bağımsız bir disiplin haline gelmesi gerektiğini vurgulamıştır. Holmes, yeni iletişim kanallarının kurulup çeviri etkinliğini ayrı bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasını bir ütopya olarak nitelendirmiştir. Bildiride çeviriden söz edilirken genellikle yazılı çeviri altında edebiyat çevirisi ele alınıyor, bu açıdan bakıldığında sözlü çeviri ikinci plana atılıyordu. Ne var ki 1970’li yıllarda sadece kısaca değinilen sözlü çeviri, günümüzde neredeyse ayrı bir alt disiplin olarak varlığını sürdürmektedir.

James Holmes Çeviribilimi iki ana dala ayırmaktadır: Salt Çeviribilim (kuramsal ve betimleyici) ve Uygulamalı Çeviribilim. Ana dallardan ilki olan Salt Çeviribilim kendi içinde ürün odaklı, işlev odaklı ve süreç odaklı olmak üzere üçe ayrılırken Uygulamalı Çeviribilim de dört farkla alana ayrılmaktadır: Çeviri eğitimi, çeviriye yardımcı malzemeler, çeviri politikası ve çeviri eleştirisi. Adı geçen tüm alanlar kendi içinde ve kendi arasına tutarlı, iç içe ve bağlıdır. Tüm alanlar ayrı olarak ele alındığında tek yönlü bir iletişimin var olduğu düşünülebilir. Aslında ilişki elbette iki yönlüdür (diyalektiktir); üç ana dalsan her biri diğer iki dala malzeme sağlamakta ve daha sonra diğer iki dalın kendisine sağladığı bulguları kullanmaktadır (Rıfat, 2012: 117). Holmes bu noktada söz konusu bilim dalının geliştirilmesi hedefleniyorsa çeviribilimin üç dalından her birine gerekli ilginin gösterilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

1.3. Erek Odaklılık / Kaynak Odaklılık

Çeviri söz konusu olduğunda karşımıza genellikle iki terim çıkmaktadır: Erek (hedef) odaklılık ve kaynak odaklılık. Dilin bir aktarma işlemi olan çeviri için iki ayrı dile gerek vardır. ‘Kendisinden aktarma yapılan dil ‘kaynak dil’, kendisine aktarma yapılan dil de ‘erek dil’ dir (Baykan; 2005: 178). Erek odaklı çeviri, erek dilin, kültürün ve okurun beklenti ve normlarına göre yapılan çeviri olarak tanımlanmaktadır. Örneğin erek kültürün okuyucusu yaygın olarak sade ve anlaşılması kolay metinleri okumaya alışmışsa ağıdalı bir dil ile yazılmış olan kaynak metnin sadeleştirilerek çevrilmesi erek odaklı bir yaklaşımdır. Buna karşılık kaynak odaklı çeviride erek kültürün beklenti ve normları bir kenara konarak kaynak kültürün, metnin ve yazarın biçimsel ve biçimsel özellikleri erek dizgeye taşınır. Burada erek okurun alışkanlıklarının kaynak okurun alışkanlıklarına denk olup olmadığı gözetilmemektedir. Kuramsal açıdan bakıldığında erek ve kaynak odaklılık bir stratejiden ziyade bir bakış açısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaynak odaklı kuramlarda çeviriye yüklenen öncelikli görev, kaynak metni yazarı yansıtmaktır. Söz konusu metinler yaygın bir kullanımla ‘çeviri kokarlar’ çünkü erek kültürün alışkanlıklarıyla uyumsuzlar. Erek odaklı kuramlara göre ise çeviri, kaynak kültürden ve metinden tamamen bağımsız bir eylemdir. Buna göre bir çeviriyi anlayanın yolu erek kültürün alışkanlıklarının ve erek bağlamda çevirinin yerleştiği konumun araştırılmasından geçmektedir. Kaynak odaklı kuramlar kuralcı olarak nitelendirilirken erek odaklı kuramlar betimleyici ve açıklayıcı olarak ele alınmaktadır.

Tarihin ilk çevirmenlerinden olan Romalı Cicero ve Horatius da çevirinin kaynak değil erek kültürün okuruna yönelik olması gerektiğini savunmuştur. Bunun altında yatan sebep ise çeviriyi kaynak metnin yeniden üretilmiş, onu temsil eden bir versiyonu olarak görmemeleridir.

19. yüzyılda Friedrich Schleiermacher çeviriyi kültürel bir araç ve kaynak kültürün anlaşılmasına yönelik bir üretim olarak ele almıştır. Çevirmene yüklediği okuru yazara taşıma veya yazarı kura taşıma işlevine bağlı olarak çevirmenin okuru yazara götürdüğünü savunması, Schleiermacher’in kaynak odaklı yaklaşımını desteklemektedir. Söz konusu bu stratejiye göre çevirmen kaynak metnin içerik ve

dilini korumalı, erek kültüre yabancı olan unsurlara değer vermeli onları erek kültüre taşıyarak tanıtmalıdır (Gürçağlar, 2016: 111).

Ünlü dilbilimci Eugene Nida, yaklaşımının temelini oluşturan eşdeğerlilik ayrımında kaynak ve erek odaklılığa değinmiştir. Nida, biçimsel ve devingen olmak üzere iki eşdeğerlilik türünden söz eder. Biçimsel eşdeğerlilikte okurun dikkati iletin kendisine çekilir. Önemli olan iletinin doğru ve eksiksiz aktarımıdır ve bu amaç uğruna kaynak metne mümkün olduğunca yakın olunmalıdır, hatta en güzeli sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemidir. Buna karşılık devingen eşdeğerlilikte iletinin içeriğinden çok iletinin okur üzerinde bıraktığı etki ön plandadır. Dolayısıyla buradaki amaç, kaynak alıcıda yaratılan etkinin aynısını erek alıcıda da yaratmaktır. Nida'ya göre devingen eşdeğerliliğe sahip bir çeviride erek dilde doğallığı yakalamak, erek kültürün alışkanlıklarına uygun bir strateji belirlemek gerekir. Görüldüğü gibi biçimsel eşdeğerlilik kaynak odaklı yaklaşıma, devingen eşdeğerlilik erek odaklı yaklaşıma daha yakın olmasının yanı sıra erek dizgenin önemi açıkça vurgulanmaktadır. Nida kutsal kitap çevirisi alanı ile ilgilendiği için her daim kaynağın anlam ve amacının ön planda olması gerektiğini vurgulamış olsa da gerçekleştirdiği söz konusu ayırım çeviribilim alanında ses getirmiş önemli gelişmelerden biri olmuştur.

İşlevci yaklaşımların altında Skopos Kuramı ile Betimleyici Çeviri Araştırmaları altında Çoğuldizge Kuramı, '... çevirinin kaynak değil erek kültüre hizmet etmesi gerektiğini vurguladıkları, kaynak metni yalnızca bilgilendirici bir çıkış noktası olarak ele aldıkları ve çeviri sürecini büyük ölçüde erek kültürün gereksinimleri yönünde tanımladıkları için erek odaklı sayılırlar' (Gürçağlar, 2016: 128). Gideon Toury kendi kuramında çevirilerin erek kültür için yapıldığını vurgulamaktadır. Ona göre çeviri kararının kendisini ve çeviri sürecini belirleyen kararları erek kültür belirlemektedir.

Günümüz çevirilerinde erek odaklı yaklaşımın mutlak doğru haline geldiğini söylemek mümkündür. Erek dizgeye konu, anlatım, biçim ve biçem açısından uyum sağlamayan çeviriler okuyucu tarafından tercih edilmemekte, eleştirilmekte ve kabul görmemektedir.

1.4. Yorumlayıcı Çeviri Kuramı

Yorumlayıcı çeviri kuramı, diğer adıyla anlam kuramı veya sözlü çeviri kuramı (Théorie Interpretative), ESİT (1957’de kurulmuş olan Paris Çevirmen ve Yorumcu Yüksekokulu) araştırmacılarının bir ürünüdür ve 1970’li yıllarda oluşmaya başlamıştır. Kuramın başlıca kurucuları Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer’dir ve onlara ek olarak ana temsilcileri arasında Jean Delisle ile Amparo Hurtado da yer almaktadır. Sözlü çeviri deneyimlerini akademik düzeye aktarmayı hedefleyen araştırmacılar bu doğrultuda kullanılabilecek bir kuram arayışına girmişlerdir. ‘J. Delisle’e göre, incelediği göstergebilim, toplumbilim, dilbilim ve karşılaştırmalı dilbilim ve bu üç kuramın öne sürdüğü üç yöntem, birçok olumlu özelliklerine rağmen, çeviri işlemini tam olarak açıklayamadığı için, çeviri öğretiminde işe yaramayacağından, başka bir yöntem bulmak gerekecektir’ (Göktaş; 2014: 52). Danica Seleskovitch konuyla ilgili olarak kuramın mutlaka anlamı ön plana çıkarması gerektiğini savunmuştur. Yorumlayıcı çeviri kuramı pek çok noktada dilbilim kuramlarından farklı olsa da yine de dilbilim kaynaklı çeviri kuramının devamı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Adı geçen araştırmacılara göre çeviri olgusu dilbilimi aşmaktadır. Bu kuram araştırmacıları çeviri açısından dilbilimden uzaklaşarak metinbilime yaklaşmıştır. Söz konusu bu kuram dillerin karşılaştırılmasına dayanmaktadır ve çeviri birimi tümceler değil söylemle var olduğu biçimiyle anlam çözümlemesidir. Dolayısıyla bu kurama göre diller veya sözcükler değil ileti ve anlam önceliklidir. Lederer’e göre çeviride asıl amaç metin işlevini aktarmaktır. Buna bağlı olarak çevirinin öznesi de kaynak dilin değil yazarın kaynak dili kullanarak yaratmak istediği etkinin çevrilmesidir (bkz. Lederer; 1997: 8).

Kuramın merkezinde anlamı yöneten kişi olan çevirmen yer almaktadır. Özcan’a göre ‘... çevirmenin kendi hayatını oluşturan tüm kültürel ve sosyal etmenlerin yanı sıra aldığı çeviri eğitimindeki bilimsel yaklaşımlarının ve sahip olduğu bilişsel bilgi dağarcığının bir araya gelmesinden oluşan bir kimliğe sahip olması gerekmektedir’ (Özcan; 2019:590). Buna göre iletilen mesajın anlam çıkarımı yaparak erek dile en uygun biçimde aktarmak belirli nitelikler gerektirmektedir.

Dolayısıyla Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'na göre çeviri yapmak için dil çiftini iyi bilmek yeterli değildir ve çeviri eylemi daha birçok nitelik gerektirmektedir.

Danica Seleskovitch kendi mesleki sözlü çeviri deneyimine dayanarak bir model geliştirip kuramın özünü oluşturmuş olsa da, kuramı yazılı metinlere de uygulamak kuşkusuz ki mümkündür. Seleskovitch'in çeviri modeli *yorumlama, sözden soyutlama ve yeniden dile getirme* olmak üzere üç farklı aşamadan oluşmaktadır. 'Yorumlayıcı kuramın ana kaygısı 'anlam' sorunudur' (Rakova; 2016: 130). Anlam sözsel değildir ve söylenen veya yazılan kadar arka plandaki ifade edilmeyenleri de ilgilendirir. Çevirmen bu anlamı geniş manada kavrayabilmek adına dünya bilgisini, bağlamın kavranmasını ve yazarın ne söylemek istediğini anlamasını kapsayan bir birikime sahip olması gerekmektedir. Aynı zamanda iki dili bilmek beraberinde o dillerin kültür ve geleneğine hakim olmayı getirmemektedir. Dolayısıyla ancak nitelikli bir çevirmenin erek metni yüksek ihtimalle erek dizgede var olmayı sürdürecektir. 'Eğer söz konusu bir yazın metni ise, aynı zamanda yazarının ne demek istediğinin ve yazına özgü özelliklerinin hedef toplumda çok iyi algılanma olasılığını artırır. O yüzden, çevirmen elindeki metnin alanını çok iyi belirleyip kendi yeterliğine göre çeviri işlemini sürdürmelidir' (Özcan; 2019:592).

'Lederer'e göre, yazılı ve sözlü çevirinin türü her ne olursa olsun, çeviri etkinliği iki aşamada gerçekleşir: "anlama" ve başka bir dilde "yeniden ifade etme"' (Durukan, Çokövün; 2015: 32). Danica Seleskovitch'in bu süreç adına belirlediği üç aşamasına dönecek olursak başlıkları şu şekilde açıklayabiliriz:

1) *Anlama*: Bir metni anlamak, dilsel olan ve olmayan öğelerin bir araya getirilmesini gerektirmektedir. Anlamın her bir okuyucunun bilişsel durumuna göre değiştiği var sayılırsa büyük ölçüde okuyucunun kişisel deneyimlerine, bilgi dağarcığına, kültürel arka planına ve yorumlama becerisine göre değişiklik gösterdiği kabul edilebilir. Bu aşamada kaynak metnin şifrelerinin çözülmesi ön plandadır. Anlam metin içerisine her zaman açık bir şekilde yerleştirilmediği için çevirmenin kimi zaman anlamı tahmin etmesi gerekmektedir. Lederer'e göre 'anlama', diliçi (linguistique) ve dildışı (extralinguistique) bilgiyi gerekli kılmaktadır (bkz. Lederer; 1994: 13).

2) *Sözden soyutlama*: Bu adım, metin içerisindeki düşünce ve kavramların zihinsel olarak bir süzgeçten geçirilip ayrıştırılmasıdır. Tamamen sözcüklerden bağımsız olarak akılda kalan anlamın ön plana çıktığı bu aşama, çevirmenin öznel anlam çıkarımıdır. Kuram genelinde sözcüklerin değil anlamın çevrilmesi gerektiğinin savunulduğu göz önünde bulundurulduğunda söz konusu aşama sürecin en önemli adımlarından biridir. Çevirmen bu adımı sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremezse sözcüğü sözcüğüne, yani birebir çeviriye başvurmak zorunda kalarak anlamsız bir erek metin üretme riskine girer.

3) *Anlamı yeniden dile getirme / söze büründürme*: Üçüncü adımda sıra erek dilin olanaklarındadır. Çevirmen bu noktada bir önceki adımda ayrıştırdığı ana fikir, düşünce ve kavramları erek dilin sözcükleriyle yeniden ifade etmektedir. ‘Bir metnin ya da söylemin sözcüklerden sıyrılmış anlamını ortaya çıkarmak, biçimi değişken hale getirir. Anlamı sözcüklerden sıyrırken biçim yok olduğundan, bu durum kaynak metne uygun olmayan çeviri endişesini doğurur’ (Durukan, Çokövün; 2015: 36). Dolayısıyla anlamın yeniden dile getirilmesi aşamasında kaynak metnin biçiminden tamamen bağımsız bir erek metnin oluşturulması riski söz konusudur. Ne var ki Yorumlayıcı Çeviri Kuramı’nda anlam biçimden önce gelir. Dolayısıyla biçimin anlamsal olarak metne bir katkısının olduğu durumlarda bu anlam erek metne farklı yöntemler kullanılarak aktarılacaktır. Söz konusu aşamada çevirmen düşüncelerini ardışık bir biçimde bir araya getirir, çıkarımda bulunur ve hayal gücü ve yazınsal edinçleri doğrultusunda yeniden ifade eder.

Jean Delisle, Seleskovitch’in modelinden hareketle yukarıda değindiğimiz üçlü modele bir aşama eklemiştir:

4) *Sağlama Çözümlemesi*: Delisle’in eklediği bu aşama ilk üç adımın sonrasında çevirmen kararlarının bir tür geri-çeviri yöntemiyle doğrulanmasını ve tekrardan değerlendirilmesini sağlamaktadır. Bu aşamada karşımıza eşdeğerlilik ve uygunluk kavramları çıkmaktadır. ‘Uygunluk, kaynak metne dilbilimsel olarak bağlı kalınarak yapılan bir çeviri işlemini temsil ederken, eşdeğerlik ise hedef dilin dilsel özelliklerinin yanı sıra sosyal ve kültürel özelliklerini taşıyan bir çeviri işlemine

işaret etmektedir' (Özcan; 2019:591). Lederer bundan yola çıkarak eşdeğerlilik yoluyla yapılmış bir çeviriyi yorumlayıcı çeviri, uygunluk yoluyla yapılmış bir çeviriyi de dilbilimsel çeviri olarak kabul etmektedir. Uygunluk çoğu durumda anlaşılır olmayan, yetersiz erek metinlere neden olduğu için eşdeğerlilik çevirinin en önemli öğelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Eşdeğerlilik yazarın erek toplumda daha iyi anlaşılmasını sağladığından ötürü eşdeğerliliği olmayan bir çeviri okuyucu kitlesi tarafından kabul göremez, dolayısıyla başarılı sayılamaz.

Delisle söylem çözümlemesini ve anlamı ele alırken anlamın iki farklı boyutunun altını çizmektedir: Bunlardan biri tür boyutudur ve belirli bir metin türünün anlatım çerçevesini kapsamaktadır (niyet mektubu, itiraz dilekçesi, polisiye vs.). Diğer boyut ise metin düzeyini kapsayarak birbirine bağlı ve metni bütünüleyen tümceleri ve paragrafları ifade etmektedir. Bu özellikle önemlidir çünkü çevirmen, çevireceği metinde bulunan yinelemeleri veya alıntıları gelişigüzel bir çeviri süreci gerçekleştirmemek adına değerlendirmelidir. Söylem çözümlemesine önemli bir yer atfeden Yorumlayıcı Çeviri Kuramında kültürel açıdan toplumbilimsel duyarlılığa sahip olmak bir çevirmenin en önemli özelliğidir. Söz konusu kuram, başta dilbilim karşıtı olarak ortaya çıkmış olsa da metinbilim, söylem çözümlemesi, toplumbilim gibi noktalarda onunla kesişmektedir.

'Yorumlayıcı kuramın özgünlüğü özellikle ikinci aşamada, *sözden soyutlama* aşamasında yatmaktadır' (Rakova; 2016: 133). Metnin anlamının kavranmasını ön plana çıkaran aşama budur ve çevirmen, söz konusu bu anlamı bir öz olarak alıp erek dilin dil ve kültür gibi niteliklerine göre sözselleştirmektedir. Lederer'e göre bir metnin anlam yorumu için o metnin konumu belirlenmelidir: 'Dil, dilin tümcelere ve metne dönüşümü arasında ayırım yapmak gerekir; zira her ne kadar bu düzeylerin tamamında 'çeviri yapılabilir' olsa da, çeviri işlemi sözcük, tümce ve metin çevriliyor oluşuna göre farklılık gösterir' (Lederer, 1994: 13). Bu bakış açısı doğrultusunda karşımıza yeni bir ayırım daha çıkmaktadır. Paris okuluna göre çeviri bu noktada ikiye ayrılır: Bağlam dışı sözcük ve cümle çevirisini kapsayan *dilsel çeviri* ve metin çevirisini kapsayan *yorumlayıcı çeviri*. Marianne Lederer söz konusu bu iki türden yalnızca ikincisini, yani metin çevirisini kapsayan yorumlayıcı çeviriyi gerçek çeviri olarak kabul etmektedir. Ona göre Yorumlayıcı çeviri eşdeğerlilikle,

dilsel çeviri ise denklikle ilintilidir. Eşdeğerlilik ve denkliği birbirinden ayıran temel şey ise birincisinde metinlerin, diğerinde dilsel öğelerin baz alınmıyor olmasıdır.

ESIT'in görüşlerini şu şekilde özetlememiz mümkündür:

- 1) Çeviri, kaynak metin yazarının ne demek istediğini yansıtmalıdır.
- 2) Çeviri bunu deyimsel yöntemle gerçekleştirmelidir.
- 3) Kaynak metnin kaynak metin okuyucusunda yarattığı etkiyi çeviri erek metin, erek metin okuyucusunda yaratmalıdır. (Rakova; 2016: 134).

Üçüncü maddenin yazınsal metinlerdeki uygulanabilirliği tartışılabilir çünkü duygu ve düşüncelerin de yansımaları olan bu eserlerin yarattıkları etki pek çok soyut faktöre bağlı olabilmektedir.

Eleştirel açıdan baktığımızda Peter Newmark'ın bu kuramı bir açıdan eleştirdiği söylenebilir. Newmark'a göre sözleri bir kenara koyarak sadece anlama odaklanmak, işi basitleştirmeyi, birçok anlambirimciğin ve ayrıntının gözden kaçırılmasını beraberinde getirmektedir. Bunun yanı sıra özgün metindeki belki de gizlenmiş deyimsel kullanımlar erek metne basmakalıp tümcelerle aktarıldığında bir noktada yitirilmektedir. Newmark eleştirisinde dilsel kayıplara odaklanarak kaynak dilin sözsöz özelliklerinin de erek dile aktarılması gerektiğini savunmaktadır.

Değınmemiz gereken bir nokta da Fransız okulunun anlam ve değeri arasında yaptığı terimbilimsel ayrımıdır. Buna göre anlam dilsel bir boyuttur çeviri açısında ona karşılık gelen şey *düzgü değıştirmedir*. Düzgü değıştirme dilsel eşdeğerlilik anlamına gelir ve rakamların, özel adların, bilimsel terimlerin çevirisinde kullanılır. Dolayısıyla düzgü değıştirme herhangi bir yorumlama içermeyi ve dilin yalıtılmış birimleri arasında gerçekleşir. Buna karşılık değeri, söz düzeyine aittir ve bizim az önce gerçek çeviri olarak nitelendirdiğimiz yorumlayıcı çevirinin öznesidir. Burada değeri öncelikle yorumlanır ve sonrasında erek dilin özelliklerine göre sözsöz düzeye aktarılır. Bağlamsal eşdeğerliliği kapsayan bu tür çeviri, bağlam içerisindeki sözcüklerin, cümlelerin, söz öbeklerinin aktarılmasını ele almaktadır. 'Eşdeğerliliği oluştururken çevirmen sözcükler karşısında bağımsız davranmalıdır. Başka bir ifadeyle, bu özgürlük anlam açısından değeri, özgün metnin biçimi açısından geçerlidir. Çevirideki özgürlük, anlama bağılıktır. Önemli olan, gösterge ile kavram arasındaki karşıtlık değeri, metnin tamamının alımlayıcı üzerinde bıraktığı etkidir'

(Lederer 1994: 86). Kaynak metnin etkisi erek metne eksiksiz aktarıldığı sürece biçimin değişmesi veya eksilmesi Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'nda bir kayıp olarak kabul edilmemektedir.

Yorumlayıcı Çeviri kuramı erek okura, üretilen çevirinin erek dizgedeki anlaşılabilirliğine ve kabul edilebilirliğine yönelik olmasıyla beraber erek odaklıdır. Esas ilkesi 'anlamak ve yeniden anlatmak' olan kuramın çıkış noktası sözlü çeviri olsa da aynı zamanda yazılı metinlere uygulanması mümkündür. Bunun da ötesinde söz konusu kuramın satır arası anlamlar ve metaforlar içeren estetik bir dal olan edebiyat ile beraber ele alınması kaçınılmazdır. Çağrışımsal ve duygusal yönleri göz önünde bulundurulduğunda edebiyat çevirisinde bağlamsal ve anlam odaklı bir yaklaşım kaçınılmazdır. Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'nda diller çevirinin nesnesi olarak değil, anlamın aracı olarak ele alınır ve bir iletisi olan, bir anlam içeren her metin bu kuramın öznesi haline gelebilir. Buna bağlı olarak söz konusu kuramın sözlü çeviri alanından hareketle oluşturulmuş olmasının, uygulamada da bu alanla sınırlı kalması gerektiği anlamına geldiğini düşünmüyorum.

Birçok dilbilimsel kurama göre çeviri kimi zaman olanaksız olsa da Yorumlayıcı Çeviri Kuramı araştırmacılarına göre biçim değil de anlam ve etki erek metne eksiksiz aktarıldığı sürece çeviri başarılı olarak kabul edilir. Dolayısıyla anlam aktarımının olduğu her bağlamda çeviri olanaklı olarak kabul edilebilir. Her ne kadar sözlü çeviri uygulamalarından hareketle ortaya çıkarılmış bir kuramdan bahsediyor olsak da anlamı ön plana çıkaran bu yaklaşım, kuramı yazılı metinler için de olanaklı kılmaktadır. Anlama, sözcüklerden sıyrılma ve yeniden ifade etme aşamalarında gerçekleştirilen çevirmen kararları yazınsal çeviride de sürecin çok büyük bir kısmını belirlemektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda bu kuram aynı zamanda uyarlama çeviriler konusunda da fayda sağlayacak niteliktedir. İlgili metnin özünün, yani içerdiği anlamın erek dizgeye, kültüre, okur kitlesinin yaşına ve alışkanlıklarına göre uyarlanarak çevrilmesi anlamsal boyutu açısından konumuz olan çeviri uyarlamasını Yorumlayıcı Çeviri Kuramının öznesi haline getirmektedir.

BÖLÜM 2: ÇEVİRİ TÜRLERİ

Tez çalışmamızda edebiyat çevirisi ile diliçi ve diller arası çeviriyi beraberinde getiren birtakım sınıflandırmalar mevcuttur. Söz konusunu bu ayrımların sebebinin ve ayrımlar neticesinde oluşan dallara olan akademik yaklaşımların anlaşılması, değerlendirme aşamasında çevirmen kararlarının açıklanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle tezimizin bu aşamasında yazılı/sözlü çeviri ayrımıyla beraber edebiyat çevirisinin yanı sıra uyarlama çeviri stratejileri ele alınacaktır. Bunun yanı sıra tezimizin uygulamalı kısmını ve çok önemli bir ayağını temsil eden diliçi/diller arası çeviri ayrımı ile bu ayrıma olan kuramsal yaklaşımlara da bu bölümde değinilecektir.

2.1. Sınıflandırmalar

Uygulamalı bir alan olarak var olan çevirinin farklı türleri ve süreçleri vardır. Kültürler arası iletişimin önemli bir parçası olan çeviri, uygulamada karşımıza iki farklı biçimde çıkmaktadır. Söz konusu türlerden biri yazılı, diğeri ise sözlü çeviridir.

Yazılı çeviri dendiğinde akıllara ilk sırada edebiyat çevirisi gelse de bu, yelpazesi çok geniş bir alandır. Bunun ötesinde edebiyat dışı metinlerin çevirisi edebiyat metnlerinin çevirisine göre oransal açıdan çok daha yüksek olsa da günlük yaşamın her alanında karşımıza çıkmalarıyla beraber yerleşik bir hal almışlardır. Kullandığımız telefonların kullanım kılavuzu ve yazılımları, bilimsel makaleler, ithal ürünlerin paketlemeleri üzerinde yer alan yazılar veya yabancı bir firmanın Türkçe web sitesi de yazılı çeviri kapsamına girmektedir. Bunların kolay kolay farkına varmasak da edebiyat, sosyal bilim veya felsefe okuyucusu elinde bir çeviri tuttuğunun bilincindedir. Bunun başlıca sebebi ise yapıtın kaynağı, yazarı, konusu hakkında bir şekilde bilgi edinmiş olmasıdır. ‘Edebiyat çevirisine yöneltilen bu ilginin nedeni edebiyat metnlerinin kalıcılığı ya da diğeri metinlerle karşılaştırıldığında okur gözünde görece saygınlığı olabilir’ (Gürçağlar, 2016: 33). Edebiyat çevirisinin kapsam ve özellikleri bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Ele aldığımız ayrımın bir diğeri ayağı olan sözlü çeviri, tarihsel açıdan antik çağlara dayandırılabilir. Çeviribilimin temel taşlarının oluşmasını sağlayan James

Holmes, 1972 yılında sunduğu bildirisinde sözlü çeviriye sadece kısaca değinerek ikinci plana atmıştır. Bu denge zaman içinde de değişmemiş ve yazılı çeviri çalışmaları sözlü çeviri çalışmalarına göre her zamanda önden ilerlemiş ve daha fazla rağbet görmüştür. ‘Gerek yurt dışında gerekse ülkemizde geniş bir alana yayılmış ve çeşitlenmiş yazılı çeviri ile ilgili çalışmalara kıyasla sözlü çevirideki çalışmalar oldukça azdır ve belirli bir birikime yeni yeni ulaşılmaktadır (Doğan, 2011:2). Özellikle artan uluslar arası ilişkilerin önemi, sözü çevirinin son yüzyılda fark edilir düzeyde ilerleme kat etmesini sağlamıştır.

Sözlü çeviri, kaynak dilde bir konferans veya sunum benzeri ortamlarda sözlü olarak oluşturulan metinlerin yine sözlü olarak bir başka dilde ifade edilmesidir. Sözlü çeviri ile yazılı çeviri, çeviribilim dalının iki farklı uygulama alanıdır ve ortak yönleri olduğu gibi farklılıkları da mevcuttur. Her ikisi de iletişimsel açıdan önemli bir rol üstlenmektedir ve kişiler, toplumlar ve kültürler arası iletişimde karşımıza çıkarlar. Aralarındaki en önemli farkı zaman ve donanım gibi dışsal koşulların yanı sıra bilişsel süreçler ve stres gibi içsel koşullar oluşturmaktadır. Sözlü çeviri ile yazılı çeviri arasındaki en önemli fark, zamanın kısıtlı olmasından ötürü bilişsel düzeyde çeviri edincini etkileyecek düzeyde bir baskının oluşmasıdır. Sözlü çeviride, yazılı çevirinin aksine anlık zaman dilimlerine sıkışan söz konusu bu baskı çevirmen için zorlu bir süreç meydana getirmektedir. Sözlü çeviri anlık iletişim sağladığı için bazen birkaç saniye, bazen de birkaç dakika içinde gerçekleştirilmek zorundadır.

Sözlü çeviri yöntemleri diyalog çevirisi, ardıl çeviri ve eşzamanlı çeviri olarak üçe ayrılmaktadır. Bunun yanı sıra sözlü çeviri, gerçekleştirildiği ortama göre de farklı türlere ayrılmaktadır: Konferans çevirmenliği, toplum çevirmenliği, mahkeme çevirmenliği, medya çevirmenliği.

Geçmişte sözlü çeviri bilişsel süreçleri açısından araştırma konusu olmuş, bellek ve dikkat gibi konular etrafında sözlü çevirinin beyinde ne gibi etkilere yol açtığı incelenmiştir. Ne var ki günümüzde bilişsel boyutun yanı sıra sözlü çevirinin kültürel ve toplumsal boyutu da araştırma konusu haline gelmiştir. İlk başta toplum ve mahkeme çevirmenliği çevirmenin tarafsızlığı, iletişimdeki rolü ve etik yükümlülükleri açısından buna ön ayak olmuştur. Sözlü çevirinin diğer türlerini de kapsayan bu sorunsal, çeviri ediminin tıpkı yazılı çeviride olduğu gibi sözlü çeviride

de sürecin sadece bir parçası olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır. Yazılı çeviride vurgulanan amaç, hedef kitle ve çeviri stratejileri arasındaki bağlar sözlü çeviride de söz konusudur (Gürçağlar, 2016: 75).

Bize, çevirinin tam olarak neyi kapsadığına dair bir başka ölçüt sağlayan dilbilimci Roman Jakobson, çeviriyi üç ana başlık altında incelemektedir:

‘1) Diliçi çeviri ya da *açıklama (rewording)*, dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.

2) Dillerarası çeviri ya da *gerçek anlamıyla çeviri*, dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.

3) Göstergeler arası çeviri ya da *dönüştürme (transmutation)*, dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır’ (Rıfat, 2012: 62).

Jakobson’un belirlediği bu üç türden ilki olan diliçi çeviri ve ikinci tür olan diller arası çeviri, daha sonra ayrıntılı olarak ele alınacağı için burada açıklanmayacaktır. Üçüncü tür olan göstergeler arası çeviriye bir örnek verilecek olursa karşımıza ilk olarak işaret dili çevirisi çıkacaktır. İşaret dilinde sözselsel olarak ifade edilen bir ileti, vücut hareketlerine dayalı bir sistemin sözselsel olmayan göstergeleriyle ifade edilmektedir. İşaret dili Türkiye’de 2005 yılında resmi açıdan kabul görmüş ve o zamandan bu yana uygulama ve eğitim alanında geliştirilmiştir.

Çevirinin uygulamalı olarak çok geniş bir yelpazeye yayıldığı aşikar. Kimi zaman okuduğu metnin çeviri olduğu bilincinde olan okur, kimi zaman da metinleri bunu hiç fark etmeden tüketir. Bunun en önemli sebebi çevirinin günlük hayatın her alanında karşımıza çıkıyor olmasıdır.

2.2. Edebiyat Çevirisi

Edebiyat çevirisinin, diğer adıyla yazınsal çevirinin sınırlarını belirlemek için öncelikle edebiyatın ne olduğuna yönelmemiz gerekmektedir. Edebiyatı tanımlamak

kolay değildir çünkü genel olarak bakıldığında edebiyat, kendi içinde çokça alt alanı barındıran bir üst türdür.

Edebiyat metinlerini tür olarak edebiyat dışı metinlerden ayıran bir dizi özellik söz konusudur. Bunların en başında edebiyat metinlerinin bilgilendirici olmaktan ziyade estetik ve duygusal kaygılarla yaratılıyor olmasıdır. Buradaki amaç okuru belirli bir şey için yönlendirmek veya bilgilendirmekten ziyade hoş vakit geçirmesini sağlamak ve duygularını harekete geçirmektir.

Bunun yanı sıra edebi metinler gerçeği yansıtmak zorunda değildir. Zaman zaman gerçek ve yaşanmış öyküler konu alınıyor olsa da edebiyat metinleri neticede kurmaca ürünlerdir ve bu nedenle gerçeği barındırma veya yansıtmaya sorumluluğunu üstlenmezler.

Bir diğer özellik, edebiyat metinlerinde anlatılan şey kadar anlatılma biçiminin de önem arz etmesidir. Edebi metinlerde estetik ve şiirsel bir dil dikkat çeker. Genellikle muğlak ve çok anlamlı cümleler söz konusudur çünkü okuyucunun hayal gücüne yer bırakmak edebi metinlerin okunabilirliği açısından elzemdir. Edebi metinlerde içerik ve içeriğin aktarılma biçimi ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır.

Her bir edebiyat yazarının kendine has bir biçemi vardır. Yazarın metni nasıl kurguladığından ele alınan konuya, kullanılan söz sanatlarına, metni nasıl biçimlendirdiğine kadar bütün karakteristik özelliklerini kapsayan biçem sayesinde sadece esere bakarak yazarını tespit etmek mümkündür. Kendi tarzını ile eserlerini konuşturan edebiyat yazarı tüm duygu ve düşüncelerini esere yansıtmaya özgürlüğüne sahip olmasıyla beraber en az parmak izi kadar kendine has bir ürün ortaya koymaktadır.

Yukarıda kısaca değindiğimiz tüm bu özellikler edebi bir metnin çevrilmesini zorlaştırdığı için zaman içerisinde erek kültürün normlarına uygun bir dizi çeviri stratejisi geliştirilmiştir. Bu alanı çevirmenler için cazip bir hale getiren özgür ve yaratıcı yönü beraberinde birçok sorumluluk da getirmektedir. Bir edebiyat metnini çevirmek demek, metin ve yazarıyla iletişim kurmak demektir. Her edebi metnin kendine has dilsel ve biçimsel özellikleri vardır. Çevirmen bunların her birini ayrı ayrı çözümlemeli, bütün anlam katlarını yorumlayabilmeli, bunların varlığını fark edecek nitelikte olmalıdır. Edebiyat metinleri hem içinde doğdukları toplum ve

kültürün, hem de yazarının yansımasıdır. Bu nedenle her bir muğlak cümlenin, her bir benzetmenin altında çok farklı anlamlar yatabilmektedir. ‘ Edebiyat yapıtı kaynak kültürde bir bağlama aittir, o kültüre, o dile ait olan insanların yorumlarıyla var olur. Bu yapıtı başka bir dile çevirmek, o yapıtı bir ağaç gibi köklerinden sökerek yeni bir toprağa dikmek, yeni bir bağlam içinde, onu farklı bir altyapıyla alılmayacak okurlardan oluşan yeni bir yorumlayıcı topluluğun karşısına çıkarmak demektir’ (Gürçağlar, 2016: 36). Çevirmen kendi yorumu, kendi duygu, düşünce ve arka plan bilgisiyle metni aslında yeniden kurgulayarak erek okura sunar ve kaynak metin kaçınılmaz olarak yeniden şekillenmiş olur. Ne var ki edebiyat çevirisini belirleyen tek şey çevirmenin sosyal, kültürel ve düşünsel ortamı değildir. Yayın yönetmenleri, editörler, görsel tasarımcılar, pazarlamacılar, edebiyat ajansları ve hatta okur, kaynak metni belirleyen faktörler arasında yer almaktadır.

Çevirmenlerin metne yaklaşım ve aktarımları konusunda izledikleri yöntemler onların çeviri stratejilerini belirlemektedir. Bu bağlamda karşımıza çıkan ikili ayrımlardan biri genel ve yerel stratejilerdir. Yerel çeviri stratejileri sadece belirli dil çiftleri arasında uygulanırlar ve söz konusu dillerin yapı ve sözcük dağarcığı gibi özelliklerini etkilerler. Buna karşılık genel çeviri stratejileri dil gruplarının ötesine geçmektedir. Bu stratejiler kaynak metne ait kimi unsurları geri plana itilirken kimilerinin de ön plana çıkartılmasını gerektirmektedir. Erek kültürün beklenti ve alışkanlıkları da bu genel çeviri stratejilerinde karşımıza çıkmaktadır.

Metinsel aktarım açısından baktığımızda genel çeviri stratejileri özellikle belirli bir ideolojik çerçevede gerçekleştirilen çeviriler bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Örneğin feminist görüşe sahip bir çevirmenin kaynak metni bir erkek yazara ait bir metni çevirmemesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Genel çeviri stratejilerinin herkesçe bilinen, anlamına göre ve sözcüğü sözcüğüne olarak nitelendirilen iki ucu vardır. Bu iki strateji kaynak metnin çevirmen tarafından nasıl alımlandığını ve hangi ölçüde erek kültüre aktarılacağını belirlemektedir. Çevirinin doğuşundan bu yana süregelen söz konusu ayrım, çağlar boyunca farklı biçimlerde adlandırılarak farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Özellikle iki görüş bunların belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. ‘Bunlardan birincisi anlam aktarımına yönelik yapılan çevirinin erek kültüre, sözcüğü sözcüğüne çevirinin ise

kaynak metin ve kültüre daha yakın çeviriler üreteceği düşüncesidir. İkincisi ise bu iki stratejinin kesin ve parçalanmaz kategoriler olduğu, bir çevirinin hem sözcüğü sözcüğüne hem anlamına göre yapılamayacağı ve mutlaka ya anlamına göre ya sözcüğü sözcüğüne olması gerektiği düşüncesidir (Gürçağlar, 2016: 40). İlk görüş günümüzde hala kabul görürken ikincisi özellikle son yüzyılda ciddi olarak eleştirilmiştir.

Türkiye’de sıkça kullanılan sadık ve serbest çeviri kavramları da anlamına göre ve sözcüğü sözcüğüne yaklaşımlarının yorumudur. Ne var ki bu iki terimin kapsamı net olarak belirlenemediği için söz konusu kavramların tam olarak neyi kastettiklerini anlamak da olanaksızdır. Çeviride sadakat kimi zaman metnin bütününe sadık kalarak eksiksiz çevirmek, kimi zaman yazarın biçimine sadık kalmak, metnin içeriğine ve biçimsel özelliklerine bağlı olmak veya kaynak kültürde yaratılan etkiyi yakalamak anlamında kullanıldığı için henüz net bir çerçeve çizilmemiştir.

2.2.1. Edebiyat Çevirisinde Tür ve Stratejiler

Edebiyat metinlerini kabaca düzyazı (kurmaca metinler- roman/öykü vb.), şiir ve tiyatro olmak üzere üç ana başlık altında ele alacağız. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir nokta, edebiyatta türlerin net olarak birbirinden ayrılmayacağıdır. Metinler zaman zaman iç içe geçebildikleri için çevrilecek bir metin içerisinde bu üç ana türün üçüne de rastlamak mümkündür.

Düzyazı çevirisinde önemli birkaç husus vardır. Birçok metin türünde olduğu gibi düzyazı çevirisinde de erek kitlenin kim olduğu ve çevirinin hangi amaçla yapılacağı iyi bilinmelidir. Ayrıca metnin bütünü iyi kavranmalı, metni oluşturan ve iskeletini meydana getiren ana unsurlar tespit edilmelidir. Bunun yanı sıra çoğu düzyazı örneğinde konunun ön plana çıkarak biçimsel özelliklerin arka planda kaldığı dikkat çekmektedir. Ne var ki çevirmen, arka planda kalmış olsa da metnin biçimsel özelliklerine hakim olmalıdır. Kurmaca metinlerde genellikle farklı karakterlerin farklı karakteristik söylemleri söz konusudur. Bunların oluşturdukları dilsel ve kültürel alt anlamların çeviri esnasında tespit edilerek aktarılması

gerekmektedir. Son olarak kaynak metin erek kültüre çok uzaksa, erek okurun yabancılayacağı tarihsel ve kültürel unsurlar anlaşılacak nitelikte aktarılmalıdır. Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın sıraladığı bu özelliklerin her biri çeviri esnasında uygulanacak stratejileri belirlemektedir. Söz konusu stratejiler her zaman erek kültüre yöneliktir ve onlara başvurulmasının sebebi erek okurun metni yadırgamadan kabul etmesini sağlama amacı ve erek kültürün normlarını uygun olma kaygısıdır. Özellikle klasik edebiyat metnlerinin çevirisinde kullanılan sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisinde herhangi bir ekleme veya eksiltme olmaksızın kaynak metnin bütünlüğü sabit tutulur. Öte yandan sözcüğü sözcüğüne çeviri kelime oyunlarında olduğu gibi zengin ve çeşitli diyaloglar söz konusu olduğunda da yeterli kalmakta ve bir dizi yöntemle tamamlanmaktadır. Kimi sözcüklerin çevrilmeden erek kültüre aktarılarak ödünç alınması; metnin bazı kısımlarının çeşitli sebeplerle çıkarılması, anlaşılmayacağı düşünülen kısımlara ekleme yapılması veya açıklanması; kaynak metinde yer alan atasözü veya argo gibi kullanımların erek kültürde aynı etkiyi uyandıracak eşdeğer karşılıklarıyla ikame edilmesi; eski dönemlerde yazılmış bir kaynak metnin erek kültürün eski dönemlerine ait bir dil ile çevrilerek tarihselleştirilmesi; kaynak dilin standartlarını aşan kullanımlarının standartlaştırılarak aktarılması; kaynak metinde eski bir döneme ait dil kullanımlarının güncelleştirilerek çevrilmesi; kaynak metnin konusu, karakteri ve olay yeri gibi ana unsurlar çerçevesinde erek kültüre taşınarak karakter ismi, yemek adı, adet ve mekan gibi unsurların yerileştirilmesi/uyarlanması kullanılabilecek stratejilerden bazılarıdır. Bu stratejiler daha önce de belirtildiği gibi erek kitlenin normlarına, beklentilerine ve çevirinin işlevine göre değişiklik göstermektedir.

Şiir çevirisi diğer edebi türlere göre daha karmaşık niteliktedir. Şiirde biçim de en az anlam kadar önemlidir. Biçim ve içerik arasındaki bu sıkı ilişki yüzünde sıkça şiirin çevrilemez olduğu da savunulmuştur. Ne var ki uygulama alanına baktığımız zaman birçok şair çeviri yoluyla farklı kültürlerin okuyucu kitlelerine ulaşarak seslerini duyurmuş ve bu şekilde şiirin çevrilemez olduğu savını yıkmıştır. Şiirlerin çeviri esnasında mutlaka gözetilmesi gereken özelliklerinin en başında biçim ve içeriğin ayrılmaz bir bütün olduğu gelmektedir. Az sözle çok şey anlatma çabası şiirlerde kelimelerin özenle seçilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra şiir dilinin çağrışımlara dayalı olması bir şiirin sayısız yorumuna olanak

sağlamaktadır. Son olarak şiirde ölçü, uyak veya müzikal bir sesin yankılanmasıyla oluşturulan bir ritim vardır. Söz konusu bu özelliklerin birkaçı veya hepsi bir şiirde bulunduğu, onun olmazsa olmaz karakteristik özellikleri haline gelirler. Şiir çevirisinin neticede erek dilde şiir olarak okunabilecek bir metin üretmek olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda son derece yaratıcı ve hatta şairlik yetenekler gerektiren bir uğraştan söz ettiğimizi söylemek yanlış olmayacaktır.

Şiir çeviri stratejileriyle ilgili uygulamalı ve kuramsal olarak pek çok çalışma mevcuttur. André Lefevere'in aşağıda sıralanmış olan yedi genel şiir çevirisi stratejisi kapsayıcı olmalarıyla beraber kabul edilebilir niteliktedir:

- 1) Sessel çeviri (Öncelik sessel özelliklerin aktarımıdır)
- 2) Sözcüğü sözcüğüne çeviri
- 3) Ölçülü çeviri (Öncelik kaynak metindeki ölçünün erek metne aktarılmasıdır)
- 4) Şiirin düzyazı olarak çevirisi (Anlam ön planda tutularak biçimsel özellikler göz ardı edilir)
- 5)Uyaklı çeviri (Ölçü ve uyağın aktarımı önceliklidir)
- 6) Serbest koşuk çevirisi (İçerik biçimin, anlam ölçü ve uyağın önüne geçer)
- 7) Yorum (Yeniden yazım olarak da adlandırılabilir, kaynak metnin sadece bir esin kaynağı olduğu ve anlam korunurken biçimin yeniden yaratıldığı strateji) (Gürçağlar, 2016: 46).

Şiir çevirisi esnasında kullanılacak strateji ve stratejiler çevirmenin yorumu, hedef kitle ve bağlam gibi unsurlar tarafından belirlenmektedir.

Tiyatro oyunlarının çevirisinde göz önünde bulundurulması gereken konu şudur: Eğer sadece okunmaları için basılsalardı düzyazı çevirisinden farklı olmazlardı. Oysa tiyatro oyunlarının sahnelenmek gibi bizi çok farklı bir konuma götüren bir işlevi vardır. Çevirmenin stratejisini belirlerken kararlaştırması gereken şey de çevirinin işlevidir. Erek kültürde sahnelenmeyecek bir oyunun çevirisi mümkün olduğunca aslına yakın olmalıdır. Buna karşılık sahnelenen ve erek kültürde sahnelenecek olan tiyatro oyunlarının çevirisinde sürece metni tamamlayan hareket,

ışık, ses, müzik, kostüm gibi sözsel olmayan pek çok unsur müdahil olur. Çevirmenin oyun çevirisi esnasında göz önünde bulundurması gereken karakteristik özelliklerden en önemlisi de budur: Metin içerisinde yer almayan ancak oyun açısından belirleyici nitelikte olan unsurlar. Bunun yanı sıra sahnelenme esnasında yönetme yol gösteren yönergeler oyun çevirisinin başarısı açısından da önemlidir. Oyunun karakterleri arasında geçen diyalogların sahnelenebilecek şekilde doğal olarak çevrilmesi gerekmektedir. Ayrıca izleyicinin oyunun bir parçası olduğu ve hiçbir şeyi yabancılamaması gerektiği de her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Tiyatroda bütün içsel ve dışsal unsurlar yönetmen ve oyuncular tarafında belirlendiği için izleyicinin yorumlama yapabileceği yelpaze bir hayli dardır. Bunun yanı sıra tiyatro oyunları her sahnelendiklerinde ufak bir ayrıntının değiştirilmesiyle farklı bir anlam kazanabilirler. Görüldüğü üzere oyun çevirisi de en az şiir çevirisi kadar ince ve karmaşık bir uğraştır.

2.2.1.1. Çeviride Uyarlama

Çeviri, en basit tanımıyla anlam aktarım sürecidir ve temeldeki hedef erek dizgede var olmak ve kabul görmektir. Çeviri sürecinin en sağlıklı biçimde yürütülmesi adına çeşitli stratejiler belirlenmiştir. Mine Yazıcı çeviri stratejilerini iki ana başlık altında ele almaktadır. Bu başlıklardan ilki sözcük ve tümce düzeyinde sözdizimsel ve anlamsal çeviri stratejileri, ikincisi ise edimsel çeviri stratejileridir. Sözcük ve tümce düzeyindeki çeviri stratejileri; Ödünçleme, Somutlaştırma, Üstanlamlı / Altanlamlı Çeviri, Türetme, Telafi ve Çıkarım olarak sıralanabilir. Edimsel çeviri stratejileri ise; Yer Değiştirme, Açıklama, Uyarlama, Standartlaştırma, Perspektif Kaydırma, Açıklamalı Çeviri ve Yabancılaştırma / Yerelleştirme olarak ele alınabilir (Yazıcı; 2007: 31-39).

Biz bu noktada edimsel çeviri stratejilerinden olan Uyarlamaya odaklanacağız. Uyarlamada erek kültürün ve hedef kitlenin özellik ve beklenti ön plandadır ve bu doğrultuda çeviri gerçekleştirilir.

Bir metnin çevirisinde uyarlamaya başvurulmasının nedenleri kısaca şu şekilde özetlenebilir:

- a) Söz konusu metin türü erek dizgede yoktur ve hedef kitle tarafından yadırganacaktır.
- b) Kaynak metin hedef kitlenin yaşına, ideolojisine, sosyolojik arka planına uygun değildir ve bu nedenle hedef kitle doğrultusunda şekillendirilmelidir.
- c) Kaynak metnin karmaşıklığı erek dizgede daha basite indirgenmelidir.
- d) Çeviri, amacı doğrultusunda bir uyarlama gerektirmektedir.
- e) Metin biçemi, öğreticiliği ve sözcük dağarcığı hedef kitleye göre uyarlanmalıdır. (Köprülü; 2015: 26)

Anlaşılabacağı üzere çeviride uyarlama; sadeleştirmeyi, kısaltmayı ve hatta sansürü beraberinde getirmektedir. Özellikle yazın çevirisinden yola çıkıldığında yöntem olarak uyarlamanın aynı zamanda bir yeniden yazım meydana getirdiği söylenebilir.

2.3. Diliçi ve Diller Arası Çeviri

Diliçi çeviri uygulamada karşımıza çok sık çıkıyor olsa da ‘gerçek çeviri’ olarak nitelendirilen diller arası çeviriye göre kuramsal açıdan biraz geri planda kalmıştır. İkinci bölümün başında da değindiğimiz, Roman Jakobson’un meşhur ayrımına geri dönecek olursak diliçi ve diller arası çeviriye daha ayrıntılı bir şekilde bakabiliriz.

Jakobson’a göre erek dizgede çeviri olarak kabul gören her tür metin bir çeviridir ve onun çeviri ayrımını anlamak adına öncelikle gösterge kavramını açıklığa kavuşturmamız gerekir çünkü dilbilimci olan düşünür savını büyük ölçüde göstergeler üzerine kurmaktadır.

Berke Vardar’ın yönetiminde derlenen Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğünde gösterge kavramının tanımı şu şekildedir: ‘Genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu; özel olarak, dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden

doğan birim’ (Vardar; 2002:106). Bu noktada değinilmesi gereken iki önemli terim de gösteren ve gösterilendir. Gösteren, ‘gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan ses ya da sesler bütünü’ (Vardar; 2002:106); gösterilen ise ‘göstergenin kavramsal yönü; gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içeriktir’ (Vardar; 2002:108).

Birçok dilbilimciye göre dil bir göstergeler bütünüdür ve Jakobson da ‘göstergesi olmayan gösterilen yoktur’ (Rıfat, 2012: 61) cümlesiyle bunu desteklemektedir. Burada ön planda olması gereken şey anlamdır çünkü tıpkı çeviride olduğu gibi asıl mesele gösterilen, yani anlam değişmeden gösterenin farklı gösterenlerle ikame edilmesidir. Dolayısıyla bir gösterge, erek dil açısından daha eksiksiz bir göstergeye dönüştürülmektedir. Buna verebileceğimiz en basit örnek ‘bekar’ sözcüğünün anlamını bilmeyen bir kişiye, söz konusu kelimenin anlamının ‘evli olmayan kişi’ olarak açıklanmasıdır. Görüldüğü üzere anlam aynı kalırken bu anlamı ifade eden kelimeler değişiklik göstermektedir. Karakaya bu bağlamda diliçi çeviriyi söz konusu metnin farklı bir çeviri amacı, dönem veya alıcıya göre yeniden yazılması olarak tanımlamaktadır (bkz. Karakaya; 2004). ‘Çeviri denen olgunun, dilsel anlaşmanın mümkün olmadığı yerde ortaya çıktığı düşünülürse, çevirinin ikinci ayağını oluşturan diliçi çevirinin de, aynı amaçla, aksayan ya da artık yapılamayan bir iletişimi sağlamak için yapıldığı kabul edilir’ (Arslan; 2011: 132).

Biz bu bölümde Roman Jakobson’un anlamı değiştirmeden aktarım yapmak için belirlediği üç yoldan ikisine odaklanıyor olacağız: Diliçi çeviri, başka bir deyişle *açıklama (rewording)* ve dillerarası çeviri, yani *gerçek anlamıyla çeviri*. Pek çok kuramcı Jakobson’un söz konusu bu ayrımını ‘dilsel’ olması gerekçesiyle eleştirmiştir. Dilsellik beraberinde metinselliği getirmektedir ancak çeviri her daim metinsel düzeyde bulunmak zorunda değildir. Yazılı metinler çeviri esnasında göstergesel boyutları aşmak zorunda kalabilir ve farklı şekillere bürünebilirler ki, sözlü bir öykünün farklı dilde yazılı bir metne dönüştürülmesi buna verilebilecek en basit örnekler arasındadır. Jakobson’un sınıflandırmasının bu noktada eksik kalmasına karşılık Gideon Toury iki temel ayırmadan söz etmektedir: Gösterge içi çeviri ve göstergeler arası çeviri. Buna göre diliçi çeviri ve diller arası çeviri tek bir başlık altında olmak üzere gösterge içi çeviri kapsamında ele alınmakta (dizge içi ve

dizgeller arası), metinselliği aşan çeviriler ise göstergeler arası çeviri altında incelenmektedir.

Bu noktada hangi kuramcının ayırımından yola çıkarsak çıkalım, diliçi çeviri günümüzde kuramsal olarak gölgede kalsa da günlük yaşamda sıkça karşımıza çıkan çeviri türlerinden biridir. En temel tanımıyla ‘dil içi çeviri diye adlandırılan işlem bir dildeki göstergeleri yine o dildeki açıklamalarla, tanımlamalarla, eşanlamlı ya da karşıt anlamlı sözcüklerle yorumlama eylemidir’ (Vardar; 1978: 60). Dolayısıyla diliçi çeviride aynı dile ait göstergeler, aynı gösterileni yorumlamak adına kullanılmaktadır. Bunun için genellikle az çok eşanlamlı kelimeler ve dolaylı anlatımlar kullanılır. Ne var ki eşanlamlılık her zaman eşdeğerlilik anlamına gelmez ve zaman zaman anlam kayıpları minimal düzeyde de olsa meydana gelebilir. Roman Jakobson özellikle diliçi ve dillerarası çeviride eşdeğerliliğin olanaksız olduğunu dile getirmiştir. Söz konusu bu anlam kayıplarının ne derece önem teşkil ettiği erek kültüre ve çevirinin işlevine bağlıdır. Bunun yanı sıra anlamsal eşdeğerlilik olsa da biçimsel eşdeğerliliği diliçi çeviride sağlamak imkansıza yakındır. Örnek vermek gerekirse bir öğretmenin anlattığı konuyu, anlamayan öğrencisine her şeyi basitleştirerek anlatması bir dil içi çeviri sayılabilir. Ancak öğretmenin basitleştirerek anlattığı bu konunun anlatım süresi daha uzun ve bu açıdan biçim anlamında farklı olacaktır. Aynı şekilde gerçek anlamıyla çeviri olarak nitelendirilen diller arası çeviride de iki dilin birimleri arasında tam eşdeğerlilik olmayabilir. Senelerdir süregelen çeviride eşdeğerlilik sorununu Jakobson şu şekilde örneklendirmektedir: ‘Türkçe’deki peynir sözcüğü günlük Rusça’daki syr sözcüğüyle tam olarak özdeşleştirilemez çünkü beyaz peynir bir *peynir*dir fakat syr değildir. Ruslar şöyle derler: *prinesisyru i tvorogu*, ‘peynirden ve (aynen) beyaz peynirden alın’. Günlük Rusça’da sütün kesilmesinden elde edilen yiyecek ancak özel bir maya kullanıldığında syr adını alır’ (Rıfat, 2012: 62). Bu gibi kültürel öğelerin diller arası çevirideki aktarımı başlı başına bir tartışma konusu yarattığı gibi diliçi çeviri için de geçerlidir.

Günlük hayatta sıkça kullanılan diliçi çeviriye az önceki örneğin yanı sıra eski metinlerin modernleştirilmesi veya bir uzmanlık metninin herkesçe anlaşılabilir hale getirilmesi gibi örnekler de verilebilir. Özlem Berk Albachten de ‘The Turkish

Language Reform and Intralingual Translation' başlıklı makalesinde dilimizdeki diliçi çevirilerin başlangıç noktasını dil reformuna ve Osmanlı Türkçesinde kaleme alınmış olan eserlerin sonraki nesillere daha anlaşılabilir bir şekilde aktarılacak istenmesine bağlamıştır (bkz. Albachten; 2015).

Diliçi çeviri aşamalarına baktığımız zaman çevirmenin geçtiği aşamaların diller arası çeviriden çok da farklı olmadığı görülmektedir. Öncelikle erek metni oluşturacak olan çevirmenin kaynak metnin içerisinde doğduğu tarihsel ve sosyal şartlara hakim olması gerekir. Bunun yanı sıra kaynak metin yazarının yaşam öyküsü, diğer eserleri ve genel hatlarıyla biçemi bilinmelidir. Tıpkı diller arası çeviride olduğu gibi diliçi çeviride de metnin doku, ritim ve üslubunun aktarılması gerekebilir. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir konu, sanatsal kaygıyla yapılan diliçi çeviri ile bilimsel kaygıyla yapılan diliçi çevirinin karıştırılmaması gerektiğidir. Farklı alanlarda gerçekleşen bu çeviriler sonuçları itibariyle farklıdır. 'Sanat kaygısıyla yapılanlarda amaç, okuyucuda bir şiir zevki uyandırmak, bu yönde bir heyecan yaratmaktır. Oysa bilimsel amaçlı yapılanların ve yapılması önerilenlerin sonuçta ulaşacakları nokta, eski bir metni günümüzün Türkçesine aktararak bilime katkıda bulunmaktır (Dilçin; 2011: 232). Bunun yanı sıra diliçi bir çevirinin yöntemini belirleyecek olan en önemli unsur hedef kitledir. Örneğin çocuklara yönelik yapılan bir diliçi çevirinin yöntemi ile yetişkinlere yönelik bir diliçi çevirinin yöntemi aynı olamaz çünkü beklentiler ve gereklilikler birbirinden farklıdır. Diliçi çevirinin hedef kitleye göre şekillenmesi gerektiğini savunan Danimarkalı çeviribilimci Karen Korning Zethsen, söz konusu türün dört esasından söz etmektedir: Bilgi (*knowledge*), dönem (*time*), kültür (*culture*) ve süre (*space*) (Zethsen; 2009:805). Buna göre bilgi esaslı hedef kitleyi ve o kitlenin kavrama kabiliyetini; dönem esaslı çeviri metnin aktarıldığı dönemin dilsel özelliklerini yansıtmayı; kültür esaslı dönüştürme esnasında değişen kültürel unsurların önemini; süre esaslı ise metnin yazılmasından o anki döneme kadar geçen sürenin belirlenip göz önünde bulundurulmasını kapsamaktadır.

Diliçi çeviri bir dönüştürme, hatta yeniden yazma işlemi olarak görülebilir. Bu bir yazınsal süreçtir ve bu süreç neticesinde metnin dili değişirse de hedef kitlesi ve önemi değişir. Farklı boyutlar kazanan metin artık farklı hedef kitlelere farklı

anlamlar iletmeye açıktır. Kubilay Aktulum söz konusu durumu şu şekilde ifade etmektedir: ‘Yeniden yazma işlemi özgünlüğü bütünüyle ortadan kaldırma ereği gütmmez, hatta zorunlu olduğu bile söylenebilir; çünkü her dönemde önceki dönemlerdeki okur kitlesine rastlanamaz. Zamanın akışına bağlı olarak okurun bakış açısı da değişir. Yeniden yazma işlemi bir metne yeni bir açıdan bakma olanağı sağlar, yeniden yazılan metnin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önünü açar’ (Aktulum; 2011: 150). Edebi metinler yazınsallığın yanı sıra birer iletişim aracıdır ve yazarlarının iletilerini kitlelere yaymakla yükümlüdürler. Ne var ki dil ve insanlar devingen iken yazarların iletileri aynı kalmakta, buna bağlı olarak iletişim sekteye uğramaktadır. Bu noktada gerçekleştirilmeyen bir müdahale yazarların, fikirlerin ve eserlerin unutulup gitmesine yol açacaktır. Çeviri, yapısı gereği kültürel aktarımın önemli bir aracıdır ve nesilden nesle aktarım da en az kültürler arası aktarım kadar önemlidir. Nesilden nesle çevirinin en önemli aracı da diliçi çeviridir.

Gerçek anlamda çeviri olarak kabul edilen diller arası çeviriye karşılık dil içi çeviri kuramsal açıdan geri planda kalmasının sebepleri net olarak tespit edilmiş olmada da konuyla ilgili farklı fikirler yürütülebilir. Çeviribilim ilk olarak Batı’da ortaya çıkmış ve orada gelişmeye başlamıştır. Diliçi çeviri yazınsal anlamda karşımıza daha çok dilin sadeleşmesi veya modernleşmesi amacıyla çıkmaktadır ancak Batı toplumlarında bu gibi eylemleri gerektirecek bir dil devriminin yaşanmamış olması diliçi çevirinin geri planda kalmış olmasına sebep olmuştur. Türk edebiyatına bakıldığı zaman diliçi çevirilerin asıl amacı Osmanlıca yazılmış olan metinlerin güncellenerek yeni nesil tarafından anlaşılabilir hale getirilmesidir (bkz. Albachten; 2015: 172).

Diller arası çeviri, kaynak metin ile erek metin arasında bir eşdeğerlilik kurmayı hedeflemektedir. Bu amaç uğruna en başta kaynak ve erek metin özelliklerinin, kültür niteliklerinin ve dilsel özelliklerin çevirmence iyi bilinmesi gerektiği tüm çeviri eğitim programlarının başında gelmektedir. Diliçi çeviri ile diller arası çeviri karşılaştırıldığında diliçi çevirinin gerçek çeviri olmadığı sıkça savunulur. ‘Fakat çeviri ifadesi öncelikle dönüştürüm (*translation*) anlamına gelir’ (İslamoğlu; 2015: 167). Jakobson’un da savunduğu gibi söz konusu bu dönüştürümün diliçi, diller arası veya göstergeler arası olması, onun bir çeviri

olmasını engellemez. Diller arası çeviride iki farklı dil söz konusudur, bu da çevirmenin iki farklı parametreyi içeren zorlu bir sürece dahil olmasına sebebiyet vermektedir. Diliçi çeviride tek bir dilin göstergeleri dikkat çeker, bu da çeviri sürecini bir nebze kolaylaştırır. Diliçi çeviri genellikle sadeleştirmeye yönelik iken diller arası çeviride böyle bir çaba söz konusu değildir. Üstelik tek bir kültürün içerisinde hareket edilmesi, diliçi çevirinin diller arası çeviriye göre daha ayrıntılı bir çalışma gerektirmesine neden olmaktadır. Özlem Berk'e göre diliçi çeviride okur beklentisi diller arası çeviriye göre daha yüksektir. 'Nitekim dillerarası çeviriden farklı olarak diliçi çeviri, sürekli olarak asıl metnin tehdidi altındadır. Dillerarası çeviride çevirmen, asıl metne ancak yaklaşmayı umar, özgün metni yeniden üretmenin imkansız bir iş olduğu düşünülür. Oysa aynı dil içinde gerçekleştirilen çevirilerde durum çok farklıdır. Diliçi çevirilerde özdeş yeniden üretimlerin yapılabilineceğine inanılır. Belki de böyle bir anlayışla ele alınan eserlerin çevirileri, 'çeviri' adıyla değil de 'sadeleştirme' 'düzenleme' gibi başka başlıklarla yayımlanmaktadır' (Berk; 2012: 146). Diliçi çeviride çevirmenin hareket alanı diller arası çeviriye göre daha sınırlıdır ve bir nevi daracık bir koridorun içerisinde eşanımlar arayarak süreci yönetir. Buna karşılık diller arası çeviri hem kültürel hem de dilsel açıdan çevirmene daha geniş alanlar sunmaktadır. Söz konusu bu durum beraberinde hem zorluklar hem de kolaylar getirdiği gibi sınırlılık ve yöntemleri de değiştirmektedir.

Diliçi çeviride de, diller arası çeviride de öncelikli amaç hedef kitlenin anlamasını, algılamasını sağlamaktır. Bu türlerin her ne kadar pek çok farklı yönü olsa da bu amaç onları çeviri başlığı altında birbirine bağlayan en önemli unsurdur. Diliçi ve diller arası çevirinin ortak ve farklı yönleriyle, kolaylık ve zorluklarıyla ilgili pek çok farklı görüş vardır ancak tüm bunlar aynı zamanda geniş çaplı bir tartışmanın konusudur. Diliçi çevirinin de en az diller arası çeviri kadar deneyim ve yetenek gerektirdiği düşünüldüğünde her iki türün de kapsamı, içeriği ve normları açısından birbirinden ayrı ve kuramsal olarak ele alınması gerektiği söylenebilir.

BÖLÜM 3: ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı tez çalışmamızın ikinci önemli ayağını temsil etmektedir. Çalışmanın üzerine kurulu olduğu iki çeviri eserde var olan çevirmen kararlarının ve bu eserlerin hedef kitleye uygunluğunun değerlendirilmesinde Çocuk ve Gençlik Edebiyatının nitelikleri belirleyici nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla çevirmen kararlarını anlamak ve çevirilerin başarısını değerlendirmek, Çocuk ve Gençlik Edebiyatını anlamaktan geçmektedir. Bu nedenle Batı’da ve Türkiye’de Çocuk ve Gençlik Edebiyatının tarihsel gelişimi ile edebiyat eserlerinin çocuğa göre oluşu tezimizin bu kısmında incelenecektir. Aynı zamanda üç eserimizin kurgusal belirleyici unsuru olan fabl türünün özellikleri de bu bölümde ele alınacaktır.

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı günümüzün edebiyat dizgesinde kabul görmüş edebi türlerden biridir ve farklı dönemlerin sağladığı çeşitli gerekliliklerle beraber dönemden döneme gelişmiş ve değişmiştir.

Önceleri çocuk ve gençler için ayrı bir türün gereksinimi söz konusu olmadığı veya bu gereksinimin farkına varılmadığı için bu kitleye yönelik eserler oluşturulmamış, bunun yerine var olan eserler ‘çocuğa göreleştirilmiştir’. Buna bağlı olarak belirli bir noktada çocuk ve gençlerin ilgi ve ihtiyacına uygun eserler yayınlanamamıştır. Günümüzde ise çocuk ve gençlerin bilişsel ve duyuşsal gereksinimlerinin yetişkinlere göre farklı olduğu tespit edilmiş ve buna yönelik eser verilmeye başlanmıştır. Bu açıdan baktığımızda edebiyat, çocuk ve gençleri geleceğe hazırlayan ve yetiştirmelerine katkıda bulunan bir araç olarak önemli bir konuma sahiptir.

Bu bölümde, çocuk ve gençlik edebiyatının dünyadaki ve ülkemizdeki tarihsel gelişimi ile söz konusu türün çeviriyle olan ilişkisi ele alınacaktır.

3.1. Batı’da ve Türkiye’de Çocuk

Çocuk ve gençlik edebiyatında gerek ülkemizde, gerekse Batı’da tarihsel süreç içerisinde meydana gelen değişimlerin temeli çocuğa olan bakışın değişmesine dayanmaktadır. Yaşanan ekonomik, sosyal ve bilimsel gelişmeler çocuğa olan bakışı

etkilerken aynı zamanda çocuklara yönelik olan edebiyatın şekillenmesini de sağlamıştır. Çocuk ve gençler, soyu devam ettirecek bir varlığın ötesine geçerek ülkelerin geleceği olarak algılanmaya başlandıkları zaman modernleşmenin de bir aracı konumuna gelmişlerdir.

Çocuk ve gençlik edebiyatının hedef kitlesi olarak geleceğin yetişkinlerini daha yakından tanımak adına çocuğa, çocukluğa, gençlere ve gençliğe olan bakış açılarını incelemek gerekmektedir.

Bireyin 0-7 yaş aralığına genellikle çocukluk dönemi, bu yaş aralığında bulunan bireye de çocuk denmektedir. Batı’da özellikle Ortaçağda çocukluğun 7 yaşında sona erdiği düşüncesi hakimdi. Bunun sebebi ise çocukların o yaştan sonra söylenenleri algılamaya ve kendini ifade etmeye başlamasıdır. Aynı şekilde Katolik kilisesinde ve İslamiyet’te de yedi yaş bir eşik olarak algılanmakta, bu yaştan sonra dış görünüş ve sosyal yaşam açısından çocuk ve yetişkin arasında herhangi bir ayrım gözetilmemektedir. Ne var ki, matbaanın icadının ardından, 18. yüzyılın ortalarına kadar çocuklar hak ettikleri değeri görememişlerdir. ‘Çocuğun bugünkü anlamda bir değer olarak ortaya çıkışı, uzunca süren sıkıntılı bir sürecin ardından gerçekleşmiştir’ (Neydim; 2003:22). Batıda o dönemlerde çocuk edebiyatta dahi varlığı itibarıyla korku verici birisi, bir günah ürünü olarak ele alınmıştır. Günümüzdeki algının aksine çocuklar masum değil, doğuştan günahkar kabul edilmiş, bu durum edebiyata da yansımıştır. ‘Aziz Augustin’in şu sözleri bunu kanıtlar niteliktedir: ‘Günahla tohumum atıldı, günahla annem beni karnında taşıdı. O halde nerede ve ne zaman masum oldum, Sör?’’ (Neydim; 2003: 23). Çocuğun bir yük olarak algılandığı dönemlerde bırakın onlara yönelik bir edebiyatın var olmasını, çocuk doktorluğu bile bir tıp dalı olarak kurulmamıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısına dek anne-baba sevgisi dahi görmeyen çocuklara edebiyatta kayda değer bir yer atfedilmemiştir. Çocuk sıkıcıdır, dikkat çekmeye değmez ve anca sosyal hayatta değer kazandıktan sonra edebiyatta kendinden söz ettirebilir.

Antik- ve Ortaçağ Batı’sında çocuklara yönelik bir edebiyat var olmamıştır. Bu dönemlerde çocukların dünyası ve yetişkinlerin dünyası birbirinden ayrılmış olsa da yetişkinlere yönelik bir yazınsal kültür oluşturulurken çocuklar geri planda kalmıştır. Herkes aynı şeyi okumuş ve aynı sosyal hayatın içerisinde yer almış, henüz

‘çocukluk’ gibi bir kavram var olmadığı için çocuklar dışlanmış olsa da herkes farkında olmadan aynı dünyayı paylaşmıştır.

Aydınlanma ve sanayileşmenin başladığı 18. yüzyıl öncesine kadar sözlü edebiyata ait masallar önemli bir konuma sahipti. Bu döneme kadar çocuklar yetişkinlerle beraber aynı masalları dinlerken Aydınlanmayla ve matbaanın icadıyla beraber ikisi arasında bir ayrım yapılmış, çocukluk her bireyin yaşamında var olan bir çağ olarak kabul görmüştür. Yüksek memuriyetlere giden yol olarak bilgi, sosyal yükselme duymaları için bir sebep oluşmuştur. Ne var ki ortada bir gurur kaynağı olsa bile, çocuklar evden uzakta tutulmuş ve anne-baba sevgisi görmemeye devam etmiştir. Ancak 1760’lı yıllardan sonra çocukların anneleriyle olmaları gerektiğine dair yayınların çoğalmasıyla beraber çocukların sevgiyle büyümesi sağlanmaya başlanmıştır. Bu tarihten sonra çocuğun sağlığının, eğitiminin, mutluluğunun bir anne-baba için önemi artmıştır. Çocuğa olan yaklaşımlar bir bir tersine dönerken söz konusu ani değişimin önemli bir sebebi de ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla beraber geleceklerini sürdürebilmeleri için yeni nesillere ihtiyaç duymaları olmuştur.

Matbaanın icadıyla beraber yetişkinlik, belirli yetileri ve olgunluğu gerektiren bir ‘rütbe’ haline gelmiştir. Dolayısıyla okumayı öğrenmenin ve eğitimin önemiyle beraber edebiyatın araç olarak işlevi de öncekine göre katlanarak artmıştır.

Batı dünyasından uzaklaşılarak bizdeki gelişime bakıldığında zaman masal ve destanların sözlü edebiyatın temel taşı olarak önem kazandığı görülür. Türk tarihinde çocuk değerlidir ve aile içinde bir saygınlığı söz konusudur. Ne var ki çocuk, toplumumuzda değerli olmasına karşın tanımsız kalmakta ve yetişkinler dünyasına adım atana kadar da öyle kalmaktadır. İslamiyet’te de çocuklar birçok şeyden sorunlu tutulmamaları ve çocukluğun yetişkinliğe doğru giden bir hazırlık ve yetiştirme süreci olduğu kabul edilmektedir. İslamiyet’te kabul görmüş bu görüşler Osmanlı döneminde toplumu her ne kadar etkilemiş olsa da çok kültürlü yapıya sahip Osmanlı, diğer kültürlerden daha fazla etkilenmiştir. Bu doğrultuda çocukların kıyafetleri ve yaşama dahil oluşları yetişkinlerle aynıdır ve çocuk, 7 yaşından itibaren yetişkinlerin dünyasına katılır. Tazminat dönemine dek süren bu anlayış, söz konusu dönemde Batı’nın etkisiyle çocuk edebiyatı dergilerinin araç olarak kullanılmaya başlanmasıyla; bu sayede bilgi, eğitim ve disiplinin övülmesiyle,

çocuklara dayak atılmasının eleştirilmesiyle değişmeye başlamıştır. Ne var ki söz konusu bu değişim bir aydın hareketi olarak sürmüş ve devlet ve toplum tarafından kimi zaman eleştirilmiş, en nihayetinde Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde bir devlet politikasına dönüştürülerek sürdürülmüştür.

Bu noktaya kadar değerlendirdiğimiz tüm noktalarda çocuk ve yetişkin kesin bir çizgiyle ayrılmış, çocukluktan sonrada doğrudan yetişkinliğe geçişten söz edilmiştir. Ne var ki bu iki evre arasında gerek toplumsal, gerek edebi açıdan yıllar boyunca ihmal edilmiş bir evre daha vardır: Gençlik (Ergenlik) dönemi. Söz konusu dönemi ekonomik ve toplumsal, fizyolojik, duygusal gibi pek çok farklı perspektiften ele almak mümkündür. Geçmişteki tarıma dayalı toplumlara bakıldığında gençlik yaşının, bireylere erken yaşta sorumlulukların yüklenmesiyle beraber aşağı çekildiğini görmek mümkündür. Buna karşılık Sanayileşme dönemiyle beraber gelen teknolojik imkanlar ve oluşan yeni yaşam kalitesi bahsettiğimiz sorumlulukları azaltmış olsa da yenilerini doğurmuştur.

Gençlik, yani ergenlik dönemini bilimsel olarak ele alan ilk kişi Aristo olmuştur. Beden ve ruh ikilisini temel alarak çocukluktan yetişkinliğe doğru üç aşama belirleyen hocası Platon'un aksine Aristo, beden ve ruh ikilisini savunmamıştır. Aristo'ya göre bir bireyin gelişimi yedişer yıllık üç dönemde gerçekleşmektedir. Söz konusu bu dönemlerin sonuncusu gençlik dönemine tekabül ederek 15-21 yaşlarını kapsamaktadır. Ona göre bu yaşlarda bireyin ayırt etme yetisi gelişir, denetimden yoksun olsa da cesaret, idealizm ve başarı hazzı yüksektir (Üstten; 2018: 1). Ortaçağ dönemlerinde gelişimde evre kavramı kabul görmemiş, ancak Rönesans'la birlikte gençlerin gelişimi destekleyici nitelikte eğitime yönelim gerçekleşmiştir.

Çocukluk ve yetişkinlik arasında yer alan bir geçiş süreci olan gençlik, diğer adıyla ergenlik dönemi, Amerikan psikolog ve eğitimci Stanley Hall tarafından fırtınalı ve stresli bir dönem olarak tanımlanmış. Beraberinde bedensel ve ruhsal gelişimleri, toplumsal rolleri, benlik değişimlerini getiren bu döneme her bireyde farklı problem ve çatışmalar eşlik etmektedir. Dolayısıyla söz konusu dönem edebiyatla desteklenecek olursa adı geçen sorunlara karşılık verecek, açıklama getirecek ve çözüm sunacak eserlere ihtiyaç vardır.

3.2. Türkiye’de Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ve Çeviri

Türkiye’de 19. yüzyılın ikinci yarısına dek çocuklar için ayrı bir edebiyat dalının kurulmasına dair çalışmalar yürütülmemiştir. Tanzimat dönemiyle birlikte çocuğa olan bakış açısının değişmesi, onlara yönelik olan edebiyatın ve eğitimin de değişmesine neden olmuştur. Aynı dönemde Osmanlı’nın aydınlanma çabaları da Batı’nın örnek alınmasıyla gerçekleşmekteydi. Dolayısıyla batılılaşmanın da etkisiyle dilimizdeki ilk çocuk edebiyatı eserleri Batı dillerinden çevrilerek edebiyat dizgemize giriş yapmıştır. Batı’daki Aydınlanma Dönemi sayesinde çocuğa yaklaşılmış ve onun felsefesine uygun bir edebiyat üretilmiştir. Batı’daki söz konusu bu süreç, çeviri yoluyla bize de yansıtılmıştır. Robinson Crusoe, Gulliver’in Gezileri ve Jules Verne’in çeşitli romanları edebiyatımıza giren ilk çocuk ve gençlik edebiyatı metinlerini temsil etmektedir. ‘Avrupa kültürüne ve sanayileşmesine ve Aydınlanma sürecine artan ilginin somut belirtileri olan bu eserlerin yayımlanması, toplumda yeni bir kültürün oluşturulması ve bu kültürle yetişmiş kuşakların yaratılması çabasıdır’ (Neydim; 2003:45). Batı’da, oturmakta olan yeni sosyal düzene ve topluma uygun bireylerin yetiştirilmesi için öğretici nitelikte, ahlaki yönü güçlü, ideal çocuk figürü çizen eserler verilmiştir. Osmanlı Dönemi’nde bu niteliklere sahip eserler dilimize çevrilmiş, dolayısıyla ülkemizde de Batı ile aynı yöntem uygulanmış ve Cumhuriyet Dönemi’ne dek sürdürülmüştür.

Tarihsel açıdan bakıldığında zaman yukarıda değindiğimiz Batı’ya öykünme uygulamaları içerisinde çeviri edebiyat önemli bir yer tutmaktadır. Edebiyat dizgesi her zaman bir bütün teşkil etmiş; çocuğu da, yetişkini de aynı metni dinleyip okumuştur. Yeni Türk edebiyatı özellikle Fransız edebiyatının etkisi altında kalmış, Fransız toplumunun yeni sosyal anlayışı ve kültürel değerleri ülkemize çeviri yoluyla aktarılmıştır. Bundan yola çıkılarak Tanzimat Dönemi’nde yapılmaya başlanan ve Cumhuriyet Dönemi’nde de sürdürülen çeviri uygulamalarının yerli yetişkin ve çocuk edebiyatını şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Özellikle Cumhuriyet Döneminde çocuk edebiyatına ayrı bir ilgi olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazarlar çeviriyi bırakıp özgün eser verme çabası içerisine girmiş, neticede belirli bir noktada yine Batıya öykünerek eser vermiştir.

1945’li yıllarda klasik eserlerin çevrilmeye başlanması, çocuk klasiklerinin de 50’li yıllarda çevrilmeye başlanmasını tetiklemiştir.

Bu noktada dikkatleri biraz da gençlik edebiyatına kaydırarak olursak söz konusu türün, çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı arasında bir köprü niteliği taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Dünya gençlik edebiyatını iki evrede değerlendirebiliriz (Üstten; 2018: 38). Birinci evrede gençlere yönelik otoriter bir yaklaşımın hakim olduğu, cinsiyet ayrımının yapıldığı ve din ile ahlak öğretimine yer verildiği dikkat çekmektedir. Buna karşılık ikinci evre psikolojik bir yaklaşımla beraber yetişkin dünyasından kopuk bir dünyayı yansıtmaktadır. Gençlik edebiyatının kayıtlı 50 senelik bir geçmişi olsa da sürecin çok daha eskilere dayandığı söylenebilir. Gençlik edebiyatı çocuk edebiyatının aksine büyük ölçüde Amerika ve İngiltere kaynaklı ortaya çıkmıştır. Bu süreç 19. yüzyılda gençlere yönelik yapılan etkinliklerle gelişmeye başlamış, zaman içerisinde gençlere yönelik yazılan edebi eserlerin de sayısı artmıştır. Çocuk edebiyatı yukarıda bahsettiğimiz şekilde toplum içerisinde kendine yer ederken gençlik edebiyatının farkına varılması 1920’li yılları bulmuştur. 1920’li yıllar aynı zamanda toplumsal açıdan bakıldığında zaman gençlik döneminin insan yaşamındaki bir evre olarak kabul edildiği yıllardır.

Almanya, gençlik edebiyatı çalışmalarının istikrarlı ve köklü bir şekilde ilerlediği toplumlardan biridir. Almanya’da gençlik edebiyatına dair tartışmalar 90’lı yıllarda başlamış, bu tartışmalar Goethe’nin Genç Werther’in Acıları ve Karl Philipp Moritz’in Anton Reiser isimli iki esere odaklanmıştır. 19. yüzyılda yenilenme dönemine giren Almanya’da sansür uygulamaları baş göstermiş olsa da okuyucu sayısı artmıştır. Ergenlik romanlarının oluşumunda ergenlik sorunlarının yansıtılmasına önem verilmiş, gençlik edebiyatı kimlik kazanmaya başlamıştır. Buna karşılık 20. yüzyılda vatan sevgisi ve savaş gibi konular işlenmeye başlamış, gençlik edebiyatı politik bir işlev yüklenmiştir. İkinci Dünya Savaşından sonra gençlik edebiyatında yeni arayışlar dikkat çeker ve dili bakımından orijinallik ve sanatsal boyut içeren, düşündürten, okuyucuyu eleştiriye teşvik eden eserler verilmeye başlanmıştır (Üstten; 2018: 47). Söz konusu yıllarda özellikle Amerikan edebiyatından yapılan çeviriler Alman gençlik edebiyatını zenginleştirmiş, bu durum dolaylı olarak Türk gençlik edebiyatına da yansımıştır.

Türk edebiyatına baktığımız zaman 19. yüzyıla kadar özellikle gençlere yönelik eserlerin verilmediğini görürüz. Bunu kanıtlayan en büyük faktör, yerli edebiyatımızı oluşturan; sözlü, yazılı ve halk edebiyatı altında anılan ninni, bilmece, türkü, masal, divan, mesnevi gibi eserlerin her yaştan birey tarafından dinlenip okunan ortak eserler olmalarıdır. Söz konusu türler arasında gençlere yönelik olanlar olsa da 19. yüzyıla dek bu yönde bir ayrıma gidilmemiştir. Bu dönemlerde çocuk ve gençlerden bahseden ve nasihat verme üzerine kurulu eserler ‘gençlere uygun’ olarak değerlendirilmiş, bu döneme özgü çalışmalar yapılmamıştır. ‘19. yüzyılda çeviri eserlerle edebiyatımıza giren Batı edebiyatı ürünleriyle birlikte çocuk ve gençlik edebiyatının örnekleri de tanınmaya başlar’ (Üstten; 2018: 49). Söz konusu dönemde pek çok eser özellikle gençlere yönelik yazılmış olmasa da bu kitle tarafından rağbet görmüştür. Tanzimat Döneminden sonra yapılan çevirilerin pek çoğu herhangi bir plan olmadan, rastgele olmuştur. Ortada herhangi bir çeviri sebebi veya bağlı olunan herhangi bir ideoloji olmadığı için rastgele yapılan bu çevirilerin soluğu da kısa sürmüştür. Ne var ki bu çevirilerin edebiyatımıza yeni tür ve fikirlerle tanışma gibi önemli bir katkısı olmuştur. Uygar Avrupa edebiyatının ileri niteliğinin farkında olan Türk yazarları edebiyatı, Batılılaşma düşüncesini yaymanın bir aracı olarak görmüş ve bu yönde eser vermeye başlamıştır. Bu açıdan Türk edebiyatına paralel bir süreç dahil olan gençlik edebiyatında gençlerden bahseden eserlerin bazılarında genç kız veya oğlan figürü ve ona yönelik nasihatler, kimi zaman aşk ve aile hayatı, bazen de vatan sevgisi dikkat çekmektedir.

Konusu ne olursa olsun, gençlik edebiyatı kitaplarının bir çoğunda belirli duygu ve bilinçleri aşılama, gençleri belirli bir düşünce veya ideolojiye doğru yönlendirme amacı vardır. Yazılı ve görsel anlamda yetişkin ve çocuk edebiyatından ayrılan gençlik edebiyatının temel işlevi gençlere doğrudan nasihat etmek değil, onların duygu, düşünce ve hayal gücüne hitap ederek hem okuma zevki aşılama hem de belirli konularda bilinçlendirmektir. Günümüz açısından bakıldığında zaman gençlik edebiyatı bireyin çalkantılı ergenlik dönemini kapsamıyla beraber gençlerin problem çözme, sorunlarla başa çıkma, doğru karar verme gibi problemlerine hitap etmektedir. Günümüz gencinin teknolojiyle olan yakınlığı da göz önünde bulundurulduğunda gençlik kitapları, hedef kitlenin ilgi, düşünce ve eğlence dünyalarına girebildikleri sürece işlevsel, dolayısıyla başarılı sayılabilirler.

Çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel gelişim süreçlerine bakıldığı zaman söz konusu türlerin ülkemize bir araç olarak girdiklerini görmek mümkündür. Türkiye’deki çocuk ve gençlik edebiyatı ile ilgili olarak özetle şu yorumu yapmak yanlış olmayacaktır: ‘Hep egemen politik anlayışın gelecek kuşaklara yaptığı yatırımın aynası olmuştur’ (Neydim; 2003: 57). Sosyal işlevinin yanı sıra politik işlevleri de yüklenen söz konusu edebiyat türlerine zaman içerisinde dini bir görev de yüklenerek ideal karakterlerin ve ideal değerlerin yansımaları canlandırılmıştır. Sürekli farklı işlevlerle bir araç olarak karşımıza çıkan çocuk ve gençlik edebiyatının, çocukların ihtiyacını karşılayan bir edebi tür olarak karşımıza çıkması epey zaman almıştır. Bu süreçte çevirinin önemi yadsınamaz büyüklüktedir. Söz konusu türlerin varlıklarının keşfedilmesinden ülkemize giriş yapmasına, ülkemizde gelişerek ayrı bir tür olarak var olmasına kadar pek çok noktada çeviri devreye girmiştir.

3.3. Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Çocuğa Görelik

Çocuğa olan bakış açısının modernleşmesi, daha önce de değindiğimiz gibi aile kurumunun evrilmesine, matbaanın icadına, sanayi toplumunun gelişime bağlıdır. Artık yetişkinlerden ayrı tutulmaya başlanan çocuk ve gençler anne ve babalarına benzemek zorunda olmayıp kendileri olmaya başlamış, çocuk ve yetişkin arasında net bir çizgi çekilmiştir. Tüm bu gelişmelerle paralel olarak gündeme gelen çocuk edebiyatı da beraberinde pek çok soru getirmiştir: Bu edebiyatın tanımı nedir? ‘Çocukluğun’ sınırları nedir, nerede başlayıp nerede biter? Çocuk edebiyatı edebiyatın neresine konumlandırılmalıdır? Çocuk edebiyatı, en geniş anlamıyla çocuklar için kaleme alınmış yayınları kapsayan edebiyat dalı olarak tanımlanabilir. ‘Çocuk edebiyatı, temel kaynağı çocuk ve çocukluk olan; çocuğun algı, ilgi, dikkat, duygu, düşünce ve hayal dünyasına uygun; çocuk bakışını ve çocuk gerçekliğini yansıtan; ölçüde, dilde, düşüncede ve tiplerde çocuğa göre içeriği yalın biçimde ve içtenlikle gerçekleştiren; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırması yanında, edebiyat, sanat ve estetik yönünden gelişmesine katkı sağlayan, çocuğu duyarlı biçimde yetişkinliğe hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatıdır’ (Şirin, 2007: 16). Kısaca ifade

etmek gerekirse, çocuk edebiyatı en az çocuk ve çocukluk kadar sınırsız olmasının yanında hedef kitlesi için estetik bir edebiyat değeri taşıyan bir türdür. Alıcı kitlenin beklentileri açısından farklılaşan gençlik edebiyatı ise nitelikleri ve bir geçiş dönemi edebiyatı olması açısından çocuk edebiyatıyla benzerlikleri göstermektedir. Çocuk ve ilk gençlik edebiyatı, bunların birbirine benzer iki ayrı evre olduğunun anlaşılmasıyla birlikte beraber anılmaya başlanmıştır.

Çocuk ve gençlik edebiyatı, diğer edebiyat dallarından farklı olarak konusuyla değil, hitap ettiği kitlenin yaşıyla dalından ayrılmaktadır. Buna bağlı olarak çocuğa görelilik en başta bir içerik sorunu olarak, bunun yanı sıra ise biçimsel özelliklerle ele alınmaktadır. İçerik sorunu bağlamında karşımıza sansürü andıran bir takım kısıtlamalar çıkmaktadır. Buna göre hedef kitleyi, yani çocuk ve gençleri koruma kaygısı ile onlar için meşrulaştırılan, çocuk ve gençlik edebiyatını da bir noktada kısıtlayan ölüm, hastalık, ayrılık gibi duygusal hadiseler söz konusu edebiyatın dışında veya minimum düzeyde tutulmaktadır. Buradaki en temel görüş, çocuklar için yapılacak edebiyatın konu, içerik ve öz bakımından ‘çocuğa görelilik’ ve ‘çocuk gerçekliği’ ölçütlerine dayalı farklı bir edebiyat olması gerektiğidir (Şirin; 2016: 20).

Çocuk ve gençlik edebiyatının yazarı ile alıcısı arasında yaş, görüş, edebiyat algısı açısından bazı kopukluklar vardır. Bu durum kimi araştırmacıya çocuk ve gençlik edebiyatının olanaksız olduğunu düşündürse de söz konusu kopukluğu gideren yine yazarın çocuğa olan bakışı, çocuğa göreliliğe ve çocuk gerçekliğine olan yaklaşımıdır. Çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği, söz konusu edebiyat türünün en temel iki ölçütüdür ve yazarın bunlar doğrultusunda hareket etmesi hem gerekli hem de zorunludur. Bu noktada karşımıza çıkan temel kural yalınlık olacaktır. Çocuk ve gençlik edebiyatında yalınlık; konuda, dilde, anlatımda ve anlamda basitliği değil tam anlamıyla yalınlığı, yani sadeliği çağrıştırmalıdır. Biçimsel yalınlık ve içeriksel yalınlık olmak üzere iki ayrı kapsam ile ele alınabilecek bu kuralın biçimsel yalınlık tarafı dil ve anlamda; içeriksel yalınlık tarafı ise fikirde ve karakterlerde aranmalıdır.

Günümüzün modern çocuk ve gençlik edebiyatı üç temel kavramın etrafına kuruludur: Çocuk bakışı, çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği. Bu üç kavram, söz konusu edebiyatın eğitsel, görsel ve estetik ölçütlerini; temasını, konusunu, içeriğini, biçimini, biçimini belirler niteliktedir. Çocuk gerçekliği çocuğun yetişkinden farklı

algılanmasını, çocuğa görelilik ise metne ona uygun niteliklerin atfedilmesini beraberinde getirmektedir. ‘Sanatçının kendisini anlatması, anlatılacak olanı bulması ve bunu nasıl anlatacağını belirlemesi çocuk gerçekliğine dayalıdır’ (Çakır; 2013: 3). Çocuk ve gençlik edebiyatındaki yalınlığı ve doğallığı sağlamanın, söz konusu kriterleri yerine getirmenin yolu alıcı kitlenin dilinden konuşmaktan, onları anlamaktan, bir çocuk gibi düşünmekten, bir çocuk gibi sorgulamaktan, bir çocuk gibi algılamaktan geçmektedir. Özdemir’e göre çocuğa görelilik, çocuğun ilgi ve beklentilerini, gereksinimlerini, dil evrenini göz önünde tutmayı ve hazırlanacak olan okuma metnini bunlarla örtüştürmeyi zorunlu kılmaktadır (Özdemir; 1983: 28). Bu noktada vurgulanması gerekir ki, her toplumun ve her yaşın kendine has çocuğa göreliği ve çocuk gerçekliği vardır. Çocuk bakışı, çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği birbirini tamamlayan üç ayrı unsurdur ve çocuk anlayışı değiştikçe bu üç kavramın içeriği de değişmektedir.

Hasan Güleryüz çocuğa göre olan bir eserin özelliklerini şu şekilde özetlemiştir (Güleryüz 2003, 261):

- Çocuk ve gençlik edebiyatı eserleri çocukların gelişim seviyesine, ilgi ve ihtiyaçlarına uygun olmalıdır.
- İçeriksel kurgu uygun olmalı, ders vermemeli, çocuk doğruyu kendisi bulmalıdır.
- Sözcük ve kavram düzeyi dilsel açıdan yeterli, anlaşılabilir, çocuğun dil evrenini geliştirebilecek düzeyde olmalıdır.
- Çocuğun hislerine, çocuk gerçekliğine, çocuksu duyarlılıklara uygun olmalıdır.
- Resimleme, renk ahengi ve yumuşaklığı ile estetik bilinci geliştirebilecek nitelikler taşımalıdır.
- Eser, bilinçaltına gönderdiği mesajlarla okuma isteği uyandıracak özellikte olmalıdır.

Çocuk ve gençlik edebiyatının amaç ve işlevi, özgün, sağlıklı ve nitelikli eserler tarafından yerine getirilmektedir. Okuma kültürü ve alışkanlığı kazandırmak

söz konusu türün en temel işlevidir. Ne var ki çocuk ve gençlik edebiyatının bu pedagojik işlevinin yanı sıra pek çok farklı işlevi de bulunmaktadır. ‘Çocuk edebiyatını belli işlevlerle sınırlamadan ana dili eğitimi, okuma kültürü, edebiyat okuru yetiştirilmesi, sanat-estetik eğitimi bileşenleriyle ilişkili bir amacı ve işlevi olan bir tür olarak değerlendirmek gerekir’ (Şirin; 2016: 29).

3.4. Edebiyatta ve Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Fabllar

Fabl sözcüğünün kökeni esasen Latince hikaye anlamına gelen ‘fabula’ kelimesine dayanmaktadır. Bu tür hikayelerin kahramanları genellikle hayvanlardır. Fabllarda yer alan hayvanlar kendi türlerinin özelliklerini korumalarıyla beraber insansı özellikler taşımalarıyla dikkat çekerler. Genellikle insanlar gibi konuşurlar, iletişim kurarlar, çatal bıçak kullanarak yemekler yerler hatta insanın toplumsal yapısını da taklit ederek günlük rutinlerini oluşturur, aileleriyle beraber bir evde yaşar ve işe giderler. Fabl türü bu olağanüstü niteliğinden dolayı edebiyatta masallarla beraber anılarak kimi yazarlar tarafından ‘hayvan masalı’ olarak tanımlanmaktadır.

Fabllar öğretici bir amaç güderek hem güldürmeyi hem de gündelik hayatla ilgili dersler vermeyi amaçlamaktadır. Verilen öğütler genellikle çok nettir çünkü öykü içerisinde defalarca tekrarlanarak sonunda özetlenir. Bir noktada fabllar insanoğlunun kusurlarını ve gülünç yönlerini ön plana çıkararak eleştiri özelliği de taşımaktadır.

Fabllar genellikle kısa ve öz olmakla beraber dört bölümden oluşur:

‘1)Olayların ve kahramanların tanıtıldığı giriş bölümü.

2)Olayların entrikalarla düğümlendiği gelişme bölümü.

3) Düğümün çözüldüğü sonuç bölümü.

4)Olay veya olayların arkasında yatan ana fikrin açıklandığı ders bölümü, eski deyiimiyle “kıssadan hisse bölümü” (Gündüz, Aslan, İncir: 1).

Fablları masallardan ayıran en önemli özellik bir dersin verilmeye çalışılması iken tıpkı masallar gibi sözlü edebiyat ürünleri olarak günümüze kadar gelmişlerdir.

Günümüzde hala ilgiyle okunan ve genellikle çocuklara göre kaleme alınan fablların kökeni çok eski çaylara dayanmaktadır. İlk etapta eski Hint ve Akdeniz kültürlerinde ortaya çıkan türün Batı'daki ilk yazarı Ezop'tur (Aisopos). Söylentilere göre MÖ 620-650 yılları arasında yaşamış olan Ezop, çağın baskıcı yönetimi yüzünden düşüncelerini kısa hayvan hikayeleriyle dile getirmiştir. Ezop'un yanı sıra eski Yunan şairi Hesiodos, savaşçı şair Arkhilokhos, Pheronlu Demetrius gibi yazarlar fabl türünde eser ve derlemeler vermiştir. Bunun yanı sıra La Fontaine, Ezop'un ve Beydaba'nın Latinceye çevrilmiş eserleri ile Phaedrus, Planudes, Edmund Spenser gibi şairlerden hareketle Fabl türünde eserler vermiştir.

Doğuda ilk fabl örneklerine eski Hint edebiyatında MÖ 200 yıllarında Pançatantra masallarında rastlamak mümkündür (Ungan; 2006: 3). Ne var ki söz konusu eserin yazarının kim olduğu bugüne kadar tespit edilememiştir. MS 300'lü yıllarda Beydaba fabl türünde eserler sunmaya devam etmiştir.

Türk edebiyatına baktığımız zaman Mevlana'nın Mesnevi'sinde fabl sayılabilecek eserlerin var olduğunu görebiliriz. 15. Yüzyılda Şeyhi tarafından yazılan Harname günümüzde Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 'Zavallı Eşeğin Hikayesi' adı altında yayınlanmaktadır. Ahlaki değerler güderek kaleme aldığı 'Kıssadan Hisse' başlıklı eserinde Ahmet Mithat fabllara da yer vermiştir. Bunun yanı sıra Recaizade Mahmut Ekrem La Fontaine'in pek çok eserini çevirerek edebiyatımıza fabl türünde eserler kazandırmıştır. Horoz ile Tilki, Kurbağa ile Öküz, Karga ile Tilki, Meşe ile Saz, Ağustos Böceği ile Karınca bu eserlerden bazılarıdır.

19. yüzyılda çocuk edebiyatının gelişmesi ile beraber fabl türü de hem batı edebiyatında hem de yerli edebiyatımıza gelişme göstermiş, ülkemizdeki gelişmelerin bir çoğu yine çeviri ile beraber gerçekleşmiştir. Fabl türünde eser veren başlıca yabancı yazarlar Levis Carroll, Kenneth Grahme, Rudyard Kipling, Hilaire Belloc, Joel Chandler Haris, Beatrix Potter olmuş, bu türde farklı çeşitlerde örnekler sunmuşlardır.

Çocuklar için üretilen edebiyat ürünleri, onların dilsel ve zihinsel gelişimleri için çok önemlidir. Çocuklar, doğdukları andan itibaren devinişsel, bilişsel ve duyuşsal gelişimlerini sürdürmeye başlarlar. Devinişsel gelişim, bireyin bedensel gelişimini, yani büyümesini kapsarken bilişsel gelişim de nesnelere alışma, onları

tanıma ve bilme anlamına gelmektedir. Bizi bu noktada daha çok ilgilendiren alan, duyuşsal gelişimdir. ‘Duyuşsal gelişim, insanın duygusal davranışlarını kapsar. İnsanlara kazandırılmak istenen duygular, tercihler, değerler, ahlaki kurallar, istek ve arzular, güdüler, yönelimler, duygulanışlar, duygusal davranışları içermektedir’ (Ungan; 2006: 1). Bireyin sevgi, korku, nefret gibi duyuşsal davranışlarını ilgilendiren duyuşsal gelişim, ahlak, değer, karakter gibi eğitimleri ve insan ilişkilerini beraberinde getirmektedir.

‘Fabllar, çocukların duygu düşünce ve hayallerine hitap etmesi, dilinin basit olmasına rağmen kazandırdıklarının yoğun olması, çocuklara evrensel değerler vererek çocuğa eleştirel bakış açısını kazandırması bakımından önemlidir’ (Duran, Ercan; 2018: 33). Fabl türü irdeler, eleştirir, yeri geldiğinde alay eder hatta doğru olduğunu savunduğu şeyi dolaylı yoldan ima eder. Fablların az önce de değindiğimiz gibi en temel amacı bir ders vermek, ahlaki öğütlerde bulunmak ve belli bir düşünceyi okuyucu kitlesine aşılamaktır. Bu açıdan bakıldığı zaman fabllar, duyuşsal eğitimin önemli bir aracı konumuna gelmektedir. Eğitirken güldüren yapılarıyla dikkat çeken bu eserler, çocuk ve gençlerin ilgi odağı olarak istenilen mesajı karşı tarafa rahatça iletmektedir. Hikayelerde hayvanların geçiyor olması, fablları çocuklar için daha ilgi çekici bir hale getirmektedir. Bu sayede dikkatlerini olay akışına yoğunlaştıran okuyucu çocuk veya genç, doğrudan veya dolaylı olarak verilen mesajı almakta zorluk çekmeyecektir. Bunun ötesinde hikaye sonunda bir atasözü veya deyimle özetlenen olay akışı, çocuklarda dil bilincinin oluşmasını da desteklemektedir. Okul çağındaki çocuklar özellikle içerdikleri mecazi anlamlarda dikkat çeken atasözü ve deyimleri anlamakta zorluk çekmektedir. Fabl türünün sonunda hikayeyle birlikte verilen atasözü veya deyimler, teori ile uygulamayı bir araya getirerek dilsel bilincin pekişmesini sağlamaktadır.

Gençler genellikle kendilerine doğrudan uyarı veya öğüt verilmesinden rahatsız olur ve bu gibi durumlarda kendilerini tehdit altında hissederler. Fabllarda öğüt ve mesajların dolaylı yollarla veriliyor olması, okuyucunun iletiye daha açık olmasını sağlamaktadır. Okuyucu neden-sonuç ilişkilerini tartarak okuduğu metni anlamlandırmaya çalışırken aslında farkında dahi olmadan bilinçlenmektedir.

Çocuk ve gençlik edebiyatının hem ulusal, evrensel ve doğasal niteliklere sahip olması, hem de aile, yurt ve millet sevgisini aşılması beklenmektedir. ‘Fabl türleri doğayı koruma, hayvanları sevdirmek gibi fonksiyonlarıyla çocukların kısmi de olsa, evrensel değerleri kazanmalarına katkıda bulunmaktadır’ (Ungan; 2006: 6).

Fabl türünün edebiyat ve eğitim alanlarında kendine has bir yeri vardır. Söz konusu türün pek çok alana uyarlanabilir olması ve çocuklar tarafından rahatça alımlanması en büyük avantajı teşkil etmektedir. Yukarıda saydığımız tüm avantajların en başında elbette edebiyatın ve edebiyat adı altında fabl türünün çocuk ve gençlerin okuma alışkanlığı kazanmasına ön ayak olduğu gelmektedir.

Çocuk ve gençlik edebiyatı ürünleri, yaş ve seviyeye uygun olarak kullanıldıkları zaman kelime haznesi kazanma, dilsel beceri gelişimi, mecazı anlama, değer kazanma, kimi durumu sorgulama ve eleştirel düşünme gibi alanlarda önemli katkı sağlamaktadır. Eğitimde salt doğrudan öte zıtlıklarla eğiten fabl türü doğruyu ve yanlış, iyiyi ve kötüyü bir arada barındırmaktadır. Bu nedenle söz konusu ürünler yaş ve seviyeye uygun olarak eğitime mutlaka dahil edilmelidir.

BÖLÜM 4: DİLİÇİ VE DİLLER ARASI UYARLAMA ÇEVİRİLERDE KAZANÇLAR VE KAYIPLAR

Tezimizin ilk üç bölümünde elde ettiğimiz tüm bilgilerin Johann Wolfgang von Goethe'nin 'Reineke Fuchs' başlıklı eseri ile, Janosch'a ait Almanca diliçi çeviri ile ve Zeyyat Selimoğlu'na ait Türkçe diller arası çeviri ile bağdaştırılacağı bu bölümde öncelikle söz konusu metinlerin doğru şekilde irdelenebilmesi adına bir metin inceleme modeli tanıtılmaktadır. Her metin türüne uygulanabilen ve detaylı bir sonuç sağlayan Christiane Nord'un Metin İnceleme Modeli ele alındıktan sonra bu bölümde söz konusu model üç esere uygulanacak, sonrasında ilgili faktörler karşılaştırılarak çevirilerin nitelikleri değerlendirilecektir. İlk üç bölümde elde ettiğimiz bilgiler ışığında çevirilerin çeviri süreçleri ve çevirmen kararları, diliçi ve diller arası oluşları, kaynak metnin yazınsal niteliği karşısında çeviri metinlerin konumları, hedef kitleye uygunluk çevirilerin sağladıkları kazanç ve kayıplar açısından ele alınacaktır.

4.1. Christiane Nord'un Metin İnceleme Modeli

Metin inceleme, modern çeviribilimin önemli konularından olsa da bununla ilgili net bir yöntem henüz yoktur. Buna karşılık çeşitli yazınbilim ve çeviribilimciler farklı metin inceleme modelleri ortaya koymuştur.

Ünlü Alman çeviribilimcilerden olan Christiane Nord, ilk kez 1988 yılında yayınladığı '*Textanalyse und Übersetzen*' adlı eserinde çok amaçlı metin çözümlemesi sağlayan bir model üretmiştir. Söz konusu modelle çeviri kararlarının kolay açıklanabilmesini ve çeviri sorunlarının sistematik bir temelde ele alınmasını hedefleyen Nord, yazınsal metinlerin yanı sıra öğretici, bilimsel ve işlevsel metinlerin de bu modelle ele alınabilmesini amaçlamıştır.

Bizim bu çalışmada söz konusu modele değinme sebebimiz, tezimizin üzerine kurulu olduğu üç eseri tutarlı bir çerçevede inceleyebilmektedir.

Christiane Nord'un metin inceleme modeli iki başlık üzerine kuruludur: Metin dışı faktörler ve metin içi faktörler. Ona göre bir metin analizinin üzerine kurulu olduğu unsurlar aşağıdaki gibidir:

4.1.1. Metin Dışı Faktörler

1) Gönderici/Metin Üreticisi

Nord, metin incelemesi için gerektiği durumlarda gönderici ve metin üreticisinin ayrı ayrı ele alınabileceğini vurgulamaktadır. Gönderici ve metin üreticisi çoğu durumda aynı kişi olsa da reklam veya ambalaj metinleri gibi vakalarda ayrı kişiler de olabilmektedir. Nord'a göre gönderici, bir kişi veya kurum olabilmekle beraber metni veya herhangi bir mesajı başkalarına iletmek için kullanan ve bir etki yaratmak isteyen kişidir. Buna karşılık metin üreticisi ise göndericinin talimatları doğrultusunda metni kaleme alan, üreten kişidir. Dilin ve metin üretiminin kural ve normlarıyla ilgilenen kişi olmasıyla beraber çevirmene daha yakın olan unsur olarak metin üreticisini kabul etmek mümkündür.

Metin üreticisi ve göndericisinin aynı kişi olup olmadığını saptamak genellikle metin bağlamından (kaynakça, künye, damgalar, tanıtım yazıları, önsöz, dipnotlar vs.) mümkündür. Nord'a göre yalnızca metin üreticisi belliye kesin olmamakla beraber göndericinin de aynı kişi olduğundan yola çıkılabilir ancak bu kesinlikle mutlak doğru olarak kabul edilmemelidir. Analizin bu aşamasında metnin birden fazla göndericisinin olup olmadığına da bakılmalıdır. Böyle bir durumda tüm veriler her bir gönderici için ayrı ayrı ele alınmalıdır.

2) Göndericinin Amacı

Metin amacının, işlevinin veya etkisinin tespit edilmesinde sorulması gereken soru göndericinin söz konusu metinle ne anlatmak istediğidir. Özellikle yazınsal metinlerde amaç en net haliyle ortada olmayabileceği için 'yazarın geçmişi, eserini etkilemiş olabilecek olay ve veriler, diğer eserleri ve edebiyat tarihindeki yeri de değerlendirmeye dahil edilmelidir' (Nord; 1995:56) (Çeviri).

Bir metnin asıl amacının tespit edilmesi için öncelikle göndericinin metinden hangi amacı yerine getirmesini istediği, alıcı üzerinde nasıl bir etki uyandırmayı hedeflediği saptanmalıdır.

3) Alıcı

Alıcı unsuru hemen hemen tüm metin inceleme modellerinde yer almaktadır. Alıcı, metin türüyle bağlantılı olabileceği gibi çok daha farklı bir kitle de olabilir ve metin incelemesi esnasında iletişimsel rolü, beklentileri, sosyolojik arka planı, yaşı, cinsiyeti, eğitim durumu, sosyal çevresi, coğrafi konumu dikkate alınmalıdır. Alıcı kitlesinin var olduğu düşünülen iletişimsel arka planı, bizi aynı zamanda alıcı kitlesinin beklentilerine götürmesiyle beraber özellikle önemlidir. Alıcının bilgi gereksinimlerinin doğru değerlendirilmesi aynı zamanda bir göndericinin kullanacağı dil düzeyini ve aktaracağı bilgi seviyesini de belirlemektedir.

4) Ortam/Araç

Ortam konusunu çok geniş bir yelpazede ele almak mümkündür ancak Nord'a göre ortam, metnin okuyucuya ulaşmasını sağlayan şeydir.

Bu noktada öncelikle sorgulanması gereken, metnin yazılı veya sözlü oluşudur. İletişim ortamı yalnızca alıcı değil metin üretim sürecini de etkilemektedir çünkü metinde kullanılacak birçok sözdizimsel ve anlamsal unsur buna bağlıdır. Yazara göre ortam unsuru, alıcı grubunun boyutu ve kimliği hakkında ipucu vermesi açısından önemlidir.

5) Yer

Üretim yeri ve zamanı bir metnin en temel unsurlarıdır. Söz konusu iki unsurun önem dereceleri Nord'a göre metinden metne değişebilecek olsa bile kaynak metin analizinde mutlaka ele alınmalıdır. Araştırmanın bu boyutu özellikle metnin üretim yerini, yani gönderici ve metin üreticisinin çevresini kapsamaktadır. Dolayısıyla yayınlanma yeri, yayınlayan yayın evi, ilk baskı ayrıntıları, gazete manşetleri gibi unsurlar üretim yeri hususunda ipuçları sağlamaktadır.

6) Zaman

Her dilin kullanımı ve normları zaman içerisinde değişebilmektedir. Bu nedenle metnin üretildiği zaman, dilbilimsel değişimin ve bununla beraber söz konusu olan tarihsel anlayışın önemli bir işaretidir. Zaman unsuru analizinde metnin yayınlanma tarihi bakılması gereken ilk şeydir. Ancak özellikle edebi metinlerde eser, yazıldıktan sonra yayınlanmış olabileceğinden yazarın yaşamı ve metni kaleme almış olabileceği dönem de mutlaka incelenmelidir.

7) İletişim Sebebi

Nord'a göre bu noktada kişiyi bir metni yazmaya iten durum ile bir metnin yazılmasını gerektiren durum ayırt edilmelidir. Kişiyi bir metni yazmaya iten durumda metin üreticisi ve onun sebepleri ön planda iken bir metnin yazılmanı gerektiren durumda alıcı ve metnin algılanma sebebi ön plandadır.

Yazar'a göre iletişim sebebi kimi zaman metnin hatta başlığın içerisinde yer alırken kimi zaman da metin üreticisi tarafından zaten bilindiği var sayılabilir. Dolayısıyla iletişim sebebi her zaman bariz ortada olmayabilir.

8) Metin İşlevi

İşlev, metnin yerine getirdiği şeydir ve metin dışı faktörler tarafından yönlendirilir. Zaman zaman metin türünü de metin işlevi belirlemektedir. Dolayısıyla metin türü belirli bir iletişimsel eylem türünün metinsel sonucudur. Metin işlevi ve metin türü karıştırılmamalıdır. Metin işlevi kavramı durumsal düzlemle alakalıyken metin türü kavramı yapısal düzleme eğilimlidir.

Yazınsal metinler genelde bireysel yazarlar tarafından üretilir. Burada amaç, gerçeği betimlemek değil insani içgüdüleri alternatif bir hikayeye harekete geçirmektir. Yazınsal metinler, deneyimlerine dayalı belirli bir beklentileri olan okuyuculara yöneliktir. Göndericinin yazınsal amacının ve alıcının yazınsal beklentisinin bu metinler üzerindeki işlevini ve etkisini kabul edersek Nord'a göre yazınsallığın, bir metne gönderici ve alıcı tarafından verilen pragmatik bir unsur olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla yazınsallık metin unsurlarıyla gelen bir özellik değil, okuyucu tarafından metne yüklenen bir özelliktir.

4.1.2. Metin İçi Faktörler

1) Metin Konusu

Metin konusu tüm analiz yöntemlerinde temel teşkil eden bir öneme sahiptir. Nord'a göre metinde daimi bir konunun bulunması metin bütünlüğünü desteklerken metne bir konu bütünlüğünün hakim olmaması veya uyumlu birkaç konunun hiyerarşik olarak bir araya gelmemiş olması, bir metinler kombinasyonuna işaret etmektedir. Metin konusu kimi metinlerde başlıkta veya alt başlıklarda yer alırken

kimi zaman da eserin içerisindeki bir cümleye ya da önsöze gizlenmiş olabilmektedir. Nord'a göre yöntem olarak metnin kısaltılması veya özetlenmesi konunun netleşmesini sağlayabilirken dilsel öğeler ve kelime dağarcığı da bizi bir adım öteye taşıyacaktır. Dilsel öğe dediğimiz noktada karşımıza 'izotopi'¹ kavramı çıkmaktadır. 'İzotopi ile birbirine bağlanan sözcüksel unsurlarının her biri, konuyu işaret eden birer izotopik düzlem oluşturmaktadır' (Nord; 1995:99). Buna göre bir metin, birbirini tamamlayan veya hiyerarşik olarak sıralanan pek çok farklı izotopik düzleme sahip olabilmektedir. Ne var ki yazara göre metnin bütünlüğü, metnin kendi iç bağlamını açıklasa da metnin kendi dışındaki gerçeklikle olan bağlantısına işaret etmediği için bizim metin konusunu anlamamızı sağlamamaktadır. Konunun anlaşılabilmesi için alıcının metin içi bilgileri kendi gerçekliğiyle bağdaştırması gerekmektedir.

2) Metin İçeriği

İçeriğin analizi tıpkı konu unsurunda olduğu gibi karşımıza dilsel öğeleri çıkarmaktadır. Metin içeriği dilsel olmayan durum veya olaylara işaret etmektedir. Bu ilişki özellikle kelime ve yapıların anlamından oluşmakta ve neticede karşımıza bağlam olarak çıkmaktadır. Dolayısıyla metnin içeriği, metin yapılarının içeriğinden doğmaktadır.

3) Varsayımlar

Nord'a göre varsayım, göndericinin/metin üreticisinin alıcıda var olduğundan yola çıktığı bilgilerdir. Somutlaştırılmamış, söylenmemiş bilgiler söz konusu olduğu için metin içerisinde varsayımlara ulaşmak da zordur.

4) Metnin Yapılanması

Nord metin yapılanması konusunda makro yapı ve mikro yapıyı ayırt etmektedir. Buna göre içeriksel makro yapılar, mikro yapılardan oluşmaktadır. Bir metnin makro yapısıyla ilgili olarak göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalardan biri, metin içerisinde yerleştirilmiş ayrı metinciklerin olup olmadığıdır. Nord, özellikle kuramsal metinlerde karşımıza çıkan alıntı, dipnot, örnek gibi metinleri buna örnek olarak sunmaktadır. Metnin özellikle başı ve sonu metnin

¹İzotopi, bir metnin farklı tabakalarında ortaya çıkabilen göstergebilimsel bir olgudur. Bir metinde herhangi bir dilsel öğenin (sesbirim, anlamsal birim, sözlüksel birim, cümle yapısı vb.) tekrarlanması bir izotopik düzlem oluşturur.

anlaşılması ve yorumlanması için önemlidir ve kapsamlı bir metin söz konusu olduğunda analizi kolaylaştırmak adına öncelikli olarak incelenmelidir.

Metin düzleminin altında içeriksel yapıları oluşturan bölüm, paragraf, metin başı ve metin sonu gibi birimler ikinci bir yapılanma düzlemini meydana getirmektedir (Nord; 1995: 119). Bu ikinci düzlemi Nord, mikro yapı adıyla ele almaktadır. Bu noktada biçimsel olarak cümleler (basit/birleşik) ve cümle içerisindeki bileşenler ayırt edilmelidir. Biçimsel sınıflandırma karşımıza ifadelerin içeriksel yapılanması, olay akışı, mantıksal ilişkiler ve nedensellik gibi unsurları çıkarırken bilgi birimlerinin, yani cümlelerin kendi içerisinde ‘Thema’ (bilinen) ve ‘Rheuma’ (bilinmeyen) olarak incelenebileceği belirtilmiştir. Thema ve Rheuma metnin mikro yapısına aittir ve söz konusu birimlerin mantıksal bir çerçevede bir araya gelmesi, makro yapıya dahil edilen, metin yapılanmasına ait bir çerçeve oluşturmaktadır.

Nord’a göre yazılı metinlerde makro yapının araştırılması için öncelikle bölüm ve bölüm ismi gibi metinsel olmayan unsurlara bakılmalıdır. Mikro yapı ise cümle yapısının (basit/birleşik/sıralı), parantez kullanımının veya sözcük kullanımlarının incelenmesiyle araştırılmaktadır.

5) Sözel Olmayan Metin Unsurları

Sözel olmayan metin unsurları Nord’a göre metni tamamlayan, daha kolay anlaşılmasını sağlayan veya daha etkili hale getiren söz dışı kodlardır. Metin içerisinde kullanılan görseller ve tablolar sözel olmayan metin unsurlarına verebileceğimiz örneklerdendir. Nord’a göre bu noktada araştırılması gereken konu, sözel olmayan metin unsurlarının sözel olan metin unsurlarına karşı işlevi ve aralarındaki ilişkidir.

6) Sözcük Düzlemi

Kelime haznesi gerek yapısal, gerek ise anlambilimsel açıdan bu metin analiz modelinde yer almaktadır. Nord’a göre sözcüklerin seçimi ilk sırada içerik ve konu hakkında bilgi vermektedir.

7) Sözdizimi

Bu başlık altında cümle yapıları, onların karmaşıklığı, bütünlüğü ve bir metindeki cümlenin işlevini araştırılmaktadır. Metnin karakteristik sözdizimine atılan

ilk bakış, cümle uzunluğunun, türünün ve cümlesel yapıların analizini beraberinde getirdiği için metin içerisindeki bilgilerin yapılanmasını anlamamızı ve işlevsel olarak ele alabilmemizi mümkün kılmaktadır.

8) Parçaüstü Özellikler

Nord'a göre bir metnin parçaüstü özellikleri, metin yapılanmasının kelime haznesini ve sözdizimini aşan özellikleridir. 'Bu bölümlerin bireysel özellikleri, metnin karakteristik 'sesini' oluşturan genel cümle, bölüm ve metin birimleri üzerinde birleşmektedir' (Nord; 1995: 137). Yazılı metinlerde söz konusu bu özellikler karşımıza genellikle kalın ve italik yazılarla vurgu, tırnak işareti, parantez, tire gibi görsel biçimlerde çıkmaktadır. Parçaüstü özelliklerin kullanılmasındaki temel amaç, duygu ve düşünceleri özellikle vurgulamaktır.

4.2. Christiane Nord'un Metin İnceleme Modeli'nden Hareketle Vaka Çalışması

Bu bölümde çalışmamızın öznesi olan üç eser, Christiane Nord'un metin inceleme modelinden hareketle incelenecek ve sonrasında karşılaştırılacaktır. Metnin orijinali olan Goethe'nin eserinin karşısında biri diliçi, biri de diller arası olmak üzere iki farklı çeviri yer alacaktır. Diliçi ve diller arası çevirinin erek dizge açısından ne gibi kazanç ve kayıplar sağladığı bu bölümde değerlendirilecektir.

4.2.1. Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs

4.2.1.1. Metin Dışı Faktörler

1) Gönderici/Metin Üreticisi

Dünya edebiyatının en büyük yazarlarından biri olan 28 Ağustos 1749 Almanya doğumlu Johann Wolfgang von Goethe, Reineke Fuchs isimli eserimizin hem göndericisi hem de metin üreticisidir. Edebiyatın yanı sıra eğitim, doğa bilimleri ve felsefe ile de ilgilenen yazar, varlıklı bir ailenin oğludur. Aydınlanma Çağı'nın düşünceleriyle yetişen yazar, dönemin etkilerini eserlerine de yansıtmıştır. Goethe

aynı zamanda Klasisizmin, 'Fırtına ve Coşku'nun ve Romantizmin önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Geleneksel bir ailede yetişen Goethe ve kız kardeşi, zengin ve kapsamlı bir eğitim almışlardır. Sanat ve bilimin tüm alanlarına hakim olmalarını hedefleyen babaları aynı zamanda çocuklarının birden çok dil öğrenmelerini, çeşitli enstrümanları çalmalarını, dans edebilmelerini, eskrim yapabilmelerini ve ata binebilmelerini sağlamıştır.

1765 yılında Hukuk eğitimi için istemeyerek de olsa Leibzig'e giden yazar, okulundan ziyade teoloji, fen bilimleri, tıp, tiyatro gibi alanlarla ilgilenmeyi tercih etmiştir. Goethe 1770 senesinde, 2 senelik kısa bir aradan sonra Hukuk eğitimini tamamlamıştır.

1770 senesinin başında Goethe, Johann Gottfried Herder ile tanışmış ve onunla vakit geçirmeye başlamıştır. Ondan etkilenerek Homer, Ossian ve Shakespeare gibi yazarlara ilgi duymaya başlayan Goethe, bu dönemlerde Friederike Brion isimli bir bayana şiirler de yazmaya başlamıştır.

1774 senesinde 'Genç Werther'in Acıları'nı kaleme alan yazarımız bu eseriyle beraber 'Fırtına ve Coşku' akımının önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir.

Sonrasında yılları Weimar ve İtalya'da geçen yazarımız 22 Mart 1832 tarihinde vefat etmiştir.

'Goethe yeteneklerini geliştirmek için eşi benzeri olmayan fırsatı elinde bulunduruyordu. Dahası bu fırsatın ona dayattığı yükümlülüğü de tamamen kavramıştı. Dolayısıyla yaşamı, yazılarını özgün kılan büyüklüğün işaretidir. Onun yaşamı yüce hedeflere ulaşmak uğruna gösterilen üstün gayretlerle dolu, insanoğlunun düşünce ve tutkuları üzerine derin, kapsamlı ve kalıcı bir iz bırakmayı başarabilmiş bir yaşamdı' (Sime; 2019: 165).

2) Göndericinin Amacı

Reineke Fuchs, Goethe'nin yazınsal eserlerinden biridir. İlk baskısı 1794 yılında gerçekleştirilen eserin amacı, yazınsal ve estetik emellerin yanı sıra o zamanki saray mahkemesini eleştirmek ve kusurlarına dikkat çekmektir. Özellikle Goethe'nin her ne kadar babasının isteğiyle de olsa hukuk okumuş olduğu ve içinde

yaşadığı toplumun adalet sistemine son derece hakim olduğu da göz önünde bulundurulursa, metin içerisinde üstü kapalı yaptığı derin tespitler daha çok dikkat çekmektedir.

Goethe'nin buradaki amacının saray mahkemesindeki adalet sistemin eksik ve kusurlarının altını çizerek toplumun onları fark etmesini sağlamak olduğu söylenebilir.

3) Alıcı

Reineke Fuchs adlı eserimizin alıcı kitlesi metin türünün de getirdiği bir etkiyle edebiyat okurunun yaş itibarıyla alt metni algılayabilecek ve tümce düzeyini kavrayabilecek olgunluktaki bir kitlesidir.

Söz konusu bu kitlenin öncelikle Alman toplumuna ait olduğu var sayılabilir. Bunun yanı sıra esere ilk bakışta toplumsal bir eleştiri yansıtmadığından ötürü alıcı kitlenin romana bir eleştiri değil de sanatsal bir eser beklentisiyle yaklaştığına inanıyorum. Alt metni gerçekten kavrayabilen okuyucu; arka planı, yaşı, eğitim durumu ve sosyal çevresi açısından konuyu fark edecek, değerlendirebilecek ve algılayacak kitledir.

4) Ortam/Araç

Söz konusu roman basılı bir eserdir. Geçmişten günümüze kadar basılı olarak gelmiş, kimi mecralarda görsel ortama da aktarılmıştır.

5) Yer

Olay akışının geçtiği yer, eserin bir fabl olmasıyla beraber hayali bir dünyadır. Hayvanların yaşadığı orman, tilkinin yaşadığı kale ve aslan kralın sarayı temel mekanlardır. Ancak yazarın Alman oluşundan, eseri yazdığı dönemde Weimar'da bulunuyor olmasından ve yayınevinin de Alman oluşundan yola çıkılacak olursa yer unsuru için Alman coğrafyası kabul edilebilir.

6) Zaman

Goethe'nin Reineke Fuchs isimli eserinin ilk baskısı 1794 yılına aittir dolayısıyla hikayenin de konusu itibarıyla bu döneme paralel olduğu kabul edilebilir.

7) İletişim Sebebi

Bu noktada Goethe'yi bu metni kaleme almaya iten sebebi sorgulamamız gerekmektedir. Goethe bir hukukçu olarak adalet sistemindeki açıkları ve doğru

bilinen yanlışları fark edecek kapasitede bir bireydir. Odak noktası her ne kadar farklı alanlara kaymış olsa da toplum için bu denli önem arz eden bir konuya dikkat çekmek onun bir noktada görevidir. Kendini sanata ve edebiyata adanmış bir hukukçu olarak Goethe, eleştirisini halka aktarmak için bu yolu seçmiştir.

8) Metin İşlevi

Yazınsal metinlerin genel olarak işlevi insani içgüdüleri tetiklemektir. Reineke Fuchs da mesajını alt metinlere gizleyerek toplumu aydınlatmayı hedeflemektedir.

4.2.1.2. Metin İçi Faktörler

1) Metin Konusu

Metin konusu esere ilk bakışta orman halkı arasında ünlü namını yürüterek yaşayan tilkinin sinsilikleri, mahkeme önünde kendini savunması ve yargılanmasıdır. Ne var ki metnin derinliklerine indiğimizde söz konusu eserin bunun ötesinde önemli bir eleştiri olduğu da dikkat çekmektedir. Hayvan figürlerini birer metafor olarak kullanan yazar, eserin asıl konusunu gizlemektedir. Buna göre Kral aslan tabii ki de adalet sisteminin başında bulunan ve aklının çelinmesi sadece bir iki çift güzel söze veya maddiyata bağlı olan hakimdir. Tilki yanlış giden her şeyin farkında olup bunu zekice kendi lehinde kullanan ve her durumdan sadece aklını kullanarak kurtulan mahkumu, diğer hayvanlar ise kendi suçlarını tilkinin daha büyük suçlarıyla örtmeye çalışan bireyleri ifade etmektedir. Sadece bu noktalardan yola çıkılarak metin konusunun 18. yüzyıl adalet sistemi eleştirisi olduğu söylenebilir.

2) Metin İçeriği

Metin içeriğini kısa bir özet vasıtasıyla ele almak mümkündür:

Ormanların kralı Aslan Nobel günlerden bir gün ormanın tüm halkını huzuruna çağırır. Bu toplantıya sinsi tilki Reineke dışında herkes gelir, onun yokluğunu fark edenler yaptığı kötülükleri anlatmaya başlar. Sadece yeğeni porsuk Gimbart tilki hakkında olumlu konuşur ve onu savunur. Ancak horoz Hennig Reineke'yi cinayetle suçladığında Kral aslan olaya el atar ve ayı Braun'u elçi olarak yollayarak tilkiyi huzuruna çağırır.

Kuru ölllerden geçerek tilki yuvası ‘Malepartus’a varan ayı, tilki tarafından ertesı gün yola çıkmaya ikna edilir. Bunun altında da bir sinsiliğın yattığını fark edemeyen ayı, tilkinin bal tuzağına düşerek köy halkı tarafından dövölür. Bu durumdan bir hayli zarar gören ayının yerine Hinze isimli kedi elçilik görevini devralır.

Kedinin akıbeti de ayınınkinden çok farklı değildir. Tilki bu sefer de kediyi, farelerle kandırarak tuzağı düşürür. Bu olay esnasında bir gözünü kaybeden kedinin yerine tilkinin yeğeni porsuk elçilik görevine atanır. Gimbart akrabasını kendisiyle saraya gelmeye ikna eder ve onu yola çıkarır. Bu sırada pek çok itirafta bulunan tilki pişmanlığını dile getirmesine rağmen yine de nefsine yenik düşerek bir manastırdaki hayvanlara saldırır.

Reineke’nin davası kısa sürer, tilki idam cezasına çarptırılır. Tilkinin son are olarak kraldan bir dileğı vardır: Herkesin önünde günah çıkarmak. Kral aslan bunu onaylar ve tilki Isegrim isimli kurt ile yaşadıklarını anlatmaya başlayarak kendini olayda çıkarmayı başarır. Bu esnasında laf arasında hazinesinden ve bu hazine uğruna kralı öldürmeyi göze alanların varlığından da bahsederek aslanın dikkatini çekerek kurtulur.

Tilki yalanlarını sıralamaya başlar. Hikayesine göre babası zamanında bir krala ait gizli bir hazine bulmuş. Kendisi, Braun, Isegrim, Grimbart ve Hinze bir olup kralı öldürerek servete konmayı; Braun’u da yeni kral seçmeyi planlamışlar. Ne var ki bu plandan haberi olan Reineke hazineyi bulur ve eşiyile beraber kaçırır. Hikayeye göre Reineke’nin babası bunun üzerine kendini asar. Tilki bu hikayeyi yazarken kral ve kraliçe aslanın aklındaki tek şey hazinedir. Bu nedenle Reineke hazinenin yerini ancak tüm günahları affedildikten sonra söyler. Kral tilkiden kendisini hazineye götürmesini ister ancak kurnaz tilki kısa bir tatil sonrasında kendini arındırdıktan sonra bunu yapmasının daha uygun olacağını belirterek kaçır ve kendini kurtarır.

Isegrim isimli kurt ve Braun isimli ayı bir kralı öldürmeyi planladıkları için zindana atılırken Reineke kralın kendisini affetmesiyle beraber huzura erer. Saraydan evine dönerken kendisine bir tavşan ve bir koç eşlik eder. Tilki yuvasına vardıklarında tavşana içerideki yemekleri, koa da kapının önündeki otları ikram eden tilki yine iki saray görevlisini tuzağına düşürmüştür. İçeride tavşanın kellesini koparıp bir çantaya koyan tilki, her şeyden bir haber olan koa çantayı vererek içinde

kralın okuması gereken önemli mesajların olduğunu, kralın gözüne girmek istiyorsa bunların yazılmasında yardım ettiğini söylemesini tembihler. Sarayda her şey gün yüzüne çıktığında Kral aslan da hatasını anlayarak Braun ve Isegrim'i zindandan çıkartır. Koçu, tavşanı öldürmeye yardım ettiği için kurda yem olarak verir ve tilkiden intikamını almaya ant içer.

Braun ve Isegrim sarayda yeniden yükselirler. Birkaç gün her şey sakinleştikten sonra sekizinci gün tavşan ve kargadan tilki hakkında şikayetler gelmeye başlar. Bunun üzerine Kral aslan sinirlenir, tilkiye güvendiği için duyduğu pişmanlıkla Isegrim ve Braun'un intikamını da mutlaka alacağını söyler. Buna karşılık kraliçe aslan da her iki tarafın mutlaka dinlenmesi gerektiğini savunur. Tilki yuvasına saldırma planları yaparken kralın danışmanlarından olan porsuk hemen Reineke'ye koşarak ona durumu bildirir. Tilki, çok korkuyor olsa da karısı ve çocukları için saraya gitmeyi kabul eder.

Saray yolunda Reineke yine pek çok suçunu itiraf eder. Bu esnada saray çalışanlarının çalıp çırpmasının çok normal karşılanırken kendisinin bu şekilde suçlanmasının büyük haksızlık olduğunu da belirtir.

Sarayda gerçekleşen ikinci duruşmada tilki, sayısız düşmanının huzurunda yine yalanlarıyla kendini aklamaya çalışır. En sonunda ya karşısında şahit çıkarmalarını ya da asil erkeklerin yaptıkları gibi düelloya çıkılmasını teklif eder. Münakaşalara daha fazla dayanamayan Kral aslan duruşmayı terk ederek odasına, kraliçenin yanına çekilir. Bu esnada tilkinin yandaşı maymun kralın yanına sokularak Reineke'nin ne kadar da zeki olduğundan bahseder.

Kral duruşmaya geri döndüğünde yine hazineyle ilgili yalanlarla gözünü boyayan tilki kendini yeniden affettirmeyi başarır. Buna karşılık Isegrim onun ne kadar alçak ve yalancı olduğunu savunarak Reineke ile düelloya çıkmak istediğini belirtir.

Kurt Isegrim duruşmanın gidişatına çok içerlediği için bu teklifi yapar ve kabul ettirir. Ne var ki tilki, özellikle maymun tarafından desteklenmektedir. Maymun Reineke'ye düelloda uygulayabileceği birçok hile gösterir.

Düello esnasında Reineke pek çok kötü hile uygulasa da bedensel güç açısından Isegrim galip gelir. Bunu kendine yediremeyen tilki, son alçaklığa

başvurarak kurdu bacaklarının arasından kaparak çekiştirir ve böylelikle düelloyu kazanır. Kral aslan Reineke ile ilgili tüm suçlamaları yok sayarak onu başkan ilan eder.

3) Varsayımlar

Metnin temel konusuna ve amacına baktığımızda eserin tamamı varsayım üzerine kuruludur. Edebi metinlerin birçoğunda olduğu gibi Reineke Fuchs'ta da göndericinin iletmek istediği asıl mesaj, metaforların altına gizlenmiştir. Dolayısıyla yazar okuyucusunun ülkenin adalet sistemine az çok hakim ve birtakım sorunların bilincinde olduğunu var sayarak eserini kaleme almıştır.

4) Metnin Yapılanması

Goethe'nin Reineke Fuchs isimli eseri 6 ayaklı dizelerden oluşmaktadır ve 12 bölüm olacak şekilde yapılanmıştır. Her bölüm 1'den 12'ye kadar sıralanarak ayrı ayrı ele alınmaktadır ve kendi içlerinde olmakla beraber kendi aralarında da bir bütün oluşturmaktadır.

5) Sözsöl Olmayan Metin Unsurları

Reineke Fuchs isimli eserin Reclam Yayınları tarafından yayınlanan baskısında herhangi bir görsel veya tablo yer almadığı için sözsöl olmayan metin unsurlardan söz etmek mümkün değildir.

6) Sözcük Düzlemi

Eserin sözcük düzlemine baktığımızda eserin ait olduğu döneme paralel olarak anlaşılması zor, eski kelimelerin ağırlıklı olarak tercih edildiğini görmek mümkündür.

7) Sözdizimi

Söz dizimi unsuru söz konusu eserin son derece karakteristik bir özelliğini yansıtmaktadır. Kullanılan cümlelerin devrik yapıları, onların karmaşıklığı ve kendi aralarında yarattıkları bütünlük, metnin içinde doğduğu dönemi ve kültürü her dizede okuyucuya hatırlatmaktadır.

8) Parçaüstü Özellikler

Duygu ve düşüncelerin vurgusu için metin içerisinde nadiren italik yazılar ve noktalama işaretleriyle vurgu sağlanmıştır. Bunun yanı sıra yine nadiren parantez içi

açıklamalara başvurulmuştur. Bunların dışında herhangi bir vurguya gerek duyulmamış ve metnin karakteristik yapılanmasından ödüm verilmemiştir.

4.2.2. Janosch – Reineke Fuchs

4.2.2.1. Metin Dışı Faktörler

1) Gönderici/Metin Üreticisi

Johann Wolfgang von Goethe'nin özgeçmişi yukarıda ayrıntısıyla ele alındığından ötürü ben bu noktada çevirmenimizin profilinden bahsetmek istiyorum.

11 Mart 1931 doğumlu Janosch, asıl adıyla Horst Eckert, en ünlü Alman çocuk edebiyatı yazarlarından biridir. Aynı zamanda ressam ve sanatçı olan yazarımızın Janosch adı altında bastığı yüzlerce kitap, milyonlarca kez basılmıştır.

Çocuk edebiyatının yanı sıra yetişkinler için de romanlar ve tiyatrolar yazan yazar, bugünkü Polonya coğrafyasında dünyaya gelmiştir. Janosch 3 yaşındayken çizim yapmaya başlamış, henüz 13 yaşındayken demircilik mesleğini öğrenerek genç yaşta çalışmaya başlamıştır.

Janosch varlık içerisinde büyüyen bir yazar değildir. Evinde sıcak su dahi akmazken yaratıcı ve pozitif olmayı, her zaman kendi yolunda ilerlemeyi öğrenmiştir. O dönemlerde edindiği kuvvetli içgüdüler ve korkusuz yaşama isteği Janosch'u bugüne kadar getirmiştir.

Hayatındaki önemli dönüm noktalarından biri, 19 yaşında gitmeye başladığı tekstil okulu olmuştur. Burada beraber çalıştığı Gerhard Kadow, Janosch'un sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Ne var ki serbest ressam ve sanatçı olarak çalışmaları fazla rağbet görmeyince Janosch yazar olmaya karar vermiştir. Buna bağlı olarak ilk kez 1957 senesinde ilk makalesi çizimleriyle beraber ZEIT gazetesinde yayınlanmıştır.

Yazarın esas olarak 1978 senesinde 'Ah ne güzel Panama' ve 1980 senesinde 'Kaplancık'a Mektup Var' eserleriyle başarıya imzasını atmıştır

Janosch 80'li yıllardan beri İspanya'daki Kanarya adalarından olan Tenerife adasında yaşamaktadır.

2) Göndericinin Amacı

Eserin künyesinde de belirtildiği gibi Goethe'nin Reineke Fuchs adlı eserinden uyarlanmış olan bu eser çocukların okuması ve onlara okunması için kaleme alınmıştır.

3) Alıcı

Söz konusu kitabın alıcı kitlesi şüphesiz ki çocuklardır. Little Tiger Books adlı yayınevinin önerisine göre en uygun yaş aralığı 8-10 arasındır.

4) Ortam/Araç

Eser basılı olarak yayınlanmıştır ancak sesli kitap versiyonu da bulunmaktadır. Biz bu çalışmada basılı eseri baz alacağız.

5) Yer

Tıpkı orijinal eserde olduğu gibi Janosch'un uyarlamasında da yer ile ilgili olarak herhangi bir ek bilgi yoktur dolayısıyla Goethe'nin eserinden hareketle öykünün Almanya sınırları içerisinde geçtiği kabul edilebilir.

6) Zaman

Olay akışının geçtiği zamanla ilgili olarak '*Aslanın henüz bu dünyaların kralı olduğu ve Nobil olarak adlandırıldığı zamanlarda (...)*'² şeklinde bir ifade mevcuttur. Tarihsel açıdan bunun bir karşılığının olmadığından hareketle karşımıza iki seçenek çıkmaktadır: Orijinal esere zamansal açıdan sadık kalındığı veya uyarlamanın gerçekleştiği döneme göre güncellendiği. Ne var ki her iki durumda da iletinin evrenselliğinden zaman aşırı oluşundan ötürü konu ve içerik üzerinde geniş çaplı değişiklikler oluşmamaktadır.

7) İletişim Sebebi

Janosch'u Goethe'nin Reineke Fuchs isimli eserini uyarlayarak çocuk edebiyatına taşıma fikrini ele aldığımız zaman Goethe'nin eserine geri dönmemiz gerekmektedir. Goethe, eserinde işlediği konu itibarıyla son derece evrensel ve her yaş grubuna uyarlanabilecek bir romanı kaleme almıştır. Goethe'nin versiyonunda tüm dünyanın adalet sistemini hedef alabilecek evrensellikte işlenen konu bu sefer de çocukların seviyesine taşınarak işlenmiştir. Eserde adalet kavramı doğru-yanlış, iyi-kötü gibi kavramların etrafında daha basit bir şekilde işlenerek ele alınmıştır.

²Janosch, Reineke Fuchs, s. 5

8) Metin İşlevi

Janosch'un eserinde naif bir geçişle hınzır ve yaramaz bir karaktere dönüşen kurnaz ve acımaz tilki Reineke, temelde çocuklara iyi ve kötüyü ayırt etmenin her zaman çok da kolay olmadığı mesajını vermektedir. 8-10 yaş arası çocukların iyi ve kötüyü, doğru ve yanlış ayırt etme çabaları, bir olayın pek çok farklı perspektifinin olabileceği gerçeğiyle desteklenmektedir. Bu bakımdan eser, hedef kitlesine hitap etmektedir.

4.2.2.2. Metin İçi Faktörler

1) Metin Konusu

Metin konusu tıpkı Goethe'nin asıl eserinde olduğu gibi başkahraman olan tilki Reineke'nin kurnazlığıdır. Goethe'nin eserinin aksine olay akışına mizah katarak tilkinin kendini savunmasını konu alan kitabın alt metninde iyinin her zaman iyi, kötünün de her zaman kötü olmadığı anlatılmaktadır.

2) Metin İçeriği

Bu sefer hikayemiz Kral Nobil'in ülkesinin tanıtılmasıyla başlamaktadır. Kendisine ait bir kutlamada tilkinin yokluğunu fark eden kral aslan, kendisine davetiye gönderilip gönderilmediğini sorgular. Kralın yardımcısı olan Walter isimli porsuk, tilkinin hasta karısına bakması gerektiğini açıklar. Onun aynı zamanda akrabası olan tilkiyi koruma sebebi, kendisine borcunun olması ve o parasını almadan tilki hapse girecek olursa parasını hiç alamayacak olmasıdır.

Porsuğun açıklamasıyla durum yatışmış olsa da çizmeli kedinin telaşlı gelişi ortalığı yine karıştırır- çizmeli kedi, üçüncü karısını da kaçıran tilkiden şikayetçidir. Çizmeli kediden cesaret alan köpek ve horoz da tilkinin kötülüklerinden bahsedince kral Nobil harekete geçmek durumunda kalır. Onun bir nevi vekili olan porsuk süreci devralarak tilkiyi bir noktada öven söylemlerde bulunur ancak bunu yaparken aklındaki tek şey tilkinin kendisine olan borcudur. Tilki ile kurdun bir hikayesini anlatarak kurdu kötü gösteren porsuk, kurdun tüm itirazlarına rağmen zindana atılmasına sebep olur, bu şekilde dikkatleri tilkinin üzerinden çeker.

Tüm bunları çalılıkların ardından gizlice izleyen tilki, bir tehlikenin bulunmadığına kanaat getirerek kurnazlıklarına devam eder. Bu seferki kurbanı ayıdır ve onu bal ile kandıracaktır. Ayının pençesini ayaca sıkıştırmasına sebep olup balları çalan tilki, yine zafer elde eder. Ne var ki kendini kurtarıp doğrudan saraya koşan ayı da şikayetçidir. Tam o sırada karga da uçarak gelir, kardeşini yediği için tilkiden şikayetçi olur. Dişi kurdun kuyruğunu kaybetmesine de sebep olan tilki en nihayetinde duruşmaya çağrılır. Bağlanarak yere yatırılan Reineke'nin imdadına yine porsuk yetişir ve onunla borçlarıyla ilgili olarak gizli gizli pazarlık etmeye başlar. İki katı üç katı derken anlaşılır- porsuk tilkiyi kurtaracaktır. Duruşma sonrasında yine her şey tersine döner; tüm kurtlar zindana atılır, tilki ise serbest bırakılır ve hatta bakan ilan edilir.

3) Varsayımlar

Söz konusu metin bir çocuk edebiyatı metni olduğu için varsayımlardan bahsetmek mümkün değildir. Eserin tamamı bir çocuğa uygun olarak açık ve nettir.

4) Metnin Yapılanması

Metin yapılanmasına baktığımızda tek bir başlık altında yer alan upuzun bir metin görüyoruz. Paragraf boşluğu dahi olmadan tek bir bütün olarak yapılanmış metnin içerisine pek çok farklı hikaye ve kısım yerleştirilmiştir. Ancak bunlar herhangi bir biçimde ayrıştırılarak değil metnin içerisine harmanlanarak kaleme alınmıştır.

5) Sözel Olmayan Metin Unsurları

Janosch'un Reineke Fuchs uyarlamasında karşımıza çıkan en önemli sözel olmayan metin unsurunu görseller oluşturmaktadır. Her iki sayfada bir yer alan renkli görseller, eserin yarısına yakın bir kısmını oluşturmanın yanı sıra anlatılan hikayeyi görselleştirerek tamamlamaktadır. Olay akışıyla uyumlu olarak ilerleyen çizimler alıcı kitlesinin metni daha ilginç bulmasını ve daha rahat anlamasını sağlamaktadır. Bununla beraber sözel olan metin unsurları (metnin kendisi) ile sözel olmayan metin unsurlarının (görseller) bir bütün teşkil ettiği söylenebilir.

6) Sözcük Düzlemi

Uyarlama için seçilen kelimeler 8-10 yaşındaki bir çocuğun sözcük düzeyini uygundur. Onu fazla zorlayacak ve sıkılmasına sebebiyet verecek seçimler yapılmamış, gerekli düzey tutturulmuştur.

7) Sözdizimi

Orijinal metnin aksine bu eserde özellikle sözdizimi konusunda ciddi bir sadeleşme söz konusudur. Kısa ve rahatlıkla anlaşılacak cümleler halinde uyarlanan hikaye basit bir düzleme taşınarak çocuklara göre uyarlanmıştır.

8) Parçaüstü Özellikler

Parçaüstü özelliklere baktığımızda özellikle büyük harflerle yazılan cümleler veya spesifik kelimeler dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra noktalama işaretleriyle, özellikle de üç ünlemle duyguya vurgu yapılmıştır.

4.2.3. Johann Wolfgang von Goethe – Kurnaz Tilki (Çeviri: Zeyyat Selimoğlu)

4.2.3.1. Metin Dışı Faktörler

1) Gönderici/Metin Üreticisi

Kurnaz Tilki başlıklı eserimiz bir uyarlama çeviridir. Kaynak metin üreticimiz olan Goethe'den uzunca bahsettiğimiz için ben bu noktada çevirmenimiz olan Zeyyat Selimoğlu'ndan bahsetmek istiyorum.

1922 doğumlu Zeyyat Selimoğlu Alman Lisesi'ni bitirmiş ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuştur. Yazar öncelikle Almancadan yaptığı çeviriler ve radyo oyunları ile tanınmıştır.

Zeyyat Selimoğlu 2000 senesinde akciğer kanserinden ölmüştür.

2) Göndericinin Amacı

Zeyyat Selimoğlu Goethe'nin Reineke Fuchs adlı eserini 1977 senesinde çevirmiştir. Yazar çocuk edebiyatında yerli eser vermiş olmasa da çeviri çocuk edebiyatına katkı sağlamıştır. Selimoğlu, Kurnaz Tilki çevirisinde kendi yazarlığını da kullanarak metnin içerisindeki belli başlı unsurlardan yola çıkarak yepyeni bir

hikaye üretmiştir. Bu çeviri esnasında yazınsallık dışında herhangi bir amacın var olduğunu düşünmüyorum.

3) Alıcı

Alıcı kitle, kitabın arka kapağında da yer aldığı gibi 9-10-11 yaş üstü çocuklardır. Alıcı kitle orijinal metnin alıcı kitlesinden çok daha farklıdır.

4) Ortam/Araç

Söz konusu eser basılı bir metindir.

5) Yer

Tıpkı orijinal eserde olduğu gibi Selimoğlu'nun uyarlamasında da yer ile ilgili olarak herhangi bir ek bilgi yoktur dolayısıyla Goethe'nin eserinden hareketle öykünün Almanya sınırları içerisinde geçtiği kabul edilebilir.

6) Zaman

Söz konusu eser konusu ve içeriği itibariyle zaman aşırı olduğundan dolayı zaman kavramı da öykü içerisinde vurgulanmamaktadır. Asıl eserin yazılış tarihinden de, çevirinin gerçekleştiği tarihten de yola çıkmak mümkündür.

7) İletişim Sebebi

Zeyyat Selimoğlu'nu bu metni çevirmeye iten sebep salt yazınsallık olsa da Goethe'de olduğu gibi hukuçu kimliği de önemli bir ayrıntıdır. Çevirmenimiz yazar kimliğini de kullanarak yetişkinler için üretilmiş bir metnin içindeki çocuksu unsurları seçerek bir araya getirmiş ve eseri 'çocuğa göreleştirmiştir'. Bunu yaparken aynı zamanda 'ne kadar erken öğrenirlerse o kadar iyi' düşüncesiyle Goethe'nin verdiği mesajı da uyarlamasına yerleştirmiştir. Çevirisini yaptığı diğer eserlere de baktığımızda bu eser ve diğer eserler arasında bir uyumun var olduğunu görmek mümkündür.

8) Metin İşlevi

Daha önce de belirttiğimiz gibi yazınsal metinlerin işlevi insani içgüdüleri alternatif bir hikayeye harekete geçirmektir. Temelde tıpkı Janosch'un uyarlamasında olduğu gibi çocuklara doğru ve yanlışın, iyi ve kötünün farklı perspektiflerden değerlendirilmesi gerektiğini aşıl原因 bu uyarlamanın orijinal eserle daha bağlantılı olduğu söylenebilir.

4.2.3.2. Metin İçi Faktörler

1) Metin Konusu

Metin konusu yine tilki Reineke'nin kurnazlık öyküleridir. Goethe'nin eserindeki ciddiyetten uzaklaşarak olay akışına mizah katılmış olsa da verilmek istenen mesajın ciddiyeti her zaman sezilmektedir. Neticede Janosch'un metninin aksine bu uyarılamanın bir adalet sistemi eleştirisi olduğu sonucuna varmak mümkündür.

2) Metin İeriğı

Hikayemiz Kral Aslan'ın yönettiğı ormanda geçmektedir. Burada bütün hayvanlar Aslan'ın adaletine sonsuz güvenirler. Kitap, kralın orman halkının dertlerini dinlemek için bir toplantı düzenlemesiyle başlar. Ormanın bütün halkı, tüm hayvanlar Kral Aslan'ın huzuruna gelmiş olsa, Kurnaz Tilki bu çağrışı es geçer. Bunun da sebebi bellidir aslında; toplantıdaki herkes Kurnaz Tilki'den şikayetçidir. Çil Horoz, Kocaoğlan Ayı, Obur Kurt, Mirnav Kedi, Havhav Köpek ve daha birçokları; bütün hayvanlar Kurnaz Tilki'nin onlara yaptığı kötülükleri anlatmaya başlar. Tüm hayvanlar arasında sadece Tilki'nin akrabası olan Posbıyıklı Köstebek onu savunur ve bu sefer de diğer hayvanları kötüleyip Tilki'yi aklayan hikayeler anlatmaya başlar. Sözü'nün sonunda adaletin gereğı olarak ona kendini savunma hakkının verilmesi gerektiğini söyler. Köstebek haklıdır, bu nedenle Kral Tilki'yi huzuruna çağırır. Her ne kadar bu bir emir olsa da, sarayın gönderdiği hiçbir elçi Tilki'nin kurnazlıklarından kurtulamaz.

İlk olarak Kocaoğlan Ayı elçi olarak Tilki'nin koca şatosuna gönderilir. Uzunca bir yolculuk sonrasında hedefine ulaşan Ayı, henüz Tilki'nin tuzağına düşeceğinden bihaberdir. Tilki Ayı'nın en büyük zaafının bal olduğunu bilir ve onu bu zaafıyla kandırır. Onu kandırır, bir ağacın yarığına sıkışıp kalmasına ve köylü halkından dayak yemesine sebep olur.

Kocaoğlan Ayı'yı o halde gören Kral, Tilki'ye daha çok bilenir ve bu sefer elçi olarak Mirnav Kedi'yi seçer. Tilki, kapısına gelen Kedi'yi yine zaafını kullanarak kandırır: Fareler. Fare hevesiyle bir kulübedeki kapana yakalanan Mirnav kedi de tuzağı düşer.

Bu sefer Posbıyıklı Köstebek Tilki'nin yanına elçi olarak gitmeye gönüllü olur. Posbıyıklı Köstebek Tilki'nin yanına vardığında ona nasihatler vermeye başlar. Bu yaptığının hiç doğru olmadığını ve Kral'ın çağrısına karşılık vermemenin hiç iyi olmadığını söyleyen Köstebek, Tilki'nin Krala güveniyor olsa bile Yüce Divan'daki üyelere hiç ama hiç güvenmediği cevabını alır. Buna rağmen hazırlanır ve Posbıyıklı Köstebek ile beraber yola koyulur ve Kral'ın huzuruna çıkar. Tilki'nin tüm suçları gün yüzündedir. Her ne kadar kafasındaki bütün yalanları ard arda sıralasa da Tilki suçlu bulunur ve ölüm cezasına çarptırılır. Ne var ki Kurnaz Tilki için henüz hiçbir şey bitmemiştir, paçayı nasıl kurtaracağını çok iyi bilir. Kralın zaafı bellidir: Altın, zenginlik, mücevherler. Tilki bunun üzerine gider, yalanlarla ve tatlı diliyle canını kurtaracak o hikayeyi yazar. Bu hikayeye göre tam da Kral ve Kraliçe Aslan'a layık heybetli bir hazinenin yerini Kurnaz Tilki biliyordur. Bunu öğrenen Kral, kendisini o hazineye götürmesi için Tilki'yi serbest bırakıp kendisine karşı geldikleri için Kocaoğlan Ayı ve Obur Kurt'u zindana atar.

Ancak Tilki'nin yalanlarının ortaya çıkması uzun sürmez. Ertesi gün Koç ve Tavşan ile beraber evine doğru yola koyulan Tilki'nin aklında yine kurnaz bir plan vardır. Eve vardıklarında Tilki Tavşan'ı eve buyur eder, Koç ise dışarıda kalır. Evin içerisinde Tavşan'ı yer, başını ise bir heybenin içerisine koyarak Koç'a verir. Ona heybenin içerisinde Kral'ın mutlaka okuması gereken önemli mektuplar olduğunu söyler ve Kral'ın gözüne girmek istiyorsa düğümü hiç açmamasını ve mektupların yazarına yardım ettiğini söylemesini tembihler. Heybeyi açan Kral, oynanan oyunu anlar ve Kral, tüm orman halkı karşısında küçük düşer. Koç'u bu işe ortak olduğu için cezalandırmalıdır, Kocaoğlan Ayı ve Obur Kurt'u zindandan çıkarıp Koç'u onlara yem eder.

Kral, Ayı ve Kurt'a acılarını unutturabilmek için gece gündüz süren bir kutlama başlatmıştır. Kanlı bir şekilde bu kutlamanın ortasına dalan Ada Tavşanı ve Zevzek Karga yine Tilki'den şikayetçi olunca Kral Aslan öfkesinden köpürür. Onun ölüm emrini duyan Posbıyıklı Köstebek, Tilki'yi saraya getirmek için gizlice kaçır.

Saray'a varan Kurnaz Tilki yine kendini savunmaya ve yalanlarını sıralamaya başlar. Tüm hayvanlar bu sefer Tilki için her şeyin bittiğini düşünse de Kral Aslan yine aynı hatayı yapar ve Tilki'ye söz hakkı verir. Ne yapıp ne edip konuyu yine

hazineye getiren Tilki, Kralın ve Kraliçenin aklını çelmeyi başarır. Bunun yanı sıra Posbıyıklı Köstebek ve Kraliçenin arkadaşı Bayan Şebek de Kral Aslan'ın aklına girerler. Neticede Kral Aslan Tilki'yi hazineyi bulup getirmesi için yine serbest bırakır.

Söz konusu bu haksızlığa dayanamayan Obur Kurt, Kurnaz Tilki'yi düelloya davet eder. Kurt, bedensel olarak Tilki'den güçlüdür. Bu nedenle Tilki'nin bir şeyler düşünmesi gerekir. Kraliçe'nin arkadaşı Bayan Şebek'ten fikir alarak Tilki, düelloyla komple tıraş olmuş ve yağlanmış bir biçimde gelir. Çekişmeli bir dövüşün ardından son hamlesinde Kurt'u en hassas yerinden yaralayan Tilki galip gelir. Ödül olarak Kral'dan onu başbakan ilan etmesini talep etse de ağzının payını alır ve yuvasına geri döner.

3) Varsayımlar

Daha önce de belirttiğim gibi 9-10 yaşlarında bir çocuğun herhangi bir ön bilgiye sahip olmasını beklemek doğru değildir. Bu nedenle çocuk edebiyatı kitaplarında varsayımlardan bahsedilemez. Çocuk kitaplarında her şey açık ve net olmalıdır.

4) Metnin Yapılanması

Zeyyat Selimoğlu'nun Kurnaz Tilki uyarlaması, her birinin adı farklı toplamda 12 bölümden oluşmaktadır. Her bir bölümün başlığı, o bölümde geçen olayları kapsayan niteliktedir. Bölümler arasında keskin bir geçiş yoktur ve hem kendi içinde hem de kendi aralarında bir uyuma sahiptir. Neticede söz konusu bu bölümler bir araya gelerek uyumlu bir bütün oluşturmaktadır.

5) Sözel Olmayan Metin Unsurları

Sözel olmayan metin unsurları bu metinde çizimlerdir. 125 sayfalık kitapta toplam 12 çizim vardır, dolayısıyla sözel olmayan metin unsurlarının çok da yoğun olduğu söylenemez. Çizimler genellikle metin içerisinde geçen hayvanları görselleştirmektedir. Buna bağlı olarak sözel metin unsurlarıyla sözel olmayan metin unsurları paralel ilerlemektedir.

6) Sözcük Düzlemi

Seçilmiş sözcükler bir çocuk için kolay anlaşılabilir ve anlam karışıklığı anlatmayan niteliktedir. Metnin bütününe masalsı bir hava katan sözcük düzlemi anlatının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

7) Sözdizimi

Tıpkı sözcük düzlemi gibi sözdizimi de özellikle devrik cümle kullanımından ötürü masalsı anlatıma katkı sağlamaktadır.

8) Parçaüstü Özellikler

Söz konusu metinde duygu ve düşüncelerin vurgulanması için kalın veya italik yazılar, tırnak işaretleri, parantezler veya tireler kullanılmamıştır. Parçaüstü özelliklerden bahsetmek mümkün olmasa da bu, metin içi duygu ve düşünce aktarımının eksik kaldığı anlamına gelmemektedir. Selimoğlu uyarlamasında kendi yazarlığını da konuşturarak duygu ve düşünceleri seçtiği kelimelere ve kurduğu cümlelere sığdırmıştır.

4.2.4. Karşılaştırma

Tezimizin çıkış noktasını oluşturan bu üç esere baktığımız zaman ortak noktaların yanı sıra pek çok farklılığın da var olduğunu görmek mümkündür. Söz konusu farklılıklar genellikle hedef kitlenin değişmesine bağlıdır. Bu bölümde üç eseri birbirinden ayıran ve ortak yönlerini oluşturan özellikleri kapsamlı bir şekilde ele alınacak ve örneklendirilecektir.

Metin dışı faktörlere baktığımız zaman genel olarak sadece alıcı unsurunun bir farklılık yarattığını söyleyebiliriz. Gönderici Johann Wolfgang von Goethe olmakla beraber metin içi ve metin dışı uyarlama çeviriler olan iki eser hiçbir zaman çevirmenlerinden bağımsız olarak düşünülemez. Çevirmen metni algılaması, yorumlaması ve kullandığı dil ile yeniden ifade etmesi açısından edebi bir metnin ikinci yazarı olarak kabul edilebilir. Özellikle uyarlama çeviriler ortaya yepyeni ve birçok açıdan orijinal eserden bağımsız bir metin olarak çıktıklarından dolayı iki farklı yazara sahiptir. Çıkış noktasıyla varış noktası birbirinden çok farklı olan

Janosch – Reineke Fuchs ve Zeyyat Selimoğlu- Kurnaz Tilki metnlerinin de ilk yazarı Johann Wolfgang von Goethe, ikinci yazarları da ilgili çevirmenlerdir.

Gönderici amacı, apaçık veya örtük olmasından bağımsız olarak her üç metinde de aynı kalmış ortak bir özelliktir: Toplumun ve devlet üstlerinin adaletsiz davranışlarını eleştirmek ve bunlara dikkat çekmek. Orijinal metnimiz olan Goethe'nin versiyonunda bu mesaj konuyu bilen ve algılayabilecek bilgi birikimine sahip olan okuyucu için apaçık ortadadır. Metaforlarla, bir fablın alt metnine gizlenerek okuyucuya iletilen bu mesaj çoğu okuyucu için kolaylıkla algılanabilir niteliktedir. Janosch'un diliçi çevirisine baktığımız zaman toplumsal amacın ikinci planda kalmış olduğu, okuyucuyu eğlendirme amacının biraz daha ağır bastığı dikkat çekmektedir. Eserin bu versiyonunda toplumun adalet düzenini eleştiren ibareler, eserin orijinaline sadık kalınarak kimi noktada yansıtılmış olsa da metin, giriş – gelişme – sonuç şeklinde okuyucunun belli bir şeyi fark etmesinden ziyade daha çok okuyucuyu meraklandıracak, heyecanlandıracak, 'eğleyecek' niteliklere bürünmüştür. Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisinde alıcı kitlesinin yaş grubu Janosch'un eserinin yaş grubuna yakın olsa da söz konusu toplumsal mesaj ön planda kalmıştır. Tıpkı Goethe'nin orijinal eserinde olduğu gibi verilmesi amaçlanan toplumsal mesaj ve eleştiri edebiyatın ve metaforların ardına biraz daha açık bir şekilde gizlenerek iletilmiştir. Metin içerisine yerleştirilen ders mahiyetinde cümleler verilecek olan mesajı destekleyerek daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır:

'Vicdanı kararmış kişiler, aydınlıktan korkarlar. Bizim Kurnaz Tilki de bu yüzden uzak duruyordu işte böylesi toplantılardan'³.

Az önce de değindiğimiz gibi alıcı kitlesinin farklı oluşu metnin yapılanmasını bütünüyle etkilemektedir. Orijinal metinde alıcı kitlesi toplumun yetişkin kesimidir ve buna yönelik dil ve anlatım özelliklerine başvurulmuştur. Diğer iki metne baktığımız zaman bir dil içi uyarılama çeviri olan Janosch – Reineke Fuchs eserinde hedef kitleyi 8-10 yaş arası çocuklar oluştururken Zeyyat Selimoğlu-Kurnaz Tilki eserinde hedef kitle 9-10-11 yaş üstü çocuklar olarak belirtilmiştir. Üç

³ Goethe – Kurnaz Tilki (Çeviren: Zeyyat Selimoğlu), s. 9

metinde alıcı unsurunun yaş ortalamasının meydana getirdiği farklılık eserlerin birazdan da değineceğimiz pek çok unsurunu etkilemiştir.

Her üç metin de yazılı bir eser olarak elimizde mevcut olduğundan dolayı ortam unsuru da ortak bir özellik teşkil etmektedir.

Yer ve zaman unsurlarına baktığımız zaman eserlerin dönemsel olarak farklı zamanlarda kaleme alındığını görmek mümkündür. Goethe'nin Reineke Fuchs isimli eserinin ilk baskısı 1794 yılına dayanmakta iken Janosch'un çevirisinin ilk baskısı 2012 yılına, Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisinin ilk baskısı 1998 yılına dayanmaktadır. Orijinal metin ile çevirilerin tarihini karşılaştırdığımız zaman dönemsel bir fark dikkat çekmektedir. Goethe'nin orijinal eserinde 18. yüzyılın sonlarına ait olmasının yansımaları özellikle dilsel ve kavramsal açıdan görmek mümkündür. Çeviri eserlere farklı açılardan modernleşme dikkat çekmektedir.

İletişim sebebine gelecek olursak, daha önce de sıkça değindiğimiz konuya geri döneriz: Her üç eserin var olmasının temel sebebi toplumun adalet düzenini, iyi-kötü, doğru-yanlış gibi değer yargılarını değerlendirmek ve eleştirmek, aynı zamanda okuyucunun dikkatini bazı konulara çekmektir. Söz konusu üç eserde de bu amacın izlerini görmek mümkündür.

Yazınsal metinlerin genel olarak işlevi insani içgüdüleri, duygu ve düşünceleri harekete geçirmektir. Goethe'nin orijinal metninde doğrudan bir eleştiri ve insanları yönlendirme, harekete geçirme işlevi söz konusuyla Janosch'un eseri okuyucunu değer yargıları, iyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlış ayırt etme hakkında düşündürmektedir. Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisine baktığımız zaman olayların farklı perspektiflerden değerlendirilmesi gerektiğini aşıl原因 bir yaklaşımın söz konusu olduğunu görmek mümkündür ve bu özelliğiyle diğer iki eserin arasına konumlanmaktadır.

Metin içi faktörlere gelecek olursak ilk sırada metin konusuna bakmamız gerekmektedir. Metin konusu her üç esere ilk bakışta orman halkı arasında ünlü kurnazlık namını yürüterek yaşayan tilkinin sinsilikleri, mahkeme önünde kendini savunması ve yargılanmasıdır. Orijinal eserin alt metnine bakıldığında ise bunun da ötesinde önemli bir toplumsal eleştiri ile karşı karşıya olunduğu tespit edilebilir. İki

çeviri eserde bu eleştiri özelliği biraz törpülenerek işin içine mizah katılmış olsa da temel ileti yine iyi ve kötünün, doğru ve yanlışın ayırt edilmesindeki güçlüklerdir.

Metin içeriğindeki, yani öykülerdeki benzerlik ve farklılıklar aşağıdaki tabloda ele alınmıştır:

	<i>Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs</i>	<i>Janosch – Reineke Fuchs</i>	<i>Zeyyat Selimoğlu – Kurnaz Tilki</i>
<i>GİRİŞ</i>			
<i>Hikayenin Başlangıç Yeri</i>	Kral Aslan Nobel sarayda bir kutlama organize eder ve tüm hayvanları huzuruna çağırır	Kral Nobil'in organize ettiği kutlama	Kral alsam tüm orman halkını dertlerini dinlemek için huzuruna çağırır
<i>Tilkinin Yokluğu</i>	Hayvanlar tilkinin yokluğunu fark ediyor	Kral tilkinin yokluğunu fark ediyor ve kendisine davetiye gönderilip gönderilmediğini sorguluyor	Tilki işlediği kabahatleri bildiği için bu toplantıya katılmamıştır. Bu bilgi doğrudan verilmektedir.
<i>Suçlamalar</i>	Diğer hayvanlar tilkinin işlediği suçları anlatmaya başlar.	Çizmeli kedi karısını kaçırdığı için tilkiden şikayetçi olmaya gelir. Diğer hayvanlar da bundan cesaret alıp tilkiyi şikayet etmeye başlarlar.	Bütün hayvanlar Kurnaz Tilki'nin onlara yaptığı kötülükleri anlatmaya başlar, Çil Horoz, Kocaoğlan Ayı, Obur Kurt, Mirnav Kedi, Havhav Köpek tilkiyi suçlamaktadır.
<i>Savunma</i>	Porsuk tilkiyi savunur	Porsuk tilkiyi savunur	Posbıyıklı köstebek tilkiyi savunur.
<i>Suçlu Bulma</i>	Diğer hayvanlar tilkiye karşı birlik olur, horozun tilkiyi	Diğer hayvanlar tilkiye karşı birlik olur ve kralı tilkinin	Köstebek tilkiye kendini savunma hakkının verilmesi

	cinayetle suçlaması bardağı taşıran son damladır	kötülüklerine inandırır. Tilki tüm bunları çalılıklardan izlemektedir.	gerektiğini belirtir. Bunun üzerine kral onu huzuruna çağırarak evine elçi gönderir.
<i>GELİŞME</i>			
<i>Elçiler ve Tilkinin Saraya Getirilmesi</i>	Tilkiyi saraya getirmek için üç elçi gönderilir: Ayı Braun, kedi Hince ve porsuk Gimbart (tilkinin akrabası). Ayı ve kedinin girişimleri hüsrarla sonuçlanırken Gimbart tilkiyi saraya getirmeyi başarır.	Porsuk dikkatleri tilkinin üzerinden çektiği için Kral tilkiye elçi göndermez.	Ayı, kedi ve köstebek tilkinin saraya getirilmesi için elçi olarak gönderilir.
<i>Tilkinin Suçlu Bulunması</i>	Tilki suçlu bulunur ve idam cezası alır	İlk etapta tilki suçlu bulunmaz	Tilki suçlu bulunur ve idam cezası alır
<i>Tilkinin Savunması</i>	Tilki söz hakkı ister ve günah çıkarmak istediğini söyler. Diğer hayvanlara iftira atar ve zamanında Kralı öldürerek bir servete konmayı planladıklarını söyler. Bunu duyan tilki hazineyi kaçırarak buna engel olmuştur. Kral ve kraliçenin dikkatini hazineye çeken tilki, idam cezasından kendini kurtarır.	Tilki saraya çağırılmadığı için henüz savunması yoktur.	Tilki Kral Aslan'ın zaafı olan altın ve paradan faydalanarak dikkatleri başka yöne çeker ve idam cezasından kurtulur.
<i>Savunmanın Sonucu</i>	Tilki kurtulur, kurt ve ayı zindana atılıp	Tilkinin suçları porsuğun anlattı hikayelerle	Tilki kurtulur, kurt ve ayı zindana atılır.

	işkence görür. Tilki kendine onların pati ve tüylerinden ayakkabı ve kürk yaptırır.	örtbas edilmiş, tilki mahkemeden kurtulmuştur.	
<i>Yeni Suçlar</i>	Kurt tavşanı öldürüp kellesini koçla beraber saraya gönderir. Koçun bundan haberi yoktur. Kral bunu bilerek yaptığını düşünüp onu ölüme mahkum eder. Tavşan ve karga yine tilkiden şikayetçi oldukları için Kral Aslan onu tekrar huzuruna çağırır.	Karganın tilkiyi kardeşini öldürmekle suçlaması onun duruşmaya çağırılmasına sebep olur.	Kurt tavşanı öldürüp kellesini koçla beraber saraya gönderir. Koçun bundan haberi yoktur. Kral bunu bilerek yaptığını düşünüp onu ölüme mahkum eder. Tavşan ve karga yine tilkiden şikayetçi oldukları için Kral Aslan onu tekrar huzuruna çağırır.
<i>İkinci duruşma</i>	Tilki yine yalanlarıyla herkesi ikna eder. Buna dayanamayan kurt tilkiyi düelloya davet eder.	Bu tilkinin ilk duruşmasıdır. Porsuk borcunu birkaç katına geri almak kaidesiyle tilkiyi kurtarır.	Buna dayanamayan kurt tilkiyi düelloya davet eder.
<i>SONUÇ</i>			
<i>Düello</i>	Maymun tilkiden yanadır. Ona pek çok hile göstererek nasıl kazanabileceğin dair tüyolar verir. Kurdun bedensel açıdan daha güçlü olması tilki bitkin düşürse de tilki düelloyu yine kurnazlığıyla kazanır.	Bu eserde düello yoktur.	Maymun tilkiye çeşitli hileler göstererek ona destek olur. Kurt bedensen olarak tilkiden güçlü olsa da tilki yine kurnazlığıyla düelloyu kazanır.
<i>Sonuç</i>	Tilkiye ait tüm suçlamalar	Her şey tersine döner; tüm	Tilki ödül olarak Kral'dan

	yok sayılır ve tilki başkan ilan edilir.	kurtlar zindana atılırken tilki serbest kalır ve hatta bakan ilan edilir.	onu başbakan ilan etmesini talep etse de ağzının payını alır ve yuvasına geri döner.
--	--	---	--

Edebi metinlerin birçoğunda olduğu gibi söz konusu bu üç metinde de iletilmek istenen mesaj bir takım metafor ve yan anlamların altına gizlenmiş, üzeri kimi zaman örtülürken kimi zaman da apaçık ifade edilmiştir. Daha önce de değindiğimiz bu durum, okuyucudan bir takım beklentilerin olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Goethe'nin orijinal eserinde metnin tam olarak algılanması, okuyucunun siyasi arka planına, ülkenin toplumsal adalet durumuna az çok hakim olmasına bağlıdır. Janosch'un eserinde iletilmek istenen bu mesaj biraz arka planda kaldığı ve eser genel itibarıyla çocuklara yönelik olduğu için yaş grubuna uygun olarak açık ve nettir. Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisinde orijinal metnin mesajı hala ön plandadır ancak hitap ettiği yaş grubu gereği ikilik yaratmamalı ve net olmalıdır. 11 yaşlarında bir çocuktan siyasi anlamda arka plan bilgisi beklenemeyeceği için bu eserde verilmek istenen mesaj yer yer açıklamalarla desteklenmiştir.

Metin yapılanmasıyla ilgili olarak en çok dikkat çeken eser Goethe'nin orijinal eseridir. 6 ve daha fazla ayaklı dizelerden oluşarak 12 bölümden meydana gelen bu eserde her bölüm 1'den 12'ye kadar sıralanarak ayrı ayrı ele alınmış, kendi içlerinde olmakla beraber kendi aralarında da bir bütün oluşturacak şekilde yapılmıştır:

'Fünfter Gesang

Nun vernehmet die List und wie der Fuchs sich gewendet,

Seine Frevel wieder zu decken und anderen zu schaden.

Bodenlose Lügen ersann er, beschimpfte den Vater

Jenseit der Grube, beschwerte der Dachsmitt großer Verleumdung,

Seinen redlichsten Freund, der ihm beständig gedienet.

So erlaubt' er sich alles, damit er seiner Erzählung

*Glauben schaffte, damit er an deinen Verklägern sich rächte.*⁴

⁴ Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs, s. 54

Buna karşılık uyarlama çevirilerde şiirsel düzenden uzaklaşılarak düzyazı biçimine geçilmiştir. Janosch'un eseri tek başlık altında bir araya gelmiş tek bir paragraftan oluşurken Zeyyat Selimoğlu'nun uyarlaması, her birinin adı farklı toplamda 12 bölümden yapılanmaktadır.

Sözsöl olmayan metin unsurları tablo ve görseller gibi yazı temelli olmayan öğeleri kapsamaktadır. Reclam Yayınları tarafından basılmış olan Johann Wolfgang von Goethe'nin orijinal eserinde bu gibi unsurlar görmek mümkün değildir. Buna karşılık çocuğa görelilik ilkesinin bir parçası olan görseller uyarlama çevirilerde sıkça kullanılmıştır. Janosch'un eserinde yüksek oranda renkli görseller hikayeyi tamamlarken Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisinde yer yer siyah beyaz görseller metin bütününe yerleştirilmiştir.

Sözcük düzlemi ve söz dizimi unsurları her üç metin için benzer niteliklere sahiptir. Orijinal metinde, kaleme alınmış olduğu döneme paralel olarak karmaşık kalıplar, devrik cümleler, ağır bir dil ve eski kelimeler kullanılmıştır. Buna karşılık uyarlama çevirilerde son derece sade ve kolay anlaşılır bir dilin yanı sıra modern kelime seçimleri, bunun da ötesinde masalsı bir üslup dikkat çekmektedir. Konunun değerlendirilmesi açısından aşağıda her üç eserin giriş cümleleri örnek olarak bulunmaktadır:

*'Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen; es grünten und blühten
Feld und Wald; auf Hügeln und Höhn, in Büschen und Hecken
Übten ein fröhliches Lied die neu ermunterten Vögel;
Jede Wiese sproßte von Blumen in duftenden Gründen,
Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde.'*⁵

*'Zu der Zeit, als der Löwe König dieser war und Nobil hieß, denn er war
Nobel in seinem Wesen und herrschte mit großer Gerechtigkeit, lebte da auch ein
Fuchs, mit Namen Reineke, welcher ein Lumpenhund war, wohl der größte und auch
der einzige im Land'*⁶

⁵ Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs, s. 3

⁶ Janosch - Reineke Fuchs, s. 5-6

‘Ormanların değişmez kralı Aslan, dört bir yana haber salmışı ‘Ülkemdeki bütün hayvanları çağırıyorum, gelsinler, ne dertleri varsa anlatsınlar, dinleyeceğim!’ diye buyurmuştu.’⁷

Eserlerin parçaüstü özelliklerine baktığımızda orijinal eserde duygu ve düşüncelerin vurgusu için nadiren italik yazılar ve noktalama işaretleriyle vurgu sağlanmıştır. Genel olarak herhangi bir vurguya gerek duyulmamış ve metnin karakteristik bütünlüğüne sadık kalınmıştır:

‘ ‘Schlaget, werfet, fanget und stechet!’ so rief der ergrimte Pater, und fiel und kühlte den Zorn (er hatte die Pfütze Nicht gesehen) und lag.’⁸

Janosch’un diliçi çevirisinde parçaüstü özellikler karşımıza büyük harflerle yazılan cümleler ve kelimelerle, noktalama işaretleriyle, özellikle de üç ünlem kullanımıyla çıkmaktadır.

‘ ‘Genau deswegen bin ich hier, mein König. Denn genau diese Klage habe ich vorzutragen. ICH legte mich wie tot in den Weg. ICH warf die Fische vom Wagen und als ich dann herunterkam, mir mein Teil zu holen, war der Halunke und Räuber verschwunden, hatte die Fische bereits gefressen, also umgekehrt war es...’⁹

Zeyyat Selimoğlu’nun uyarlama çevirisinde duygu ve düşüncelerin vurgulanması için kalın veya italik yazılar, tırnak işaretleri, parantezler veya tireler kullanılmamıştır, dolayısıyla parçaüstü özelliklerden bahsetmek de mümkün değildir.

Görüldüğü gibi tezimizin temelini oluşturan üç eser belirli noktalarda ortak özellikler sergilerken kimi zaman ufak gibi görünen farklılıklarda orijinal metinden

⁷ Goethe – Kurnaz Tilki (Çeviren: Zeyyat Selimoğlu), s. 7

⁸ Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs, s. 36

⁹ Janosch – Reineke Fuchs, s. 25

fazlasıyla sapmaktadır. Her iki çeviri eser dilsel açıdan farklı bir boyutta yer alırken özellikle Janosch'un çevirisi içeriği açısından orijinal metinden uzaklaşmıştır.

4.2.5. Değerlendirme

Bir önceki bölümde yaptığımız detaylı karşılaştırmalardan sonra bu bölümde konumuz olan eserler, dili ve diller arası kazançlar ve kayıplar açısından değerlendirilecektir. Bu süreçte hem kaynak metin, hem de erek metin odaklı ilerlenecek ve kapsamlı bir sonuca varılacaktır. Uyarlama çeviriler hem çeviribilimsel açıdan Yorumlayıcı Çeviri Kuramı doğrultusunda, hem de alıcı kitlesine uygunluk açısından ele alınacaktır.

Çeviri biriminin tümce değil söylem ve anlam olduğunu savunan Yorumlayıcı Çeviri Kuramı dört aşama üzerine kuruludur. Janosch'un ve Zeyyat Selimoğlu'nun uyarlama çevirileri bu aşamalar doğrultusunda ele alınırken iki çeviri bir arada ele alınacak, ortak ve farklı noktalar aşama aşama değerlendirilecektir.

1) *Anlama*: Her iki uyarlama çevirinin kaynak metni Goethe'nin Reineke Fuchs başlıklı eseridir. Yazar-çevirmenlerin bu noktada yapması gereken, kişisel deneyimlerine, bilgi dağarcıklarına, kültürel arka planlarına ve yorumlama becerilerine göre geniş manada eserin en salt anlamını ön plana çıkarmaktır. Yorumlayıcı Çeviri Kuramına göre anlam bir çevirinin temel taşıdır. Bu aşama sağlıklı bir şekilde yerine getirilmediği takdirde kaleme alınacak olan çeviri de bir noktada eksik kalacaktır. Bu nedenle hem dilsel olarak yazılmış olan, hem de yazarın özgeçmişi ve diğer eserleri gibi eserde somut olarak bulunmayıp anlama etki etmiş olabilen öğeler bir araya getirilerek bir sonuca varılmalıdır. Dolayısıyla eserin sadece okunması değil, satır arasındaki alt anlamların titizlikle tespit edilmesi gerekmektedir.

Goethe'nin kaleme aldığı eserin en temel anlamı saray mahkemesinin yanlış yönleri ve kusurlarının olduğu, adaletsiz bir düzenin sürdüğüdür. Eser bu açıdan bir eleştiri niteliği de taşımaktadır. Kimi zaman açıkça söylenen bu anlam, kimi zaman

da bir takım alt anlamların altına gizlenmiştir. Eserin bir fabl olmasıyla beraber kurgunun içerisine pek çok metafor yerleştirilmiştir. Bunlardan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Edebiyatta tilki figürü kurnaz, sinsî, yalancı ve çıkarıcı bir karakter olarak kullanılmaktadır. Bu eserde de saraya ve düzene baş kaldıran baş kahraman olarak tilki figürünün seçilmesi beraberinde, bunun cesaret ve zeka isteyen bir görev olduğu gibi bir takım alt anlamlar getirmektedir.
- ‘Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır’ misali kralın aklını parayla kolayca çelmek mümkündür. İnsanlara istediklerini verirken istediğini alırsın anlamı bu noktada ustalıkla gizlenmiştir. Bunun yanı sıra paranın pek çok kapıyı açabildiği bir dünyada yaşadığımız, evrensel niteliklere sahip bu eserde de tekrar gözler önüne serilmiştir.
- Tilki bedensel olarak zayıf kaldığı noktalarda dahi kurnazlığıyla kazanç sağlamaktadır. Bu da zekanın bedensel güçten daha üstün olduğu anlamını okuyucuya vermektedir.

Görüldüğü gibi üzerinde düşünüldüğü zaman eserdeki ufak ayrıntılar çok büyük anlamlar içermektedir. Erek metinlere baktığım zaman bunlardan birçoğunun aktarılmış olduğunu görüyorum. Özellikle Zeyyat Selimoğlu’nun çevirisinde okuyucuyu düşündürecek nitelikte alt anlamlar mevcuttur. Janosch’un çevirisine bakıldığı zaman bu özelliğin daha minimum düzeyde tutulduğu görülebilir. İki çevirinin yaş grupları birbirinden çok farklı olmasa da Janosch’un çevirisinde orijinal metinde bulunan pek çok unsur çıkarılmıştır.

2) *Sözden soyutlama*: Bu adım, metin içerisindeki düşünce ve kavramların zihinsel olarak bir süzgeçten geçirilip ayrıştırılmasıdır. Çevirmen bu adımı sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremezse sözcüğü sözcüğüne, yani birebir çeviriye başvurmuş olur ve yüksek ihtimalle anlamsız ve erek kitleye uygun olmayan bir eser kaleme alır.

Söz konusu iki uyarılma çeviriyi belirleyen en önemli faktör hedef kitlenin yaş grubudur. Yazar-çevirmenin oluşturacağı eserin çocuğa uygunluğunu sorguladığı aşama budur. Çevirmen, ilk aşamada dilsel düzlemde ayrıştırdığı anlam ve

içeriklerden hangilerinin erek metinde yer alabileceğini, hangilerinin törpülenmesini gerektiğini, hangilerinin de erek metne hiç dahil edilemeyeceğini bu noktada değerlendirmektedir.

Erek metinlere baktığımız zaman Janosch'un çevirisinde birçok noktanın çıkarıldığı ve törpülendiği görülmektedir. Kaynak metne hakim olan saray mahkemesinin yanlış yönleri ve kusurlarının olduğuna, adaletsiz bir düzenin sürdüğüne dair anlamın etrafında gerçekleşen hemen hemen tüm olay, olgu ve kurgular çıkarılarak neredeyse yepyeni bir eser kaleme alınmıştır. Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisi bu açıdan kaynak metne daha yakın konumdadır. Goethe'nin orijinal metnine yerleştirdiği metafor ve alt anlamların izine bu uyarlamada da rastlamak mümkündür. Bu çeviride eseri çocuğa göre uyarlamak adına çıkarmalara değil yalınlaştırmalara başvurulmuştur.

3) *Anlamı yeniden dile getirme / söze büründürme*: Yazar- çevirmenin erek dilin olanaklarını kullanmaya başladığı bu aşamada, bir önceki adımda ayrıştırılan ana fikir, düşünce ve kavramlar erek dilin sözcükleriyle yeniden ifade edilmektedir. Çevirmen kendi yazarlığını, yorumunu ve hayal gücünü bu aşamada konuşturup esere kendi öznelliğini katmaktadır.

Dilsel açıdan bakıldığı zaman uyarlama çevirilerin her ikisi de Goethe'nin orijinal metninden çok farklıdır. Kaynak metnin ağıdalı ve ağır dili ile karmaşık yapılanması uyarlamalarda yerini daha kolay anlaşılabilir cümlelere ve daha yalın bir yapılanmaya bırakmıştır.

Yorumlayıcı Çeviri Kuramının dördüncü aşaması olan sağlama çözümlemesi bu bölümün en sonunda, kazanç ve kayıplar değerlendirilirken ele alınacaktır. Bu nedenle değerlendirmemizin bu noktasında çevirilerin çocuğa uygunluğuna değinilecektir.

Tezimizin konusu üç metinden birisi tamamen yetişkin bir kitleye yönelik bir eser iken uyarlama çeviri olarak kabul edilen diğer iki metin, alıcı kitlesi farklılaştığı için bambaşka eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hedef kitlenin yaş grubunun

11’li yaşlara indiği noktada yukarıda da değindiğimiz gibi dil anlatım ve kurgudan biçim ve biçime kadar pek çok noktada uyarlamaya gerek görülmüştür.

Uyarlama çevirilerin hedef kitlesine uygunluğunu değerlendirecek olursak karşımıza daha önce de sözünü ettiğimiz çocuk bakışı, çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği kavramları çıkacaktır. Yetişkin ve çocuk için ayrı gerçeklikler söz konusu değildir. Yaş grubu ne olursa olsun, bütün insanlar aynı dünyada yaşamaktadır. Bu nedenle çocuk gerçekliği işlenen konuya değil konunun işlenişine bağlıdır. Gerek Janosch, gerek ise Zeyyat Selimoğlu; her iki yazarımız da orijinal esere bir çocuğun gözünden bakıp ona göre uyarlamayı başarmışlardır.

Hasan Gülerüz’ün değerlendirmesiyle çocuğa görelilik ilkesinin özellikleri ve uyarlama çevirilerimizdeki karşılıkları aşağıdaki gibidir:

- *Çocuk ve gençlik edebiyatı eserleri çocukların gelişim seviyesine, ilgi ve ihtiyaçlarına uygun olmalıdır.* Yayınevi açıklamalarına göre Janosch’un çevirisi 8-10 yaş aralığına, Zeyyat Selimoğlu’nun çevirisi ise 9-10-11 yaş aralığına hitap etmektedir. Her iki eser de ilgili ve eğitsel ihtiyaç açısından bu yaş aralıklarına uygun olarak kaleme alınmıştır ancak Janosch’un çevirisi Zeyyat Selimoğlu’nun çevirisine göre daha fazla kısaltılmış ve törpülenmiştir. Ne var ki ilettikleri mesaj açısından her iki çeviri de amacını uygun bir şekilde yerine getirmektedir.

- *İçeriksel kurgu uygun olmalı, ders vermemeli, çocuk doğruyu kendisi bulmalıdır.* Her iki çeviride de didaktik bir yaklaşım söz konusu değildir ve eserler bu açıdan söz konusu maddeye uyum sağlamaktadır. Didaktik oluşun aksine her iki eserde de masalsı, şiirsel bir dil hakimdir ve okuyucu farkına bile varmadan mesajı algılayıp kendine uyarlamaktadır.

- *Sözcük ve kavram düzeyi dilsel açıdan yeterli, anlaşılabilir, çocuğun dil evrenini geliştirebilecek düzeyde olmalıdır.* Her iki uyarlama da bu madde ile uyumludur. Kullanılmış olan dil düzeyi ve kelime dağarcığı her iki eserde de ne okuyucuyu sıkacak basitlikte, ne de anlamasını zorlaştıracak seviyededir.

- *Çocuğun hislerine, çocuk gerçekliğine, çocuksu duyarlılıklara uygun olmalıdır.* Her iki uyarlamada da okuyucusunu incitecek veya onun gerçekliğine aykırı düşecek herhangi bir unsura rastlanmamıştır. İlgili yaş gruplarındaki çocuklar

doğruyu yanlıştan, iyiyi kötüden ayırt ederek kendi etik kararlarını vermeye başlamaktadır. Bu açıdan farklı perspektiflerin değerlendirilmesine ön ayak olan çeviriler okuyucunun o yaşlarda yaşıyor olabileceği duygusal karmaşaya de uygundur.

- *Resimleme, renk ahengi ve yumuşaklığı ile estetik bilinci geliştirebilecek nitelikler taşınmalıdır.* Janosch'un çevirisinde kurguya uygun renkli resimler, Zeyyat Selimoğlu'nun çevirisinde ise siyah beyaz çizimler kullanılmıştır. Bu görseller metni monotonluktan uzaklaştırarak okuyucu kitlesi için daha çekici hale getirmiştir.

- *Eser, bilinçaltına gönderdiği mesajlarla okuma isteği uyandıracak özellikte olmalıdır.* Goethe'nin orijinal eserinde işlediği konu evrenselliği itibariyle her topluma ve yaşa uyarlanabilecek niteliktedir. Bu açıdan bakıldığı zaman etik kuralların ve adalet duygusun çocuğa bu şekilde öğretilmesi çok doğrudur. Aynı zamanda okuyucunun bir şey öğrendiğinin bilincinde olması da onda okuma isteği uyandıracak, söz konusu durum zamanla bir alışanlığa dönüşecektir.

Güteryüz'ün kriterlerinden yola çıktığımız zaman her iki uyarlama çevirinin de alıcı kitleye uygun olduğu söylenebilir. Ne var ki çocuğa görelilik derken belli bir yaştan gereksinimlerinin yanı sıra çocukların bireysel özellikleri de konuya dahil edilmelidir. Neticede edebi bir eserin çocuğa uygunluğunu sadece eser değil, aynı zamanda çocuğun kendisi belirlemektedir. Bu nedenle çocuğa uygunluk değerlendirilirken kesin kalıplara dahil olmak yerine en az edebiyat kadar özgür olmak gerekmektedir. İçeriksel açıdan yetişkin edebiyatı ile çocuk ve gençlik edebiyatı arasında kesin bir sınır olmamalıdır çünkü hangi konu ne olursa olsun, onu çocuğun dilsel, düşünsel ve duygusal ihtiyaçlarına ve algısına uygun olarak ifade etmek mutlaka mümkündür. Bu noktada önemli olan eserin edebi niteliklerini kaybetmemesidir. Esere yalınlık hakim olduğu müddetçe uygun bir dille çocuklara verilemeyecek mesaj yoktur. Sanatsal ve teknik açıdan uygun bir noktada buluşulduğu zaman çocuk ve gençlik edebiyatı son derece kıymetli bir seviyeye yükselmektedir.

Uyarlama çevirilerin çocuğa göreliğini de ele aldıktan sonra Yorumlayıcı Çeviri Kuramının en son aşamasına dönebiliriz.

4) *Sağlama Çözümlemesi*: Kurama sonradan eklenen bu aşama ilk üç adımın sonrasında çevirmen kararlarının bir tür geri-çeviri yöntemiyle doğrulanmasını ve tekrardan değerlendirilmesini sağlamaktadır. Biz bu noktada ilgili dili ve diller arası çevirilerin hem erek, hem de kaynak kültür açısından nasıl kazanç ve kayıplar sağladıklarını da ele alıyor olacağız.

Günümüz erek odaklı çeviri anlayışına göre çevirinin asıl amacı kaynak metinde iletilmek istenen mesajın erek kültürün ve erek alıcının beklentilerine uygun olarak aktarılmasıdır. Söz konusu çevirilerde amaç, eserin yazınsallığından ziyade verilen mesajın karşı tarafa aktarılmasıdır. Öncelikle belirtmek isterim ki, hem dili uyarlama çeviri ona Janosch'un eseri, hem de diller arası uyarlama çeviri olan Zeyyat Selimoğlu'nun eseri bu amacı yerine getirmektedir. Yazınsal açıdan bakıldığında zaman Johann Wolfgang von Goethe'nin kaleme aldığı orijinal metin, dilsel açıdan üstün yazınsal niteliklere sahiptir. Daha önce de belirttiğimiz gibi eser dizelerden oluşmakta ve bu açıdan şiir ve öykü arası bir noktada yer almaktadır. İki edebi türün harmanlanmasıyla kaleme alınmış olan bu eser aynı zamanda iç içe, karmaşık ve devrik cümleleriyle de dikkat çekmektedir. Söz konusu bu edebi özellikler erek metinlere aktarılmadığı için bu açıdan yazınsal bir kaybın söz konusu olduğu söylenebilir. Ne var ki bu yazınsal kayıp çevirinin dili veya diller arası olmasıyla değil çevirmen kararlarıyla ilgilidir. Her ne kadar Goethe'nin edebi sanatı yansıtılamamış olsa da Janosch çevirisinde kendi yazınsallığını konuşturmuştur. Dolayısıyla Goethe'nin yazınsal kaleminin çeviriye yansıtılmamış olması, çevirinin herhangi bir yazınsal değer taşımadığı anlamına gelmemektedir.

Anlamsal açıdan bakacak olursak, tıpkı orijinal metnin arka kapağında da yazılı olduğu gibi eserin konusu hem düne, hem de bugüne ait¹⁰. Konu zamansal açıdan evrensel olduğu kadar her yaşa da hitap etmektedir. Janosch kendi uyarlama çevirisinde temel anlamı aktararak kurgudaki olayların birçoğunu öyküden ya tamamen çıkarmış ya da büyük ölçüde törpülemiştir. Hedef kitlenin yaş ortalaması

¹⁰ 'Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen? Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut.' Johann Wolfgang von Goethe – Reineke Fuchs, arka kapak

göz önünde bulundurulduğunda bu bir çevirmen kararı olarak kabul edilebilir ancak bu noktada söz konusu çevirinin anlamı ve temel unsurları dışında orijinal metinden tamamen bağımsız bir hale geldiğinin de altını çizmek gerekir. Bu konuda aslında en çok dikkat çeken şey, tilki başkarakter olsa da Janosch'un eserinde fiilen fazla yer almamasıdır. Genelde konu her zaman tilkinin etrafında dönmekte ve diğer hayvanlar onun hakkında konuşmaktadır. Orijinal metinde tilkinin kendisi kurguya çok daha yoğun dahil edilmiştir. Her ne kadar asıl önemli olan mesajın erek kitleye aktarılması olsa da ve temel yapılanmada orijinal metne sadık kalınsa da bu durum orijinal metnin belli noktalarda farklı yansıtılmasına ve eksilmesine sebep olmaktadır. Söz konusu eserin bir diliçi çeviri olmasının sağladığı bir avantaj, çeviri metnin okuyucusunun sonraki yıllarda metnin orijinalini okuma ve anlama düzeyine sahip olacağıdır. Dolayısıyla Janosch'un uyarlama çevirisinin okuyucusu için bu eser bir nevi fragman niteliğindedir.

Zeyyat Selimoğlu'nun uyarlama çevirisine baktığımız zaman Goethe'nin yazınsallığı konusunda aynı durumla karşılaşmaktayız. Goethe'nin kullandığı edebi tür ve yazınsal düzey erek metne yansıtılmamış olsa da masalsı bir dil ve kalıplarla esere farklı bir edebi boyut kazandırılmıştır. Ne var ki bu yazınsallık Goethe'nin yazınsallığının yanında daha hafif kaldığı için yine bir kayıptan söz edilebilir.

İçerik açısından Zeyyat Selimoğlu'nun uyarlaması Janosch'un uyarlamasına göre kaynak metne daha yakındır. Asıl anlamın etrafındaki kurgu ve alt anlamlar Goethe'nin eserine daha benzer ilerlemektedir. Orijinal metnin çocuğa uygun hale getirilmesi yolunda daha az eksiltme, daha fazla yalınlaştırma kullanılmış; bu şekilde kaynak metne daha sadık kalınmıştır.

Kaynak metnin içerdiği mesajın evrenselliği göz önünde bulundurulduğunda anlamsal açıdan bir kayıptan bahsetmek yanlış olacaktır. Söz konusu metnin anlamı ve içerdiği mesajlar hem yetişkinler için, hem de çocuklar için son derece kıymetlidir. Bu nedenler yetişkinlere yönelik iletilmiş bu mesajın çocuklar tarafından anlaşılabilir bir hale getirilmesi ancak bir kazanç olarak nitelendirilebilir. Goethe'nin kaleme aldığı metin doğru ile yanlışın zaman zaman kolayca ayırt edilemeyeceği, doğru yolu bulmak için farklı perspektiflerden bakılması gerektiği, neticede yalan söylemenin insanı hiçbir durumdan kurtarmadığı mesajlarını içermektedir. Bunlar

her toplumdaki çocuğa öğretilmesi gereken konular olmakla beraber zamansal çerçevede değişime uğramamaktadır. Bu nedenle Goethe'nin eseri çocuk ve gençlere uyarlanabilecek çok sağlıklı bir eserdir ve uygun şartlar sağlanıp eğitici ve eğlenceli özellik kazanarak çocuklar için uygun hale getirilmiştir. Goethe'nin eserine yerleştirdiği mesajın daha geniş kitlelere taşınması konusunda Janosch'un ve Zeyyat Selimoğlu'nun uyarlamaları çok büyük birer kazançtır.

Goethe'nin metninin uyarlama çevirilerinden uzaklaşarak daha genel bir değerlendireme yaptığımızda da ister dili bir uyarlama çeviri olsun, ister diller arası bir uyarlama çeviri; kaynak metnin amacı ve metne yerleştirilmiş mesaj evrensel ve her yaşa hitap edecek nitelikte olduğu sürece anlamsal bir kayıptan bahsetmek söz konusu olamaz. Her yazarın amacı iletmek istediği mesajı geniş kitlelere yaymaktır. Dolayısıyla çevirmenin bir uyarlama ile yaptığı şey onun bu amacını desteklemekten başka bir şey değildir. Öte yandan çocuklara göre bir uyarlama yapılıyorsa kaynak metnin törpülenerek, kesilerek veya çıkartmalar yapılarak eksilmemesi mümkün değildir. Bu da içeriksel, yani kurguda kayıplara sebebiyet vermektedir. Dili çevirilerde bu konuda önemli bir avantaj, erek metin okuyucusunun zamanı geldiğinde kaynak metni de anlayabilecek olmasıdır. Aynı zamanda her edebiyat yazarın kendine has bir üslubu ve dil anlatım özellikleri vardır. Bunları erek metne tamamen, eksiksiz ve yorumsuz aktarmak, sadece çocuklara göre bir uyarlamada değil her çeviride zordur çünkü çevirmen bir noktada mutlaka kendi üslubunu ve sanatını da erek metne yansıtmaktadır. Dolayısıyla edebi açıdan da kayıplardan bahsetmek mümkündür.

Genel itibariyle söylenecek olan şey, kazançlar ve kayıpların birbirini dengeliyor olduğudur. Kaynak metnin yazınsallığı ve kurgusu açısından bir takım kayıplar söz konusu olsa da erek kültüre iletilen mesaj ve alıcı kitlesinin genişlemesi açısından önemli ve yadsınamaz bir kazanç sağlanmaktadır.

SONUÇ

Tez çalışmamızın giriş kısmında belirttiğimiz temel sorumuzu bu noktada hatırlatmak istiyorum: *Çeviri, kültürler ve nesiller arası bir etkileşimdir. Uyarlama ise kültürler ve nesiller arası iletişimi bir noktada kısıtlayan, yönlendiren ve kontrol eden bir uygulama. Söz konusu iki unsur birbirine bir noktada zıt düşerken diliçi ve diller arası uyarlama çeviriler bağlamda yaratılan kazanç ve kayıplar nasıl değerlendirilebilir?* Her eylemin bir amacı vardır. Yazınsal eserler kaleme alan bir yazarın amacı düşünsel iç dünyasını, fikirlerini, eleştirilerini edebi bir dille karşı tarafa aktarmaktır. ‘Karşı taraf’ dendiğinde yazarın aklında çoğu zaman toplumuyla, yaşıyla, uzmanlık alanıyla ve/veya hedefiyle sınırlı bir kitle vardır. Tam olarak bu noktaya sürece katılan çevirmen, yazarın belirlediği ‘karşı tarafın’ sınırlarını genişletmektedir. Onun kaleme aldığı çeviri farklı bir toplum ve kültüre, farklı bir yaş grubuna, farklı bir uzmanlık alanına, tamamen başka bir amaç güderek hitap ederken kaynak metin ve yazarı kendi sınırlarını aşmaktadır. ‘Karşı taraf’ tanımı değiştiği zaman mecburi olarak değişime uğrayan metin, erek dizgeye uyarlama çeviri olarak aktarılmaktadır. Dil anlatım, yapılanma, kurgu, biçim, metin türü gibi nitelikleri uyarlanarak çevrilen eserler bu çalışmada diliçi ve diller arası olmak üzere iki farklı bağlamda ele alınmıştır.

Vaka çalışması kapsamında orijinal eser olarak Johann Wolfgang von Goethe’nin ‘Reineke Fuchs’ başlıklı eseri, diliçi çeviri olarak Janosch’un yine ‘Reineke Fuchs’ başlıklı uyarlaması, diller arası çeviri olarak ise Zeyyat Selimoğlu’nun ‘Kurnaz Tilki’ başlıklı uyarlaması uygun görülmüştür. Tez çalışmasının ‘Çeviriden Çeviribilime’ başlıklı ilk bölümü çeviri olgusunun incelenmesine ayrılmıştır. Bu bağlamda öncelikle çevirinin Akşit Göktürk, Walter Benjamin, Wilhelm von Humboldt, J. C. Catford, Umberto Eco ve Hans J. Vermeer’in çeviri tanımları incelenmiştir. Sonrasında çevirinin yapılmaya başlandı Antik Yunan döneminden Çeviribilimin ayrı bir bilim dalı olarak varlığını sürdürmeye başladığı 1970’li yıllara kadarki süreç ele alınan çevirinin tarihsel evrimi değerlendirilmiştir. Ardından erek ve kaynak odaklılık tartışması Friedrich Schleiermacher ve Eugene Nida’nın görüşleri ile ele alınmış, işlevci yaklaşımlara değinilmiştir. İlk bölümün son kısmında Yorumlayıcı Çeviri Kuramı, diğer adıyla

anlam kuramı veya sözlü çeviri kuramı (Théorie Interpretative) doğrultusunda tez çalışmasının kuramsal ayağı kurulmuştur. Yorumlayıcı çeviri kuramının anlam ve söylem odaklı olup kaynak metnin dilsel sözcük düzlemini geri planda tutuyor olması bu çalışma için uygun görülmesinin başlıca sebebidir. Kuramın temel prensibi olan anlam aktarımının eksiksiz gerçekleşmesi, başarılı bir çevirinin ön koşuludur. Bizim konumuz olan uyarlama çevirilerde de asıl mesele anlam aktarımı olduğu için vaka çalışması ile kuram örtüşmektedir.

Çalışmanın ‘Çeviri Türleri’ başlıklı ikinci bölümünde öncelikle sınıflandırmalar ele alınmış, yazılı ve sözlü çeviri ayrımı detaylandırıldıktan sonra Roman Jakobson’un diliçi, diller arası ve göstergeler arası çeviri ayrımına değinilmiştir. Jakobson’un bu ayrımı daha sonra detaylı bir şekilde ele alındığı için bu noktada açıklanmamıştır. Sonrasında tür olarak edebiyat çevirisi bağlamında alanın karakteristik özellikleri değerlendirilmiş, akabinde edebiyat çevirisinde tür ve stratejiler ele alınmıştır. Bu başlık altında edebiyat metinleri kabaca düzyazı (kurmaca metinler- roman/öykü vb.), şiir ve tiyatro olmak üzere üç ana başlık altında toplanmış ve çeviri stratejileri açıklanmıştır. Edebiyat Çevirisinde Tür ve Stratejiler başlığı altında edimsel çeviri stratejilerinden olan Uyarlamaya odaklanılmıştır. Bu bağlamda erek kültürün ve hedef kitlenin özellik ve beklenti vurgulanmış, yöntem olarak uyarlamanın tercih edilmesinin sebeplerine değinilmiştir. İkinci bölümün son kısmında diliçi ve diller arası çeviri ele alınmış, Roman Jakobson’un diliçi, diller arası ve göstergeler arası çeviri ayrımı bu noktada detaylandırılmıştır.

Tez çalışmamızın ‘Çocuk ve Gençlik Edebiyatı’ başlıklı üçüncü bölümünde ilk olarak hem Batı’da, hem de ülkemizdeki çocuk ve gençlik anlayışları açıklanmıştır çünkü Çocuk ve Gençlik edebiyatını anlamak için öncelikle çocuk ve gençleri anlamak gerekmektedir. Bunun ardından Türkiye’de söz konusu edebiyatın çeviri ile olan ilişkisi kapsamında her şeyin çeviriyle başladığı açıklanmıştır. Sonrasında vaka çalışmamızın en önemli kısımlarından biri olan çocuğa uygunluk detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bağlamda çocuk edebiyatının en az çocuk ve çocukluk kadar sınırsız olması gerektiği vurgulanmış; çocuk bakışı, çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliği kavramları konuyla ilişkilendirilerek detaylı bir şekilde

değerlendirilmiştir. Son olarak fabl türü edebiyatta ve çocuk ve gençlik edebiyatında konumlandırılarak tarihsel açıdan da ele alınmıştır.

Çalışmamızın ‘Dil İçi ve Diller Arası Uyarlama Çevirilerde Kazançlar ve Kayıplar’ başlıklı dördüncü bölümü vaka çalışmasına ayrılmıştır. Öncelikle Christiane Nord’un metin inceleme modeli detaylandırılarak üç eserin analiz yöntemi tanıtılmış, ardından söz konusu üç eser bu yöntemde belirlenen metin içi ve metin dışı faktörler doğrultusunda incelenmiştir. Akabinde söz konusu üç eser yine bu faktörler doğrultusunda karşılaştırılarak diliçi ve diller arası çeviriler ayrı ayrı orijinal eser karşısında konumlandırılmış, fark ve benzerlikler ön plana çıkarılmıştır. Erek odaklı bir yaklaşım ile gerçekleştirilen her iki uyarlama çeviri evrensel bir mesajın daha geniş kitlelere aktarılmasını sağlamaktadır. Bölümün değerlendirme kısmında asıl sorumuz olan kazanç ve kayıplar değerlendirilerek kazanç ve kayıpların birbirini dengeliyor olduğu, kaynak metnin yazınsallığı ve kurgusu açısından bir takım kayıplar söz konusu olsa da erek kültüre iletilen mesaj ve alıcı kitlesinin genişlemesi açısından hem diliçi hem de diller arası çevirinin önemli ve yadsınamaz bir kazanç sağladığı sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmayla diliçi çeviri diller arası çeviri ile aynı incelemeye ve yorumlamaya tabii tutulmuştur. Bu şekilde diliçi çevirmenin diller arası çevirmenle aynı süreçlerden geçtiği ve araştırma konusu olarak kuramsal boyuta dahil edilmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir. Diliçi çevirinin geçmişte olduğu kadar günümüzde de diller arası çeviriye kıyasla daha az çalışıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu konun dikkat çekilmeye değer olduğu söylenebilir. Aynı zamanda Çocuk ve Gençlik Edebiyatının, her ne kadar alıcı kitlesi açısından kendine has bir alan olsa da izole bir alan olarak görülmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Çocuk ve gençlere yönelik üretilen edebiyatta eserler kimi zaman çocuğa zarar vermeme kaygısıyla pamuklara sarılarak erek kültüre aktarılmaktadır. Bu şekilde çocuk gerçekliğinden uzak, alıcı kitle için yetersiz eserler üretilerek çocuk ve gençlerin de en az yetişkinler kadar bilinçlendirilmesi gerektiği ihmal edilmektedir. Bu çalışmayla çocuk ve gençlerin de yetişkinlerle aynı dünyada yaşadığının ve uygun bir dille onlara her şeyin anlatılabileceğinin altı çizilmiş, onların bilinçlendirilmesi konusunda çevirinin önemi vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K.: **‘Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık’**, Kanguru Yayınları, Ankara, 2011
- Albachten, Ö. B.: **‘The Turkish Language Reform And Intralingual Translation’**, Tradition, Tension and Translation in Turkey, Haz. Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker, John Milton içinde, s. 165-180, 2015 (Çevrimiçi)
<https://www.researchgate.net/publication/300778304>
(Erişim Tarihi 31/03/2020)
- Arslan, F.: **‘Diliçi Çeviri ve Gençliğe Hitabe’**, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Sayı: 1 s. 125-134, Ankara, 2011
- Baykan, A.: **‘Sosyal-Kültürel Faktörlerin Çevirideki Rolü’**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 14, s. 177-198, 2005, Konya
- Benjamin, W.: **‘Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler’**, Çev.: Mehmet Rifat, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 25-37 içinde, Sel Yayıncılık, 2012
- Çakır, P.: **‘Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi’** Turkish Studies Journal, Sayı: 8, s. 1171-1180, Ankara, 2013
- Dilçin, C.: **‘Divan Şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Diliçi Çeviri’**, Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler, s. 225-248 içinde. İstanbul, 2011
- Doğan, A.: **‘Sözlü Çeviri Çalışmaları ve Uygulamaları’**, Siyasal Kitapevi, Ankara, 2011
- Duran, E., Ercan, E.: **‘Fablların Değer Eğitimindeki Önemi’**, Gelecek Vizyonlar Dergisi, Sayı: 2(1), s. 31-43, 2018
- Durukan, E., Çokövün, A.: **‘Gile’in Idrc Modeli Temelinde ‘Yorumlayıcı Anlam Kuramı’nın Değerlendirilmesi’**, İstanbul Üniversitesi, Çeviribilim Dergisi, Sayı: 10, s. 29-50, İstanbul, 2015

- Eco, U.: **‘Hemen Hemen Aynı Şeyi Söylemek’**, Çev.: Sema Rıfat, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 107-121 içinde, Sel Yayıncılık, 2012
- Goethe, J. W.: **‘Reineke Fuchs’**, Reclam Verlag, Dizingen 2016
- Goethe, J. W.: **‘Kurnaz Tilki’**, Çev.: Zeyyat Selimoğlu, Çocuk Yayınları, İstanbul, 2019
- Göktaş, N.: **‘Yorumlayıcı Çeviri Kuramı’ndan Çeviri Eğitime: Yorumlayıcı Çeviri Yöntemi’**, Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik, Sayı: 2, s. 46-60, Mersin, 2014
- Göktürk, A.: **‘Çeviri: Dillerin Dili’**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010
- Gürçağlar, Ş.: **‘Çevirinin ABC’si’**, Say Yayınları, Ankara, 2016
- Holmes, J. S.: **‘Çeviribilimin Adı ve Doğası’**, Çev.: Ayşenaz Koş, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 107-121 içinde, Yayıncılık, 2012
- İslamoğlu, F.: **‘Tartışmalı Yönleri ile Diliçi Çeviri Kavramı’**, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 13, s. 158-173, 2015
- Jakobson, R.: **‘Çevirmenin Görevi’**, Çev.: Ömer B. Albayrak, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 61-67 içinde, Sel Yayıncılık, 2012
- Janosch: **‘Reineke Fuchs’**, Little Tiger Books, Gifkendorf 2012
- Karakaya, A.: **‘Çeviride Dil Meselesine İçeriden Bir Bakış: Çeviri Sürecinde ve Eğitiminde Diliçi Çeviri’**, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Mütercüm Tercümanlık Bölümü, Uluslararası Çeviri Sempozyumu Bildirileri, s. 253-258, 11-12 Ekim 2004
- Lederer, M.: **‘La théorie interprétative de la traduction: un résumé’** Artois Presses Üniversitesi, Paris, 1997, (Çevrimiçi) <https://www.researchgate.net/publication/279679706> (Erişim Tarihi 31/03/2020)

- Neydim, N.: **‘Çeviri Çocuk Edebiyatı’**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2003
- Nida, E.: **‘Çeviri Süreçleri’**, Çev.: Yurdanur Salman, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 67-77 içinde, Sel Yayıncılık, 2012
- Nord, C.: **‘Textanalyse und Übersetzen’**, Julius Groos Verlag Heidelberg, Heidelberg, 1995
- Özcan, O.: **‘Yazın Çevirisi İncelemelerinde Yorumlayıcı Çeviri Kuramı’**, RumediDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 16, s. 587-603, 2019
- Özdemir, E.: **‘Anadili Olarak Türkçe Öğretimi’** Türk Dili, Dil Öğretim Özel Sayısı, TDK Yayınları, s. 379-380, 1983
- Rakova, Z.: **‘Çeviri Kramları’**, Çev.: Yusuf Polat, Çevirmenin Yayını, Ankara, 2016, (Çevrimiçi), https://www.academia.edu/29069939/%C3%87eviri_Kuramlar%C4%B1, (Erişim: 31/03/2020)
- Sime, J.: **‘Johann Wolfgang von Goethe / Goethe’nin Hayatı’**, Çev.: Batuhan Ferhatoglu, Maya Kitap, İstanbul, 2019
- Stolze, R.: **‘Çeviri Kuramları / Giriş’**, Çev.: Dr. Emra Durukan, Değişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Şirin, M. R.: **‘Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı, Edebiyatın Amacı ve İş’** 2007 (Çevrimiçi) http://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2016/11/3_Mustafa_Ruhi%C5%9E%C4%B0R%C4%B0N%20%20Edebiyat%20ve%C3%87ocu%C4%B1%20Edebiyat%C4%B1n%20Amac%C4%B1%20ve%C4%B0%C5%9Flevi.pdf (Erişim Tarihi 31/03/2020)
- Ungan, S.: **‘Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları’**, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, s. 105-114, 2006
- Uslu Üstten,A.: **‘Gençlik Edebiyatı’**, Nobel Akademik Yayıncılık, 2018

- Vardar, B., Güz, N., Huber, E., Senemoğlu, O., Öztokat, E.: **‘Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü’**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul
- Vardar, B.: **‘Dilbilim Açısından Çeviri’**, Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, s. 65-71 içinde, 1978, Sayı: 322,
- Vermeer, H. J.: **‘Çevirinin Doğası-Bir Özet’**, Çev.: Dilek Dizdar, Çeviri Seçkisi II / Çeviri(bilim) Nedir?, s. 107-121 içinde, Sel Yayıncılık, 2012
- Yazıcı, M.: **‘Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları’**, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul
- Yücel, F.: **‘Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi’**, Dost Kitabevi, Ankara, 2007
- Zethsen, K. K., Hill-Madsen, A.: **‘Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion’** Meta Dergisi, Sayı: 61 (3), s. 692–708, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.7202/1039225ar> (Erişim Tarihi 31/03/2020)
- Zethsen, K. K.: **‘Intralingual Translation: An Attempt at Description’**, Meta Dergisi, Sayı: 54(4), s.795–812, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.7202/038904ar> (Erişim Tarihi 31/03/2020)