

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PIERRE LOTI'NİN “CONSTANTINOPLE EN
1890” BAŞLIKLİ ESERİNİN TÜRKÇE
ÇEVİRİSİNDE İSTANBUL ANLATIMININ
EŞDEĞERLİK YAKLAŞIMINA GÖRE
İNCELENMESİ

Nur Sümeyye KÖKEN
2501130135

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Arsun URAS YILMAZ

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : NUR SÜMEYYE KÖKEN Numarası : 2501130135
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI Danışmanı : PROF.DR.ARSUN URAS YILMAZ
Tez Savunma Tarihi : 03.10.2019 Saati : 14.00
Tez Başlığı : "PIERRE LOTI'NİN "CONSTANTINOPLE EN 1890" BAŞLIKLİ ESERİNİN TÜRKÇE
ÇEVİRİSİNDE İSTANBUL ANLATIMININ EŞDEĞERLİK YAKLAŞIMINA GÖRE
İNCELENMESİ"

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

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ARSUN URAS YILMAZ		kabul
DOÇ.DR.NESRİN DELİKTAŞLI		KABUL
DR.ÖGR.ÜYESİ GÜLHANIM ÜNSAL		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.NUR LOGİE		
DR.ÖGR.ÜYESİ TUBA AYIK AKÇA		

ÖZ

PIERRE LOTI'NİN “CONSTANTINOPLE EN 1890” BAŞLIKLİ ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNDE İSTANBUL ANLATIMININ EŞDEĞERLİK KAVRAMINA GÖRE İNCELENMESİ NUR SÜMEYYE KÖKEN

Bu çalışmanın amacı, Pierre Loti'nin “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) adlı eserinin Galip Baldıran tarafından yapılan Türkçe çevirisini ve bu süreçte çevirmenin almış olduğu kararları incelemektir. Çalışma kapsamında Pierre Loti'nin İstanbul anlatımları övgüleştirme, çok kültürlülük, hareketlilik-canlılık, sessizlik-huzur, modernleşme, aidiyet duygusu ve maneviyat isimli temalar çerçevesinde ele alınacaktır.

Eserde yer alan İstanbul anlatımlarını sınıflandıran örnekler, Mona Baker'in eşdeğerlik yaklaşımına göre kaynak ve erek metnin karşılaştırılmasıyla değerlendirilecek ve çevirmen kararları irdelenecektir.

Bu değerlendirmeler sırasında eleştirel bir usluptan ziyade betimleyici ve yorumlayıcı bir yaklaşım benimsenecektir. Bu çalışma ile yazınsal çeviri alanına katkı sağlamak ve başka çalışmaların önünü açmak hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İstanbul, Loti, Yazınsal Çeviri Eleştirisi, Baker, Eşdeğerlik

ABSTRACT

EXAMINATION OF THE NARRATIVE OF ISTANBUL IN THE TURKISH TRANSLATION OF PIERRE LOTI'S CONSTANTINOPLE EN 1890 ACCORDING TO THE EQUIVALENCE APPROACH NUR SÜMEYYE KÖKEN

The aim of this study is to examine the Turkish translation of Pierre Loti's "Constantinople en 1890" (Istanbul 1890) made by Galip Baldıran and the decisions of the translator in this process. Within the scope of the study, Pierre Loti's narrative of Istanbul will be discussed within the frame of the themes such as praise, multiculturalism, animateness-liveliness, silence-peace, modernisation, sense of belonging and spirituality.

The examples of Istanbul narratives that are classified in the work will be evaluated by comparing the source and target texts according to Mona Baker's equivalence approach, and the translator's decisions will be examined.

During these assessments, rather than a critical style, a descriptive and interpretive approach will be adopted. This study aims to contribute to the field of literary translation and pave the way for other studies.

Keywords: Istanbul, Loti, Literary Translation Criticism, Baker, Equivalence

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılışı esnasında maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, yardımseverliği ve nezaketiyle her daim yanımda olan çok kıymetli tez danışmanım Prof. Dr. Arsun URAS YILMAZ hocama teşekkürü bir borç bilirim. Çok kıymetli eşi Prof. Dr. Selim YILMAZ hocama da teşekkür ederim. Değerli bilgileri ve manevi destekleri ile bana katkı sağlayan Doç. Dr. Nesrin DELİKTAŞLI ve Eylem ALP hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın başından sonuna yanımda olan ve teknik anlamda bana yardımcı olan sevgili arkadaşlarım Tuba Yılmaz ve Özlem Şahin'e teşekkür ederim.

İSTANBUL – 2019

NUR SÜMEYYE KÖKEN

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: PIERRE LOTI.....	3
1.1. Pierre Loti'nin Hayatı.....	3
1.2. Constantinople 1890 ve Çevirmeni.....	17
2. BÖLÜM: ROMANTİZM VE GEZİ YAZILARI.....	21
2.1. Romantizm (Coşumculuk).....	21
2.2. Gezi Yazıları.....	22
2.3. Gezi Yazıları ve Çeviride Ötekilik.....	29
3. BÖLÜM: EŞDEĞERLİK KAVRAMI.....	33
3.1. Çeviri ve Eşdeğerlik.....	33
3.2. Mona Baker'in Eşdeğerlik Yaklaşımı.....	38
3.2.1. Sözcük Düzeyinde Eşdeğerlik.....	38
3.2.1.1. Kültüre Has Kavramlar.....	39
3.2.1.2. Yapısal Farklılıklar.....	42
3.2.1.3 Kaynak Metinden Ödünç Sözcükler Alma.....	43
3.2.2. Sözcük Üstü Düzeyi Eşdeğerlik.....	44

3.2.2.1. Eşdizimlik.....	44
3.2.2.2. Deyimler ve Atasözleri.....	44
3.2.2.3. Sözcükte Eşdeğerlik Konusunda İzlenebilecek Stratejiler.....	46
3.2.2.3.1. Yabancılaştırma/Yerelleştirme.....	46
3.2.3. Dilbilgisel Eşdeğerlik.....	51
3.2.3.1. Tekillik ve Çoğulluk.....	51
3.2.3.2. Cinsiyet Ayrımı.....	52
3.2.3.3. Zaman Uyumu.....	53
3.2.4. Metinsel Eşdeğerlik.....	53
3.2.4.1. Cümle İçi Vurgu.....	54
3.2.5. Kullanımsasl Eşdeğerlik.....	54
3.2.5.1. Bağdaşıklık.....	55
3.2.5.2. Sezdiri.....	58
4. BÖLÜM: PIERRE LOTİ'NİN İSTANBUL BETİMLEMELERİ.....	57
4.1. Övgüleştirme.....	57
4.2. Çok Kültürlülük.....	63
4.3. Hareketlilik - Canlılık.....	68
4.4. Sessizlik - Huzur.....	74
4.5. Modernleşme (Çağcillaşma).....	78
4.6. Aidiyet Duygusu.....	82
4.7. Maneviyat.....	86
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA.....	99

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1 :.....	3
Resim 1.2 :.....	7
Resim 1.3 :.....	8
Resim 1.4 :.....	8
Resim 1.5 :.....	8
Resim 1.6 :.....	10
Resim 1.7 :.....	11
Resim 1.8 :.....	16
Resim 1.9 :.....	16
Resim 1.10 :.....	17
Resim 1.11 :.....	17
Resim 1.12 :.....	18

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 34



GİRİŞ

İnsanlığın iletişimi için en önemli araçlardan biri olan çeviri eylemi için Göktürk (2012: 122), bir şeyi anlaşılır kılma yolundaki temel yorum sürecinin özel bir biçimi olduğunu; çevirmenin, yabancı, anlaşılmaz olanı amaç dilin iletişim dizgelerine aktardığını ifade etmektedir.

Yazın çevirisi ise, “bir kültür ürününü, başka bir kültürün alımlamasına sunma, hatta bu ürünün amaç kültür dizgesi içinde bir yer edinmesine, o dizgedeki diğer eserlerle hesaplaşmasına zemin sağlamadır (Kuran, 1993: 1).” Çevirmenin kaynak dildeki iletiyi şekil, anlam ve biçim bakımından erek dilde aynı etkiyi uyandırarak yeniden yaratması, yazın çevirisinin en önemli unsurudur.

Çeviri gibi seyahat de dünyayı tanıma ve kültürlerarası etkileşim kurma yolu olarak görülmektedir. Bu açıdan ele alacağımız yapıt, bir anlamda Türk kültürünü çeviren Pierre Loti’ye ait bir gezi yazısı olup aynı zamanda Galip Baldıran tarafından Fransızcadan Türkçeye aktarılmış bir çeviri eserdir.

Çalışmamızın amacı Pierre Loti’nin “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) isimli eserinin Türkçe çevirisini Mona Baker’in eşdeğerlik yaklaşımına göre incelemektir. Bu yaklaşıma göre eserde ele aldığımız örnekler; övgüleştirme, çok kültürlülük, hareketlilik-canlılık, sessizlik-huzur, modernleşme (çağcılışma), aidiyet duygusu ve maneviyat temalarıyla sınıflandırılmıştır. Erek metnin kaynak metinle kıyaslanması, çevirmenin almış olduğu kararların bir kısmının varsayımsal olarak görülmesini sağlamıştır. Bu varsayımsal kararlar incelenerek Baker’in eşdeğerlik yöntemine göre sözcük düzeyinde eşdeğerlik, sözcük düzeyi üstü eşdeğerlik, dilbilgisel eşdeğerlik, metinsel eşdeğerlik ve kullanımsal eşdeğerlik kavramlarınca yeterliliği belirlenen örnekler üzerinden tartışılmıştır.

Yapılan akademik araştırmalar göz önüne alındığında kültürel ve siyasi açıdan tarihte Fransız ve Türk devletleri arasındaki ilişkilerin güçlenmesine katkısı olan Pierre Loti’nin eserleri üzerine edebi, tarihi ve sosyolojik çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Fakat yazarın Türkçeye çevrilen eserleri üzerine çeviribilim kuramlarıyla ilgili yapılan herhangi bir çalışmanın bulunmayışı bu tez çalışmasının çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır.

Çalışma, dört ana bölüm ve alt başlıklardan oluşmaktadır. Birinci bölümde Pierre Loti'nin hayatı, yaşantısının tarihi seyri, edebi ve siyasi kimliği ile İstanbul sevgisi ele alınarak aktarılacaktır. Ayrıca "Constantinople en 1890" (İstanbul 1890) adlı eseri yayımlayan İsis ve Vadi Yayınlarından bahsedilecektir. Daha sonra eserin çevirmeni olan Galip Baldıran ile bilgilere kısaca yer verilecektir.

İkinci bölümde XIX. yüzyılın öne çıkan edebi akımı "Romantizm"ın ilkelerinden olan ve eserde yoğun olarak bulunan doğa ve melankoli temaları vurgulanacaktır. Aynı yüzyılda Batı için Doğu'yu tanıma çabasının bir sonucunda popüler hale gelmiş gezi yazısı türünün incelemesi yapılacaktır. Bu türün bir yansıması olarak turizmin de etkisiyle ortaya çıkan gezi rehberi türüne değinilecektir.

Üçüncü bölümde çalışmanın temelini oluşturan Mona Baker'in eşdeğerlik yaklaşımı beş grupta açıklanarak kaynak ve erek metinlerden örneklerle yorumlanacaktır.

Son olarak dördüncü bölüm ise, araştırmanın inceleme ve karşılaştırma kısmını oluşturmaktadır. "Constantinople en 1890" (İstanbul 1890) isimli eserde Galip Baldıran tarafından yapılan İstanbul anlatımlarının Fransızca-Türkçe çevirisi Mona Baker'in eşdeğerlik yaklaşımı ekseninde analiz çözümlenecektir. Bu bölümde ayrıca çeviri değerlendirmesi yapılarak, çevirmenin almış olduğu çeviri kararları yorumlanacaktır.

Sonuç bölümünde ise, elde edilen veriler değerlendirilerek Mona Baker'in eşdeğerlik yaklaşımı bağlamında bu çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar sunulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PIERRE LOTI

1.1. Pierre Loti'nin Hayatı



Resim 1.1. Pierre Loti Türk kıyafetiyle

“1850'de Fransa'nın Bretagne bölgesindeki tersane kenti Rochefort'da doğan Pierre Loti, orta halli Protestan asıllı bir ailenin en küçük çocuğudur, asıl adı Julian Viaud'dur.” (Mizanoğlu, 2000). Alain Quella-Villeger (2002: 92), yazara Loti lakabının verilmesini şöyle açıklar: “1872 yılında Tahiti'de bulunan Julien Viaud'ya kraliçenin nedimleri “röti” adını takar. Tahiti dilinde “l” harfi bulunmadığından yuvarlatılmış bir “r” kullanılır. Bu pembe rengi ya da bir zakkum türü olan aynı isimdeki çiçeği ifade eder. Mahçup Julien'in pembe yanakları için mi yoksa onun bir çiçek kadar nazenin oluşunu mu kasetmişlerdir, hala tam olarak bilinmemektedir.”

Pierre Loti Rochefort'taki evlerinde kadınların yoğunlukta olduğu korunaklı bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Büyük anneler, teyzeler, halalar, şefkatli bir anne, sanata eğilimli bir baba, kendinden 19 yaş büyük ablası Marie ve 9 yaş büyük olan ağabeyi Gustave ile kalabalık bir ailede büyümüştür (Kurak, 2007: 11). Belediyede baş sekreter olarak çalışan babası resim yapar, çizimlerle uğraşır, şiir ve tiyatro oyunları yazardı (Kurak, 2007: 11). Ablası Marie bir ressam, ağabeyi Gustave ise deniz kuvvetlerinde cerrahdır. 27 yaşında bir sefer sırasında hastalanarak ölen ağabeyi, yaşamının ilk travması olmuştur. Bu kayıp şüphesiz Loti'nin duygulanımını ve karakterini derin biçimde etkilemiştir. "Loti 13-14 yaşlarında melankolik ve dalgın bir genç haline gelir. (...) Davranışlarında bir günü diğerine uymaz. İçine kapanıklığını aşmak için hatıra defteri tutar, resim yapar ve piyano çalardı (Koloğlu, 1999: 31)." Yazar mizacında var olan bu melankoliyi yazı yazarak ve sanata yönelerek hafifletmeye çalıştığı söylenebilir. "Loti fotoğraf çekmeye merak sardıktan sonra resmi bırakmış; ama piyanodan hiçbir zaman kopmamış, komutanlık yaptığı savaş gemilerinde bile odasına piyano koymayı ihmal etmemiştir (Ersöz, 2006: 5)."

"Loti'nin ailesi koyu protestan bir kimliğe sahip olduğu için onun rahip olmasını ister (Kurak, 2007: 12)." Ağabeyinin vefatından sonra ailesi onu dışarıya uzaklara göndermek istemez. Yazarın kendisi ise 15 yaşına geldiğinde denizci olmaya karar verir.

Bu seçiminde yakın çevresinin denizci oluşunun ve Loti'nin çocukluktan beri uzaklara, farklı kültürlere olan merakının payı büyüktür. Loti'nin amcaları, büyük babası, ağabeyi ve yakın arkadaşı Lucie'nin kocası denizcidir. Bir Çocuğun Romanı isimli kitabında "Denizci atalarım denizi öylesine sık seyretmişlerdi ki ben, kafamda enginliğinin belli belirsiz aksiyle dünyaya gelmişim" demiştir. Farklı ülkeleri görme isteğini tetikleyen unsurlardan biri de, uzun yıllar Afrika kıyılarında yaşamış olan büyük amcasının egzotik nesnelere ve bitkilerden oluşturmuş olduğu koleksiyonudur. Loti bu büyük amcasının koleksiyon geleneğini ilerde kendi evini düzenlerken devam ettirecektir (Kurak, 2007, Gidersoy 2010). "Henüz küçük bir çocukken "Polinezya'ya Yolculuk kitabı ise en sevdiği kitabıdır. İşe yarar ama tekdüze bir işi sürdürmek ve herkes gibi yaşlanmak düşüncesiyle umutsuzlanan

Loti'yi çocukluğundan itibaren tanımaya başladığı uzak dünyaların büyüğü teselli eder (Gidersoy, 2010: 19).” İkinci ablası gibi sevdiği Lucie kendisine başka ülkelerden kısa kısa mektuplar yazar, gittiği farklı coğrafyaları anlatır. Denizci ağabeyinden ve Lucie'den gelen mektuplar yazarın merakını, seyahat arzusunu artırır. Loti de yazdığı ilk gezi notlarını Lucie'ye gönderir (Baydar, 2011: 14). Yazarın gezi notları tutmasında gördüklerini paylaşma ihtiyacının yanı sıra yakınlarının ona çocukluğunda ve gençlik yıllarında göndermiş olduğu uzak ülkeleri anlattıkları mektupların da etkisi olduğu söylenebilir.

Loti'nin ağabeyi öldükten sonra ailesi para sıkıntısı çekmeye başlar. Loti'nin belediyede çalışan babası hırsızlık suçlamasıyla işten atılır. Parasızlık sebebiyle Rochefort'taki evin bir bölümünü kiraya vermeleri gerekir ve ailece bir odaya sıkışıp kalırlar. O yıllarda yoksulluk Loti'yi oldukça etkiler ‘sefalet görüntülerinden tiksiniyorum’ diye yakınır (Kurak, 2007: 12).

“Julien'deki huzur bulamama halinin bazı kökenleri bu aşağılanmada yatar. Jack London ya Henrik Ibsen'de olduğu gibi, yoksulluk genç adamı kamçılar. Bir alçakgönüllülük okulu olduğu kadar, kendi kendini aşmanın da okulu olur. Bedavaya tek yolculuk olan iç alemde yolculuklar bir bakıma ona yardım eder (Quella-Villéger, 2002: 38-39).” Bu yaşamış olduğu maddi imkansızlıklar da yazarın duygu ve hayal dünyasına etkide eder.

Loti 1876 yılında Denizcilik Okulu için Paris'e gider. Bu kadar kalabalık bir aileden ayrıldıktan sonra tuttuğu günlüklerle avunur. Ablası Marie ile sık sık mektuplaşır, bütün önemli kararlarını alırken ona danışma ihtiyacı duyar. Loti denizciliğin ilk yıllarında mesleğine uyum sağlamakta zorlanır, mektuplarından birisinde ablasına, askerliğin itaatkar disiplin düzenine uzun süre dayanamayacağını itiraf eder ama yine de kendisine dünyayı görme imkanı sağlayan denizcilikten vazgeçemez. Böylelikle uzun yıllar görevine devam eder ve yarbaylık rütbesine kadar yükselir (Kurak, 2007; Villéger, 2002).

Denizciliğe adım atmasıyla birbirinden farklı coğrafyalara seferleri başlamış olur, Amerika, Brezilya, Kanarya Adaları, Senegal, Japonya, Tahiti, Ortadoğu, Hindistan ve Paskalya Adası gibi çok çeşitli ülkelerde bulunur. “Mesleği gereği

yaptığı yolculukların yanı sıra zaman zaman kendi de yolculuklara çıkmıştır (Ersöz, 2006: 5).” “Yakın arkadaşı Avesnes’in Loti’ye saygı ifadesi olarak kullandığı tabirle ‘Gezegen Seyyahı’ gittiği ülkelerin sosyal ve siyasi durumları üzerine gözlemlerini, yaşadığı ilişkileri ve çeşitli deneyimlerini romanlarına konu edinmiştir. Ayrıca Loti sadece roman yazmakla yetinmemiş, resimler ve fotoğraflarla da bulunduğu ülkeleri Batı’ya tanıtmıştır (Erdemir, 2018: 33).”

Yazarın sanatsal yönünden daha ayrıntılı bahsedecek olursak çektiği fotoğraflar ve yapmış olduğu resimlerle XIX. yüzyıl İstanbul’undan bize tarihi değeri olan görsel belgeler bırakmıştır. “Görüntüyü belgelemek ve geleceğe aktarmak fotoğrafın işidir. Pierre Loti bu çok sevdiği kentte, İstanbul’da bir doğu masalı içinde kendi masalını yaşar. XX. yüzyılın başındada gelen Pierre Loti’nin fotoğrafları bu kentle ilgili en önyargısız ve gerçek görüntülerdir (Özdendes, 2003: 41).”

“Kayıkçıları, Galata Köprüsü’nde semerli atı çeken adamı, köprü üzerindeki dilencileri, Yeni Cami önündeki pazarcıları, çarşafly kadınları ve fesli adamları, medrese avlusundaki sütunların önüne oturmuş imam, Valens Kemerleri’nin önünden geçen hamalı, Edirnekapı Surları’nı arkasına perde gibi almış olan fayton ve sürücüsünü, Belgrad Ormanı’ndaki ağaçların altına oturmuş beyaz örtülü iki kadını, Boğaz’da gemi direğinden sulara atlayan denizcileri, Pierre Loti’nin fotoğraflarından daha kurgusuz, daha samimi hangi XIX. yüzyıl fotoğrafçısının çalışmasında görmek olasıdır (Özdendes, 2003: 39).”

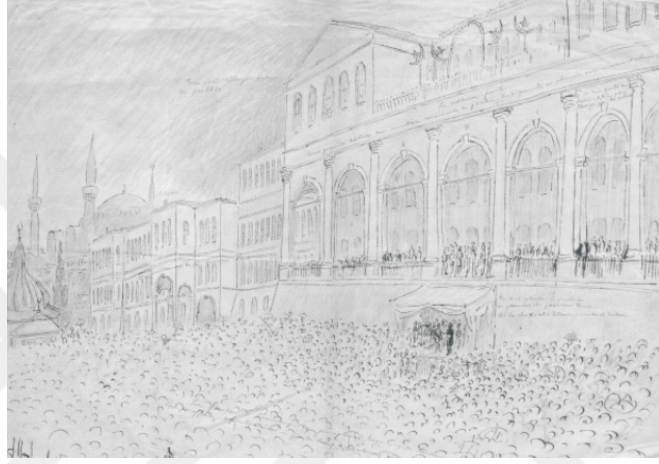


Resim 1.2: Pierre Loti'nin kendi objektifinden İstanbul fotoğrafları

“Julien Viaud uzun süre Le Monde Illustré gibi Fransız dergileriyle işbirliği yapmış, dergilere kendi çizim ve taslaklarını gönderir. Gazeteler de bu çizim ve taslakları profesyonel gravürcülere verip onlardan gravürler çizdirir. Bu gravürler daha sonra kopyalanarak gazetelerde basılır, hatta bazen yurt dışına da gönderilir (Sutra, t.y. : 54).” “(...) Loti'nin resimde olsun fotoğrafta olsun bakışı sanatçı bakışıdır. Kaydetmekle yetinmez: teknikle oynar, çalışır. Bir yanda çizgiler, hacim, ton ilişkileri, açılan renklerin yoğunluğu; başka bir yerde kompozisyon, kadraj, ışık- Ama sözgelimi İstanbul fotoğraflarının tanıklık ettiği gibi fotoğrafçı Loti

ressamlığına göre çok daha “entimist”tir, özellikle yayımlanmak üzere olguları saptar (ay tutulması, sultan için yapılan tören, askerlerin gidişi vb.) kendisi için günlüğün bir başka biçimi görüntüler oluşturur (Villéger, Vercier, 2010: 35).”

Loti’nin çizimleri ve fotoğrafları daha sonrasında yazılar yazma konusunda kendisine bir gereç niteliğindedir. Yazarın zamanın akışına günlük tutarak, resim çizerek ve fotoğraf çekerek karşı koymaya çalıştığı da söylenebilir.



Resim 1.3: Osmanlı İmparatorluğu Anayasasının Bab-ı Ali’de duyurulması; 23 Aralık 1876, öğle üzeri



Resim 1.4: Çiçagov Körfezinin Şefi,
Markiz Adaları



Resim 1.5: Taki-no Kannon
Tapınağı, Nagasaki yakınları (9
Ağustos 1885, saat akşam 5.00)

Pierre Loti'nin edebi kişiliğinden bahsedecek olursak, yazar 1891 yılında Fransız Akademisi üyeliğine seçilir. Loti, Akademi'ye o güne dek kabul edilen sanatçılar arasında en genç olanıdır (Erdemir, 2018: 35). “Fransız Akademisi, 1911 ile 1913 arasında onu Nobel Edebiyat Ödülü için aday gösterir, çünkü ‘ünü evrenseldir’ ve kitapları ‘bütün dünyada güçlü bir izlenim’ bırakır (Villéger, 2002: 10).”

“Loti'nin eserleri egzotik edebiyatla sömürge romanı arasında ‘gerçek bir kavşak noktası’ olarak kabul edilir (Villéger, 2002: 66).” “Pierre Loti'nin eserlerindeki kahraman kendisidir: Loti. Sonra farklı öyküleme teknikleri kullanmış olsa da, eser içinde anlatıcı ve anlatan ‘ben’dir. Diğer bir deyişle Pierre Loti'nin ta kendisi. Dahası, romanlarının temelini günlükleri oluşturur. Böylece romanları biyografik çözümlemelere olanak sağlar (Erdemir, 2018: 31).”

Yazar döneminin edebiyat ve sanat akımlarından son derecede etkilenir, hayal gücü daha çok romantiklerden gelir, gördüklerinden çok hissettiklerini yazar.

“Loti'nin kitaplarındaki betimleme sanatı, çok büyük ölçüde resim sanatının değilse bile, ressam bakışı niteliğinin damgasını taşır. Bunu tek sözcük ile özetleyebiliriz: Empresyonizm. Ama onun kaleminde teşhis edilen dekolorizm (renksizleştirme) resmini yumuşatan bir unsurdur... Desenleri daha çok siyah-beyazdır, renkli değildir, aynı şekilde yazısı da kar altındaki İstanbul'un gri ya da beyazını yansıtmak amacıyla çoğu zaman gerçekliği sulandırır (Villéger, Vercier, 2010: 32-33).”

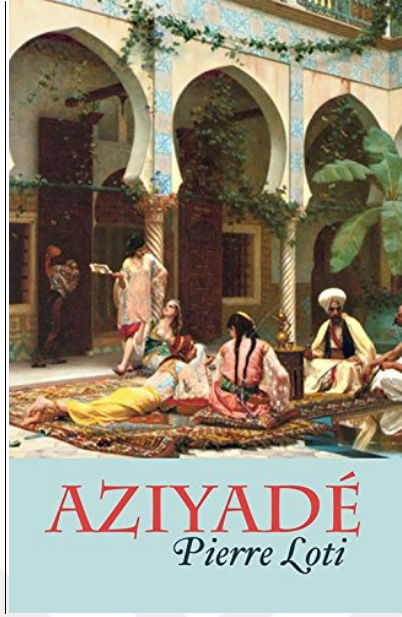
Yazar daha çok Türkiye'de ilk romanı olan “Aziyade” ile tanınır. Avupa'da ise “İzlanda Balıkçısı” romanı ile bilinir.



Resim 1.6: İzlanda Balıkçısı

“İzlanda Balıkçısı”, Loti’nin şaheseri olarak kabul edilmektedir. Çünkü bu roman, daha öncekiler ve sonrakilerin çoğu gibi, sadece muharririn kendi hatıralarından, seyahat notlarından doğmuş bir hikaye değil, teknik ve üslup bakımından da Loti’nin kudretini gösteren bir eserdir. “İzlanda Balıkçısı”, Yann ve Sylvestre adında iki gemicinin, derya ortasında cereyan eden acıklı hikayesidir (Perin, 2011: 131).” Balıkçı Yann Sylvestre’in kuzeni Gaud ile birbirlerini sevmelerine rağmen çeşitli sebeplerden bir türlü evlenemezler, sonrasında birbirlerine kavuşmaya karar verirler fakat Yann denize açılır ve bir daha geri dönemez, denizde kaybolur, böylece vaktiyle Sylvestre’e söylediği “Benim evlenmeme imkan yok, ben denizle nişanlıyım” sözü gerçekleşmiş olur.

Bu eser Loti hayattayken tiyatroya da uyarlanmıştır ve oyunun dekorlarıyla da yazarın bizzat kendisi ilgilenmiştir. Ayrıca İzlanda Balıkçısının dört kez filmi de yapılmıştır.



Resim 1.7: Aziyade

Fransızca yayımlanmasından kırk dört yıl sonra 1923'te Türkçeye çevrilen roman daha öncesinde Osmanlı aydınları tarafından bilinen, okunan bir eserdir. Aziyade, yazarın biyografisinden derin izler taşıyan ancak belli kısımlarında kurgu desteği alan, İstanbul'a bu ilk seyahatin öncesini ve sonrasını anlatır (Öztürk, 2019: 136). Yazarın yarı otobiyografik olan bu ilk romanı, Selanik'te başlayıp İstanbul'da sona eren yasak bir aşkı konu edinir. Bir İngiliz subayının yaşlı bir adamın dördüncü eşi olan Aziyade ile yaşadığı gönül macerasını anlatır ve roman hüzünlü bir sonla biter.

Bugün Aziyade'nin çeşitli yayınevleri tarafından yayımlanmış sekiz çevirisi bulunmaktadır. Ayrıca, 2010 Haziran'da ise Fransız çizgi roman sanatçısı Franck Bourgeon'un uyarlaması ve çizimiyle çizgi roman halinde yayımlanmıştır (Erdemir, 2018: 28). Bu çizgi romanın Türkçe'si de aynı yıl Ntv Yayınlarından Alev Er'in çevirisiyle dilimize kazandırılmıştır.

Türkiye ile ilgili diğer eserleri "Doğu Düşleri Sona Eerken", "Doğu'daki Hayalet" ve "Mutsuz Kadınlar"dır. Galiléé kitabının içerisinde dönemin Fransız konsolosuna ithaf edeceği "Yeşil Cami" yer alır. "Sürgün" isimli kitabında da "İstanbul en 1890" başlığıyla Osmanlı başkentinden bahseder. Avrupa'nın o dönemde izlemiş olduğu Osmanlı karşıtı siyaseti eleştirmiştir. Bu sebeple Osmanlı İmparatorluğu'nu Avrupa'da savunmak için bazı gazete ve dergilerde makaleler de

yazar. Bunlar; “Can Çekişen Türkiye”, “Sevgili Fransa’mızın Doğudaki Ölümü” ve “Ermenistan’daki Katliamlar ve Türkler” isimli eserleridir.

Loti, yalnız Türkiye’yi konu alan yapıtlar yazmaz; gittiği yerlerin çoğu ona romanlar ve gezi kitapları yazmak için esin kaynağı olur. Bu romanlar arasında “Mariage de Loti” (Loti’nin Düğünü) (1880) Tahiti’ye, “Roman d’un Spahi” (Bir Sipahi’nin Romanı) (1881) Senegal’e, “Madame Chrisanthème (1885) Japonya’ya aittir (Mizanoğlu, 2000).

Başlıca gezi yazıları ise “Au Maroc” (1890), “Constantinople en 1890” (1892), “Jérusalem” (1895), Les derniers jours de Pekin (1901), L’Inde (1903), Vers Ispahan (1904), Un pèlerin d’Angkor (1912). Bunlara ek olarak Loti’nin 1872 ve 1913 yılları arasında yapmış olduğu tüm seyahatlerden aldığı gezi notlarının bir araya getirildiği Robert Lafront yayınlarından “Pierre Loti Voyages” (1984) isimli kitap yazarın Singapur, Paskalya Adası, Hindistan (Mahé bölgesi) Somali, Fas, Mısır, Sina Çölü, Kudüs, Myanmar, Muskat (Umman), Pekin, İran, Japonya, Ankor (Kamboçya), İstanbul, Trakya, Bursa gibi ülke ve şehirlerden edindiği izlenimleri içerir.

Yazmış olduğu oyunlar ise “L’île du rêve” (1898), “Judith Renaudin” (1898), “Ramuntcho” (1908), “La fille du Ciel” (1911) eserleridir.

Yapmış olduğu çeviri eser ise, Le roi Lear (Shakespeare’den tercüme; 1904)

Türkiye’de Loti üzerine yazılmış yüksek lisans, doktora tezleri bulunmaktadır. Loti 50’nin üzerinde yapıta imzasını atar; bunlardan 15 tanesi Türklerle ilgilidir. Eserleri İngilizce, İtalyanca, Japonca ve Türkçeye çevrilmiştir. Loti’nin eserlerinin yalnızca bir bölümü Türkçeye kazandırılmıştır. Kitaplarını çevirenler arasından iki isim öne çıkmaktadır: Faruk Ersöz ve Galip Baldıran yazarın kitaplarını hem çevirmiş hem hakkında inceleme yazıları yazmışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, ‘Edebiyat Üzerine Makaleler’de Loti için, her nereye giderse o ülkenin vatandaşı gibi hissettiğini dile getirir. Ama kuşkusuz ‘vatanım’ diye tanımladığı İstanbul’un Loti’nin gönülünde seçkin bir yeri vardır.

İstanbul'a gelmiş olan diğer gezginlerinden Loti'yi ayıran Türklere dışardan değil içerden bakabilmiş olmasıdır. "Pierre Loti'nin benzerlerinden sıyrıldığı nokta; sınırlı ölçüde de olsa hayatın içine girmişti İstanbul'da. Bir çevresi olmuştur Loti'nin, İstanbul'un kozmopolit dokusunun 'specimen'lerinden çoğuyla tanışmış. Türk dostlar edinmiştir. Zamana yayılan derinlikler kazanan insan ilişkileri şehrin farklı özellikli mahalleleriyle tanışması (söz gelimi Pera'ya tıklıp kalmaması) yabancıyı olmaktan çıktığı İstanbul'dan kişisel topografisinin vazgeçilmez bir limanını yaratması" perspektifinin gerçekliğini güçlendiren unsurlardandır (Villéger, Vercier, 2010: 12). Loti, Faruk Ersöz'e göre de yapıtlarının yanı sıra, çok renkli kişiliğiyle özellikle yaşadığı dönemde ilgi odağı olur. Gazetelerde dergilerde resimleri basılmış, hakkında doğru yanlış sürekli çeşitli haberler yazılmış popüler bir isimdir.

Sadece İstanbullular için değil, İstanbul'a gelen yabancı ziyaretçiler için de Loti tanımış bir yazardı. Gezinler, turistler Loti'nin "Aziyade" ve "Doğudaki Hayalet" isimli eserlerini kitapçılardan büyük bir taleple alıp okuyorlardı. Böylelikle İstanbul'la ilgili ziyaretçilerin imgelemine biçimlenmesinde Loti'nin gözle görünür bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Yazarın İstanbul'a geliş tarihlerini özetlersek:

Pierre Loti, II. Abdülhamid'in kılıç kuşanma merasimi sırasında 1876 yılı Eylül'ünde ilk defa İstanbul'a gelmiş ve burada on altı ayını geçirmiştir. İkinci seyahatinde Aziyade'nin devamı sayılabilecek *Fantôme d'Orient*'i yazar. 1890'daki üçüncü ziyaretinde *L'Exilée* adlı kitabında yer verdiği "Constantinople en 1890"ı kaleme almıştır. Mayıs 1894'teki bir başka seyahatinde Bursa'yı görmüş, bu seyahatin yansımalarını "Le Galilée" adlı kitabındaki "La Mosquée Verte" bölümünde anlatır. 1898'de yayımlanan "Figures et choses qui passaient"de II. Abdülhamid'in Cuma selamlıklarından birini söz konusu eder. 1903'teki beşinci ziyaretinde gemi mürettebatı arasında bir başka "Türk dostu" Claude Farrère de bulunur. Bu defa İstanbul'da yirmi ay kalan Pierre Loti, 220 bin basılan *Les désenchantées* adlı romanında bu ziyaretin izlenimlerine büyük oranda yer verir. 1910 yılı Ağustos'unda tekrar geldiği İstanbul'da, Divanyolu'nda Atik Ali Paşa Camisi karşısında bir ev kiralarak burada bir ay ikamet eder. İstanbul'a son seyahatini Ağustos 1913'te yapar (Öztürk , 2019 : 134)."

Yaklaşık üç yıl Osmanlı topraklarında yaşayan Loti, bu esnada Türkleri daha yakından tanıma fırsatı bulur. “İstanbul’da boğaz ile Haliç arasında yaşanan karışık maceralar arasında, Türk hayranlığı genç bahriyelinin içinde kök salmaya başlar. Zaman zaman kendisini “Tük rolü’nde ciddiye almakta güçlük çeken Loti, bu egzotik rolü oynamayı bırakıp yavaş yavaş Türkleşir. Masal gerçek olur. Kılık değişikliği kimliğini biçimledirir. Aşık bir adam: bir kadına, bir şehre, bir halka aşık. Nitekim Loti, Türkler arasında kendine kardeşler edinecek, onlar da kendisinde aradığı şeyi bulacak, gündelik hayatlarını kendi endişelerine cevap olarak görececek, uyuşukluklarını, yaşattıkları Ortaçağ kalıntılarını, eskiye (geçmiş zamana) tapınmalarını kendi kaygılı ve nostaljik ruh halinin barometresinde ölçecektir (Quella-Villéger, 2003: 8).”

Yazarın İstanbul’u bu denli sevmesindeki etmenlerden biri de geldiği dönemdeki Batı’nın sanayileşme sonucu şehirlerin tek tipleşmesi, buna karşı İstanbul’un özgün ve sakin bir kent olarak kalmasıdır.

Loti, üç dili öğrenmeye çaba göstermiştir: Tahiti dili, Japonca ve Türkçe. Türklerle aracısız iletişim kurabilmek ve derdini anlatabilmek için önce Ermeni bir papazdan daha sonra belediye katibinden özel Türkçe dersleri alır.

“Özel izinle şehremaneti katiplerinden Zeki Maghamez’den ders alır. Maghamez’e göre Loti, bir süre sonra Türkçe konuşmaya başlar: Lakin beyler ile efendiler ile konuşmak istemez, sandalcılarla, arabacılarla, birşey satın aldığı dükkan sahipleriyle, kahve sahipleri ve çıraklarıyla Türkçe konuşur. Hem de meramını pek güzel ifade eder (Kurak, 2007: 28).”

Çelik Gülersoy’un da ifade ettiği gibi Loti defalarca geldiği İstanbul’da ruhunu okşayan birşeyler bulur. “Yapıların, ağaçların ve insanların ötesinde kentin, neredeyse elle tutulacak kadar belirgin bir ruhu olduğunu sezer: Her yere egemen olan bir sessizlik, insanların iyi huylulukları, telaşsızlıkları, hayvanlara karşı dostlukları, birbirlerine saygıları, minarelerden seslenen müezzinlerin bile namazları en tatlı seslerle duyurmaları, ruhu saran bir örgüyü örmekteydi. Sade minareler değil hemen hepsi tahtadan yapılmış ve bahçeler içindeki büyük, küçük evlerden de,

aralarındaki تنها sokaklara bu kez ezanlar değil bir ‘tevekkül felsefesi’, sakız ağaçlarından inen damlalar gibi sızıyordu (Gülersoy, 2003; 6).”

Loti’nin bu yoğun Türk sevgisi, Osmanlı Devletini savunan eserler yazmasına sebep olur, Figaro Gazetesinde ve Le Monde Illustré dergisinde de yazılar yazar. “Balkan savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Ermeni meselesi, Serv Anlaşması ve İstiklal Mücadelesi konularında Avrupa’nın politikalarını sert bir dille eleştirerek Türkiye’nin yanında tavır alır. Fransız edebiyatının ünlü şahsiyetinin bu siyasi duruşu , kendisine Türkiye’de pek çok dost, Avrupa’da ise mebzul sayıda düşman kazandırır (Kalın, 2016: 343).” Bir Fransız Deniz subayı olmasına rağmen Avrupa’yı eleştirerek Osmanlı tarafını tutması Loti’nin ‘Türkofil’ diye anılmasına neden olmuştur.

Türkiye’ye her gelişinde büyük ilgi ve muhabbetle karşılandı, 12-15 Mayıs 1890 tarihinde Yıldız sarayında Sultan Abdülhamid ile görüşmüş ve “Mecidiye Nişanıyla” onurlandırılmıştır. O artık kendisine bir hürmet ifadesi olarak “Excellence” diye hitap edilen Pierre Loti’dir (Gidersoy, 2010: 41-42). Son gelişinde de Sultan Reşad kendisini sarayda ağırlamak istemiştir. Mustafa Kemal Atatürk de kendisine şehit çocuklarının dokuduğu bir halı hediye ederek, mektubunda Türk milleti adına duyduğu şükranı şu hitabıyla ifade eder; ‘Halkların savunucusu ve civanmert yüce Fransız’ (Koloğlu, 2003: 31).”

Türk aydınları tarafından bir iltifat nişanesi olarak 10 Aralık 1919’da Abdülhak Hâmid (Tarhan), Hamdullah Subhi (Tanrıöver), Yahya Kemal (Beyatlı), Celâl Sâhir (Erozan), Ahmed İhsan (Tokgöz), Velid Ebüzziya ve Kâzım Şinâsi’nin (Dersan) teşebbüsleriyle İstanbul’da Pierre Loti Cemiyeti kurulur. Loti’ye fahri hemşehrilik verilir ve 1927’ye kadar her 23 Ocak’ta Pierre Loti günleri düzenlenir (Kahraman, t.y.).

Loti’nin önemsenişinin diğer göstergeleri de yazarın ismi İstanbul’da çeşitli semtlere mekanlara verilerek yaşatılmasıdır. Çok sevdiği Eyüp’te kendi adıyla anılan bir tepe vardır. Bir süre ikamet etmiş olduğu Divan Yolu taraflarında bir caddeye de ismi verilir. Ayrıca İstanbul’da Fransızca eğitim veren Pierre Loti Koleji bulunmaktadır.

Pierre Loti'nin sıra dışı kişiliği Rochefort'taki yaşadığı evine de yansımıştır. Deniz seyahatleriyle birçok ülkeden topladığı büyük küçük objeler ve hatıralarla donattığı evi adeta bir müze gibidir. Temalara göre odaları ayırarak Çin, Japon, Arap Türk, Rönesans salonu ve cami diye isimlendirmiştir. Evine Suriye'de yıkılan bir caminin sütunları ve fayanslarını getirir, sevgilisi Aziyade'nin mezar taşının bir replikasını koyar.



Resim 1.8: Pierre Loti'nin kendi evinde çekilmiş bir fotoğraf



Resim 1.9: Evinde bulunan cami kısmı

Yazar ölümünden iki sene önce felç geçirecek kadar hastalanır, 1923'te 73 yaşında vefat eder.

1.2. Constantinople 1890 ve Çevirmeni

Hachette Kitabevi(Paris) “Les Capitales du Monde” (Dünya Başkentleri) isminde bir şehir serisi hazırlar. Pierre Loti’den de İstanbul şehrini tanıtmaması istenir. 1892 tarihli bu serinin içinde Loti’nin kaleminden “İstanbul 1890” da yerini alır. Dünya Başkentleri serisinde her şehri farklı bir kimse tanıtır ve metinler görsel gravürlerle desteklenir. İstanbul bölümünün gravürleri Mm. Bridgman, Weber, Boudier, Pasini, Gélibert, Benjamin Constant, Bonnat ve Charlemont’a aittir. 1893’te de Calmann-Lévy yayınlardan l’Exilée (Sürgün) isimli Loti’ye ait bir derleme kitabın içerisinde “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) anlatısı da yer alır.



Resim 1.10: Dünya Başkentleri kitabının orijinal basımından kitabın içeriğini gösteren bir illüstrasyon.



Resim 1.11: Dünya Başkentleri kitabından Loti'nin yazısından önceki İstanbul şehir haritası

Çevirmenin kaynak metin olarak ele aldığı “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890), İstanbul Beylerbeyi’ndeki İsis Yayınevi tarafından 1990 yılında

tekrar basılır. Kitabın önsözünü yazan Jacques Huré'nin derlediği eski İstanbul fotoğrafları da metinle birlikte yer alır.

İsis Yayınları; Osmanlı diplomasi tarihi, azınlıklar üzerine yapılan çalışmalar ve İstanbul konulu incelemelerden oluşan kitapları yayımlamaktadır. Yalnızca Fransızca ve İtalyanca dilinde basılmış olan bu kitapların internet satışı mevcuttur.

Fransızcadan Türkçeye Galip Baldıran tarafından kazandırılan “İstanbul 1890” isimli eser, 1999 yılında Vadi Yayınları'ndan çıkmıştır.

İncelediğimiz eserden bahsedecek olursak: 12-15 Mayıs 1890'da İstanbul'u üçüncü kez ziyaret eden Loti eserinin başında da belirttiği üzere 'İstanbul'a bir defa daha basit bir turist gibi' gelmek istemiştir. Ama bu tamamıyla sıradan bir ziyaret de değildir.

Söz konusu ziyaretiyle ilgili günlüğüne de resmi bir ziyaret için İstanbul'da olduğunu belirtmesi, onun Sultan Abdülhamid'in davetlisi olduğunu akıllara getirir. Loti bu gelişinde Padişah tarafından Mecidiye nişanıyla onurlandırılmıştır (Gidersoy, 2010: 41).



Resim 1.12: Pierre Loti'nin “Constantinople” başlığıyla “Dünya Başkentleri” kitabında yer alan yazısını ve İstanbul gravürlerini haber yapan “Bizim Şehir Gazetesi”.

Loti, “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) başlıklı eserinde İstanbul’da uzun süre yaşamış bir Avrupalı olarak şehri Fransız okura tanıtır. Üç gün boyunca İstanbul semtlerinde planlı ve rastgele gezintileri anlatır. Bu semtleri bir ressam edasıyla yaptığı betimlemelerle canlandırır, geçtiği yerlerdeki insanların gündelik hayatından kareler aktarır. İstanbul’un çok kültürlü ve hoşgörülü yaşantısıyla ilgili tesbitlerde bulunur. Fransız Konsolosluğunda önemli konuklarla bir öğlen yemeğinde birlikte olur. Doğu Ekspresi ve gemiler sayesinde İstanbul’a kolaylıkla gelen turistlerin hallerinden bahseder. Loti’nin ziyareti Ramazan ayına rastlar. Kadir Gecesi kutlamaları için Sultan tarafından davet edildiği Yıldız Sarayı’na giderken ahşap evlerde çıkmış bir yangına şahit olur. Loti, Osmanlı’nın modernleşmesiyle ilgili bazı kaygılarını padişahla birebir görüşmesinde dile getirir. Daha sonra Loti’ye özel olarak Topkapı Sarayındaki devlet hazinesi gezdirilir. Loti’nin yazısı ezandan duyduğu derin duygulanımla sona erer.

Eserde, Fransız okurun tanımadığı olguları somutlaştırmak için yazar, erek kültürün aşına olduğu bazı benzetmelerden yararlanır: Örneğin Boğaziçi’ndeki kayıkları Venedik’teki gondollara, Kapalı Çarşı’yı labirente, ezanı obua çalgısına ve kilise orguna benzetir. Eşdeğeri olmayan, Fransızlarca bilinmeyen nesnelere yahut semt isimlerini kendi dilinin dilbilimsel özelliklerine uyarlayarak kullanır. “Caique” (Kayık) ve “Téni-Tchirché” (Yeni Çarşı) örneklerinde olduğu gibi. Loti İstanbul’un güzelliğini anlatırken abartılı bir anlatıma başvurur. Kendi hatıralarını, hatta rüyalarını anımsayarak romantik bir üslupla okuyucuya şehri tanıtır. Bol bol “mélancolie” (melankoli) ve “tristesse” (hüzün) sözcükleriyle duygulanımını yansıtır.

Tarihçi yazar Pierre Loti uzmanı Alain Quella Villéger şu sözlerle bir değerlendirmede bulunur: “12-15 Mayıs 1890 tarihindeki son Türkiye seyahati, Loti’nin Türk hayranlığını tüm gerçekleriyle ortaya koyar. Anılar ve tutku küllenmiş, halk adamı cemiyet adamı haline gelmiştir. Bu defa romantizmden eser yoktur; şehir dekor değil, birinci plandaki kahramandır. Loti, Constantinople 1890’da renkleri ve alacalı bulacalı kalabalığıyla son derece Oryantalist ve Manikeist bir İstanbul tablosu çizer (fantastik ve hiç değişmeyen eski İstanbul, kozmopolit ve çalkantılı kenar mahalleler). Bu masum bir metin değildir. Loti yayıncısına “Capitales du monde”

(Dünya Başkentleri) başlıklı kitap projesini açarken, ‘Bu konuda Sultanla görüşüm ve konunun bu sevdiğim ülkeye muhalif bir üslupla ele alınmasından korktuğum için, ‘İstanbul’ başlıklı bölümü bizzat kendim yapacağımı söyledim’ der. Söz konusu metni yazmama fikri bile, Loti’ye ‘Türk vatanına karşı işlenmiş bir ihanet’ gibi görünmektedir (Villéger, 2003: 12-13).”

Jean Chalon ise (1991: 3) yüz yıl önce Loti’nin bugünkü ‘modern turizmin’ geleceği yeri sanki gördüğünü vurgular. ‘Loti kendi tarzınca bu işin çılgın bir öncüsüdür: güneş, kum ve aşk.’ “Hatta Hachette Kitabevi 1890’ların İstanbul’unu tanıtmaya için Loti’yi özel olarak İstanbul’a gönderir. Ondan dünya başkentleri serisi için İstanbul’u turistik amaçla kaleme alması istenir. Constantinople 1890 adlı kitap bu talebin ürünüdür (Baldıran, 2005: 109).” Chalon konuyu biraz daha farklı bir açıdan ele alır ve o dönemde yeni yeni oluşmakta olan turizm endüstrisine, Loti’nin yazınsal katkısını belirtir.

Çevirmen, Galip Baldıran, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuş, yüksek lisans ve doktora eğitimlerini Konya Selçuk Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Halen Selçuk Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde ders vermektedir.

Kendisinin çok sayıda Fransızcadan Türkçeye ve Türkçeden Fransızcaya çevildiği şiirler vardır. Ayrıca “Pierre Loti ve Oryantalist Söylem” adında bir inceleme kitabı da yazmıştır. Baldıran aynı zamanda Pierre Loti Derneği yönetim kurulu üyesidir.

Bu bölümde Pierre Loti’nin incelenen eseriyle ilgili görüşlere yer verilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda Loti’nin Doğu’nun sultan şehri İstanbul’a dair Türk-İslam yaşantısını dikkatli gözlemlemiş iyi bir anlatıcı olduğu söylenilebilir. Yazar anlatımında sıklıkla benzetmelere başvurur. İstanbul’u ikinci vatani sayması ve kendisini mesleği dolayısıyla sürgünde bilmesiyle nostaljiye özlem duyan romantik, melankolik bir üslupla şehiri anlatır.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANTİZM VE GEZİ YAZILARI

2.1. Romantizm (Coşumculuk)

“Romantizm XIX. yüzyılın ilk yarısında klasisizme tepki olarak doğan, duygu ve hayali ön planda tutan, doğadaki ve toplumdaki karşıtlıkları, çelişkileri yansıtmayı, kişileri toplumsal çevreleriyle vermeyi amaç edinen bir edebiyat akımıdır (Çotuksöken, 1992: 155).”

Romantizmin belli başlı unsurları arasında lirizm, şüphe, melankoli, hüzn, doğa, milliyetçilik, mazi kültü, hristiyanlık duygusu ve özgürlük ilkeleriyle gelişir (Kefeli, 2007: 40-45).

Romantik bir yazar olan Pierre Loti'nin incelemiş olduğumuz eserini daha iyi anlamlandırabilmemiz için “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) daha baskın olan doğa ve melankoli temalarına ayrıntılı değinmek faydalı olacaktır. İstanbul tasvirlerinde uzun uzun doğa betimlemeleri yapmış olan yazar okuyucuya derin bir hassasiyet ve canlılıkla İstanbul'un denizini, yeşilini, havasını aktarır.

“Doğa romantik edebiyatın temel konularından birisidir. (...) Klasikler için ‘insan ruhu, mizacı, psikolojisi’ demek olan tabiat, romantikler için dış dünya, doğa manasındadır.” Onlara göre doğa insan gibi mutlak manada iyidir. Tanrının tapınağı, Tanrının maddede vucut bulmuş bir örneğidir. Doğada kusursuz bir denge vardır ve doğa çokluk ve çeşitlilikten oluşmuş tekliğiyle ahengin ta kendisidir (Çetişli, 2017: 84).”

Romantiklerin doğayı aşırı önemsemelerinin ardında sanayileşme, eğitim ve modern toplumun insanı bozan unsurlarından kurtulma çabası vardır. Dolayısıyla “tabiyat duygusu zaman zaman romantiklerde medeni dünyadan kaçış şeklinde de tezahür eder. Bu bazen kır hayatına sığınma şeklinde olurken bazen de uzak ülkelere, özellikle de Doğu'ya gitme şeklinde karşımıza çıkar. Doğu'ya yapılan seyahatlerde Doğu, gizemli, egzotik ve daha çok yazarların hayallerinde canlandırdıkları ve pek de değişmesini istemedikleri mekanlar olarak işlenir. (...) 18. yy şarkiyatçılığının bir

uzantısı olan bu eserlerde Doğu bir mittir, bir huzur beldesidir ve bir arayışın simgesidir (Kefeli; 2007: 37).”

İncelemiş olduğumuz eserin Türkçe çevirisinde 19 kez hüznün ve melankoli sözcükleri geçer. Loti İstanbul betimlemelerini yaparken bu sözcükleri pek çok kez kullanmaktan, tekrar etmekten keyif duymuştur. Romantizm akımının yazarımıza olan etkisini melankoli düzleminde değerlendirecek olursak bu temanın hangi şartlarda oluştuğunu ve ne anlamlara geldiğini İsmail Çetişli “Batı Edebiyatında Edebi Akımlar” kitabında şöyle izah eder:

“Romantizmdeki melankoli ve hüznün temel sebebi insanın tutunduğu bütün sosyal, ahlaki, tarihi ve manevi değer ve müesseseleri Fransız İhtilalinde kendi elleriyle yıkması; ihtilalin sarhoşluğu geçtikten sonra da derin bir boşluk ve yalnızlığa düşmesindedir (Çetişli, 2017: 83).” “İçinde yaşadığı dünyadan memnun olmama, romantik eserlere hüznün getirir (Kefeli, 2007: 39).” Her şeyin kötüye gittiğini düşünen sanatkar iç dünyasına kapanır ve kendisini mutlu edecek, ruhindaki huzursuzluklardan arınabileceği hayali beldeler arar, doğaya, ıssız yerlere ve tarihe sığınır.

Böylelikle bu iki romantizm ögesinin (doğa ve melankoli) ortaya çıkarmış olduğu bir kaçış teması meydana gelir. Kaçış iç ve dış dünyaya yolculuk, seyahat, farklı olana karşı duyulan merak, ötekini tanıma isteği de gezi yazının önünü açmış ve daha gelişmesine sebep olmuştur. “Bu dönemde “geri medeniyetler”e yapılan geziler yoluyla, “Gezi edebiyatı nasıl romantizmin merkezinde yer alıyorsa, romantik hareket de modern gezi yazınının gelişmesinde merkezde bulunur (Jarvis, t.y.’den aktaran: Devrimci, 2009: 21).”

2.2. Gezi Yazıları

Gezi yazıları yazarın merak güdüsüyle yurt içinde ve yurt dışındaki kültürleri toplumları tanımak amacıyla yaptığı seyahatlerde edindiği izlenim ve bilgilerini aktardıkları yazılardır. “Gezi türü için önceleri Arapça kökenli ‘seyahat’, ‘cevelan’ gibi terimler kullanılıyordu. Kişinin bulunduğu yerden uzakta bulunan başka yerleri dolaşarak gezip görmesi seyahattir. Gezi notlarının kaleme alındığı, gezilip dolaşılan

yerlerde görülen ve yaşananların yazıya kaydedildiği metne ve esere ise ‘seyâhatnâme’ deniyordu. Şimdi ise Türkçe bir sözcük olan ‘gezi’ terimi tercih edilmektedir.” (Çetin, 2006: 17)

Çok çeşitli nedenlerle insanlar buldukları yerlerden başka yerlere giderler. Önceleri bu durum, zaruri ihtiyaçlar sebebiyle ortaya çıkar insanlar yiyecek bulmak, hayvanlarını otlatmak gibi hayatta kalmak için daha iyi koşulları aramak için göç ederler. Fakat zamanla insanlar ticari, kültürel, sağlık, sportif ve turistik amaçlarla da yurt içinde ve yurt dışında geziler düzenleyip gittikleri bu yerlerden edindikleri izlenimlerini yazıya dökerler. Böylelikle bunların tümünden gezi edebiyatı ortaya çıkar.

Fransız edebiyatında da gezi yazıları için ‘récit de voyage’ ve ‘relation de voyage’ sözcükleri kullanmıştır. “Le Voyage” sözcüğü Türkçede yolculuk , seyahat, récit sözcüğü “anlatı, anlatma; uzun öykü” anlamlarına gelmektedir. Relation sözcüğü ise “bağıntı, ilişki; ilgi, ilişki; tanıdık; anlatı, hikâye, anlatılan şey” anlamlarına sahiptir. İlgili sözcüğün tür ile bağlantılı olarak, en son anlamı olan “anlatı, hikâye” anlamı ile kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu iki ifadenin tam Türkçe karşılıkları ‘yolculuk anlatısı’ manasındadır (Soydaş, 2016; 707).

Avrupadaki sömürgecilik, şarkiyatçılık politikalarının ve romantizm akımının Fransız edebiyatında gezi yazılarının daha çok görülmesine doğrudan bir etkisi olduğu söylenebilir. Batıda yoğun ilgi ile karşılanan bu tür farklı mesleklerden insanları (diplomatlar, sömürgeciler, bilim adamları, kaşifler, tüccarlar, vb.) gezi yazısı yazmaya teşvik eder. Batıda popülerlik kazanan bu türün XIX. yüzyılda altın çağına ulaştığı görülür.

XIX. yüzyıla kadar uzak coğrafyalar arası yapılan yolculuklar daha çok siyasi, askeri, dini amaçlarla imkan sahibi seçkin kimseler tarafından gerçekleştirilir. XIX. yüzyıla gelindiğinde demiryolları, buharlı gemiler ve sanayileşmenin etkisiyle ulaşım imkanları önceki dönemlere göre büyük ölçüde kolaylaşır. Örneğin, Orient-Express ile 1883’te Paris İstanbul arası 81 saat 30 dakika sürerken 1889’da aynı yolculuk daha da kısalarak 67 saat 45 dakikaya iner.

“XIX. yüzyılda, siyasi ve felsefi kaygılardan uzak yalnızca keyif almak için düzenlenen geziler gezi yazısı türünde hem içerik hem de biçimsel düzeyde değişikliklere neden olur. Dünyanın farklı noktaları arasında iletişim tarzlarının değişikliği ve romantik akımın etkisiyle XIX. yüzyıl ‘turizmin doğduğu yüzyıl olarak’ adlandırılmaktadır. Herhangi bir bilimsel amaç edinmeyen bu yolculuklar, bir hayalin gerçekleşmesini gaye edinen yolculuklardır. Gerçekçi bir bakışla gözlemlerini yansıtmayı ilke edinen önceki yüz yıl eserlerinin aksine, bu yüzyılın eserlerinde kişisel deneyim ve algılar ön plandadır (Rajotte, 1994: 546-547)”

“Batı’da 20. yüzyılda gezi anlatıları başlı başına bir akademik çalışma alanı haline gelmiş ve Susan Bassnett’in belirttiği üzere, “son yirmi yılda gezi yazısı tarihinin ayrıntılı haritasını çizen, gezi yazısını kuramsallaştıran ve kimlik sorunları ile temel etik soruları araştıran yayınların düzenli bir akışı oluşmuştur” (Bassnett xiv). Bu noktada, günümüzde gezi yazılarının algılanışının ve yazılışının geçmiş ile farklılıklar gösterdiğini de belirtmek gereklidir. 21. yüzyılın başında, turizmin de bir endüstri olarak gelişmesiyle birlikte, gezi yazıları daha çok bu endüstrinin rehber kitapları olarak raflarda yerini alırken ve çoğunlukla “edebi” olarak görülmeyle, anlatı özelliklerinden yitirip marjinalleşirken, romantik dönemde bu şekilde algılanmazlardı. Carl Thompson’a göre, bu dönemin okur kitlesi için gezi anlatıları pek çok türü farklı oranlarda barındıran çoksesli bir yazındı.” (Devrimci, 2009: 4-5).

Pierre Loti’nin de yazmış olduğu “Constantinople en 1890” da ağırlıklı olarak hem romantik dönem eserlerinin özelliklerini yansıtmakta olup, hem de gezi rehberi türünün bazı niteliklerini barındırmaktadır

Bir gezi yazısının sahip olması gereken dil, üslup özellikleri ise “gerçeksilik (gerçek gibi), devamlı müşahhas unsurların varlığı (tabiat, hayvanlar, bitkiler, şehirler, insanlar), birinci şahıs ağzından yazılması, kapalı devre bir yapısının olması, (çünkü yola çıkışla başlar, dönüşle biter), ötekine anlatırken başvuru başlıca yolların zıtlştırılması ve ya karşılaştırma, benzetme olması ve tasvirin çok çok önemli olmasıdır (Nurdağ, 2011: 180).”

Söz konusu bu özelliklerden tasvirin önemini bu tür çerçevesinde açıklayacak olursak:

Bir yolculuk anlatısında ‘betimleme’ temel yapısal bir unsurdur ve her yolculuk anlatısı öncelikli olarak betimlemsel bir söylem üzerine kuruludur (Aktulum, 2006: 48). Gezi yazılarında gezgin yazarlar sürekli olarak yeni olanın farklı olanın peşindedirler. Okura gezilen ülkeyi gösterme çabasıdadırlar. Gezilen ülkeyi göstermenin yegane yolu uzun uzun betimlemeler yapmaktan geçer.

“İyi bir yolculuk anlatısı yazmak için bir ressamın niteliklerine sahip bir yazar ya da yazınsal bir duyarlılığa sahip bir ressama gereksinim vardır (Marilhat, 1886’dan aktaran Aktulum, 2006: 52).” İncelenen eserin yazarı Loti de ressam, fotoğrafçı ve müzisyen kimlikleriyle farklı perspektiflerle nitelikli gezi yazıları kaleme alır. Diğer gezgin yazarlara göre mesleğinden dolayı Loti’nin açık ara farkla pek çok ülke görmüş olması da ona daha geniş bir vizyon ve deneyim katmıştır.

Gezi yazıları okuru etkilemeyi amaçlar, ona gidilen yerlere farklı kültürlere dair yeni bir bakış açısı katar. Okur anlatılan bu yolculuk anlatısı karşısında tepkisiz kalmaz, bilgilenir, düşünür, hayal kurar ve eleştirir, yani bir anlamda okur da o yolculuğa dahil olmuş olur. Gezgin yazar okurda yolculuğa çıkma isteği uyandırır ve yazılarının beğenilmesi arzusuyla öyküleyici bir anlatımla sürükleyici eğlendirici ve merak uyandırıcı bir tarzda yazılarını kurgular. Bu yazılarda okurun duymak ve görmek istediklerinin yanı sıra ilginç sürprizler ve anekdotlar da yer almalıdır.

Gezi yazısının içerik özellikleri şöyle açıklanabilir: “Gezi yazılarında mekan oldukça önemlidir. Her şey mekan çevresinde şekillenir. Bu coğrafya olarak da adlandırılabilir. Gezen için nesne konumundadır bu coğrafya ve bu nesne olmadan gezi türünün olması mümkün değildir. ‘Seyahatnamelerde yazarın çıkış noktası baştan geçenler değil, coğrafyadır. Buna bağlı olarak o coğrafyanın iklimi, insanları, tarihi eserleri, eski-yeni yapıları, yol ve ulaşım özellikleri, günlük hayatı meydana getiren ayrıntıları vs. seyahatnamelerin konusunu oluşturur.’” (Nurdağ, 2011: 179-180). Nitekim incelenen eserde de Loti için İstanbul, önceki eserlerindeki gibi arka planda anlatılan bir görünüm olmaktan çıkmış ve doğrudan anlatılan nesneye dönüşmüştür.

“Bir anlatının gezi anlatısı olabilmesi için bir ‘ötekilik’ barındırması gerekir. Bu ötekilik üzerinden, yani diğer yerler, diğer çevre ve şartlar hakkında yazmak (üstü kapalı da olsa) kişinin kendi çevre ve şartları, kendiliği hakkında yazmasını da içerir. Bu durumda gezi yazarları anlatılarında iki mekân ve en az iki yaşam stili arasında yazılarıyla bir etkileşim yaratırlar.” (Devrimci; 2009; 4).

Anlatıcı durumundaki gezgin, izlenimlerini kendi süzgecinden geçirerek kurgular. Böylece ‘öteki’ olanı, arzu ettiği biçimde gösterir. “İmgelem ya da gerçeğin potasından çıkan gezi yazılarında hiç değişmeyen bir şey vardır. *Öteki*’nin kültürünü algılama sürecinde ya uyum sağlamak ya da ondan ayrılmak, hoşlanmamak, yabancılaşmak suretiyle bir takım gözlem ve fotoğrafların tekrarlanmasıyla belli özelliklere gönderme yapmak, yazınsal, kültürel ve tarihsel bir rapor sunmak. Bu rapor da gezginin gezip gördükleri karşısında kendi benliğini ve kendi kimliğini ortaya çıkarma amacı her zaman vardır. Bu raporlarda *öteki*’nin kimliğine bakış açısı itibariyle olumlu ya da olumsuz nitelikler vardır. *Ben*’in *öteki*’yle özdeşleşmesi söz konusu değildir. *Öteki*’ne doğrultulan bakış açısı ve imgesi zaman ve koşullara, *ben*’in ait olduğu kültürün geçirdiği evrelere göre değişkenlik gösterir. Çoğu zaman *ben*’in, kimi zaman da *öteki*’nin kültürü bir yargı ve beğeni unsuru olarak öne çıkar. Pierre Loti’de olduğu gibi örneğine az rastlanır olsa da, *ben* ve *öteki*’nin karşılıklı etkileşimleri ve esinlenmeleri de söz konusu olur (İnal, 2006: 11).

İnal’ın da bahsettiği gibi, incelenen eserde de Loti’nin aidiyet duygusuyla İstanbul’a vatanım demesiyle ben ve öteki ayrımı zaman zaman erimeye uğrar.

Gezi yazıları tarihsel bir veri niteliğinde olduğundan coğrafya, antropoloji, sosyoloji gibi pek çok disiplinin geçmişine de ışık tutmaktadır, bu yazılar aynı zamanda yazarın kişisel algı ve üslubuyla yazılmış olması sebebiyle de edebi yapıt olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Çetin (2006: 19) gezi edebiyatının önemini iki başlık altında şöyle inceler:

1. Tarihî açıdan: Gezi edebiyatı, tarihi açıdan belli bir önem taşımaktadır. Tarih bilimciler için gezi edebiyatı, başlıca kaynaklardan biridir. Önceki zamanlara ait tarih kurgusu yapılırken o zamanlarda ortaya konan gezi edebiyatı kaynakları temel başvuru malzemesi olarak değerlendirilmektedir. Her ne kadar öznel yaklaşımlar içerse de genelde nesnel gözlem ve izlenimlere dayandığı için gezi edebiyatı kaynakları tarihçinin görmezlikten gelemeyeceği kaynaklar arasında yer alır.

2. Kültürel açıdan: Toplumlar, milletler tek başlarına kültür üretemezler ya da geliştiremezler. Hemen hemen bütün kültür ve medeniyetler, farklı kültürlerin, toplumların birbirini tanıması ve ilişkisi sonucu ortaya çıkmış sentezlerdir. Gezi edebiyatı ürünleri, insanlara yeni ufuklar açar, farklı milletlerden aldıkları kültür öğelerini kendi anlayışları içerisinde eritip kullanarak kendilerine özgü yeni kültürler üretirler. Tarih boyunca gelmiş geçmiş pek çok medeniyet, hicretler, göçler sonucu ortaya çıkmıştır.

Dolayısıyla tarihi ve kültürel etkileşimle toplumların birbirini tanıması konusunda gezi edebiyatı önemli bir işleve sahiptir. Gezi yazını edebiyatçılar tarafından çeşitli anlaşmazlıklara da sebep olmuştur, bunu ayrı bir tür olarak kabul edenler kadar etmeyenler de bulunmaktadır.

1963 yılında Köln’de yayınlanan doktora tezinde gezi notlarını bir edebi tür olarak niteleyen Manfred Link gezi yazını dört bölüm halinde incelemektedir: (Uysal, 2004: 43).

1. Gezi rehberleri ve gezi kılavuzları: Yapılan bir geziden çok, başka bir yere seyahat edecek okuyucuyu bu seyahate hazırlamak için yazılan eserler olup edebiyatın alanına girmez.

2. Bilimsel ve popüler bilimsel gezi yazıları: Bu türe, Rönesans’tan beri sayıları artan keşif ve araştırma gezilerinin raporları dâhildir. Bunlar sadece kültürel, coğrafi, jeolojik veya botanik bilimleri açısından bilgiler vermekle kalmayıp, yazarına bağlı olarak edebi kaygıyla da yazılabilirler. Ama genellikle edebiyatın araştırma alanı dışında kalırlar.

3. Gezi notları: Gezi günceleri, gezi raporları, gezi tasvirleri, gezi notları, gezi alıntıları ve gezi izlenimleri adlarıyla anılan eserler, edebi gezi notlarını oluşturan grup olup daha geniş bir şekilde ele alınır.

4. Gezi novelleri ve romanları: Yaşanmış veya kurmaca bir gezi bu tür eserlerin ana motifini oluşturur. Eserlerin novel mi roman mı olduğu sorusu eserin kurgusuna ve üslubuna bağlıdır.

Link'in sınıflandırmasını göz önüne aldığımızda incelediğimiz Constantinople 1890 adlı eser hem Loti'nin İstanbul'a dair gezi izlenimlerini paylaşması hem kişisel duygu ve düşüncelerini, anılarını da yansıtması sebebiyle gezi notlarına dahildir. Öte yandan Hachette Kitabevinin 1890'da Pierre Loti'den 'Les Capitales du Monde' (Dünya Başkentleri) kitabı için İstanbul şehrini yazmasını istemesiyle bu eser belki gezi rehberlerinin ilk örneklerinden de sayılabilir. Bugünkü gezi rehberleri gibi şehri keşfetmeye gelen turistlere doğrudan çok pratik bilgiler içermese de orijinal basımda Loti'nin yazısı başlamadan önce bir İstanbul haritası ve İstanbul tarihiyle ilgili kısa bilgiler verilmektedir. "Dünya Başkentleri" kapsamında 25 başkenti tanıtmaya yönelik gezi rehberlerine girdiği de söylenilebilir.

Altunbükten (2011: 247), "Yolculuk söylemleri: Gezi edebiyatı, gezi defterleri, turist rehberleri; göstergebilim yöntemiyle" isimli doktora çalışmasında yaptığı çözümlemelere göre turist rehberlerini gezi edebiyatı ve gezi defterlerinden şu şekilde ayırmaktadır:

Turist rehberleri	Gezi edebiyatı - Gezi defterleri
<ul style="list-style-type: none"> • Nesnel bir bakış açısından doğan göndergesel kavrayış önceden saptanan bir bilgileri verir. • Turist rehberleri yetkin bir özne tarafından oluşturulan "bilgi sözceleri" içerir. • Gözlemleyen özne, yetkin özne tarafından sunulan olası algılama nesnelere algılayabilecek bir alıcıdır (gönderilen). • Zamansallık: gelecekte gerçekleşebilecek olası bir yolculuk anlatılır. • Bilinen nesnelere sıralanarak şehrin tanımı yapılır. 	<ul style="list-style-type: none"> • Öznel bir bakışa açısından doğan izlenimsel algı duyumsayan öznenin bakış açısını ön plana koyar. • Şehrin betisel olarak söylemde tekrar oluşturulması sürecinde, "yaşantı"- "bilgi" ve "hisseden öznenin algısı"- "bilişsel öznenin bilgisi" arasında bütünleyici bir ilişki kurulmuştur. • Zamansallık: gerçekleşmiş ve geçmişte yapılmış bir yolculuk anlatılır. • Yolculuk öncesinde bilinen nesnelere (bilgi sözcüğü) ve yolculuk sırasında keşfedilen nesnelere (yaşantı sözcüğü) birleştirilerek şehir betimlenir.

Bu bağlamda, Loti'nin incelediğimiz eserinde çoğunlukla öznel, zaman zaman da nesnel bakış açısından doğan anlatımlara rastlandığı söylenebilir. Turistik gezi yapacak olan erek okuyucu kitlesi için semtleri isimleriyle tanıtmaya yönelik pratik,

Türk insanı ve İstanbul yaşamıyla ilgili uzun uzun betimlemeler yapması yönüyle kültürel bilgi verici niteliktedir. Eserin ilk orijinal baskısında Loti'nin yazısına ek olarak paylaşılan bir İstanbul haritasıyla fiziksel özelliklerinin ve önemli semtlerin tanıtılmasıyla dönemin meşhur gravürcülerinin elinden çıkan İstanbul çizimleriyle görsel göstergelerin de eklenmesiyle gezi rehberleriyle biraz benzeşmektedir.

Zamansallık yönünden ise geçmiş bir yolculuk anlatısıdır. Yazarın önceki İstanbul ziyaretlerini, hatıralarını da anımsaması ile yaşantı ve bilgi arasında bağlantı kurmuştur.

XIX. yüzyılın sonunda Loti'nin kaleme almış olduğu, 'Constantinople en 1890' isimli eser, gezi yazısı özelliği göstermekte olup aynı zamanda turistik amaçlı yazılan gezi rehberleri gibi İstanbul'u tanıtıcı niteliktedir. Bu anlamda türler arası bir geçişe örnek olduğu söylenebilir. Pierre Loti, Doğu kültürünün olumlu yönlerini göstermek ve vurgulamak isteyen bir yazardır. Bu eser yabancılara rehber bir kitap niteliğindedir.

2.3. Gezi Yazıları ve Çeviride Ötekilik

Çeviri ediminin insanlık tarihi kadar eski olması, insanın sosyo-kültürel bir varlık olarak içinde yaşadığı dünyayı daha iyi anlayabilmek için kendi kültür, düşünce ve yaşayış biçiminden farklı olanla iletişim kurma gereksinimiyle ilgilidir (Yücel, 2016: 11). İnsanoğlu keşiflerle sınırlarını aştıkça kendisinden farklı olanlarla karşılaşarak başkalarının farkına varır. Bu farklı olanla iletişim kurma güdüsünün en doğal adımlarından birisi de çeviridir.

Bir diğer tanımlamayla çeviri, bir iletişim biçimi, kültürlerarası bir iletişim aracı ve aynı zamanda bir kültür ürünü olarak betimlenmektedir. Bu anlamda çevirinin öteki diye adlandırılan ile arada var olduğu ileri sürülen farklılıkların doğru sunulup okunması veya okun(a)maması yönelik zeminin hazırlanması bakımından önemli bir rol oynadığı açıktır (Gümüšoğlu, Gezer, Öztürk, 2018: 21).

Yine aynı bakış açısından değerlendirildiğinde çeviri öteki ile aradaki mesafeyi azaltabilecek ya da daha çok açabilecek güçte olan bir unsurdur. "Çeviri,

ötekiyle kendi arasındaki yoldur, köprüdür. (...) Çeviren, kendi yerine çevirdiği *ötekini* koyarak, onu *ben* kılarak bu ötekilikten sıyrılır ve öteki ile kendi arasındaki sınırı ortadan kaldırır. Çeviri sınırları, duvarları ortadan kaldırır (Pazarkaya, 2018: 16, 17).” Bu bağlamda öteki ile karşılaşma alanında bulunan çevirmen ve gezgin yazarların ve yine onların ürünü olan gezi yazısı ve çeviri yazınının ortak yönleri değerlendirilecektir. Karşılaştırmalı edebiyat ve imgebilim alanlarında uzman, edebiyat eleştirmeni Daniel-Henri Pegaux ve karşılaştırmalı edebiyat ve çeviribilim alanında önemli bir akademisyen olan Susan Bassnett’in bu konudaki yaklaşımları ele alınacaktır.

Pageaux “La littérature générale et comparée”adlı kitabında, gezginin çevirmen gibi iki kültür arasında aracılık yaparak düşünceleri ileten kişi olduğundan bahseder. Gezin, benimsenmiş ve kabul edilmiş bir yazarsa, aracılık görevi üstlenir. Önemli olaylara tanıklık etmişse, “öteki” hakkındaki bilgileri ve fikirleri yayar. Bunu yaparken de imgeler ve çoğu kez de klişeler yaratır.

“Ötekinin” ülkesine giden gezgin, “ötekini” kendi değer yargılarıyla değerlendirir ve ister istemez kendi kültürüyle karşılaştırır. Gezin, değerlendirmesini aldığı eğitime, politik düşüncelerine, eğilimlerine, inançlarına vb. göre yapar. İzlenimlerini “ötekine” özgü uygulamalar, mekanlar, kurumlar, gelenek görenek gibi konular üzerinde durarak yapmaya özen gösterir (Gürer, 2010: 10).

Pageaux’nun bu yaklaşımına göre Pierre Loti’nin de bir tür çevirmen olduğu düşünülebilir. Bir Fransız gözüyle diğer milletlerin yaşantısını kendi kültürüne çevirmiştir. Loti’nin öbür gezginlere göre bir deniz subayı olmasının vermiş olduğu üstünlükle dünyanın ulaşılması güç pek çok ülkesinde bulunmuş ve çeşit çeşit öteki ile karşılaşmıştır. Gitmiş olduğu ülkelerdeki yerlilerin geleneksel kıyafetlerini giyerek oralıymış gibi fotoğraflar çektiği ya da romanlarında hem kılık hem isim değiştirerek yerli olanın yerine geçmesiyle zaman zaman kendi ile öteki arasında akışkan bir kimlik yarattığı da söylenebilir.

Susan Bassnett’de “Traveling and translating”adlı makalesinde gezi yazarı (travel writer) ile çevirmen arasında bir benzerlik olduğunu vurgular. Bassnett göre yolculuğun kendisi de orijinal (kaynak) metindir, yolculuk sonrasında yazıya

aktarılarak okuyucuya sunulur. Gezi yazarları eserlerini bir kaynağa dayandırmaları gerekir, bu kaynak da eserlerini kaleme almadan evvel gerçekleştirmiş oldukları yolculuktur. Yolculuk olmadan gezi yazıları bir kurgudan başka bir şey değildir buna paralel olarak çeviriler için de aynı durum geçerlidir; çeviri yazılı bir metnin bir dilden başka bir dile aktarımının gerçekleştiği yazınsal bir eylemdir. Başka dilde bir kaynak olmazsa çeviri de asıl nüsha (original writing) olur. Çevirmen de gezi yazarı da bir yolculuktan geçer; biri fiili diğeri dilsel. Çevirmen yazılmış olan metni inceler sonrasında çeviriye dönüştürür, gezi yazarı da yolculuğunu yaptıktan sonra izlenimlerini yazıya dönüştürür. Gezi yazısı ve çeviri bu yeniden yazma sürecinde metinsel manipülasyona uğrar. Bu noktada Bassnett seyahat yazarı ve çevirmenin erek okuyucu kitlesi açısından da bir benzerlik kurar. Okuyucu her ikisinden de güven ve gerçeklik bekler, okuduğunun gerçek bir yolculuk anlatısı ve sadakatle bir dilden diğerine çevrilerek yeniden yazılmış bir metin olduğunu varsayar. Her iki okur da yazarın doğruluğuna güvenir, ona itimat eder.

Gezi yazıları başka ülkedeki, yabancı olan, farklı olan ötekini tanıttığı için çevirilerle benzer bir noktada buluşmaktadır. Çeviri de kendinden farklı olana başka dilden, başka kültürden olana dair bir veridir ve her ikisi de ötekini tanımaya yönelik bir araçtır. Gezi yazılarının özellikle XIX. yüzyılda ulaşım imkanlarının gelişmesiyle, Avrupa'da Doğu seyahatleri popüler hale gelmiştir. Avrupa'daki sömürgecilik ve şarkiyatçılığın da etkisiyle Doğu'ya dair belirli imgeler ortaya çıkmıştır: Tembel, hayalperest, şehvet düşkün ve kaderci Doğulu gibi olumsuz kalıplar ekseninde tanıtılmış olmakla beraber yardımsever, dürüst, misafirperver gibi olumlu özelliklere de yer verilmiştir. Geçtiğimiz yüzyıllarda, gezi yazarları kendilerinden önce gelen gezginlerin yazmış oldukları eserleri onaylama ihtiyacı duymuş ve daha önceden oluşturdukları imgelemleri devam ettirmişlerdir. Her gezi yazarı ötekine dair düşüncelerini her zaman için nesnel bir tutumla kaleme almamıştır. Bu bakış açısından bakıldığında, gezi yazarının, çevirmenle aynı noktada buluştuğu görülmektedir. Her ikisinin de okur kitlesi kendisine ötekinin doğru ve gerçeğe uygun bir şekilde tanıtılmasını bekler, çevirmen de eğer yapmış olduğu çeviriye bilinçli olarak kendi ideolojisini katar, kaynak metnin anlamını arzusuna göre çevirirse ötekini yanlış ve öznel biçimde aktarmış olur.

Çeviribilimin imge oluşturmadaki rolünü daha ayrıntılı değerlendirecek olursak; geçtiğimiz yüzyıllara damgasını vuran sömürgecilik ve oryantlizmin şüphesiz yazınsal dünyada da şiddetli etkileri olmuştur. Edward Said'in ünlü yapıtı 'Şarkiyatçılık'ta sömürgeci ve oryantlist bakış açısıyla Batı'nın filolojik metinlerinde ve söylemlerinde öteki olan Doğu'yu nasıl tanımlayıp değerlendirdiğini çarpıcı biçimde izah eder.

Ötekinin yalnızca başka olan, farklı olan, diğer ülke ve insanlarına dair olan anlamlarından sıyrılarak "eksiklik", "eziklik", "aciz/kişiliksizlik", "düşmanlık", gibi daha olumsuz yan anlamlar taşıdığı, "öteki" olanın "tepeden bakılan", "küçümsenen", "aşağılanan" anlamlarını çağrıştırdığı gözlemlenebilir. (Kuran-Burçoğlu, 2010: 37).

Entelektüel sahada, Batı'nın Doğu üzerindeki üstünlüğü ve baskısı kültürlerarası iletişim aracı olarak çeviri etkinliğine dönüşmüştür. "Bu durumun, çevirinin değerini ortaya çıkardığı kadar önemli bir farkındalığı beraberinde getirmiştir: O farkındalık, çeviri etkinliğinin ideolojik boyutudur. Çevirinin ideoloji düzleminde, bir söylem biçimi olarak şarkiyatçılık, batı kültürünün bir parçası haline gelmiş ve işaret ettiği ontolojik ve epistemolojik ayırım sanat ve edebiyat eserlerinde tekrar tekrar yer verilen imgelerle sürdürülebilir bir anlam bütünlüğüne dönüşmüştür. Kültürlerarası gerçekleşen bu anlamsal etkileşimler, geliştirilen çeviri politikaları yardımıyla dini, sosyal, askeri, bilimsel ve ekonomik alanlara aktarılmış ve toplumların metamorfoza uğramalarına yol açmışlardır. Toplum bünyesinde yaşanan bu denli köklü düşünsel ve yapısal değişimde çevirinin ve çevirmenin kültür planlayıcıları olarak oynadığı rol" dikkate değerdir (Gümüsoğlu, Gezer, Öztürk, 2018: 38).

Sömürgecilik sonrası dönemde, post modern kuramlar çerçevesinde çeviriyle sömürgeleştirilenin yine çeviriyle özgürleştirilmesini esas alan yaklaşımlar geliştirilmeye çalışılmıştır, yerlilerin sömürgeleştirilen yazını yeniden çevirmesi buna bir örnektir. Çeviribilim sosyal bilimlerde zamanla yerleşmiş olan bu Doğu Batı arasındaki öteki algısını tersine döndürerek onarabilecek en etkin disiplinlerden birisidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EŞDEĞERLİK KAVRAMI

3.1. Çeviri ve Eşdeğerlik

Konuştığımız dil ve yazı kadar eski olan çevirinin tanımlarını incelendiğinde her bir kuramcının çevirinin farklı yönlerini ele alarak bir tanım oluşturduğu görülmektedir.Şöyle:

John C. Catford (1965) çeviriyi şöyle tanımlar: “Çeviri diller üzerine uygulanan bir süreçtir. Bir dildeki metni başka bir dildeki metin ile değiştirme işlemidir (Akt. Demirekin, 2014: 27).”

“Vardar (1981: 172-183) çeviriyi, bütün çağlarda karşımıza çıkan bir etkinlik, çeşitli uygarlıklar arasında köprü kuran, değişik toplumlardan bireyleri birbirine yaklaştıran, her türden ekin sel değeri, içinde oluşturduğu tarihsel-toplumsal çevrenin dışına taşıyan, o çevreden olmayan kişilerin yararlanmasına sunan, uygarlıklar, ekinler arası bir iletişim, bildirişim aracı olarak tanımlamaktadır (Akt. Boztaş, 1993: 55).”

“Çeviri: Dillerin Dili” adlı eserinde Göktürk (2000) çeviriyi şu şekilde ifade eder: “Çeviri, yalnızca anlamın yabancı bir dilden tanıdık bir dile aktarılması değildir. Her dil belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belli uzlaşmalar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Bu yönüyle çeviri, başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır. İnsanın kendi yaşam çevresi dışındaki olgularla düşleri bilme çabasıdır bir sonucudur çeviri. Değişik toplulukların, ulusların bilim, sanat, düşünce alanındaki çabalarını birbirleriyle paylaşabilme yoludur. Bu yönüyle tek tek diller ötesinde bir ortak dildir çeviri, dillerin dilidir.”

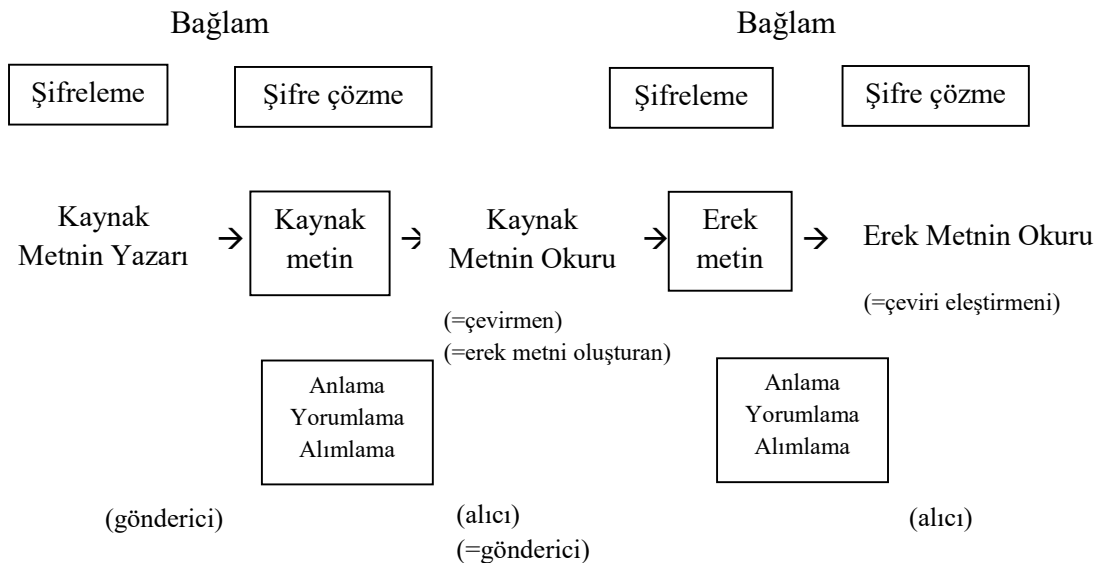
Ortega y Grasset’e (1983: s. 65) göre, “Çeviri özgün metnin tıpkısı değildir. Aynı yapının başka bir sözcük dağarcığıyla oluşması değildir, böyle olmayı da

amaçlayamaz. Şunu özellikle belirtmek gerekir, çeviri kendine özgü ölçütleriyle, amaçlarıyla apayrı, bütün öbür yazın türlerinden başka, özel bir yazın türüdür (Göktürk, 2000: 42).” Grasset’in bu sözlerinden yazın çevirisinin kendine özgü kurallarıyla işleyen bir eylem olarak ele alınabileceği anlaşılmaktadır.

Çeviri sınıflandırmasındaki ilk temel ayrımı yapan Roman Jakobson (1959) ‘On Linguistic Aspects of Translation’ (Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine) adlı makalesinde dilsel bir göstergiyi yorumlamanın üç yolu olduğunu savunur: Dilsel bir gösterge aynı dildeki başka göstergelerle, başka bir dile ya da dilsel olmayan bir simgeler dizgesine çevrilebilir (Berk, 2005: 34). Çevirinin bu üç çeşidi şu şekilde adlandırılabilir:

- Diliçi çeviri (intralingual): Aynı dilin sözlü göstergelerinin yine aynı dildeki başka göstergelerle dönüştürülmesidir. Aynı dil içinde yeniden yorumlama ve açıklama ile yapılan çeviri işlemidir.
- Dillerarası çeviri (interlingual): Bir dildeki sözlü göstergelerin başka dildeki göstergelerin başka dildeki göstergelerle yorumlanmasıdır.
- Göstergelerarası çeviri (intersemiotic) Bir dildeki sözlü göstergelerin sözlü olmayan başka göstergelerle yorumlanmasıdır. Bu ise göstergelerarası işlev değişimiyle meydana gelmektedir (Suçin ,2013: 29).

Bir İletişim Olgusu Olan Çevirinin Oluşma Süreci



Şekil 3.1. Roman Jacobs'un iletişim şemasının çeviri olgusuna uyarlanmış şekli
(Kuran, 1993: 3).

Roman Jakobson'un iletişim şeması, çeviri olgusuna uygulandığında kaynak metnin yazarıyla başlayan – kaynak metin-okur (kaynak metnin okuru) = çevirmen-amaç metin okur (amaç metin okuru) ile biten bir çeviri süreci ortaya çıkar. Çevirmenin, kaynak metin yazarıyla amaç metnin okuru arasında aracılık işlevi gördüğü bu olguda şu önemli aşamalar gerçekleşir:

- 1- Kaynak metnin oluşması
 - 2- Kaynak metnin okur (çevirmen) tarafından alımlanması
 - 3- Amaç metnin üretilmesi
 - 4- Amaç metnin okur (eleştirmen) tarafından alınması
- (Kuran, 1993:2)

Çeviri, biçimlerin bir dönüşüm işlemidir. Her dönüşümde olduğu gibi, çeviri kaynak metin ile erek metin arasında anlamsal tam bir eşdeğerlik diye tanımlanabilecek olan bir değişmeyen korunmasını gerektirir. Aynı dilde gerçekleştirilen çeviri, daha önceki bir sözcenin yeniden düzenlenişiyile yetinir. İki farklı dil arasındaki çeviriye, metinler ve diller arasındaki bir çift bağıntılar kuralı girişimi içinde bir dilden öbürüne gerçekleşmeyi dener. Böylece dilbilimin en önemli konusu olan “karşıtlık içinde eşdeğerlik” sorunu en genel biçimde ortaya konmuş olur (Kıran, 2013: 468).

Çeviribilimin en çok tartışılan konularından birisi de eşdeğerlik kavramı olmuştur. Çeviribilim ayrı bir disiplin olarak yapılanması için bu alana dair terimler, kavramlar, ilkeler oluşturmaya çalışılmıştır. Böylelikle eşdeğerlik kavramı da bu disiplinin ilk zamanlarında bir değerlendirme aracı olarak ortaya çıkmıştır. Çeviribilimin ilk dönemlerinde dilbilimsel yaklaşımlar hakimdi, bunlar üzerinden çeviribilimciler teorileri geliştirmeyi denemişlerdir, ilerleyen zamanlarda çeviride kültür odaklı yaklaşımlar çoğalmıştır.

Eşdeğerlik kavramının zamanla anlam değişimine uğradığı ve farklı yaklaşımları esas alarak bir anlam denizi oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

“Çeviride eşdeğerlik kavramı özgün metinle çeviri metin arasında biçimsel olarak bire bir eşitlik düşüncesini akla getirir. Dilbilimsel yaklaşımların başlangıç aşamasında görgül bilimlerin etkisiyle “eşitlik” arayışına girildiği gözlemlenir. Zaman içerisinde bu arayış dillerin yapısal, mantıksal farklılıkları yanı sıra kültürel farklılıkları arasındaki uçurumlar anlaşıldıkça yerini “benzerlik” kavramına bırakmıştır (Yazıcı, 2007: 29).”

Çeviribilim kuramcıları eşdeğerlik konusunda farklı farklı yaklaşımlar geliştirmiştir. Örneğin Wills bu kavramın matematikten geldiğini ve denklemdeki eşitlik bağıntısının iki yanındaki unsurlar nasıl yer değiştirebiliyorsa çeviride de bu tarz bir ilişkinin olmasını olanaklı görmüştür. Bununla birlikte bazı kuramcılar çeşitli sebeplerle diller arasında mutlak bir eşdeğerliğin sağlanamayacağını ileri sürmüşlerdir. “Çeviriye kültürel açıdan yaklaşan ve çeviri metinlere dilsel öğelerden çok toplumsal ve kültürel bağlamın şekil verdiğini savunan yaklaşımlar eşdeğerlik konusunda eleştirel bir biçimde yaklaşmaktadır (Gürçağlar, 2011: 117).”

“Eşdeğerlik” sözcüğü değişik sözlüklerde (Arkadaş Türkçe Sözlük, 2000: 342; Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1994: 279; Langenscheidt Sözlüğü, 1993: 161) “değer”, “ölçü”, ”güç”, ”etki” vb. açılardan eşitlik karşılığıyla verilir. Latince “aequalis” yani eşit, benzer anlamına gelen sözcükten İngilizceye geçen “equivalence” sözcüğü dilimize de “eşdeğerlik” yani “aynı değerde olma”, “eşitlik” gibi karşılıklarla kullanılır (Demireken, 2014: 19).

Eşdeğerlik kavramı en kolay anlaşılacak şekilde açıklanacak olursa: “Özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırılabilmesi” olarak tanımlanabilir (Güttinger, 1963’ten aktaran: Göktürk, 2000: 55).

Eşdeğerlik kavramıyla ilgilenen çeviribilimciler farklı yaklaşımlarla bu kavramı değerlendirmişlerdir, kavramın tanımlarından anlaşılacağı gibi eşdeğerlik kaynak ve erek dil arasında ya da bu iki dilin öğeleri arasında, karşılıklı özel bir ilişkiyi belirtir. Bununla birlikte bu ilişkinin niteliği pek netlik kazanmamıştır. Kavramı tanımlarken eşdeğerliğin farklı farklı yönlerine değinmişlerdir (Göktürk, 2000: 59). Roman Jakobson eşdeğerliğe dilbilimsel açıdan odaklanarak durumsal

sıfatıyla nitelendirmiştir. John C. Catford da metinsel eşdeğerlik boyutuyla ele almıştır. Wolfram Wills ve Nida iletişimsel yaklaşımlar üzerinde çalışmışlardır. Mona Baker dilbilim temelinde iletişimsel yaklaşımlarla eşdeğerliği değerlendirmiştir. Peter Newmark, Basil Hatim ve İan Mason ise eşdeğerlik kavramını “sözcük, metin, kullanım ve söylem düzeyinde eşdeğerlik” gibi çeşitli sınıflara ayırarak incelemiştir.

Yazıcı (2007: 30-31), “Yazılı Çeviri Edinci” isimli eserinde, eşdeğerlik kavramının süreçlerini şu şekilde sıralar:

- 1- Eşitlik aşaması: Kaynak metinle erek metin arasında bire bir eşdeğerlik düşüncesinden yola çıkılır. Örneğin, ilk Kutsal Kitap çevirilerinde metinde sözcük sıralamasının bile kutsal bir önemi olduğu düşüncesi egemen olmuştur.
- 2- Benzerlik aşaması: Birbiriyle aynı dil ailesinden gelmeyen dillerde ara süreç olarak “çevrilemezlik” kavramının gündeme gelmesiyle birlikte “eşitlikten” çok “benzerlik” olabileceğini düşüncesinin ortaya çıkması aşamasıdır.
- 3- Farklı düzlemlerde eşdeğerlik aşaması: Eşdeğerliği sadece dil düzleminde sınırlı tutmak yerine, biçimsel ve edimsel düzlemlerde de tanımını yapma aşamasıdır.
- 4- Farklı eşdeğerlik aşamalarının hiyerarşik sıralamaya konulma aşaması: Yukarıda olduğu gibi farklı düzlemlerde eşdeğerlik tanımlarına girmek yerine çevirinin amacına ve bağlamına uygun olarak her düzlemde eşdeğerliğin aşamalı olarak yerine getirilmesi düşüncesinin yaygınlaşması aşamasıdır. Örneğin edimsel etkiyi yaratmak üzere biçimsel, anlamsal ve biçimsel eşdeğerliği de çevirmenin göz önünde bulundurmasıdır. Chesterman’ın eşdeğerlik kavramına dayalı sözdizimsel, anlamsal ve edimsel şeklindeki sınıflandırması da çeviri işlemine aşamalı olarak farklı işlemlerin uygulandığının bir göstergesidir.
- 5- Eşdeğerliğe çevirmenin karar verme aşaması: Bu son aşama çevirmenin uzman konuma çıktığı aşamadır.

“Göktürk (1986: 164), dilbilimsel çeviri kuramı odaklı eşdeğerlik türlerini incelerken bazı durumlarda bire bir eşdeğerliğin bulunabileceğini ancak birçok durumda bir ögenin eşdeğeri için öteki dilde farklı bir çok seçeneğin olabileceğini vurgular. Ona göre diller arası çeviride birbiriyle akraba olan dillerde dahi birçok durumda bire bir eşdeğerlik kurulması çok zor iken akraba olmayan dillerde ise bu durum daha güç hale gelir (Aktaran: Demirekin, 2014: 27).”

3.2. Mona Baker’in Eşdeğerlik Yaklaşımı

Mona Baker’in 1992’de *In Other Words* başlığıyla yayımlanan yapıtı yedi bölümden oluşur: Sözcük düzeyinde eşdeğerlik, dilbilgisel eşdeğerlik, metinsel eşdeğerlik, bağdaşıklık ve edimsel eşdeğerlik gibi konular ele alınır. Buna göre, yapıtta önce çeviribilim kavramları sözcük düzeyinde ele alınır. Örneğin eşdizimli sözcüklerin farklı dillerdeki çevirileri, bunların farklı dillerdeki çevirisinde başvurulan ‘ödüncleme’ gibi yöntemlerden de söz edilerek kavramsal bilgiye yer verilir. Ardından da dilbilim kuramları bağlamında daha büyük çeviri birimi olan metinden yola çıkılarak metinsel eşdeğerlik konusu irdelenir. Kitapta uygulamadan çok kuramsal bilgiye ağırlık verilir. (...) Bu yapıtta Almanca, Arapça, Rusça, Çince, İtalyanca gibi birbirinden farklı diller üzerinde örnekler verilerek çok dillilik ölçüt alınmıştır. Buna bağlı olarak, Baker çeviri alanında çok dilli örneklerden yola çıkmış ve sözdizimsel farklılıkların bilginin izleksel akışını ne yönde etkilediği üzerinde durmuştur. Kitap yukarıda kısaca sıralanan konu başlıklarından anlaşılacağı gibi, eşdeğerlik üzerinde odaklanmıştır. Bu sıralamaya göre yazarın son hedefi edimsel eşdeğerliğe ulaşmaktır.

Baker, edimbilimi iletişim ortamında taraflar arasında dilin kullanımı olarak tanımladıktan sonra, edimsel eşdeğerliği kendine hedef seçmiştir. Buna göre, edimsel eşdeğerlik, çeviri metnin, kaynak metinle bağlaşıklık ve bağdaşıklık açısından örtüşmesi olarak değerlendirilmiştir (Baker, 1992: 212), (Yazıcı, 2010: 121-122).

Baker, Halliday ve Firbas’ın söylem çözümlemesi yaklaşımlarını esas alarak iletişimsel devingenliği ve Firbas’ın işlevsel tümce kuramını kendisine temel alır.

Baker (1992), çeviride eşdeğerliği beş gruba ayırır. Aşağıda bu gruplamalar hakkında bilgiler verilerek tezde incelenen eserden örnekler verilmektedir.

Çalışmada ele alınan eşdeğerlik sınıflandırmaları ve başlıkları Demirekin'in "Çeviriyorum" kitabından alıntılanmıştır.

3.2.1. Sözcük Düzeyinde Eşdeğerlik

"Bir dilden başka bir dile çeviri sırasında sözcük ve sözcük üstü düzeyde görülen eşdeğerliktir. Baker'in çeviride eşdeğerlik yaklaşımında en alt grupta, sözcük düzeyinde eşdeğerlik yer almaktadır. Zira çevirmen kaynak dili çözümlenmeye başladığında ilk önce metin ya da söylem gibi daha üst düzeylerle değil, sözcüklerle karşılaşır. Bu nedenle çevirmenin öncelikle göz önünde bulundurması gereken düzey, sözcüksel düzeydir. Ancak bir sözcük bazen farklı dillerde farklı anlamlar içerdiğinden, çevirmen, sözcüğü ele alırken sayı, cins ve zaman gibi bir çok etkene dikkat etmek durumundadır (Suçin, 2013: 53)."

Sözcük düzeyinde eşdeğerlikle ilgili karşılaşılan temel çeviri sorunları şunlardır:

3.2.1.1. Kültüre Has Kavramlar

Kaynak dildeki bir sözcük soyut veya somut; dini bir inanç ya da toplumsal bir gelenek veya yöresel bir yemek adı gibi erek dilde hiç karşılığı olmayan bir kavram olabilir. Mesela İngiltere'de Lordlar Kamarası Sözcüsü (Speaker of the House of Commons) olarak "Speaker" kavramının birçok dilde bir eşdeğer karşılığı yoktur. Çünkü "sözcü" veya "konuşmacı" kavramları parlamentodaki o şahsın mevcut otoritesini tam olarak yansıtmaz (Baker, 1992: 21)."

"Özellikle gerçek anlamları dışında kullanılan eğretilemelerin kültürden kültüre değişebilmelerinin bir milletin toplumsal hafızasının birikiminin sonucunda oluştuğu düşünüldüğünde diller arasında çeviri işlemi sırasında sözcüklere farklı anlamlar yüklenmesi de olağandır. Çünkü kaynak toplumun hafızasında yer alan bazı sözcükler erek kültüre yansıtılmak istendiğinde doğal olarak aynı çağrışımları veremeyecektir (Demirekin, 2014: 33)."

1. "Il y a dans l'air une buée blanche qui est comme **le voile virginal** du jour (p. 37)"

1. “Havadaki beyaz buğu **el değmemiş bir peçe** gibiydi (s. 45).”

Bu örnekte çevirmen yerlileştirme yaparak çevirmeyi uygun bulmuştur. “Bakir” sözcüğünü Türk kültüründe var olan “el değmemiş” ifadesiyle karşılamıştır. Bunun yanısıra diğer bir kültürel unsur olan “peçe” sözcüğünü de birebir çevirmiştir.

2. “Le landau a pris le galap de course emportant **le Souverain**; derrière lui, d’autres voitures magnifiques galopent aussi, ramenant **les princesses**, voilées qui ont assisté **a la prière** (p. 35).”

2. “**Padişahı** götüren lando, cami ile saray arasındaki yüzlerce metre mesafeyi kat etmek için yarışircasına dört nala koşturuyordu; hemen arkasından **teravih namazında** hazır bulunan yüzeri peçeli **nedimleri** taşıyan diğer gösterişli arabalar da dört nala yola koyuluyordu (s. 39).”

Çevirmen, “hükümdar” anlamına gelen “le Souverain” sözcüğünü “padişah” diye çevirerek yerlileştirme yapmıştır. “Les princesses” sözcüğünü de kız evlat anlamına gelen “kerime” diye çevirmesi gerekirken yanlışlıkla yüksek makamda bulunan hanım sultanların kadın yardımcısı manasına gelen “nedime” karşılığını vermiştir. Kaynak kültürde teravih namazı diye bir ibadet olmadığı için Loti, hem dua hem ibadet anlamlarına gelen “la prière” sözcüğünü kullanmıştır. Çevirmen çıkarım yaparak “la prière” sözcüğünü, metinde bahsedilen vakitin ramazan akşamı olması sebebiyle “teravih namazı” diye çevirmiştir.

3. “Alors le **jeune prince**, qui allait tout à l’heure devenir **le Calife Suprême** (p. 33).”

3. “İşte o an az sonra **Halife** olacak **genç şehzade** (s. 41).”

Çevirmen, kaynak metinde “Calife” diye geçen sözcüğü erek metinde de birebir “Halife” olarak aktarmıştır. “Jeune prince” sözcüğünü ise “genç şehzade” karşılığıyla yerelleştirerek uygun bir biçimde çevirmiştir.

4. “Mais **la prière** touche à sa fin (p. 29).”

4. “**Dualar** sona ermek üzereydi (s. 37).”

Çevirmen “la prière” sözcüğünü bağlama göre “dualar” diye çevirmeyi uygun görmüştür. Loti eserde bu sözcüğü hem namaz hem dualar için kullanmıştır. Burada metin akışında daha öncesinde ilahilerden bahsedildiği için dua şeklinde çevirmek yerinde olmuştur. Çünkü namaz sonrasında ilahiler söylenmekte, dualar okunmaktadır.

5. “Le Sultan, me dit-il, est encore à la mosquée impériale, d’où partent **ces chants** suaves (p. 29).”

5. Sultan hâlâ bu hoş **ilahilerin** yükseldiği sarayın camisinde (s. 37).”

Çevirmen, “le chant” sözcüğünü bağlam dolayısıyla bu örnekte “ilahi” diye çevirmeyi uygun bulmuştur.

6. “encore plus beau est ce **chant** presque immortel qui, depuis des siècles, cinq fois par jour, plane sur les villes et la terre Turques (p. 48).”

6. “daha güzeli belki de ölümsüz olanı asırlardır bu semtlerde, Türk topraklarında, günde beş vakit dolaşan bu **dinî nağmelerdir** (s. 55).”

Bu örnekte Baldıran ezan’ı kast eden “chant” sözcüğünü daha geniş, kapsayıcı bir ifade olan dini nağmeler diye çevirmeyi uygun görmüştür. Çevirmenin bu kararı vermesinde Loti’nin “le chant” sözcüğünü hem ilahi hem de ezan olarak kullanılmasının etkisi olabilir.

8. “M’amusant à dire, comme autrefois, à voix claire: ‘**Bestour! Bestour!**’ (**Gare! Gare!**), le cri des foules turques, qui est comme le ‘Balek! Balek!’ des foules arabes... (p. 15-17).”

8. “Tıpkı eskiden olduğu gibi net bir sesle ‘**destur, destur**’ diye bağırarak eğleniyorum. Arapların ‘balek, balek’ demesi gibi Türkler de ‘**destur, destur**’ der... (s. 23).”

Loti, Türk kültürüne ait olan “destur” ifadesini kaynak metinde “Bestour! Bestour!” diye Fransız okuyucuya vermiştir. Ayrıca parantez içerisinde Fransız kültüründeki eşdeğerini “Gare! Gare! (Dikkat! Dikkat!)” olarak açıklamıştır. Çevirmen, Türk okuyucunun “destur” sözcüğünün “yol verin, savulun, izin verin”

anlamalarını bildiğini varsayarak parantez içindeki ifadeyi çevirmeye gerek duymamıştır.

9. “Où **le manteau du Prophète** est conservé dans une housse brodée de pierreries (p. 39).”

9. “Değerli taşlarla süslenmiş bir kılıfın içinde korunmaya alınan **Hırka-i Şerif** de buradaydı (s. 47).”

İslam dininde Hz. Muhammed’in hırkası, kendisine atfedilen kutsallığı niteleyen “şerif (kutsal, şerefli) sözcüğüyle birlikte anılmaktadır. Bu örnekte de çevirmen bu dini unsurun erek kültürün kullandığı biçimde vermiştir. Fransızcadan sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde “peygamberin mantosu” anlamına gelmektedir.

10. “Et des campagnards, des Asiatiques, dansent entre hommes, **en longues chaînes** se tenant par la main (s. 19).”

10. “Köylü, Asyalı el ele tutuşarak, **halay** çekerek, erkek erkeğe oynar (s. 27).”

Yazar halayı Fransız okura “el ele tutuşarak uzun zincir halinde dans ederler” diye tarif etmektedir. Çevirmen ise Türk okura “uzun zincir” ifadesini vermeden değiştirme yaparak Loti’nin kastettiğini “halay çekmek” olarak erek metine yansıtmıştır.

3.2.1.2. Yapısal Farklılıklar

Kaynak dildeki bir metinde geçen bir sözcük, yapı bakımından erek dilde karşılığını bulamayabilir. İki dilin değişik yapılanmalarından ileri gelen bir başka temel sorun da Türkçenin sondan eklemeli ve çekimli (agglutinating), Fransızcanın ise yalınlayan (isolating) bir dil olmasının ortaya çıkardığı eşdeğerlik sorunlardır (Demirekin, 2014: 34).

1. “A l’ambassade de France, ce matin là, autour d’une grande table fleurie de roses jaunes, nous sommes au moins trente convives à déjeuner.”

1. “Bugün, Fransız büyük elçiliğinde öğle yemeğindeyiz. Sarı güllerle süslenmiş büyük bir masanın etrafında en az otuz kadar davetli var.”

Fransızcadaki isimle birlikte kullanılan sıfatın cinsiyetine ve tekil çoğul olma durumuna göre uyum yapmak gereklidir. Türkçede ise böyle bir kullanım yoktur. Bu örnekteki iki dil arasındaki bazı yapısal farklılıklara değinilecek olursa davetli sözcüğü Fransızcadaki çoğul kullanımdayken Türkçede kendisinden önce sayı geldiği için çoğul kullanılamaz. Söz dizimi olarak da, “être” (sommes) fiilinde görüldüğü gibi Fransızcadaki yüklem tümce başındayken, Türkçede en sondadır.

3.2.1.3. Kaynak Metinden Ödünç Sözcük Alma

“Kaynak metin sözcüğünü tıpatıp erek dilde kullanma stratejisi, kaynak dildeki unsurun erek dilde farklı bir sözcük ile dile getirilmesi ya da belli bir sözcüğün kaynak metinde kullanılma sıklığının erek dildeki doğallığı bozacak şekilde yer alması durumunda uygulanır (Baker, 1992: 25). Böyle bir ödünçlemeye zaman zaman ihtiyaç duyulması, kaynak dildeki bir sözcüğün erek dilde eşdeğer bir karşılığının bulunmamasından dolayı meydana gelen bir durumdur (Demirekin, 2014: 36).”

1. “Il y a par le monde des **sites** beaucoup plus grandioses, avec une végétation plus belle et des montagnes plus hautes (p. 5-7).”

1. “Daha güzel bitki örtüsü ve daha yüksek dağlarıyla, çok daha fazla göz kamaştırıcı bir sürü **sit** vardı (s. 13).”

2. “Traversant ces premières cours, nous laissons sur la droite d’impénétrables jardins, où l’on voit émerger, d’entre les bouquets de cyprès, de vives kiosques aux fenêtres fermées : résidence de veuves impériales, de princesses âgées qui viennent finir la leurs jours dans une retraite austère au milieu **d’un des sites** les plus admirables du monde (p. 39).”

2. “Ön cephedeki avluları geçerken, sağımızda girilmez bahçeleri bırakıp geçiyoruz, bu bahçelerde sedir ağaçlarının arasından pencereleri kapalı eski köşkler dikkatimizi çekiyor; buralar hanedandan dul hanımların, yaşlı prenseslerin son günlerini geçirdikleri, dünyanın en güzel **sit alanlarının** ortasındaki, münzevî bahçelerdir

(s. 47).”

Kaynak metindeki “le site” sözcüğü ile Türkçede kullanılan “sit” sözcüğü tamamıyla aynı anlamlarda değildir bu durum erek metinde uyumsuzluklar yaratmıştır. Birinci ve ikinci örneklerde “le site” sözcüğünün Türkçe karşılıklarından olan manzara, görünüm, kır görüntüsü anlamlarıyla karşılamak daha uygun olabilirdi. Erek metinde bu şekilde bir kullanım akla “sit” sözcüğünün “eski kent, arkeolojik kazı yapılan yer, inşaata yasaklı olan alan” gibi anlamları çağrıştırmaktadır dolayısıyla kaynak dilden birebir sözcük ödünçlemesi yapılması eşdeğerliği bozmuştur. “Site” sözcüğünün Türkçe sözlükteki diğer karşılıklarını kullanmak daha uygun olabilirdi.

3.2.2. Sözcük Düzeyi Üstü Eşdeğerlik

“Sözcük düzeyi üstü eşdeğerlik sorunlarına sözcük ve sözcük öbeklerinin birleşimleri ile deyimsel ifadelerde karşılaşılr (Demirekin, 2014: 36).”

3.2.2.1. Eşdizimlik

“Eşdizimlik (collocation) terimi “Kullanılarak dile yerleşmiş ve kabul görmüş, iki ya da daha çok dil biriminin birbiri ardına veya ayrı dizimlerde kullanılmasıdır (Boztaş, Yener, 1999: 58).”

“Eşdizimsel anlam, belli bir sözcükbirimin öncesinde ve sonrasında gelmesini beklediğimiz başka sözcük veya ifadelerle meydana gelen sınırlamalarla ortaya çıkar (Baker, 1992: 14).” “Örneğin, ‘çalışkan’ denildiğinde canlı varlıklarla ilgili bir sıfat akla gelmektedir: ‘Çalışkan öğrenci’, ‘çalışkan çiftçi’, ‘karınca gibi çalışkan’. Fakat ‘geometrik’ dendiğinde bunu cansız nesnelere ilişkilendiririz. Bu ve buna benzer sınırlandırmalar eşyanın tabiyatından kaynaklanan sınırlandırmalardır (Suçin, 2013: 108).”

1. “Aucune **horloge ne sonne**, la nuit, dans ces quartiers de Stamboul (s. 37).”

1. “İstanbul’un bu mahallelerinde, geceleri **saat sesi duymazsınız** (s. 45).”

Kaynak metindeki “horloge ne sonne” ifadesi çevrildiğinde “saatin çalmaz” anlamına gelmektedir. Bu çeviri Türkçe eşdizime daha uygundur. Saatin sesini duymak, çok net bir anlam ifade etmemektedir.

3.2.2.2. Deyimler ve Atasözleri

Atasözleri ve deyimler bir toplumun kültür birikimidir. Yaşam tecrübelerinin kısa ve etkili sözlerle aktarılmasıdır. “Mona Baker’a göre (1992: 63) dilin donmuş kalıpları olan deyimler yapısal olarak değişikliğe pek izin vermezler. Deyimin anlamı kendini oluşturan bağımsız öğelerden tek başına çıkarılamaz. Deyimler örüntülenmişler ve anlam şeffaflığı konusunda esnekliğe sahip değildir (İli, 2015: 114).”

Baker’in atasözleri ve deyimlerin çevirilmesinde öngördüğü stratejiler şöyledir:

- a) Benzer anlam ve benzer biçimle çeviri
- b) Benzer anlam farklı biçimle çeviri
- c) Açıklama yoluyla çeviri
- d) Deyimdeki sözcük oyununu çıkarma yoluyla çeviri
- e) Deyimin tamamen çıkarılması yoluyla çeviri

1. “Et alors une intense impression d’islam revient **me faire frissonner jusqu’aux cordes profondes** (p. 47).”

1. “İşte o an İslam’ın yoğun etkisi **tüylerimi diken diken etti** (s. 55).”

Yazarın Fransızcasında kullandığı “me faire frissonner jusqu’aux cordes profondes” deyimini çevirmenin “tüylerimi diken diken etti” şeklinde çevirmesi Mona Baker’in deyim çevirisi stratejilerinden benzer anlam farklı biçimle çeviriye örnektir. “Se faire frissonner jusqu’aux cordes profondes” sözcüğü sözcüğüne çevirildiğinde “tellerimi derinden titretti” anlamına gelmektedir. Çevirmen kaynak dildeki anlamı yine bir deyim kullanarak aynen yansıtmıştır.

2. “Environ trois quarts d’heure après, presque en retard, **ayant dîné à la diable** et fait avec fièvre ma toilette de cour (p. 27).”

2. “Akşam yemeğini **ayaküstü atıstırdım** saraya yakışır şekilde üstüme başıma heyecanla çeki düzen verdim (s. 35.)”

Kaynak metindeki “à la diable” ifadesi “baştan savma” anlamına gelmektedir. Bu örnekte de çevirmen yine bu deyimini de benzer anlam farklı biçimle çeviri stratejisiyle Türkçeye aktarmış, “ayaküstü atıstırmak” deyiminiyle karşılamıştır.

3.2.2.3. Sözcükte Eşdeğerlik Konusunda İzlenebilecek Stratejiler

Kaynak ve erek dil arasında ortaya çıkan çeviri sorunları için farklı düzlemde farklı stratejiler izlemek gerekebilir. Aşağıda büyük ölçekteki çeviri sorunlarını gidermek için bazı genel stratejiler sıralanmıştır.

“Kültürel ikame (cultural substitution), çeviri sürecinde sözcük dizilişinde meydana gelen değişiklikler kapsamında ele alınır (Baker, 1992: 12). Kültürel ikamede erek dil ve erek kültürdeki bir unsur, kaynak kültürde olan unsurlara tercih edilmektedir. Amaç, kaynak metnin ‘yabancı’ özelliklerini azaltmak ve erek dil okuyucusuna daha aşina olduğu bir kullanımla o meramın aktarılmasını sağlamaktır (Demirekin, 2014: 41).”

Çeviride kültürel ikame ‘yabancılaştırma’, ‘öykünme’ ve ‘yerlileştirme’ yöntemleriyle yapılabilir.

3.2.2.3.1. Yabancılaştırma/Yerlileştirme

“Yabancılaştırma çevirmenin yabancı kültürü tanıtmak amacıyla erek dilin olanaklarının elverdiği ölçüde kaynak kutba yakın çeviri stratejisi kullanmasıyla ilgili karara dayalı çeviri işlemi olarak değerlendirilebilir.” (Yazıcı, 2007: 38)

“Yerlileştirme, yabancılaştırmanın diğer ucunda yer alan bir çeviri işlemidir. Yerlileştirme erek metinde yapılan bir tür kültür naklidir. Erek metinden yola çıkarak

çeviri işlemine girme yani yabancı olanı vermekten kaçınarak, özgün eserin yazarının, çevirmenin dilinde yazacağı gibi yazma şeklinde tanımlanmaktadır (Yalçın, 2015: 104).

Yabancılaştırma

1. “En m’approchant d’une fenêtre, je verrai tout à l’heure **Sa Majesté** sortir (p. 29).”

1. “Pencereye yaklaşırsam **majestelerini** camiden çıkarken görebilecektim (s. 37).”

Kaynak metinde Loti’nin padişaha “majeste” diye hitap etmesini çevirmen aynı şekilde bırakarak “majesteleri” diye yabancılaştırma yöntemiyle erek metne aktarmıştır. Bu kullanımla Pierre Loti’nin Türk kültürüne yabancı bir Avrupalı olduğunu belirginleştirmek istemiştir. Fakat öte yandan “majeste” sözcüğü bir önceki yabancılaştırma örneğinde orijinal halindeki gibi bırakılırken bu örnekte yerlileştirme yoluna gidilerek “haşmetli” diye çevrilmesi, çeviri kararında bir tutarsızlık yaratmıştır.

Yerlileştirme

1. “J’y trouve un mot de **Son Excellence le Grand Vizir**, m’informant que **Sa Majesté le Sultan**, veut bien m’inviter à venir ce soir, au palais de Yeldiz (p. 27).”

1.”**Sadrazamın** kısa bir mektubunu buldum. **Haşmetli Sultanın** beni, bu akşam Yıldız Sarayı’na Kadir Gecesi için davet isteği bildiriliyor (s. 33).”

Çevirmen, birebir çeviride “ekselansları baş vezir” olan “Son Excellence le Grand Vizir” ifadesini “Sadrazam” olarak erek kültürde var olan kullanımına uygun hale dönüştürerek yerlileştirmeyi tercih etmiştir. Aynı şekilde “Majesté le Sultan” hitabı ise erek kültürde aşina olduğu üzere “Haşmetli Sultan” diye yerlileştirilerek Türkçeye aktarılmıştır. Böylelikle erek metindeki etkiyi arttırmıştır.

2. “Ces milliers d’hommes, si immobiles, semblent **absorbés dans un recueillement religieux**, aux milieu de cette clarté étrange qui ebloit (p. 29).”

2. “Gözleri kamaştırıran bu acayip aydınlığın içinde sanki **tevekküle dalmış**, taş kesilmiş binlerce adam sıralanmıştır (s. 37).”

Bu örnekte geçen “absorber” sözcüğü içine çekmek, alıp götürmek anlamlarındadır. “Récueillement” ise içe dalmak, murakabeye dalmak, kendinden geçmek manalarını içerir. Kaynak metinde kast edilen derin düşünce hali için erek metindeki “tevekkül”den ziyade “tefekkür” sözcüğü daha yerinde bir kullanım olabilirdi. Burada çevirmen derin düşünceye dalmış diye düz bir biçimde çevirmemiş erek kültürdeki dini öğeleri kullanarak daha yerel ve anlamı güçlendiren bir çeviri yapmıştır.

3. “Un bras de mer étend son vide **tranquille** entre ces quartiers assourdisants que je viens de traverser et une autre grande ville d’aspect fantastique, qui apparaît au delà sur le fond étoilé de la nuit en silhouette toute noire dentelee de minarets et de dômes (p. 25).”

3. “Kulakları sağır eden bu mahallelerle, gecenin yıldızlı fonunda, minare ve kubbelerin dantel gibi işlediği kapkara silueti içinde muazzam görüntüsüyle ortaya çıkan bir iç deniz, kocaman şehrin **çit çıkmayan** boşluğunda uzanıp duruyordu (s.17).”

Çevirmen kaynak metindeki sessiz, sakin, telaşsız anlamlarına gelen “tranquille” sözcüğünü yerlileştirerek Türkçeye özgü “çit çıkmayan” ifadesiyle karşılamıştır. Bu sayede erek metindeki etkiyi arttırmıştır.

4. “**Mon Dieu!** Pourvu que quelque édile ne me les détruise pas, ces chiens! (p.19).”

4. “**İnşallah** birkaç belediye memuru bu hayvancıkların canına kast etmez (s. 25).”

Bu örnekte, çevirmen, Loti dilekte bulunurken kullandığı “Mon Dieu” (Tanrım) ünlemini erek kültürdeki yaygın kullanımıyla “inşallah” olarak çevirmiştir. Böylelikle Türk okur için daha tanıdık ve eşdeğer bir etki yakalanmıştır.

5. “Pour moi seul, qui ne suis pas astreint à **la loi mahométane**, un déjeuner est servi (p. 47).”

5. “Ben **Hazreti Muhammed’in dininden** olmadığım için sadece bana öğlen yemeği çıkarıldı (s. 54).”

Çevirmen, erek kültürde Muhammed peygamberden bahsedildiğinde kullanılan bir saygı ifadesi olan “hazreti” sözcüğünü ekleyerek yerlileştirme uygulamıştır. Bu sayede Türk okurda yazarın kendi değerlerine saygı duyduğu düşüncesi de oluşturulmuştur.

6. “C’est Scutari, avec ses dômes et ses minarets, avec **son immense** Champ-des-Morts, sa foret de cyprés sombres (p. 41).”

6. “**Ucu bucağı görülmeyen** Karaca Ahmet mezarlığıyla, kubbeleri minareleri, ormanı ve sıra servileriye Üsküdar (s. 49).”

Kaynak metindeki “immense” sözcüğünün sınırsız, uçsuz bucaksız, çok büyük anlamları vardır. Erek metinde çevirmenin yerlileştirme yaparak sözcüğün uçsuz bucaksız anlamını alarak ucu bucağı görülmeyen deyimine dönüştürmesi erek okurdaki etkiyi arttırmıştır. Bununla birlikte, çevirmen çıkarımda bulunarak Üsküdar’daki büyük mezarlığın Karaca Ahmet olduğu bilgisini erek metine eklemiş böylelikle Türk okurdaki aşinalığı daha yükseltmiştir.

7. “La Turquie aura toujours ses mèmes soldats superbes, aussi **insouciants de** mourir (p. 48).”

7. “Türklerin her zaman ölümüne **dudak büken** böyle muhteşem askerleri olur (s. 55).”

8. “Comment sera-t elle bientôt, entraînée fatalement dans l’universelle banalité moderne, aux prises avec les mille petites choses mesquines, pratiques, utilitaires, qu’elle pouvait **dedaigner** jadis (p.35).”

8. “Kaçınılmaz bir şekilde modernliğin evrensel bayağılığına sürüklenmiş olan ülke, eskiden **burun büktüğü** binlerce küçük, önemsiz, kolay, çıkarıcı şeylerle karşı karşıya gelince hali ne olacaktı? (s. 43).”

9. “Vers minuit, dans une rue **solitaire**, tout simplement un harem qui passe... Très étroite, la rue, très obscure (p. 19).”

9. “Gece yarısına doğruydu, **inin cinin top attığı**, çok dar, çok karanlık bir sokaktan bir harem dolusu kadın geçiyordu (s. 27).”

10. “C’était de très bonne heure, **il n’y avait aucune foule** sur la mer, ni du reste aucune garde autour du cortège (p. 33).”

10. “Sabahın çok erken saatleriydi, denizde **in cin top atıyordu**, maiyet alayının etrafında hiç koruma da yoktu (s. 41).”

11. “Les vieilles petites rues, où **personne ne passe** (p. 37).”

11. “**Tek bir Allah’ın kulunun geçmediği** dar ve eski sokaklarda (s. 45).”

12. “Cela me paraît meilleur que **le plus raffiné des déjeuners** (p. 37).”

12. “Bu benim gözümde **dört başı mamur** bir kahvaltıdan daha mükemmeldi (s. 45).”

13. “Et ce lieu **heureusement**, ne s’ouvre guère aux visiteurs profanes (p. 39).”

13.”Bu mekân **bereket versin ki** ayrı dinden olanlara hiç açılmamış (s. 47).”

14. “**Je n’étais encore venu** ici à la splendeur de mai, et cette verdure neuve, ces fleurs partout, détonnent autant que ces trois petites filles (p. 23).”

14. “Bundan önce buralara mayısın gözleri kamaştıran parlak ışıkları altında ve buraya hiç uyuşmayan bu üç küçük kız gibi etrafta bitmiş çiçekler, yeşillikler arasında **gelmek nasip olmadı** (s. 29).”

Çevirmen 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, ve 14. örneklerde kaynak metinde işaretlenmiş sözcükleri erek metinde anlamlarının etkilerini arttırmak için yerileştirme yaparak Türkçeye özgü ifadelerle ya da deyimlerle aktarmıştır. Sözcüklerin ve ifadelerin bağlamına göre Türk kültüründeki “nasip olmak”, “cin” ve “kul” gibi dini öğeleri kullanarak erek metnin anlamını çok güçlendirmiştir böylelikle metne süslemeler ve zenginlik katarak erek kitlenin okumasını da daha kolay hale getirmiştir.

15. “Il restera encore, malgré tout, la merveilleuse cité des Califes, **la cité reine d’Orient** (p. 3).”

15. “Her şeye rağmen yine halifelerin olağanüstü sitesi, **Doğu’nun Sultan şehri** olarak kalacaktır (s. 11).”

Baldıran, bu örnekte “kraliçe” sözcüğünü daha doğuya özgü olan “Sultan” ile değiştirerek erek kültüre ait bir öge kullanmıştır. Aslında “Şehirlerin Ecesi” diye bir kullanıma erek okur da aşınadır ama sultan sözcüğü daha yerli bir nitelemedir.

16. “Cela passe, féerique et charmant, cela s’ éloigne cela s’en va on ne sait où, s’enfermer dans on ne sait quel coin du mystérieux dédale (p. 19).”

16. “Öylesine hoş bir edayla yürüyorlardı ki, birden uzaklaşıp gittiler, kimbilir nereye kapandılar. Hangi esrarlı dehlizlerin hangi köşelerine **Allah bilir!** (s. 27).”

Son örnekte çevirmen erek metinde tümcenin akışına göre Türkçede bilinmeyen durumlarda söylenen “Allah bilir” ifadesini ekleyerek daha yerel bir söylem yaratmıştır. Bu da yine erek okur için etkiyi artırıcı ve okumayı kolaylaştıran bir unsurdur.

3.2.3. Dilbilgisel Eşdeğerlik

“Bu eşdeğerlik düzeyi, dillerin dilbilgisel ulamları arasındaki farklılığa atıfta bulunmaktadır. Dillerin dil bilgisi kuralları sık sık değişiklik arz ettiğinden kaynak dilin doğrudan eşdeğerini erek dilde bulmak güçleşir. Dahası, bu farklılıktan dolayı kaynak dildeki bilgi veya mesaj erek dilde önemli değişikliklere uğrayabilir. Erek dilde kaynak dildekini karşılayacak dilbilgisel araçların bulunmaması durumunda çevirmen bazı bilgileri erek dilde ekleme veya çıkarma yoluna gidebilir (Suçin, 2013: 54).”

“Erek dilde bir ifadeyi karşılayacak dilbilgisel unsurların bulunmaması durumunda, çevirmen belli başlı bilgileri aktarırken erek dilde bazen doğallığı da bozacak şekilde ekleme, çıkarma, yer değiştirme veya açıklamalar yapmak yolunu takip edebilir. Bu da tabiki olarak zaman zaman kaynak dildeki mesajın bazı detaylarının erek dilde yitirilmesine sebep olur (Demirekin, 2014: 45).”

3.2.3.1. Tekillik ve Çoğulluk

Fransızca tekil ve çoğullukla ayırım yapılırken, bu durum Türkçede bazen söz konusu olmaz. Buradaki temel ayırım yapısal olarak kaynak dilde çoğul yapıda ifadeler üretmek için isim soylu sözcüğün sonunda çeşitli takılar kullanılmasıdır (Demirekin, 2014; 47).

1. “Avec **tant de maisons** en bois, ici c’est continuel (p. 27).”

1. “Buradaki **çok sayıdaki ev** ahşaptan ve dip dibedir (s. 35).”

Bu örnekte Fransızca pek çok anlamına gelen “tant de” sözcüğünden sonra Fransızcadaki maison sözcüğü çoğul ek alırken Türkçedeki “pek çok” yada çevirmenin tercih ettiği üzere “çok sayıdaki” ifadesinden sonra ev sözcüğü çoğul ek almaz. İki dil arasındaki yapısal farklılıklardan dolayı ortaya çıkan bu ayırımı çevirmen tam karşılığıyla dilbilgisel eşdeğerliği sağlayarak vermiştir.

3.2.3.2. Cinsiyet Ayırımı

Her ne kadar birçok dilde olduğu gibi her isme ait erilik dişilik tamlayıcıları bulunmasa da Fransızca şahıs zamirlerinde ayırmalar görülmektedir. Bu ayırım Türkçe tümcelerde üçüncü tekil şahıslar eril, dişil ve cansızlarda net olarak yapılmamıştır (Demirekin, 2014: 47).

1. “**Elle** s’en va finir là-bas à l’impénétrable mosqué dont on aperçoit confusément le dôme, sous un bouquet de platanes et de cyprès immenses. **Elle** est bordée, de droite et de gauche en marbre blanc ajouré, remplis de catafalques et de morts ou par des murs percés d’arceaux en ogives à travers lesquels on aperçoit le cimetières (p. 21).”

1. “**Bu yol** uçsuz bucaksız bir sürü çınar ve sedir ağaçlarının altında belli belirsiz seçilen kubbesiyle içine girilmeyen caminin önünde son bulur. **Yolun** sağı ve solu, ajurlu, beyaz mermerlerle süslü, içleri katafalk ve cenaze dolu, duvarları uçları sivri kemerciklerle oyulmuş, aralarından mezarlıkları görebildiğiniz köşklele çevrilidir (s. 29).”

Yazar, kaynak metinde yol anlamındaki “l’avenue” sözcüğünü bir paragraf boyunca iki kez arka arkaya “elle” (o) diye vermiştir. Türkçede zamirlerin kullanımı Fransızcadaki kadar yaygın değildir, bunun yanı sıra Türkçede sözcüklerin cinsiyeti yoktur. Yol (l’avenue) sözcüğünü ele aldığımız bu örnekte, sözcüğün kaynak metindeki aynı biçimiyle “o” diye çevrilmesi bir karmaşaya sebep olarak Türkçe anlam akışında tuhaflik yaratabilirdi. Bu sorunu ortadan kaldırmak için çevirmen her iki tümcenin öznesi olan yol sözcüğünü ard arda iki kez tekrar ederek anlaşılır bir çeviri elde etmiştir.

3.2.3.3. Zaman Uyumu

“Kaynak dil olarak İngilizcede, zamanda yakınlık ve uzaklık kavramındaki ayırım oldukça net yapılırken, Türkçede olayın sadece geçmiş zamanda belli bir uzaklıkta gerçekleşmiş olmasına vurgu yapılması yeterlidir (Demirekin, 2014: 48).”

“Çevirmen böyle yapısal farklılıklar sonucu oluşan anlam ayırımını algılayıp erek dil okuruna da hissettirebilmek, dolayısıyla dilbilgisel eşdeğerliği sağlamak durumundadır (Demirekin, 2014: 49).”

1. “Avant d’écrire ceci, **j’ai voulu revenir** une fois à Constantinople, en simple touriste moi-même, et **essayer de jeter un coup d’œil** plus détaché sur cette ville où je n’ai plus aucun lien hélas! Qu’avec des morts, où je n’ai plus rien à faire qu’une visite à des tombes (p. 5).”

1. “Bunları kaleme almadan önce, bir defa daha İstanbul’a basit bir turist gibi **dönmek isterdim** ve artık ne hazindir ki, mezarları ve ölmüşleri ziyaret etmekten başka hiçbir bağlantım kalmayan bu şehre, daha bağımsız bir **göz gezdirmeyi denemek isterdim** (s. 13).”

Kaynak metinde passé composé (geçmiş zaman) olarak verilen “j’ai voulu de revenir et essayer de jeter un coup d’œil” ifadesini çevirmenin erek metinde conditionnel(şart kipi) gibi çevirmesi anlamı değiştirmesine neden olmuştur. Geçmiş zamanda çevrildiğinde “istedim ve bu İstanbul ziyaretini yaptım” anlamına gelirken “isterdim” gerçekleşmemiş bir arzu anlamını vermektedir. Bu tümcelerde kaynak ve

erek metnin zaman uyumu sağlanamamıştır. Dilbilgisel eşdeğerlik yakalanamamıştır.

3.2.4. Metinsel Eşdeğerlik

“Metinsel eşdeğerlik, kaynak ve erek dildeki metinlerin bilgi ve tutarlılık açısından eşdeğer olmasını ifade etmektedir. Metinsel doku, çeviride son derece önemli bir özelliktir, çünkü çevirmene özgül bir bağlamda erek kültür izleyicisi için bağlaşıklık ve bağdaşık bir metin üretme çabasında yardımcı olan kaynak metnin anlaşılması ve çözümlenmesine yönelik yararlı bir kılavuzdur (Suçin, 2013: 54).”

3.2.4.1. Cümle İçi Vurgu

“Diller arasındaki metin bazında en önemli ayrılıklardan biri de vurgudur. Dillerde tümce içinde anlamına ya da anlatımına önem verilen sözcük, diğerlerinden daha vurgulu söylenir. Mesela Fransızca ve İngilizce gibi tümcede tonlamanın hissedildiği dillerde vurgu Türkçeye oranla daha belirgindir. Türkçede ise vurgu daha esnek ve vurgulanan ifade genellikle yüklemden hemen önceki ögedir (Demirekin, 2014: 52).”

1. “**Oh!** Moi, vous savez, par les temps que nous traversons, je n’en suis pas à un touriste de plus ou de moins... (s. 23).”

1. “**Ay!** Biliyor musunuz, burada geçirdiğimiz zaman boyunca, kendimi hiç de turist yerine koymadım (s. 31).”

Kaynak metinde vurgu “ ben, beni, bana” anlamlarındaki “moi”nın üzerindedir. Erek metinde ise devrik olmayan fiil tümcesi olduğu için vurgu yüklemden önceki “turist” sözcüğündedir. Duygu ünlemlerindeki anlam farkı erek metine birebir yansıtılmış eşdeğerlik sağlanmıştır.

3.2.5. Kullanımsal Eşdeğerlik

“Kullanımsal eşdeğerlik, çeviri sürecinde sezdiriler ve kaçınma stratejilerine işaret eder. Sezdiri, açıkça söylenenle değil, imlenenle ilgilidir. Bu yüzden çevirmen, kaynak metnin iletisini aktarabilmek için çeviride imlenen anlamları ifade etmek

durumundadır. Çevirmenin rolü, yazarın niyetini başka bir kültürde, erek kültür okuyucularının açık bir şekilde anlayabilmesini sağlayacak şekilde yeniden oluşturmaktır (Suçin, 2013: 54).”

3.2.5.1. Bağdaşıklık

“Bağdaşıklık okuma sırasında yer alan başarılı bir bütünleme ya da anlamlılık deneyimidir. Bu deneyimi okur, anlamda bütünlük özelliği olarak tekrar metne yansıtır (Keçik, 1995: 89).”

“Çevirmenler, kaynak dildeki yazarın kendi dilinde oluşturduğu sözcükler ve ifadeler arası ahenk ve uyumu öteki dile aktarırken çoğu durumda zorlanırlar. Çünkü sözcükler ve tümcelerle kurgulanan bir anlatım örgüsü ve ağı, kaynak dildeki toplumun okuruna çok etkileyici ve büyüleyici gelirken bu durum, erek dildeki toplumun okurunda hissedilmeyebilir (Baker, 1992: 218).” “Bağdaşıklık, metindeki önermeler, metin ve okuyucunun sahip olduğu dünya görüşü zihninde ortaya çıkan bir anlama durumudur (Keçik, 1995: 89).”

1. “J’ai jeté à l’hôtel, en passant, **mes habits de gala**, et vite m’en suis venu ici, sur l’autre rive de la Corne d’Or, pour me mêler encore une fois à la fête nocturne des rues (p. 35).”

1. “Soluğu otelde aldım, **bayramlık giysilerimi** bırakır bırakmaz, hemen Haliç’in karşı kıyısına, sokak eğlencelerine katılmak amacıyla geldim (s. 43).”

Kaynak metindeki “gala” sözcüğü resmi bir törenden sonra yapılan büyük ve gösterişli şölen anlamına gelmektedir. “Gala kıyafetleri” olarak çevrilsedydi erek okuyucunun kültüründe var olan “bayramlık giysiler” kadar sıcak bir duygulanım uyandırmayacaktı. Çevirmen burada yerlileştirme yaparak erek okurda şık kıyafet için kullanılan “bayramlık giysiler” nitelemesiyle çevirerek bağdaşıklığı yakalamıştır.

2. “Le feu! C’est le feu! Avec tant de maisons en bois, ici c’est **continuel** (p. 27).”

2. “Yangın! Yangın! Buradaki çok sayıdaki ev ahşaptan ve **dip dibedir** (s. 35).”

Bu örnekte, kaynak metindeki “continuel” sözcüğü “sürekli, ardı arkası kesilmeyen” anlamlarındadır. Burada kast edilen evlerin ahşap olmasından dolayı yangının sürekliliğidir. Kaynak ve erek metinde tutarlılık bağdaşıklık sağlanamamıştır.

3.2.5.2. Sezdiri

“Sezdiri, metin içinde açıkça söylenenle değil, satır aralarında ve arka planda imlenenle ilgilidir. Dolaylı olarak söylenmek isteneni anlayıp anlamadığımızla ilgili bir duruma işaret eder. Özellikle kaynak metinde geçen karşılıklı konuşmalarda kullanılan ve kaynak dildeki okurun algılayıp sezebildiği bazı unsurların erek dilde de anlaşılıp anlaşılmaması ile ilgili kullanımsal eşdeğerlik durumlarını kapsar (Demirekin, 2014: 56).”

1. “Les beaux soirs comme celui-ci, la moitié de la voie y est encombrée par des rangées de divans, en velours rouges ou bariolés, sur lesquels sont assis **des gens** qui fument et qui révent. On est là, comme au parterre d’un immense théâtre, pour regarder devant soi le grand mouvement de la vie orientale et, sur le Bosphore, le va-et-vient des navires.” (p. 7)

1. “Bugünkü gibi güzel akşamlarda yol, yarısına kadar, sigarasını tütüren, hayal alemine dalmış **insancıkların** üzerine oturdğu kırmızı ya da alacalı kadifelerle örtülmüş dizi dizi divanlarla tıklım tıklım doludur. İnsan buraya, sanki büyük bir tiyatronun parterindeymiş gibi, burnunun dibindeki cıvıl cıvıl şark hayatını ve Boğaz’dan gelip geçen gemileri seyretmek için gelir.”

Bu örnekte çevirmenin satır arasında kalanı açığa çıkardığı sezdiri unsuru yazarın Doğulu insanı seyreden, kaderine razı olan insan olarak değerlendirmesidir. Bu acıma duygusunu kaynak metinde var olan les gens (insanlar) sözcüğüne küçültme eki getirerek (insancıklar) vermiştir. Bu da erek metindeki yazarın

oryantalist söylemini daha görünür hale getirmiştir. Çevirmen, “tıklım tıklım” ikilemesini anlamı genişletmek amacıyla kendisi eklemiştir.

Özetlemek gerekirse, çeviride eşdeğerlik kavramı Mona Baker’in sınıflandırmasına göre bütüncemiz olan Pierre Loti’nin “Constantinople en 1890” eserinden ve çevirisinden örneklerle açıklamaya çalışılmıştır. Bu açıdan incelediğimizde kaynak metinle erek metin arasında sözcük,sözcük üstü düzey,dilbilgisel ve kullanımsal eşdeğerliğin sağlandığı görülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

PIERRE LOTI’NİN İSTANBUL BETİMLEMELERİ

Loti’nin İstanbul betimlemeleri, övgüleştirme, çok kültürlülük, hareketlilik-canlılık, sessizlik-huzur, modernleşme, aidiyet duygusu ve maneviyat başlıklarıyla yedi temaya ayrılır. Bu başlıklardaki örneklerde ele alınan tümceler Mona Baker’in eşdeğerlik yaklaşımına göre değerlendirilecektir.

4.1. Övgüleştirme

1.1 ...“**Oh!** Stamboul! De tous les noms qui **m’enchantent** encore, c’est toujours celui-là le plus **magique**. Sitôt qu’il est prononcé, devant moi une vision s’ébauche: très haut en l’air, et d’abord dans le vague des lointains, s’esquisse quelque chose de **gigantesque**, une **incomparable** silhouette de ville... (p. 1).”

1.1 ...“**Ah!** İstanbul! Beni hala **büyüleyen** isimler arasında, hep o olmuştur. O telaffuz edilir edilmez, gözlerimin önünde yavaş yavaş bir görüntü biçimlenmeye başlar: Göklerde, çok yükseklerde, olabildiğince yükseklerde, öncelikle uzakların belirsizliği içinde, **dev gibi** bir şey, şehrin **kıyas götürmez** silueti belirir... (s. 7).”

1.2 ...“Il est, **incontesté** et il est **légendaire**; des voyageurs quelconques, même de ceux qui ne comprennent rien à rien, reçoivent une singulière impression d’arrivée dès que l’imposante silhouette commence à s’esquisser au loin.”... (p.3)

1.2 ...“Onun büyüü **tartışmasız** ve **dillere destan** ; sıradan yolcular, hiçbir şey

sezmeyenler bile ta uzaktan şehrin dikkat çekici silüeti belirmeye başlar başlamaz, vardıklarını sanarak tuhaf bir duyguya kapılırlar... (s. 11).”

1.3 ...“et depuis des siècles couronnant Stamboul de leurs mêmes **coupoles géantes**, lui donnant cette même silhouette **unique**, plus **grandiose** que celle d'**aucune ville** de la terre... (p. 9).”

1.3 ...“Ve yüzyıllar boyu İstanbul’u ona yerkürenin **hiçbir şehrinde** olmayan **büyük, tek** ve değişmez silueti vererek taçlandıran yine bu **dev kubbeler** (s. 7).”

1.4 ...“Elles sont l’immuable passé, ces mosquées; elles recélent dans leurs pierres et leurs marbres le vieil esprit musulman, qui domine encore **là-haut** ou elles se tiennent. Si l’on arrive des lointains de Marmara ou des lointains d’Asie, on les voit émerger les premiers hors des brumes changeantes de l’horizon; **au-dessus de** tout ce qui s’agite de moderne et de mesquin sur les quais et sur la mer, elles font planer le frisson des vieux souvenirs, le **grand** rêve mystique de l’Islam, la pensée d’Allah **terrible** et de la mort... (p. 1).”

1.4 ...“Bu camiler değişmez bir geçmiştir; kuruldukları **yükseklikte** hala hüküm süren Müslüman anlayışını taşlarında ve mermerlerinde gizler. Marmara’nın ıssız köşelerinden. Asya’nın derinliklerinden gelince, ufkun değişken dumanlarının ötesinde insan ilk önce onları görür; denizde ve rıhtımda yeni ve değersiz göze batan ne varsa her şeyin **üstünde**, eski hatıraların titreşimlerini, İslam’ın mistik **yüce** hayalini, Allah’ın **ulu** düşüncesini ve ölüm kavramını onlar gezindirir... (s. 9).”

İlk örnekte, dünyanın dört bir yanını denizcilik yaparak gezen seyyah yazar ve aynı zamanda ressam olan Loti’nin eserin başında İstanbul’u tanıtmaya başlarken sözlerine “Oh (Ah)” diye iç çekerek başlaması, İstanbul’a olan derin hayranlığını ve sevgisini ortaya koymaktadır. Bu duygu ünlemini çevirmen eşdeğer biçimde çevirmiştir. Bu ünlem aynı zamanda bir etkisözdür. Yazarın okuyucu üzerinde bir etki yapmasını sağlar. Kaynak metinde Loti İstanbul’u okuyucuya tanıtırken yücelik belirten sıfatlarla nitelendirmeler yapmıştır. S’enchante (büyülemek), magique (büyüleyici), très haut (çok yükseklerde), gigantesque (dev gibi), incomparable (karşılaştırılmaz) gibi övgü belirten sözcükler kullanmıştır.

Şehre seslendiği bu ilk sayfadaki örneklerde Stamboul demiştir. Fakat Loti kitap içerisinde iki adlandırma kullanmıştır: Constantinople ve Stamboul. Zaman zaman da sur içini kast etmek için Eski İstanbul demiştir. Bu ikili kullanım hem Fransızcasında hem de çevirisinde bir sorun oluşturmaktadır. Yazarın tam olarak nereler için İstanbul nereler için Konstantinopl dediği çok tutarlı ve net değildir. Nur Akın'ın "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera" (2011) isimli kitabının önsözünde o dönemdeki yabancı dilde çıkan gazetelerde tarihi yarımada için "Stamboul"(İstanbul), Galata ve Pera içinse "Constantinople" ismi kullanılmakta olduğunu bildirmektedir. Eseri Fransızcasından okuduğumuzda bu ayrımı algılasak da Loti'nin bu isimlendirmesi her zaman tutarlı değildir. Örneğin: Eyüpten bahsederken de Constantinople'u kullanmıştır. Türkçe çevirisinde şehrin iki şekilde adlandırılması çevirmen tarafından verilmemiştir. Baldıran, Stamboul'u da Constantinople'u da hep İstanbul diye çevirmiştir. Belki kaynak metinde tutarlı biçimde bazı semtler için Konstantinople diye belirgin bir şekilde bahsedilseydi çevirmen başka türlü bir karar verebilirdi. Fakat erek metinde Türk okur bu ikili kullanımın farkına varamamaktadır, bu manada sözcük düzeyinde eşdeğerlik yakalanamamıştır.

Sonraki örnekte Loti, İstanbul ile ilgili kendi öznel duygu ve düşüncelerinin dışında bu şehre ilk kez gelen yabancı ziyaretçilerin de İstanbul'un büyüsunü "incontesté (tartışmasız) ve legendaire (dillere destan)" bulduklarını ifade ederek kendi görüşünü desteklemektedir.

XIX. yüzyılın romantik anlatımdaki gezi yazılarında sessizlik, dinginlik ve huzur veren görüntüler övülmüştür. "Örneğin dağlar gibi, daha önceden tiksinti ve korkuyla bakılan manzaraların *sublime* (yüce, ulvi) adı verilen estetik bir kategoride değerlendirilmesi ve heybetli görünüşler olarak onlardan zevk alınması" söz konusu olmuştur (Thompson, 2011: 558). Eserdeki yüceleştirme unsuru Loti'nin şehre olan tutkusunun yanı sıra yazarın romantik anlatımının da bir parçasıdır. Romantizmde doğal olanın övülmesi doğrultusunda modern yaşamdan bir kaçış olarak Doğu'daki İstanbul'u sınımlanacak bir şehir olarak sunmaktadır.

Diğer örneklerde şehrin yüceleştirilmesi camilerin fiziksel büyüklüğü ile bağdaştırılarak aktarılmaktadır. Camiler için “couonnant Stamboul” (İstanbul’u taçlandıran), “coupoles géantes” (dev kubbeler) ifadeleri kullanılmıştır. “Aucune ville de la terre” (yerkürenin hiçbir şehrinde olmayan) nitelendirmesiyle de okuyucuda İstanbul’u keşfetme hususunda istek uyandırılmıştır. Bu yeganelik yine “incomparable” (karşılaştırılmaz) ve “unique” (tek) sıfatları ile pekiştirilmiştir. Bu yücelik belirten nitelikler Türkçe çevirisine de birebir aktarılmıştır.

“Ce qui s’agite de moderne et mesquine” (Yeni ve değersiz göze batan ne varsa) s’agiter kıprdanmak,sallamak,çalkalanmak ve rahatsız olmak anlamlarındadır, bu fiili çevirmen Türkçedeki göze batmak deyiimiyle karşılamıştır ve bu sayede anlamı yerileştirme yaparak güçlendirmiştir.

Kitabın ilk sayfalarında yer alan bu örneklerde Loti, okuyucunun imgeleminde İstanbul’un silüetini Kız Kulesi, Galata Kulesi veya saraylar gibi turistik yapılardan ziyade camilerle tanıtmayı tercih ettiği görülmektedir. Yine camilerden ve İslamiyetten bahsederken kaynak metinde “au – dessus de” (her şeyin üstünde), “grand” (büyük), “terrible” (ulu), “l’immuable passé” (değişmez geçmiş) sözcükleriyle İstanbul’u yüceltmektedir. Burada aynı zamanda camiler üzerinden İslam dinine atfedilen bir yücelik söz konusudur. İslam’ın İstanbul’da uzun süreli bir geçmişinin olduğu ve yüzyıllardır yüce bir din olarak toplumsal hayatta görünür olduğu da Loti’nin bu betimlemelerinden anlaşılmaktadır.

2. ...“Là, tout change brusquement, comme change **un décor de féerie** au coup de sifflet des machinistes (p. 17).”

2. ...“Burada herşey birden bire, sanki tiyatrodaki dekorunun tek işaretiyle **peri masallarının görüntüsüne** dönüşüyor gibiydi (s. 25).”

Loti İstanbul’un güzelliğinden bahsederken olağanüstü öğeler kullanarak şehrin camilerini ve sokaklarını ‘décor de féerie’(peri masallarının görüntüsü) abartılı anlatımıyla yüceleştirmeye devam etmiştir. Böylece merak unsurunu artırarak okuyucunun zihninde İstanbul’un daha ilginç ve cazibeli olmasını sağlamıştır. Bu da metin türü açısından önemli bir özelliktir gezi yazılarında okuyucuda gezilen yeri

görme isteği uyandırmak ve okuma işlemiyle ilk aşamada düşünsel bir yolculuğa çıkarmak esastır. Eserin diğer sayfalarında da buna benzer nitelermeler Loti tarafından merak unsurunu tetiklemek için çokça kullanılmıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu betimlemelerin aynıyla Türkçeye yansıtılması metinsel eşdeğerliğin uygun bir biçimde sağlandığını gösterir.

Romantik dönem gezi yazıları, doğa, tarih, coğrafya ve antropoloji gibi farklı bilim dalları için bir esin ve veri kaynağı olmakla birlikte macera hikayeleri ve mucizelerin de kaynağıydı.

Bu doğrultuda ‘peri masalları’ benzetmesi Loti’den önceki romantik yazarlardan olan Teophile Gautier ve Gérard de Nerval tarafından da İstanbul’un güzelliğini anlatırken kullanılmıştır. Bu söylemleriyle Loti’nin bu iki yazardan etkilemiş olduğu da düşünülebilir. Gezi yazıları geleneğinde önce şehri ziyaret eden gezgin yazarların söyledikleri, kendilerinden sonra gidenler tarafından da tasdik edilmiş böylelikle kalıp imgeler ortaya çıkmıştır.

3. (...) “pendant des siècles, **la résidence des Califes**, un lieu d'**incomparable splendeur**. Avec le saint faubourg d'Eyoub, c'est ce qu'il y a de plus exquis à Constantinople: C'est le “Vieux-Sérail” — un nom qui évoque à lui seul un **monde de rêves...** (p. 37).”

3. “Yüzyıllar boyu burası, **halifelerin göz kamaştırın, eşi benzeri olmayan, ikametgahları** olmuştur. Kostantinopl’da aziz bir kenar mahalle olan Eyüp’le birlikte insanı tek bir sözcüyle **hayal alemine daldıran** bir de Topkapı Sarayı var... (s. 45).”

Bu örnekte Loti Topkapı Sarayı’nı “incomparable” (eşi benzeri olmayan), “splendeur” (göz kamaştırın) diye nitelendirdikten sonra övünç ifadesini daha da güçlendirmek için sarayı "monde de reves" (hayal alemi) olarak tanımlamıştır.

Loti, Topkapı Sarayını kaynak metinde Vieux-Sérail (Eski Saray) diyerek tanımlar. Loti’nin İstanbul’da bulunduğu esnada artık devlet erkani tarafından Yıldız sarayı kullanılmaktadır.

“Yıldız Sarayı, Osmanlı İmparatorluğunun payıthatı olan İstanbul’da Topkapı Sarayı ve Dolmabahçeden sonra yönetim merkezi olarak kullanılan, İstanbul’un ve devletin tarihinde rol oynayan en önemli üçüncü merkezdir. Bu saray, yönetim merkezi olarak en etkin şekilde Sultan II. Abdülhamid (1876-1908) devrinde kullanılmıştır (Engin, 2015 : 169).”

Çevirmen, Loti’nin bu tûmcede kast etmek istediğini eski saray diye çevirip Topkapı ismini de parantez içinde açıklama yoluyla vererek detaylandırabilirdi. Böylelikle bu bilgi de okuyucuya iletilerek metinsel eşdeğerlik tam anlamıyla sağlanmış olabilirdi ama çevirmen eski saray yerine yalnızca Topkapı diye çevirmiştir.

4. “Illuminée en par dedans et par dehors, elle(la mosquée) semble **transparente** autant qu’une fine découpe d’albâtre, et cette musique qui s’en échappe lui donne quelque chose d’**irréel**; elle est comme la principale pièce de l’immense feu d’artifice qui, ce soir, brûle partout. Des nuages de feu de Bengale embrouillent devant moi tous les lointains, confondent toutes les perspectives—déjà compliquées par la hauteur d’où je regarde (...) avec toutes **les fantasmagories éblouissantes** qui rendent la vue imprécise, il est impossible de deviner à quelle distance cette inscription aérienne est placée: elle paraît **grande** et lointaine **comme un signe du ciel** (p. 29, 31).”

4. “Hem içerisi hem dışarı öylesine aydınlıktı ki sakız gibi beyaz ve ince oymaları adeta **şeffaftı** ve oradan dışarı yayılan hava ona **gerçek dışı** bir görüntü veriyordu ; bu gece her yerde ışıldayan, çok geniş alanlara yayılan havai fişeklerin en büyük parçasına benziyordu. Havai fişeklerin bıraktığı dumanlar yüzünden, önümüzde uzanan mesafeyi seçemiyordum ve tüm manzara allak bullak oluyordu zaten bulunduğum yükseklik de bunda etkiliydi. (...) görüşü belirsiz kılan **doğüstü göz kamaştırıcı bir güzellik**. İnsanın havaya yazılmış bu yazıyla arasındaki mesafeyi tahmin etmesini imkansızlaştırıyordu: Sanki bir **yıldız kümesi kadar büyük** ve bir o kadar da uzak görünüyordu.; ışıkların bayramını yönlendirir bir hali vardı (s. 37, 39).”

Loti, Hamidiye camisindeki Kadir Gecesi kutlamalarını anlatırken caminin görünüşünü havai fişegin en büyük parçasına benzetmiş ve caminin güzelliğini tasvir ederken “irr el (gerçekdışı) transparente (şeffaf), fantasmagorie” (olağanüstü olay) gibi gerçek olmayan sözcüklerle anlatmıştır. Yazar ‘complic e’ (karmaşık), “confonder”(allak bullak olmak) “il est impossible de deviner”(tahmin etmek imkansızdı) sözleriyle görüş açısı ile uzaklık kavramında karışıklık yaratarak anlatımına ekstra bir olağandışılık ve ilüzyon eklemiştir. Manzarayı anlatırken görüntüdeki netliğı kırarak anlatması da yine romantik sanata ait bir unsurdur.

Son t mcede yer alan elle(o) zamirinin Türkçe  evirisi bir anlam belirsizliğıne yol açmıştır. Çevirmen aldığımız paragraftaki her t mcede ‘elle’i cami diye tekrar etmemiş, zamir olarak ‘o’ diye de tümce başlarında belirtmemiş yüklemede var olan şahıs ekiyle özneyi bildirmiştir. Son tümcedeki yıldız kümesi kadar büyük olan ve ışıkların bayramını yönlendiren cami mi yoksa havaya yazılmış yazılar mı olduğı tam anlaşılmamaktadır. Bu noktada dilbilgisel eşdeğerlik sağlanamamıştır.

Loti eserinde çok hoşuna giden herhangi birşeyi anlatırken en üstünlük belirten sözcüklerle olağanüstü unsurlarla peri masallarına benzeterek İstanbul’a övgüsünü zirveye taşımaktadır.

4.2. Çok Kültürlülük

1. “Quartiers bien distincts, dont les habitants sont de **race**, de **religion**, de **costumes** diff rents ; quartiers qui jamais ne se ressemblent (p. 5).”

1. “Farklı **ırk**, **din** ve **gelenekten** sakinleriyle çok seçkin olan semtler; birbirine hiç mi hiç benzemeyen mahalleler görürsünüz (s. 11).”

İstanbul’un çok kültürlü yapısını açık biçimde ifade eden bu örnekte “de race, de religion, de costume differ nts” (farklı ırk, din, kıyafetler) sözünden  eitliliğı anlamaktayız. Fransızcasındaki “costumes”(kıyafetler) sözcüğünü çevirmen “gelenek” olarak çevirmiştir. Muhtemelen “costume” sözcüğünü yazılışı benzeyen başka bir sözcük olan “coutume” ile karıştırdığı için yanlışlıkla gelenek olarak çevirmiştir.

İstanbul'daki çok kültürlü dokunun tarihi oluşumunu açıklayacak olursak : “Çok kültürlülük gerek İstanbul'un yerleşik halkı Rumlar, Ermeniler, Müslümanlar ve Musevileri, gerekse 1492 yılında İspanya'dan Osmanlı Devletine iltica eden Musevi (Seferadlar) göçmenleri de kapsar. Bu göç dalgası 20. yüzyılda da -örneğin 1917 Rus Devrimiyle- Avrupa'nın çalkantılı siyasi ortamında egemen güce bağlı bulunmayan kişilerin Osmanlı Devletinin başkentine göç etmesiyle devam eder. Osmanlı Devleti'nin çevresinde siyasi istikrarsızlıklar sürdüğü ve Osmanlı Devleti savaşlarla toprak yitirdiği sürece onbinlerce göçmen alır İstanbul ve bu göçmenler de kendi kültürlerini taşırlar bu kente (Eruz, 2010: 16)” Daha sonrasında ikinci dünya savaşının ardından Almanya'dan kaçan Yahudi bilim adamları da İstanbul'a yerleşerek akademik alana katkı sağlamışlardır (Eruz, 2010: 16).

1886 yılında yapılmış olan nüfus sayımına göre İstanbul'da 873.000 kişi vardı, bu rakamın %44 Müslüman %17.5' i Rum, %17.1 Ermeni, %5.1'i Musevi %15.3'ü yabancıydı yani neredeyse müslüman olanlarla, müslüman olmayanlar yarı yarıyaydı (Mantran, 2015: 316). Bu veri, 1890 yılında Loti'nin ziyareti esnasında İstanbul'daki nüfus çeşitliliğini göstermektedir.

2. “Là-bas derrière nous, au-delà de cette colline de Péra qui nous surplombe, des faubourgs **turcs**, **arméniens** ou **juifs** s'arrangent, au hasard des coteaux ou des vallées, tout le long de la Corne-d'Or, face au grand Stamboul, qui couronne l'autre rive et les domaines; ils communiquent entre eux par mer surtout, au moyen de ces caïques légers, toujours en mouvement tant que reste au ciel une lueur de jour... (p. 11, 13).”

2. “Arkamızda bizi izleyen Beyoğlu tepesinin ötesinde, **Türk**, **Ermeni** ya da **Musevi** mahalleleri Haliç boyunca, yamaçta ya da vadide gönüllerince sere serpe karşı kıyıyı taçlandırarak kendine tepeden bakan İstanbul'a karşı yan yana dizilirler; bu mahalleler, kendi aralarında özellikle deniz yoluyla, gökte biraz da güneş parıltısı varsa, her an hareket halinde olan hafif kayıklarla birbirleriyle bağlantı halindedir (s. 19).”

Bu örnekte “faubourgs turcs, arméniens ou juifs” (Türk, Ermeni ya da Musevi mahalleleri) İstanbul'daki çok kültürlü yapıyı yansıtmaktadır. Ayrıca bu

yapı birbirinden izole değildir, “ils communiquent entre eux par mer surtout” (bu mahalleler kendi aralarında özellikle deniz yoluyla bağlantı halindedir.)

“Au hasard” sözcüğü Türkçede rastgele anlamındadır. Çevirmen “gönüllerince sere serpe” olarak çevirmiş ve Türkçe anlatıma daha da zenginlik katmıştır. Çevirmen kendi yorumunu katarak Osmanlı’da azınlıkların baskı görmeden hoşgörü içerisinde yaşadıklarını hissettirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla burada çevirmen kendi kültürünü ve kimliğini metne yansıtmıştır.

3. “Au-dessus de nos têtes, sur ces hauteurs qui nous dominant, le Péra **cosmopolite** va commencer d’éclairer ses grandes boutiques **européennes** aux étalages **copiés sur ceux de Londres ou de Paris**, et continuera, aux lumières, son va-et-vient de voitures, **à la façon d’Occident**. L’approche du soir, au lieu de calmer là-haut l’agitation incessante de la vie, va l’exaspérer plutôt, à la lueur du gaz. Empressements de **touristes** revenant de leurs excursions du jour, et se hâtant, avant la nuit tombée, de regagner le bercail rassurant, la table d’hôte servie **à l’anglaise**, la rue où l’on se sent **comme en Europe** ; extravagances de toilettes, risquées par des **Levantines** aux grands yeux lourds, qui auraient été si jolies vêtues en **Grecques**, en **Arméniennes** ou en **Juives**. Et, dans cet amusant pêle-mêle, **la note d’Orient** donnée quand même par beaucoup de fez rouge qui circulent, par des équipes de portefaix aux costumes bariolés de broderies qui remontent de la ville basse, des rues plus orientales d’en dessous (...) (p.11)”

3. “Bize tepelerden bakan **kozmpolit** Beyoğlu, **Londra ya da Paris’tekilerle bir örnek** tezgahlarıyla kocaman, **Avrupai** butiklerin ışıklarıyla aydınlatır ve arabaların gelgitleri **Batıdaki gibi** ışıklar içinde sürer gider. Akşamın gelişi, buradaki durmak bilmez hareketliliği yatıştırarak yerde, gazlambalarının parıltısında onu daha da artırır. Günlük gezilerden dönen **turistlerin**, telaşları ve gece olmadan güven dolu yuvalarına ya da **İngiliz usulü** yapılan akşam yemeklerine, kendilerini Avrupa’da hissettikleri sokaklara ulaşmadaki aceleciklerini gözlenir. **Doğuluların** yorgunluktan kapanan iri gözlerine pek de hoş görünmeyen **Rum, Ermeni ve Musevi** kadınların şık giyimli çılginca tuvaletleri dikkat çekicidir. Bu eğlenceli karmaşaya ortalıkta dolaşan çok sayıda kırmızı fesli, işlemeli, alaca bulaca renkli giysileriyle aşağıdaki **doğu** kokan sokaklardan, mahallelerden çıkıp gelen hamallar da eklenir (s. 19).”

Loti, Beyoğlu'nu Avrupa'ya benzetmiş ve o dönemde Beyoğlunda bulunan birbirinden farklı etnik yapıları aktarmıştır. “Le Pera cosmopolite” (Kozmopolit Beyoğlu) diye anlatımına başladıktan sonra bu semtin çeşitlilik arz eden bütün dinamiklerini belirtmiştir. Bunlar sırasıyla: ‘grandes boutiques européennes aux étalages copiés sur ceux de Londres ou de Paris’ (Londra ve Paris’tekilerin kopyası olan büyük butikler), “Empressements de touristes” (turistlerin telaşı), “la table d’hôte servie à l’anglaise”(İngiliz usulu yemekler), “la rue où l’on se sent comme en Europe” (Avrupa sokaklarında hissettiğimiz yerler), “vêtues en Grecques, en Arméniennes ou en Juives” (Rum, Ermeni ve Yahudi giyimli kadınlar), “par beaucoup de fez rouge qui circulent” (ortalıkta dolaşan çok sayıda kırmızı fesli). Bu betimlemeler Türkçe çevirilerinde de aynen yansıtılmıştır.

“Levantın” sözlükte Ortadoğulu, Yakındoğulu, Doğu Akdeniz ülkelerinden olan ve lövanten diye karşılık bulmaktadır. Bu örnekte “levanten” diye çevrilmesi sözcük düzeyinde eşdeğerlik sağlanması açısından daha uygun olabilirdi çünkü burada Loti’nin “La note d’Orient” (Doğu tonu) diye kastettiği Türk hamallardır.

Loti gayrimüslim halkı anlattıktan sonra kırmızı fesli hamallardan bahseder. Bu ayrımı yapmak için de ‘bu eğlenceli karmaşaya Doğu tonu da katılır’ diye ekler. Çevirmen Baldıran ‘la note d’Orient donnée’ (Doğu tonu da katılır) ifadesini erek metinde çıkartmış eksilteli bir çeviri yapmayı uygun görmüştür. Son tümcedeki “des rues plus oriental” (daha doğulu sokaklar) ifadesini çevirmen daha şiirsel ve Türkçeye daha yakışan bir dille ‘doğu kokan sokaklar’ diye yorumlayarak çevirmeyi tercih etmiştir.

4. “Le grands estaminets dangereux s’ouvrent et s’éclairent; les grands alcazars invraisemblables illuminent leurs façades pavoisées-- ceux où l’on joue la pantomime **italienne** à côté de ceux où des orchestres de dames **hongroises** exécutent le répertoire de Strauss. Déjà les mauvais lieux regorgent de monde ; des gens assis devant les cafés encombrant la voie étroite et sont bousculés par les chevaux. On est assourdi d’un brouhaha de **conversations dans toutes les langues**, d’un bruit confus de cymbales, de sonnettes, de grosses caisses (p. 15).”

4. “Pek tekin yerler sayılmayan küçük kahvehanelerin kapıları aralanıyor,aydınlık dışarı yayılıyordu;büyük tuhaf kalelerin bayraklarla dolanmış ön cephelerinden ışıklar saçılıyordu-- Burada **İtalyan** pandomimciler oyunları sergiliyor, yanlarında **Macar** kadın orkestrası, Strauss’un parçalarını çalıyordu. Bu ayakaltı yerler erkenden, kalabalıkla tıklım tıklım dolar; kahvelerin önünde oturanlar dar yolu tıkar ve geçen atlılarla bir itiş kakış başlar. **Her dilden lafların hayhuyundan**, bando zillerinin, çingirakların, kocaman davulların birbirine karışan gürültüsünden insanın kulağı sağır olur (s. 23).”

Loti yine Beyoğlu’nun iç kısımlarını anlatırken farklı milletlerden insanların görüntüsünü bizlere aktarır. XIX. yüzyıl sonlarında kahve kültürü Pera’da Paris’tekine benzer bir biçimde yaşanmaktadır. Bu örnekte iki farklı kahve sözcüğü (estaminet ve café) kullanılmıştır. Fransızca-Fransızca sözlükte (café: Lieu public au l’on consomme des boissons) anlamındaki mekan, Fransızca-Türkçe sözlükte ise “kahve, kahvehane” anlamlarına gelmektedir. Fransızca-Fransızca sözlükte Estaminet: petit café, débit de boissons (surtout dans le nord de la France et en Belgique), Fransızca-Türkçe sözlükte küçük kahvehane, köy kahvesi olarak karşılık bulmaktadır. Çevirmen “estaminet” sözcüğünü küçük kahvehane olarak, “café” sözcüğünü de kahve olarak Türkçeye çevirmiştir. Loti bu kahveleri tanımlarken dangereux (tehlikeli), çevrelerini tanımlarken mauvais lieux (pis yerler) sözcüklerini kullanmış, çevirmen ise (dangereux: pek tekin olmayan yerler), (mauvais lieux: ayakaltı yerler) diyerek çeviriyi yerel ifadelerle zenginleştirmiştir.

Çok kültürlü yapıya delil gösterilebilecek bir diğer unsur da yabancı sanatçılardır: La pantomime Italienne (İtalyan pandomimciler), des orchestres de dames hongroises (Macar kadın orkestrası).

Bu kahvelerde çok çeşitli milletten insanların birlikte eğlenmesi, vakit geçirmesi sebebiyle de Loti, oralardaki gürültüyü anlatırken “un brouhaha de conversations dans toutes les langues (her dilden lafların hayhuyundan)” demiştir. Fransızca sözlükte ‘bruit de voix confus’ anlamına gelen “brouhaha” hayhuy, gürültü, patırtı manalarına gelmektedir. Kitabın bir başka yerinde ‘brouhaha des fantomes’ifadesiyle geçen bu sözcüğü çevirmen bağlama göre ‘hayaletlerin

fısıltısı'diye çevirmeyi uygun görmüştür. Böylelikle bu sözcüğün çevirisinde bağdaşıklık yakalanmıştır.

Daha önceki sayfalarda da yine çok kültürlü yapıyı yansıtan çeşitli örnekler görülmektedir: (...) de personnages de toutes les races et de tous les costumes du Levant (...) des marins de nationalité quelconque débarqués apres leur journée finie (s. 9) her ırktan ve doğunun değişik giysili insanlarıyla (...) günlük işlerini bitirmiş uyrukları bilinmez gemiciler karaya ayak basar (s. 17).

4.3. Hareketlilik – Canlılık

1. “La mer est à ses pieds; un emer que sillonnent par **milliers des navires**, des barques, dans **une agitation sans trêve**, et d'où monte **une clameur de Babel**, en toutes les langues du Levant; la fumée flotte, comme un long nuage horizontal, sur l'amoncellement des paquebots noirs et des caïques dorés, sur **la foule** bariolée qui crie ses transactions et ses marchandages; l'incessante fumée recouvre tout de son voile (p. 1).”

1. “Deniz onun ayaklarını yalar; bir deniz ki üzerinde **binlerce gemi**, kayak **durup dinlenmeden telaş içinde vızır vızır** dolaşır. Doğu'nun bütün dillerinden **bir Babil uğultusu** yükselir; dumanlar dalgalanır yatay büyük bir bulut gibi bir sürü siyah yolcu gemilerinin ve yaldızlı kayıkların üzerinde, mallarını satmak için bağırان alaca bulaca **bir kalabalığın** üzerinde; kesintisiz bir duman her şeyi tümüyle sarmalayan (s. 9).”

Kaynak ve erek metinde, par miliers (binlerce), une agitation sans trêve (durup dinlenmeden, telaş içinde, vızır vızır), monte une clameur de Babel (Babil uğultusu yükselir), foule bariolée (alaca bulaca bir kalabalık), l'incessante (kesintisiz) ifadeleriyle hareketlilik, canlılık ve kalabalıklık yansıtılmıştır. Loti yapmış olduğu görsel ve işitsel betimlemelerle adeta okuyucunun zihninde İstanbul manzarasını canlı kılmaktadır.

“Doğu'nun bütün dillerinden bir Babil uğultusu” ifadesi İstanbul'un çok kültürlü yapısına da vurgu yapan oldukça güçlü bir metafordur. “Babil Kulesi, Eski

ahitte anlatılır (İncil 1961: 14). Babil halkı göğe ulaşan bir kule yapmak istemektedir. Buna kızan Tanrı onları cezalandırır. Tek bir dili konuşan Babilliler artık bir çok dil konuşup birbirini anlayamaz hale gelirler ve kentlerini terk ederek dağılırlar (Eruz, 2010: 31).”

Çevirmen “une agitation sans trêve” ifadesine kendi yorumunu ekleyerek zenginleştirmiştir. Bu ifade düz anlamıyla “aralıksız bir kıpırdanma” diye çevrilebilir. Çevirmen kayıkları öznelendirerek “durup dinlenmeden telaş içinde vızır vızır” diyerek Türkçe anlatıma daha canlı bir üslup katmıştır. Burada yerileştirme yaparak erek okur kitlesine özgü bir ikileme eklemiş ve erek metnin okunuşunu daha akıcı kılmıştır.

2. “L’Heure du soleil couchant me trouve au quai de Top-Hané, asis en plein air devant un café,--qui est une habitude de la vie d’Orient,-- a regarder passer le **monde** et tomber la nuit(...)“Une sorte de lieu de **méli-mélo** et de **transition**, ce quai de Top-Hané, une sorte de **carrefour** très vaste, où viennent aboutir, par de larges rues, des quartiers absolument différents (s. 7).”

2. “Güneşin batacağı saatler beni hep Tophane’deki rıhtımda, bir kahvehanenin önünde açık havada otururken yakalar- **gelen geçene** bakmak gecenin batışını izlemek doğulu bir gelenektir”(…)“Bu Tophane, birbirinden çok farklı mahallelerden gelen, geniş yolların **kesiştigi**, çok geniş bir tür **kavşak** görünümüyle **Arap saçına dönmüş** bir yerdir (s. 15).”

İkinci örnekte Loti Tophane’yi tanıtırken kullandığı le monde (kalabalık), méli-mélo (arapsaçı), transition (kesişim), Carrefour (kavşak) sözcükleriyle bu semtte bir hareketlik yoğunluk olduğunu algılıyoruz.

Çevirmen kaynak metinde bulunan le monde (kalabalık) sözcüğünü erek metinde atmıştır. Arapsaçı ifadesi Türk Dil Kurumuna göre: “Çözümlemeyecek kadar karışık bir durum” anlamına gelmektedir. Bir semtin karışıklığından bahsederken méli-mélo’nun sözlükteki diğer anlamı olan ‘karmakarışık’ anlamını alarak çevirmek daha uygun olabilirdi.

XIX. yüzyıl sonundaki Osmanlı İstanbul’undaki kahvehaneler Loti tarafından Café sözcüğü ile Fransız okura verilmiştir. Fransa’daki cafeler ve Osmanlı’daki kahvehaneler birbirinin aynısı değildir, sadece Beyoğlun’dakiler avrupalı bir tarzdadır. Fransa’dakilerde birşeyler yenilip içilmektedir Osmanlıdakilerde ise sadece içecek ve nargile içilmektedir. Üstelik Fransa’dakilere kadın erkek karışık gidebilmekteyken Osmanlıdakiler yalnızca erkeklere mahsustur. Loti bu farklılığı herhangi bir şekilde belirtmezken çevirmen Baldıran bu ayrımı incelikle yapmış ve ele aldığımız bu örnekte kahvehane diye çevirmiştir.

3. “Les beaux soirs comme celui-ci, la moitié de la voie y est **encombrée** par des **rangées de** divans, en velours rouges ou bariolés, sur lesquels sont assis des gens qui fument et qui révent. On est là, comme au parterre d’un immense théâtre, pour regarder devant soi **le grand mouvement** de la vie orientale et, sur le Bosphore, le va-et-vient des navires (p. 7).”

3. “Bugünkü gibi güzel akşamlarda yol, yarısına kadar, sigarasını tütüren, hayal alemine dalmış insancıkların üzerine oturdğu kırmızı ya da alacalı kadifelerle örtülmüş **dizi dizi** divanlarla tıklım tıklım **doludur**. İnsan buraya, sanki büyük bir tiyatronun parterindeymiş gibi, burnunun dibindeki **cıvıl cıvıl** şark hayatını ve Boğaz’dan gelip geçen gemileri seyretmek için gelir.”

3. Bu örnekte yazar “encombrée” (dolu), “rangées de divans” (dizi dizi divanlar), “grand mouvement” (çok hareketli), “le va-et-vient” (gelip geçen) kullanımlarıyla kalabalığı vermeye çalışmaktadır. Fransızca çevirisinde sadece dolu anlamına gelen encombrée’ye “tıklım tıklım” ikilemesini ekleyerek anlamı yerleştirerek güçlendirmiştir. Çevirmen “grand mouvement” ifaesini daha bize özgü bir söylem olan “cıvıl cıvıl” ikilemesiyle aktarmıştır.

“Bariolé” (alacalı) sıfatı bu örnekte divanları nitelemek için, 7. örnekte ise yine “bariolé” sıfatı kalabalığı renk cümbüşü içerisindeki kalabalığı nitelemek için kullanılmıştır.

Çevirmen “des gens qui fument et qui rêvent” (sigarasını tütüren, hayal alemine dalmış insancık) yan tümcesindeki “les gens” öznesini insancık olarak çevirmeyi tercih etmiştir. İnsanlar sözcüğüne küçültme ekini getirmesi bu sözcüğe sevgi, acıma, şefkat değeri katmıştır. Burada çevirmen büyük bir ustalıkla kullanımsal eşdeğerliğin sezdiri unsurunu vererek yazarın satır arasında kalan oryantlist bakış açısını bu küçültme ekiyle aktarmıştır.

“Pierre Loti 1890’ların Tophanesindeki kahvehaneleri anlatırken, doğu geleneğini, bu gelenek içindeki doğulu insanı da tasvir eder. Doğu insanı onun için dinsel bir huşu içinde yaşayan, nargilesini içen, çok fazla bir gelecek kaygısı taşımayan, alçak gönüllü, kadercı, seyreden insandır (Gidersoy, 2010: 53).”

Loti, paragrafin son tümcesindeki “on est là, comme au parterre d’un immense théâtre, pour regarder devant soi le grand mouvement de la vie orientale” sözüyle insanların kahvehanelerde geçirdiği vakti Fransa’da popüler olan tiyatro izlemeye benzetmiştir. Loti aynı sayfada Tophane’den bahsederken kendisinin de gün batımında kahvehanede oturmayı, gelip geçenleri izlemeyi alışkanlık haline getirdiğinden bu ‘doğulu gelenekten’ hoşlandığından kendisinin de gün batımında kahvehanede oturmayı alışkanlık edindiğinden bahseder. Bu durum şehre aidiyet duygusunun bir çeşit yansıması gibi de düşünülebilir.

4. “A Galata, dont la grande rue, éternellement **bruyante**, vient mourir à ce carrefour; **une clameur s'enfle en crescendo**, et, bien **qu'assourdie** dans le lointain, arrive déjà jusqu'ici, aux rêveurs assis sur les divans rouges. C'est **la grande Babel du Levant**, ce Galata. Jusqu'au matin, le long du Bosphore, s'élève de tout ce quartier **une clameur d'enfer...** (p. 9).”

4. “Galata’dan geçen **gürültüsü patırtısı** hiç eksik olmayan büyük caddenin **kafa patlatan çığlıkları** bu kavşakta son bulur; uzaklardan bile işitilen bu **sağır edici sesler** kırmızı divanların üzerinde kurulmuş bir sürü hayalperest insana kadar ulaşır. Galata, Doğu’nun **en tantanalı yeridir**. Sabaha kadar, Boğaz’ın bu yakasındaki mahallelerden cehennemi bir şamata yükselir... (s. 17).”

Bu örnekte Galata şu sözcüklerle tanımlanmıştır: bruyante (gürültülü), carrefour (kavşak), clameur (uğultu), s'enfler (şişmek), crescendo (giderek artan), assourdir (sağır etmek), La grande Babel du Levant (Doğu'nun büyük Babil'i), clameur d'enfer (cehennemî bir şamata). Bu ifadelerle Galata'nın kalabalığından, hareketliliğinden doğan bir gürültü izlenimi yansıtılmıştır, çevirisinde de bu gürültü aktarılmıştır. “la grande Babel du Levant” ifadesinde çevirmen bağlamı göz önüne alarak Babil kulesi anlamını öteleyerek gürültülü anlamını öne çıkararak ‘Doğu'nun en tantanalı yeri’ diye çevirerek yerleştirme yapmayı tercih etmiştir.

5. “Leur **foule** va peu à peu **grossissant**; bientôt ils **se touchent tous**, pareillement vêtus en bure brune soutahée bizarrement de noir et de rouge, la veste largement ouverte sur leur poitrine musculeuse noircie de soleil. Leurs **groupes serrés s'étagent** en perspective, suivant la montée de la rue rapide; le **murmure** spécial qui sort de leurs **innombrables** narguilhes, --- et la fumée grisante **emplit** l'air de plus en plus, à mesure que la nuit tombe... (p. 11).”

5. “Buradaki **kalabalık** yavaş yavaş **artar**; az sonra **dönecek yer kalmaz**, tuhaf renkli kırmızı ve siyah şeritli koyu giysileri birbirine benzer, güneşten kararmış, kaslı göğüslerine kadar, yaka bağır iyice açıktır. **İç içe girmiş öbekler halinde** dik yolun eğimine uyararak, yukarıya doğru sanki **üst üste binmiş** gibi görünürler; sohbetlerin **uğultusu**, **sayısız** nargileden çıkan gürültüye karışır ve griye çalan dumanlar gece koyulaştıkça havada **yoğunlaşır...** (s. 17).”

Foule (kalabalık), grossir (artmak), groupes serrés (sıkışık, iç içe girmiş öbek) s'étager (birbiri arkasına sıra sıra dizilmek), le murmure (uğultu), innombrable (sayısız), emplir (dolmak) sözcükleriyle kalabalıklık ifade edilmiştir. Fransızca sözlükteki anlamlarıyla bu örnekteki bazı fiiller şu şekildedir; grossir: Rendre quelque chose plus gros, plus volumineux, se toucher: être en contact ou très près

l'un de l'autre, s'étager: être disposé en rangs ou en masses superposés. Tümceler çevirilerinde de kalabalıklığı ve hareketliliği yansıtmışlardır.

“Ils se touchent tous” tümcesini örnekteki kalabalık bağlamında başka türlü çevirecek olursak “hepsi birbirine değmektedir” gibi düz bir biçimde vermektense çevirmen daha hoş ve yerinde bir anlam katarak “dönecek yer kalmaz” diye başka bir ifade kullanmayı uygun bularak Türkçe anlamın etkisini arttırmıştır.

6. “Les illuminations religieuses le Ramadan! J'avais oublié que nous étions dans ce mois lunaire où tous les Turcs du peuple **font de la nuit le jour**. Que disais-je donc du calme de Stamboul ? Tout à l'heure, au contraire, et jusqu'au matin, il sera plus **bruyant** que Péra et Galata réunis (p. 15).”

6. “Bunlar ramazan ayına özgü aydınlatmalardır... Türk halkının **geceyi gündüz yaptığı** bir ayda bulunduğumuzu unutmuşum. Böyle olunca, İstanbul'un sessizliğiyle ilgili ne söyleyebilirim? Şimdi herşey tam tersine döner, Beyoğlu ve Galata bir araya gelse sabahlara kadar böyle **şamata** yapamaz (s. 21-23).”

Loti, Ramazan ayına mahsus mahyalardan bahsederken “les illumination religieuse de Ramadan” diye açıklamıştır. Çevirmen bu örnekte parantez içerisinde mahya diye açıklama yapmamıştır, ama daha öncesinde kitabın 17. Sayfasında mahyayı açıklama yaparak belirtmiştir.

Loti, gayrimüslim halkın yaşadığı Galata ve Pera'nın birleşmeler bile Ramazan ayındaki Müslüman halk kadar gürültü yapamayacağını idda etmiştir. Bu örnekteki hareketlilik ögesi “ce mois lunaire ou tous les Turcs du peuple font de la nuit le jour (Türk halkının geceyi gündüz yaptığı bir ayda)” sosyal hayat ve Ramazan eğlencelerinin iftardan sonra başlaması ile akşamları her zaman olduğundan daha gürültülü geçmektedir. “Mois lunaire” ifadesindeki “lunaire (ayla

ilgili)” sözcüğü çevirmen tarafından atılmıştır. Eksiltili bir çeviri yapılmıştır. Loti’nin Ramazan ayının ay yılı esaslı takvime göre hesaplandığının farkında olduğu, bu küçük detaydan çıkarılabilir.

“Bruyant” sözcüğü gürültülü, gürültücü anlamlarına gelmektedir. Çevirmen burada daha pozitif bir sözcük kullanarak “şamata” diye çevirmeyi tercih etmiştir, bu da rahatsız edici bir gürültüden ziyade insanların neşesini çağrıştırmaktadır.

4.4. Sessizlik – Huzur

1. “La Corne-d'Or sépare tous ces quartiers, dont je viens de parler, du grand Stamboul, où une sorte de **silence religieux** va se faire avec l'obscurité. Et au fond de ce golfe enclavé dans une ville, tout au fond, sous les vieux cyprès et les vieux platanes, le saint faubourg d'Eyoub, coeur de l'Islam en Europe, enfoui dans une sorte de bocage funèbre, confinant aux grands cimetières et entouré de tombes, va **s'endormir** dans **un effrayant silence**, qu'interrompra seulement de temps à autre quelque psalmodie sortie d'une mosquée (p. 13).”

1. “Haliç sözünü ettiğim bütün bu mahalleleri, karanlığın çöküşüyle bir tür **dini sessizliğe** gömülen büyük İstanbul’dan ayırır. Şehrin içlerine kadar girmiş bu koyun, dip tarafında, ta derinlerinde, yaşlı serviler ve yaşlı çınarlar altında, Avrupa’da İslam’ın kalbi sayılan aziz semt Eyüp kasvetli koruların arasına dalmış, ulu mezarlıklara içini dökercesine çevresindeki mezar taşlarıyla, **korkunç bir sukunet** içinde **uykusuna** devam eder. Sadece zaman zaman bir camiden duyuluveren bir Kur’an sesiyle **uykusuna** ara verir (s. 21).”

Loti, Haliç’in fiziksel olarak İstanbul’un bir kısmını diğer kısmından ayırdığını bildirir. Eyüp semtinde bulunan Eyüp El-Ensari türbesi ve yanında bulunan geniş mezarlık sebebiyle o bölgede bir sessizlik ve saygı hakimdir. Bu yüzden Loti, “silence religieux” (dini sessizlik) ifadesini kullanmıştır. Bu

sessizlikten aynı paragrafta ikinci kez bahsederken mezarlıkların görüntüsüyle birleşerek ölümü hatırlattığı için “un effrayant silence “korkunç bir sessizlik” nitelemesini yapmıştır.

Çevirmen aynı sözcüğü sürekli tekrar etmemek için ikincisinde sükunet sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Buradaki “effrayant (korkunç)” sözcüğü Loti’nin ölümden ne kadar korktuğunun da bir göstergesidir. Yazar s’endormir (uyumak) fiilini mezarlıklarda yatan ölümler için kullanmış, belki de ölüm düşüncesiyle baş etmek için daha olumlu bir sözcük olan ve sessizliğe de gönderme yapan uyku sözcüğüyle anlatmıştır.

“Psalmodyer” fiili “ilahi söylemek, tekdüze bir sesle okumak, tilavet etmek” anlamlarına gelmektedir. Fransızcasında ise “chanter les psaumes sans inflexion de voix sur la meme note”. Yani “makamla mezamir (Zebur sureleri) okumak” anlamındadır. Çevirmen yazarın kastettiğini anlamış ve erek metine “Kuran sesi” diye ekleme yaparak kaynak metindeki muğlaklığı ortadan kaldırmış, bağlama ve erek kültüre yönelik daha işlevsel bir çeviri elde etmiştir.

2. “Cette Corne-d'Or devient plus **paisible** à mesure que l'on s'éloigne de l'entrée, encombrée de paquebots, et la partie de Stamboul que je longe à présent est de plus en plus antique, délabrée, **morte** : ce sont les très vieux quartiers, d'où la vie s'est retirée peu à peu, pour se porter ailleurs sur l'autre rive (p. 21).”

2. “Tıklım tıklım gemi dolu olan Haliç giriş kısmından içeriye doğru gidildikçe daha **sessiz** bir hal alır; şimdi kıyıları boyunca gittiğim İstanbul’un bu bölümü, artan bir şekilde antik, viran, **el ayak çekilen** yerlerdir: Buralar, bir ölçüde hayatın bir başka yere, karşı yakaya çekildiği çok eski mahallelerdir (s. 29).”

Bu örnekte Loti, Haliç ve Eyüp semtlerinin sakinliğinden bahsetmiş, Haliç’i nitelendiren “paisible” sözcüğü Fransızca sözlükte “Qui n’est pas agité, qui est exempt de bruit, de trouble, qui donne une impression de calme, de paix” anlamlarına gelmektedir. Türkçede ise “Paisible” sözcüğü “sessiz, sakin, dertsiz” anlamlarındadır.

Yazar, Haliç boyunca gördüğü mahalleleri antique (eski), délabré (viran), morte (cansız, ıssız) olarak tanımlamıştır. Bu sessizlik ve sakinliği mahallelerin bakımsız ve harap oluşuyla ilişkilendirmiştir.

Çevirmen aynı paragrafta iki kez “eski” sözcüğünü tekrar etmemek için “antique” sözcüğünü “antik” şeklinde çevirerek kaynak metinden sözcük ödünç almıştır. “Morte” sözcüğüne ise el ayak çekilen yerler karşılığını vermeyi uygun bulmuş, daha olumlu bir anlam katarak yerlileştirme yapmıştır.

3. “Comme il était bien choisi, le lieu, pour dominer, pour surveiller de haut cette Turquie, assise superbement sur deux des parties du monde! Et aujourd'hui **quelle paix** ici et quelle **mélancolique splendeur** dans cet **isolement** si complet des modernes agitations de la vie, dans **ce grand silence d'abandon**, sous ce clair et marne soleil!... (s. 41).”

3. “Dünyanın bu iki yakasına muhteşem bir şekilde kurulmuş olan Türkiye’yi yukarıdan gözetlemek ve ona hakim olmak için, mekan ne kadar da isabetli seçilmiş ! Oysa bugün, burası dünyadan **elini ayağını çekmiş melankolik atmosferiyle**, hayatın günlük telaşı arasında, **kendini koyverdiği derin sessizliği** içinde ve bu parlak, hüzünlü güneş altında **ne huzurlu** görünüyor (s. 49).”

Loti, Topkapı Sarayı’ndan bahsederken bulunduğu konum itibariyle çok isabetli seçilmiş olduğunu belirtmektedir. Saraydan İstanbul görünümünü incelerken buradaki sessizlik, dinginlik ona huzur verir ve çok hoşnut eder.

Yazar, “quelle paix!” (ne huzurlu!), “quelle mélancolique splendeur !” (ne melankolik ihtişam!) vurgusuyla burayı çok beğendiğini belirtmiş Türkçe çevirilerinde de bu vurgular birebir aktarılmıştır. Sarayın bulunduğu yeri niteleyen “isolement” sözcüğü “etat d’une habitation, d’un lieu écarté, perdu” anlamlarına gelmektedir. Türkçesinde ise yalnızlık, ıssızlık, kendi köşesine çekilme, soyutlanma anlamlarındadır. Çevirmen “isolement” sözcüğünü “dünyadan elini ayağını çekmiş”

deyimiyle yerlileştirme yaparak tercüme etmiş ve böylelikle metnin erek okur kitlesindeki etkisini ikiye katlamıştır.

“Mélancolie” sözcüğü yazarın bu eserde en çok kullandığı sözcüklerden birisidir çevirmen tarafından bazen “hüzün” bazen “melankoli” olarak erek metine aktarılmıştır. bu örnekte ise “Mélancolie” sözcüğünü sarayın yerini ve atmosferini takdir ettiği diğer olumlu sözcüklerle (paix, splendeur, isoloment) birlikte bağlaması Loti için bu sözcüğün olumlu bir duygudurumu olduğunu düşündürmektedir.

Ele alınan tümcelerin devamında “isoloment si complet des modernes agitation de la vie” (modern hayatın günlük telaşından tam bir soyutlanma) diye betimleyen Loti, modernizmden bir kaçış, bir sığınak olarak da Doğudaki İstanbul’un bu noktasına okuyucunun dikkatini çekiyor.

Bu örnekte sakinliğin ve huzurun göstergesi olan diğer bir ifade de “dans ce grand silence d’abandon” (kendini koyverdiği derin sessizliğin içinde) ‘l’abandon’un Türkçe sözlükteki karşılığı: ‘Bırakma, vazgeçme, kendini birinin dileğine, yargısına bırakma’ olarak verilmektedir. Fransızca sözlükte ise, ‘action d’abandonner quelque chose ou quelqu’un : état qui en résulte.’ anlamlarındadır.

Bu tümcede çevirmen Türkçeye özgü ‘kendini koyvermek’ deyimini kullanmıştır. Bu deyimle sözcüğün Fransızcadaki anlamını çok daha güçlü bir şekilde karşılamış ve yerlileştirme yaparak anlatımın erek metindeki etkisini arttırmıştır.

4. “Le Bosphore, **tranquille**, miroite sous une lumière ardente (...) En deux ou trois endroits, à Dolma-Bagtché sur la rive d’Europe, à Belerbey sur la rive d’Asie, nous accostons à des quais de marbre d’un blanc immaculé, devant des palais **déserts** aux grilles blanches et dorées (p. 45).”

4. “**Huzur** içindeki Boğaz sıcak güneşin altında ayna gibi parlıyordu (...) İki ya da üç yerde, Avrupa yakasında Dolmabahçe, Asya yakasında Beylerbeyi önlerinde, beyaz ve altın sarısı parmaklıklarla çevrilmiş, **çit çıkmayan** bu sarayları, süt gibi beyaz, mermer rıhtımlarına yanaşıyoruz (s. 53-54).”

Loti, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Saraylarından bahsederken yine sessizliğe dikkat çekiyor. Boğazı da anlatırken tranquille (sakin) sözcüğünü kullanıyor. Bu sözcüğü çevirmen bağlama uygun daha güçlü bir sözcükle değiştirerek “huzur içinde” diye çeviriyor.

Yazar sarayları da “déserts” (ıssız) sözcüğüyle tanımlamıştır. Çevirmen ise “çıt çıkmayan” deyimini kullanarak kendi yorumunu katmış ve daha olumlu bir anlatım oluşturmuştur. Yerlileştirme yaparak erek metnin okunurluğunu daha akıcı kılmıştır.

4.5. Modernleşme (Çağcılışma)

1. “Les immobiles mosquées, que les siècles ne changent pas; - plus blanches, peut-être, aux vieux âges, ces mosquées saintes, quand **nos vapeurs d’Occident n’avaient pas encore terni l’air alentour** (...) (p. 1).”

1. “Yüzyılların değıştirmedeği kımıldamayan camiler; kimbilir, eskiden daha beyazdı bu aziz camiler, **Batı’dan gelen dumanlar henüz çevresindeki havayı bozamamış** (s. 9).”

Yazar, camilerin mermerlerinin beyazlığı ile Osmanlı’nın henüz Batı kadar modernleşmeyişi arasında bir bağlantı kurmaktadır. “nos vapeurs d’Occident n’avaient pas encore terni l’air alentour” tümcesindeki “nos vapeurs d’Occident” (Batıdan gelen dumanlarımız) derken, Batı’nın icat ettiği makineleşme ve sanayileşmenin ve hatta alt anlamda sömürgeciliğin korunması gereken unsurlara; otantik olana, eskiye ve tarihi yapıya verdiği zararı ima etmek istemiştir. Erek metinde çevirmen kaynak metindeki ‘nos vapeurs’ iyelik ekini koymamıştır fakat burada Loti’de kendisinin bir Fransız, bir yabancı olduğunu vurgulayarak ‘dumanlarımız’ demiş bir nebze de olsa bu söylemiyle sorumluluğu üzerine almıştır.. Burada çevirmen sahiplik bildiren iyelik ekini koysaydı yazarın yaptığı ince imayı ileterek kullanımsal eşdeğerlik kapsamında sezdirime yapmış olabilirdi.

Ali Behdad'ın “Kolonyal çözüme çağında oryantalizm” (2006) isimli kitabında yer alan bir paragraf, incelediğimiz bu örnekte Loti'nin söylemek istediklerine daha netlik kazandırabilir.

“Buharlı gemilerin geliştirilmesi Akdeniz yolculuklarında bir devrimdi ve Avrupalı kolonyalistler tarafından inşa edilen tren yolları –İskenderiye- Kahire ve Mısır'da Kahire-Asya hattı ve Anadolu'da İzmir-Aydın ve Konstantinopolis hattı Avrupalı seyyahlara, Doğu'ya yapılacak uzun yolculuklara çıkmaları için teşvik edici, vazgeçemeyecekleri bir rahatlık sağladı (Behdad, 2006: 64).”

Örnekteki tümcenin fiilinin anlamı ve çevirisini inceleyecek olursak ; ternir, Fransızca sözlükte “perdre son brillant, son éclat ve perdre de sa valeur” anlamlarına gelmektedir. Türkçesinde donuklaştırmak, soldurmak, (mec) lekelemek, gölge düşürmek gibi çeşitli anlamları vardır. Çevirmen “ternir” sözcüğünü bozmak olarak çevirmiş daha ortada olan anlamını kullanmayı tercih etmiştir. Sözcük düzeyinde birebir eşdeğerlik sağlanmıştır.

2. “Je vais tourner le dos aux quartiers neufs, aux boulevards récemment alignés, dans les parages de Sainte-Sophie et de la Sublime-Porte, qu'éclairent maintenant, hélas ! **des becs de gaz**, où circulent des voitures, des équipages d'ambassade promenant d'aventureux voyageurs. C'est vers le Vieux-Stamboul, encore immense, Dieu merci ! que je me dirige, montant par de petites rues aussi noires et mystérieuses qu'autrefois, avec **autant de chiens jaunes couchés en boule par terre, qui grognent et sur lesquels les pieds butent.**” (p. 19)

2. “Arabaların gelip geçtiği, maceracı gezginlerin çokca dolaştığı, ne yazık ki bu zamanda bile **gaz lambalarıyla** aydınlatılan Ayasofya ve Babıali yakınlarında, yeni düzenlenmiş caddeleri, yeni semtleri arkamda bırakıyorum. **Yerler, ayaklarınızı tökezleten, tostoparlak orya kıvrılıp yatmış, hırlayan sarı köpeklerle dolu** (s. 25).”

Bu örnekte Loti, Ayasofya ve Bab-ı ali tarafındaki caddelerden geçerken hala elektrikli aydınlatmadan İstanbul'un yoksun oluşuna üzülür. “Aux boulevards récemment alignés, dans les parages de Sainte-Sophie et de la Sublime-Porte, qu'éclairent maintenant, hélas ! des becs de gaz” (ne yazık ki bu zamanda bile

gaz lambalarıyla aydınlatılan Ayasofya ve Bab-ı ali yakınlarında, yeni düzenlenmiş caddeler) ifadesinde yazarın kullandığı duygu ünlemi “hélas ! (yazık !)” ile Loti’nin şikayeti ve serzenişi anlaşılmaktadır. Bu duygulanım birebir çeviriye de yansıtılmıştır.

Avrupa’nın gelişmiş şehirleri ve başkentleri 1880 yılından itibaren elektikle aydınlatılmaya başlanmasına rağmen, İstanbul’un elektikle aydınlatılması girişiminin daha sonraki tarihlerde başladığını görüyoruz. İstanbul’un elektikle aydınlatılmasının gecikmesinin sebebi Sultan II. Abdülhamid’in güvenlik kaygısı sebebiyledir, Şam ve Selanik’te elektrige izin verilmesine rağmen istanbul’da elektrige geçilmemiştir. Padişah tahttan indirildikten sonra 1914 yılında ilk kez elektirikli aydınlatma kullanımına başlanmıştır.(Mazak, t.y)

Loti, yollarda muntazam bir şekilde yürümeyi zorlaştıran insanların ayağını tökezleten sarı köpeklerden bahsetmektedir. Bu da o dönemin Paris’ine göre geri kalmışlık göstergesi olarak düşünülebilir.

“19. yüzyıl Osmanlı başkenti, sömürge kentlerine özgü gelişme kalıbına uymamakla birlikte çağdaşı Avrupa kentlerine de benzemiyordu. Her şeyden önce, İstanbul’un mimari mirası sayesinde silüeti, Batı başkentlerinde görülmesi mümkün olmayan bir çok caminin kubbe ve minareleri tarafından çiziliyordu. (İstanbul tarafındaki kadar çarpıcı olmamakla birlikte Galata tarafında da özellikle sahil şeridinde- birçok cami vardı.) İkinci olarak kentin sokak sokak şebekesine hala tümüyle düzen getirilememiştir. En yeni arterler bile, Avrupa başkentlerinininki kadar geniş ve uzun olmadığı gibi, yollar boyunca sıralanan binalar, Avrupa’daki emsalleri gibi bel altı katlı ve tek tip değildi. Üçüncü olarak, yapı malzemesi değişti: Başkentin özellikle İstanbul tarafında evlerin çoğunluğu hala ahşaptı (Çelik, 1998: 129).”

Bu örneğin bulunduğu paragrafta çevirmen kaynak metnindeki paragrafin biraz dışına çıkmış, bir alttaki paragraftan bazı tümceleri yanlışlıkla üst tarafa taşımıştır.

3. “... viennent s'asseoir par centaines **ces portefeuils** qui ont peiné tout le jour à

remonter, des navires, des quais, des douanes, les malles des voyageurs, les caisses et les ballots de marchandises. Joyeux du repos des soirs, ils arrivent les uns après les autres, demandant un narguilhé, ces hommes qui font métier de remplacer, avec leurs larges épaules et leurs jarrets de fer, les **camions, les chariots, inconnus à Constantinople** (p. 9, 11).”

3. “Bütün gün boyunca gemilere, rıhtıma, gümrüğe, yolcuların bavullarını, kasalarını ve büyük balyalarını indirip çıkarmataktan canları çıkmış yüzlerce hamal, buralara şöyle bir nefes almak için gelir. Akşamın dinlenme sevinciyle birbirleri ardınca gelen ve nargile siparişi veren bu geniş omuzlu, yorgunluk nedir bilmez insanlar, **İstanbul’da henüz bilinmeyen kamyon ve yük arabalarının yerini tutar** (s. 17).”

1890’lı yılların İstanbul’unda hala insan gücü kullanılmaktadır. Loti, makineleşmenin Batıdaki kadar yaygın olmadığı İstanbul’dan hammalların görüntüsünü okuyucuya aktarır. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü tarafından hazırlanan “Doğu’nun Merkezine Seyahat” (2015: 110) isimli kitapta da bahsedildiği üzere: “Hamallar, tercümanlarla birlikte, seyyahların İstanbul’a varır varmaz karşılaştıkları ilk kişilerdi.”

“...ces hommes qui font métier de remplacer, avec leurs larges épaules et leurs jarrets de fer, les camions, les chariots, inconnus à Constantinople.” (...bu adamlar geniş omuzları ve demirden bacaklarıyla, İstanbul’da henüz bilinmeyen kamyon ve yük arabalarının yerini tutar.) Hammallar için kullanılan “leurs jarrets de fer” (demirden bacakları) ifadesini çevirmen kendi yorumunu katarak (yorgunluk nedir bilmez insanlar) ifadesiyle aynı anlamı farklı sözcüklerle vermeye çalışmıştır. Böylelikle daha bize özgü bir anlatım oluşturmuş, tümcenin iletisini güçlendirmiştir. Sözcük düzeyi üstü eşdeğerlik sağlanmıştır. Eğer dümdüz bir şekilde sözcüğü sözcüğüne çevirseydi erek kültür için yine anlaşılır ama tuhaf olabilirdi.

İstanbul’un geri kalmışlığı Loti’nin şu tespitinden kolayca anlaşılabilir. ‘les camions, les chariots, inconnus à Constantinople’ (İstanbul’da henüz bilinmeyen kamyon ve yük arabaları).

'Peiner' sözlükte sıkıntı çekmek, zorlanmak, yorulmak, zahmete sokmak anlamlarında kullanılmaktadır. Çevirmen anlama bir müdahalede bulunarak bu sözcüğün karşılığını deyimleştirmiş 'canları çıkmış' diye çevirmiştir. Bu yerlileştirmeyle erek dilde daha güçlü bir etki hedeflenmiştir.

4.6. Aidiyet Duygusu

1. "Et ces rues, ces places, ces banlieues de Constantinople, il me semble **qu'elles sont un peu à moi, comme aussi je leur appartiens**. Tous ces désœuvrés de boulevard que l'Express-Orient, y jette maintenant en foule, je leur en veux de s'y promener, comme à des intrus profanant **mon cher domaine** sans y apporter l'admiration ni le respect que le vieux Stanboul commande encore (p. 5)."

1. "Ve o sokakları, meydanları, o kenar mahalleleriyle **biraz bana aitmiş gibi, biraz da ben onlarınmışım gibi gelen bir kent**. Son zamanlarda, Doğu Ekspresi caddelerine yığınlarla işsiz güçsüz insanı boşaltıyor, onların burada aylak aylak dolaşmalarına içerliyorum. Sanki **benim sevgili mekanıma** karşı ne bir hayranlık ne de bir saygı beslemeden, hoyratça gaspetmiş gibiler, oysa yaşlı İstanbul henüz bunları hak etmiş değil (s. 11,13)."

"Aidiyet", Türkçeye Arapçadan geçmiş ve "ilişkinlik, ilgi" anlamlarına gelen bir sözcük olup insanlar için kullanıldığında mensubiyet anlamına gelir ve "mensubiyet duygusunu" da ifade eder. Türkçe sözlük bu iki sözcüğü neredeyse eş anlamlı olarak gösterir (TDK Türkçe Sözlük, 2005)."

Aidiyet duygusu insan kişiliğinin, kimliğinin tamamlanması için gerekli bir unsurdur. "Aidiyet; duygusal, zihinsel ve fiziksel-sosyal birliktelik olarak üç temel

beraberliğin sonucunda oluşur. Bireyler bu birliktelik alanlarını paylaştığı kadar yakınlaşır, aralarında aidiyet hissi geliştirir (Güneş, 2015: 49).” Aidiyet kuramayan insanlar sosyal olarak bütünleşemez. Aidiyet duygusu psikolojik ve manevi bir ihtiyaçtır.

Loti, İstanbul’u ne derece sevdiğini ve kendisini İstanbul’a, İstanbul’u da kendisine ait hissettiğini açıkça ifade etmektedir. Yazar burada “qu’elles sont un peu à moi, comme aussi je leur appartiens” (biraz bana aitmiş gibi biraz da ben onlarınmışım gibi) ve İstanbul için “mon cher domaine” (benim sevgili mekanım) ifadelerini kullanmış ve İstanbul’u kişileştirmiştir. “Le vieux Stanboul commande encore” (Yaşlı İstanbul henüz bunları hak etmiş değil) sözleriyle İstanbul’a sahip çıkmaktadır.

Aidiyet bildiren sözcükler sırasıyla “appartenir” için (ait olmak) fiili Fransızca sözlükte “se donner à quelqu’un d’autre par amour” anlamındadır. “mon cher domaine” (benim sevgili mekanım) ifadesinde ise hem pronome possessif (iyelik zamiri), “mon” (benim) ve “cher” (sevgili) sözcükleri kullanılmış, Fransızcadaki aidiyet duygusu Türkçe çevirisine de yansıtılmıştır.

2. “Il est curieux que le seul voisinage des choses perdues de vue depuis longtemps **avive** ainsi **le souvenir** qu’on en avait conservé: il y aura tantot quinze ans que je n’habite plus par là, et j’avais presque oublié comment les soirs s’y passent; or **il me suffit d’être à Constantinople**, assis a songer-dans une rue différente cependant et très éloignée,-pour **me rappler tout**, avec une netteté complete, **comme si j’étais parti d’hier...** (p. 13).”

2. “Ne tuhaftır ki, uzun zamandır gözden ırak olan şey en küçük bir çağrışımla birden eski **anılarda** yeniden **canlanır**: buradan ayrılalı hemen hemen on beş yıl olmuş, akşamların nasıl olduğunu bile unutmuşum. Oysa **benim İstanbul’da bulunmam geçmişe dalmam için yeter de artar**. Kıyıda köşede kalmış, hiç ilgisiz bir sokakta bile bunu yaşarım, her şey tüm berraklığıyla, tam olarak gözlerimin önünde **sanki dün gitmişim...** (s.19).”

Loti, dönemin padişahı II. Abdülhamid’le görüşmek için 1890 Mayısında üç günlüğüne İstanbul’a gelir. Bundan önceki gelişinin üzerinden 15 yıl geçmesine rağmen şehrin her yerine çok aşınadır hatıraları, yaşanmışlıkları taptazedir. Zaman ve mekan algısındaki bu farklılık kadim şehre duyduğu güçlü bir aidiyet duygusunun eseridir. İlk tümcede belirttiği küçük bir uyararla her şeyi hatırlatması İstanbul’a ne kadar çok değer verdiğinin bir göstergesidir.

Bu örnekteki sözcük ve ifadeler incelendiğinde, “aviver: canlanmak le souvenir: hatıra, conserver: korumak, se rappler (hatırlamak).” anımsamak ile ilgili sözcüklerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sözcük düzeyinde bire bir eşdeğerlik sağlanmıştır.

Öte yandan “des choses perdues de vue depuis longtemps” (uzun zamandır gözden ırak olan şeyler), “il y aura tantot quinze ans que je n’habite plus par la” (buradan ayrılalı hemen hemen on beş yıl olmuş), “il me suffit d’etre a Constantinople” (İstanbul’da olmam yeter), “comme si j’étais parti d’hier” (sanki dün gitmişim gibi) ifadeleri de geçen zamana rağmen İstanbul’un Loti için tüm sıcaklığını koruduğu anlaşılmaktadır.

Çevirmen bu örnekte aidiyet duygusunu erek metine fazlasıyla yansıtmıştır. Türkçe çeviriye tam yerinde bir dokunuşla ekleme yaparak ‘il me suffit’(bana yeter) sözünü“ Türkçe bir deyişe dönüştürerek ‘bana yeter de artar’ ifadesiyle karşılamıştır. Yine aynı şekilde “gözden ırak olan ”diye daha yerel bir ifade seçerek Türkçede var olan bir deyimini çağrıştırmış böylece erek metindeki anlamı güçlendirmiştir.

3. “J’ai revu **dans mes rêves des nuits**, la ville des domes et des fleches se profiler a l’imaginaire horizon gris des sommeils, m’apportant chaque fois une impression triste de **patrie perdue. Je la dessinerais par coeur sans une faute** (p. 3).”

3. “(...) **Geceleyin rüyalarım**da uykunun gerçek dışı gri ufkunda gölge gibi belirliğini, **yitik bir vatanın** hüznünlü hatırasını her seferinde bana ulaştıran kubbelerin şehrinin ve ok gibi minarelerini tekrar tekrar gördüm durdum. **Hiç hatasız ezbere, onun resmini çizebilirim** (s.11).”

Loti, bu örnekte İstanbul'un sürekli rüyalarına sirayet ettiğinden bahsetmektedir. İstanbul'dan uzak oluşu sebebiyle yaşadığı üzüntüyü “une impression triste de patrie perdue” (kayıp bir vatanın hüznü duygusu) sözleriyle dile getirmektedir. Çevirmen, bu ifadeyi daha güçlü sözcükler kullanarak Türkçeye yansıtmış “yitik bir vatanın hüznü hatırası” olarak çevirmiştir. Bu sayede erek dilde metnin okunurluğunu akıcılığını kolaylaştırmış ve tümcenin etkisini anlamsal olarak arttırmıştır.

Yazarın “Je la dessinerais par coeur sans une faute” (hiç hatasız ezbere onun resmini çizebilirim) tümcesi de İstanbul'u ne kadar iyi tanıdığının göstergesidir. Bu iddiası aynı zamanda kendisinin bir ressam olmasının sonucudur.

4. “J'éprouve une sorte de volupte triste, presque une ivresse a m'enfoncer dans ce labyrinthe, où personne ne me connaît plus-mais ou **je connais tout comme m'en ressouvenant de très loin, d'une vie antérieure...** (p.19).”

4. “Artık beni hiç kimsenin tanımadığı bu labirente öylesine bir haz duyuyorum ki hemen hemen kendimden geçiyorum-sanki **çok önceki bir hayatı yeniden hatırlarcasına her şeye aşınayım** (s.27).”

Loti'nin dar sokakları labirente benzettiği bu örnekte artık yazarı İstanbul'da kimsenin tanımamasına rağmen kendisinin bu şehre dair her şeyi bilmesi ona hususi bir keyif vermektedir.

Örneğin çevirisi incelendiğinde “J'éprouve une sorte de volupte triste” (hüznü bir haz duyuyorum) tümcesindeki “triste: hüznü” sözcüğüne çevirmen erek metinde yer vermemiştir. Belki Türkçede “hüznü veren haz” gibi zıtlık içeren bir ifade bulunmadığı için çevirmen hüznü sözcüğünü çıkarmayı uygun görmüştür. Son tümcede Loti, İstanbul'a olan aşinalığını “... ressouvenant de très loin, d'une vie antérieure” (çok uzaklardan önceki bir hayatı yeniden hatırlayarak) ifadesiyle derinlemesine vurgulamaktadır. Yazarın Uzak Doğu inanışlarına böyle bir gönderme yapması, adeta önceki hayatlarından birinde İstanbul'da yaşamış gibi

hissetmesi çok güçlü bir aidiyet unsurudur. Çevirmen bu ifadedeki “loin” (uzak) sözcüğünü de çıkarmıştır. “Loin”ın sıfatı olan “très” (çok) sözcüğünü diğer zaman bildiren “antérieure”(önce) sözcüğüne eklemiştir.

4.7. Maneviyat

1. “C'est un soir de **Ramadan**. Alors, à tous les étages de ces minarets, autour de leurs galeries festonnées, brillent des rangs de feux en couronnes, et, dans le vide, entre ces flèches de pierre qui pointent en plein ciel, **des inscriptions lumineuses suspendues par d'invisibles fils**, effraient comme des **signes apocalyptiques** traces dans l'air avec du feu (p. 17).”

1. “Bir **ramazan** akşamındayız. Bu vakitler, minarelerin çepeçevre süslü şerefelerinde çelenk şeklinde dizi dizi fenerler parlar ve boşlukta taştan mızlarklar **arasına görünmez ipler göğün tam ortasında asılı duran ışıklı yazılar (mahyalar)** sanki **kıyamet gününün** ateşle havaya çizilmiş **işaretlerini** verircesine ürküntü yaratır (s. 25).”

Loti'nin 1890'da İstanbul'daki üç günlük ziyareti Ramazan ayına rastlamaktadır. Şehir görünümünü anlattığı eserinin çeşitli yerlerinde Ramazan ayından ve mahyalardan bahseder. İlk etapta mahyaların kendisine kıyamet gününü anımsatarak korku verdiğini dile getirir,. Mahyalar yazarda sürekli var olan ölüm

korkusunu da açığa çıkarmıştır. Diğer kısımlarda Loti mahyaları daha olumlu duygularla anlatır.

Fransızcasında yazar mahyayı ayrıntılı bir şekilde okuyucuya tarif etmiştir. “...dans le vide, entre ces flèches de pierre qui pointent en plein ciel, des inscriptions lumineuses suspendues par d’invisibles fils” (boşlukta taştan mızlarklar arasına görünmez ipler göğün tam ortasında asılı duran ışıklı yazılar “mahyalar”) Türkçe çevirisi birebir sağlanmıştır. Çevirmen açıklama yöntemiyle Loti’nin kastettiği şeyin mahya olduğunu erek metinde parantez içerisinde belirtmiştir.

“... effraient comme des signes apocalyptiques traces dans l’air avec du feu ” (sanki kıyamet gününün ateşle havaya çizilmiş işaretlerini verircesine ürküntü yaratır) tümcesinin Türkçe çevirisinde çevirmen “traces” sözcüğünü çıkarmıştır. “signes apocalyptique traces” ifadesinde “signes”(işaretler) ve “traces”(izler) birbirlerine çok yakın anlamda sözcüklerdir, bu durum anlam karmaşasına yol açabileceğinden izler sözcüğünü çıkarmak gereklidir.

“Apocalyptique” sözcüğü Fransızcasında “relatif aux apocalypses, épouvantable”, Türkçesinde ise “korkunç, kıyamet kopmuş gibi” anlamlarına gelen bir sıfattır. Çevirmen burada “kıyamet günü” diye Türkçesinde isime dönüştürmüş anlamı daha belirginleştirerek çevirmeyi uygun bulmuştur.

İlerleyen sayfalarda yazarın yine mahyalardan bahsettiği bir başka örnekte bu cami aydınlatmalarından oldukça hoşlandığı görülmektedir. “Les illuminations merveilleuses du Ramadan s’allument partout (s. 27).” (Ramazan’a özgü harika ışıklar her yeri ışıl ışıl aydınlatıyordu.)

2. “Et une admirable **musique religieuse** arrive du dehors : un cœur de voix d’hommes très fraîches, très limpides, qui **psalmodient** sur des notes singulièrement hautes, avec quelque chose de naturel, d’extra-terreste si l’on peut dire ainsi... (p. 29).”

2. “Dışardan hoş bir **dini müzik** bize kadar ulaşıyordu: İnsanın içini açan, çok berrak bir sesle acayip tiz notaları dini bir huşu içinde, hiç zorlanmadan, deyim yerindeyse bir başka alemde gelmişcesine **okuyan** bir erkekler korosuydu bu (s.

37).”

Yıldız Sarayındaki Kadir Gecesi kutlamalarına davet edilen Loti, sarayın camisinden gelen ilahi seslerini sanatçı duyarlılığıyla detaylı biçimde tarif etmektedir.

Yazar erkekler korosunun ilahilerini aşırılık anlamı katan miktar zarflarıyla “très fraîche” (çok ferahlatan), “très limpides” (çok berrak) nitelendirmektedir. Bununla birlikte beğenisini üstünlük bildiren sözcüklerle “une admirable musique religieuse” (hayranlık veren bir dini müzik), “avec quelque chose de naturel, d’extra-terreste” (başka bir alemden, doğal bir şeylerle) kurmaktadır.

“Hayran olunacak, çok güzel” anlamlarına gelen “admirable” sözcüğüne çevirmen erek dilde daha basit bir karşılık vererek “hoş” demeyi tercih etmiştir. Dolayısıyla sözcüğün Fransızcadaki anlamı daha güçlü kalmış sözcük seviyesinde eşdeğerlik sağlanmamıştır.

Çevirmen “psalmodier” fiilini içerdiği anlamlardan (ilahi söylemek, tek düze bir sesle okumak) daha güçlü bir anlamda, bağlamı göz önüne alarak kendi yorumunu katmıştır. Bu fiile “dini bir huşu içinde okumak” anlamlarını eklemiştir, Baldıran çıkarımda bulunarak Loti’nin söylemek isteyip de söyleyemediğini eklemiştir. Böylelikle erek okur tarafından daha bağdaşık bir metin ortaya çıkarmış ve çeviri amacına ulaştığı için metinsel eşdeğerlik sağlanmıştır.

3. “Directement au-dessous de moi, la superbe armée, toujours immobile et recueillie, suit en esprit les prières qui se chantent dans la lumineuse **mosquée** d'en face. Il semble qu'en ce moment **l'âme de l'Islam se soit concentrée dans ce blanc sanctuaire**. Oh! **ces chants**, qui vibrent sous cette coupole, monotones comme des incantations de magie et d'une sonorité si belle et si rare! Voix d'enfants ou **voix d'anges**, on ne sait trop. C'est aussi quelque chose de très oriental: cela se maintient sans fatigue dans des notes surélevées, tout en restant d'une inaltérable fraîcheur de hautbois; c'est long, long, sans cesse recommencé; c'est très doux, très berceur; et pourtant cela exprime avec une

infinie tristesse le néant humain, cela donne le vertige des grands abîmes (p. 31).”

3. “Aşağıda, tam önümde muhteşem ordu, hareketsiz ve kendinden geçmiş bir halde, karşıdaki aydınlık **camide** okunan duaları içinden tekrar ediyor gibiydi. Görünüşe bakılırsa, **İslam’ın ruhu bu bembeyaz camide yoğunlaşıyordu**. Bu büyümlü okumaları andıran tek düze **ilahiler**, kubbenin altında çınlarken öylesine hoş, öylesine az rastlanan bir ses yayılıyordu ki anlatamam! Çocuk sesi mi desem, melek sesi mi desem bilemiyorum. Tam bir doğu etkisi vardı : bu sesler yorulma nedir bilmeden, bir obuanın değişmeyen hoş sesi gibi en tiz notalarda bile zorlanmıyordu : öylesine uzun nefesliydi ki tam bitti dediğiniz anda yeniden yeniden uzuyordu : çok güzeldi, adeta ninni gibiydi ; ama sürekli bir hüznle insanın faniliğini dile getiriyordu, sanki derin uçurumların baş döndürücü etkisini telkin ediyordu (s. 39).”

Loti bu örnekte Yıldız Sarayı’nın pencere kenarından bahçedeki orduyu izlerken camiden gelen zikir, dua sesleriyle mest olmaktadır. Diğer yandan da ölümü hatırlattığı için hüznlenmektedir.

Yazar camide okunan duaların sesi ile bahçede gördüğü ordunun kalabalıklığını bağdaştırarak duaları daha etkin kılmaktadır.

Bu örnekte incelenecek olan tümce ve çeviriler sırasıyla ele alındığında; “...l’âme de l’Islam se soit concentrée dans ce blanc sanctuaire ” (İslam’ın ruhu bu beyaz mabette yoğunlaşıyordu) ifadesinde çevirmen “sanctuaire” (mabet) sözcüğünü “cami” olarak erek metine geçirmeyi tercih etmiştir.

“Oh! ces chants, qui vibrent sous cette coupole, monotones comme des incantations de magie et d’une sonorité si belle et si rare!” (Bu büyümlü okumaları andıran tek düze ilahiler öylesine hoş öylesine az rastlanan bir ses yayılıyordu ki anlatamam!) Fransızcadaki hayranlık ve şaşırma belirten “oh!” duygu ünlemini çevirmen “ ki ” bağlacı ve “anlatamam ” sözcüğüyle tümcenin sonunda vererek tümce içi vurguyu aktarmıştır. “ Le chant ” sözcüğü Loti tarafından kaynak metinde hem

ilahi için hem de ezan için kullanılmıştır. Çevirmen bağlama göre bu ayrımı yapmış ve bu örnekte ilahi olarak 5.örnekte ise ezan olarak Türkçe karşılıklarını vermiştir.

Loti, “comme des incantations de magie ” (büyülü okumalar gibi), “d'une sonorité si belle et si rare ” (öylesine nadir, öylesine güzel), “Voix d'enfants ou voix d'anges, on ne sait trop ” (çocuk sesi mi desem, melek sesi mi desem bilemiyorum) ifadeleriyle duaları çok üstün sözcüklerle nitelendirmiş, melek sesi, büyülu okumalar gibi olağanüstü öğeler ekleyerek beğenisini zirveye ulaştırmıştır. Sözcüklerin Türkçe karşılıkları bire bir çeviriye yansıtılmış sözcük düzeyinde eşdeğerlik sağlanmıştır.

“ C'est aussi quelque chose de très oriental ” (tam bir doğu etkisi vardı) diyerek Fransız okuyucuda merak uyandırmıştır.

“ ... cela se maintient sans fatigue dans des notes surélevées, tout en restant d'une inaltérable fraîcheur de hautbois ” (bu sesler yorulma nedir bilmeden, bir obuanın değişmeyen hoş sesi gibi en tiz notalarda bile zorlanmıyordu). Duaların güzel bir seda ile kesintiye uğramadan etkileyici bir ritimle devam etmesi Loti'nin duygularını harekete geçirmiştir. Bu sesleri hem doğunun hem batının müzik geleneğinde var olan obua çalgısına benzeterek Fransız okura tanıtmaktadır. Çevirmen sözcük düzeyinde eşdeğerlik sağlamıştır.

“... c'est long, long, sans cesse recommencé; c'est très doux, très berceur ” (öylesine uzun nefesliydi ki tam bitti dediğiniz anda yeniden yeniden uzuyordu, çok yumuşak hatta ninni gibiydi). Yazar, camiden gelen güzel okunuşlu Kuran tilaveti ve duaları çok rahatlatıcı ve uyku verici olarak nitelendirmektedir. Çevirmen “doux ” sözcüğünü “güzel ” diye çevirmiş ancak sonrasında ninniden bahsettiği için sözcüğün yumuşak anlamı daha uygun bir sözcük olabilir.

“... et pourtant cela exprime avec une infinie tristesse le néant humain, cela donne le vertige des grands abîmes ” (ama sürekli bir hüzünle insanın faniliğini dile getiriyordu, sanki derin uçurumların baş döndürücü etkisini telkin ediyordu). Bu tümcede “donner” telkin etmek diye çevrilmiş, “donner” fiilinin düz anlamı olan

vermek'ten daha güçlü bir ifadeyle karşılanması da Türkçe çevirideki etkiyi yine arttırmıştır. Bu dini musiki ve manevi atmosfer Loti'ye ölüm gerçeğini, insanın sonu olan bir varlık olduğunu hatırlatmaktadır. “le neant humain ” çevirmen tarafından “insanın faniliği ” olarak çevrilmiştir. Bu ifadeyi”insanın hiçliği ” olarak çevirmek de mümkündür. Çevirmen bu sözcüğü erek kültürde daha iyi alımlanması için fanilik diye çevirerek yerleştirme yapmıştır.

4. “En effet, au milieu du tranquille silence extérieur, tout à coup la voix s'élève, délicieusement sonore ; elle a le mordant d'un hautbois et **la pureté céleste d'un orgue d'église** ; avec une sorte de détachement inexpressif, comme en sommeil et en rêve, elle jette la prière musulmane aux quatre coins du ciel bleu ... Et alors une **intense impression d'Islam** revient me faire frissonner jusqu'aux cordes profondes (p. 47).”

4. “Dışarının huzurlu sessizliğinde, aniden bir ses yükseldi, gerçekten de öyle tatlı bir çınlayışı vardı ki onda bir obuanın dokunaklı, bir **kilise orgunun ilahi berraklığı** gizliydi; bu ses sanki rüyada uykudaymış gibi kendinden geçmiş, mavi gökyüzünün dört bir köşesine müslüman dualar ulaştırıyordu... İşte o an, **İslam'ın yoğun etkisi tüylerimi diken diken etti** (s. 54).”

Loti, Kadir Gecesi kutlamalarının sabahında Yıldız Sarayı'nda konuk edilmektedir. Geçen geceki dini musiki üzerine sadrazamla sohbet ederken okunan ezanı pencereden dikkatlice dinler ve bu sestən son derece etkilenir. Yazar ezanı okuyucuya şu ifadeler ile tanımlar: “délicieusement sonore ” (tatlı bir çınlayış) “ ... elle a le mordant d'un hautbois et la pureté céleste d'un orgue d'église ” (onda bir obuanın dokunaklılığı ve bir kilise orgunun ilahi berraklığı vardı). Loti Fransız okuyucuya ezanı, kilise orgu ve obua gibi erek kitlenin bildiği enstrümanlar üzerinden tarif etmektedir. Çevirmenin bu tümcede “elle a” avoir fiilinin “sahip olmak, var olmak ” anlamını daha farklı bir sözcük kullanarak “gizliydi ” diye çevirmesi Türkçe anlatıma daha şiirsel bir akış kazandırmıştır.

Fransızcadan Türkçeye çevirilerde zaman zaman sorun olabilen adılara değinecek olursak, bu örnekte la voix (bir ses) yükseldi dedikten sonra yazar peş peşe

iki tmcede elle(o) znesiyle tümce kurmuştur, Türkçede bunu ardarda söylemek anlam karmaşası yaratabileceğinden çevirmen birinci elle için “onda” ikinci elle için ise “bu ses” diye tekrardan belirterek çevirmiş zahir kullanımındaki cinsiyet ayrımı sorununa çözüm getirmiştir, dilbilgisel eşdeğerliği yakalamıştır.

“ Avec une sorte de detachement inexpressif ” (anlamlandırılmayan bir kopuş ile) ifadesindeki”detachement ” sözcüğü”kopma, unutma, vazgeçme, uzaklaşma ” anlamlarına gelmektedir. Çevirmen ise bu kısmı « kendinden geçmiş ” olarak tercüme etmiştir. Her iki Türkçe ifade de birbiri yerine kullanılabilir, kendinden geçmek de bir çeşit o andan o mekanda kopuştur.

“... comme en sommeil et en rve ” (sanki uykuda, rüyadaymış gibi). Loti ezanının insana bir çeşit trans etkisi verdiğini ima etmiştir.

“ ... elle jette la prire musulmane aux quatre coins du ciel bleu ” (mavi gökyüzünün dört bir köşesine Müslüman duaları salıyordu). Bu tümcenin fiili olan”jetter ” sözcüğü”atmak, fırlatmak, yağdırmak, salmak ” anlamlarına gelmektedir. Çevirmen bu fiili”ulaştırmak ” olarak çevirmiştir.”jetter ” fiili burada”ulaştırmak ” anlamında da kullanılabilir ancak sözcük olarak daha güçlü bir anlam içermektedir. Bu sebeple sözcüğün”salıyordu ” anlamını almak daha uygun olabilir.

Yazar, İşlam’ın yoğun etkisinden ne denli etkilendiğini dile getirir. Necdet Hacıoğlu ”La Turquie vue par Pierre Loti ” (1978) isimli doktora tezinde daha evvel hiçbir Fransız seyyahın, ezanın beş farklı makamda okunduğunu Loti gibi fark etmediğini belirtmiştir. Loti sanatçı hassasiyetiyle bu ayrımı algılayabilmiştir. İncelenen maneviyat başlığının 3 ve 4. rneklerinde yazarın dini musiki ve seslere ne kadar duyarlı olduğu apaık anlaşılmaktadır.

rneğin en son kısmında ‘Me faire frissonner jusqu’aux cordes profondes’(szcğ szcğne çeviriyle btn tellerimi titretti) deyimini evirmen Türkçedeki ‘tüylerimi diken diken etti’ deyimiyile aynı anlamı farklı sözcüklerle karşılayarak eşdeğer bir çeviri elde etmiştir.

5. “Encore plus beau que cette voix d'or, qui vibre aujourd'hui toute jeune et puissante, mais qui demain passera, encore plus beau est **ce chant** presque immortel qui, depuis des siècles, cinq fois par jour, plane sur les villes et la terre turques. **Il symbolise toute une religion, tout un mysticisme calme et fier**; il est la plainte et l'appel jetés vers en haut, par ces frères d'Orient qui savent mieux garder que nous les vieux rêves consolateurs, qui marchent encore les yeux fermés pour ne pas voir le gouffre de poussière, et s'endorment dans les mirages magnifiques ... Tant que cette prière continuera de **faire courber les têtes alentour des mosquées**, la Turquie aura toujours ses mêmes soldats superbes, aussi insoucians de mourir... (p. 48).”

5. “Yarın sönüp gidecek, bugünse çağıldayan bu pırıl pırıl, gencecik güçlü sestem daha güzeli belki de ölümsüz olanı, asırlardır bu semtlerde, Türk topraklarında, günde beş vakit dolaşan bu **dini nağmelerdir. O, bütün bir dini, kendinden emin ve huzurlu bir tasavvuf anlayışını temsil ediyordu** :bu sesler insanı teselli eden eski hayalleri, biz batılılardan daha iyi korumasını bilen, hatta muhteşem düşlerle uykuya dalıp, dumanlı uçurumları gözü kapalı geçen, doğulu kardeşlerin göklere gönderdiği yakarış ve çağrılardır.Bu **dualar, kibleye yönelmiş başları secde ettirdikçe**, Türklerin her zaman, ölüme dudak büken böyle muhteşem askerleri olur... (s. 55).”

Loti, ölümden, yok olmaktan oldukça korkmaktadır. Son örnekte bu ezanı okuyan sesin ölümlü fakat bu dini nağmelerin ve İslamiyetin kalıcı, ölümsüz olduğunu dile getirmektedir. Sonrasında Türklerin dini yaşantısına dair önemi bir tespite bulunur. Ezanın bütün İslam dininin sembolü olduğundan ve bu duaların Allah ile kul arasındaki irtibatı kuvvetlendirici, insana teselli verici olduğundan bahseder. İslamiyetin kalplere verdiği huzur ve namaz ibadetiyle Türklerin ölümden kaygılanmadığını gözlemler.

Örneğin çevirisinin bazı kısımları incelendiğinde; ezanı okuyan kişi için Loti, “voix d’or” ifadesini kullanmıştır. Sözcüğü sözcüğüne çevirisinde “altın sesli” manasına gelir ancak Türkçe eşdizimde böyle bir kullanım olmadığı için “muhteşem

bir ses” denilebilir. Çevirmen ise “pırıl pırıl bir ses” olarak çevirmiştir. Fakat pırıl pırıl ikilemesi daha çok görsel anlatımlarda kullanılmaktadır. Pırıl pırıl: 1. Çok parlak, çok ışıklı; 2. Çok temiz; 3. Çok yeni; 4. Parlak bir biçimde; 5. (mec.) Birikimli, eksiği olmayan, geleceği parlak anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük). Görüldüğü üzere sesi nitelendiren bir kullanımı bulunmamaktadır.

İlk tümcedeki “ce chant” sözcüğünü çevirmen, “bu dini nağmeler” diye tercüme etmiştir. Belki bu sözcük önceki örnekte ilahi bu örnekte ise ezan anlamında kullanıldığından bu şekilde daha kapsayıcı bir manayla çevrilmiştir. Chant sözcüğünün taşıdığı ezgi, beste, şarkı anlamlarından daha geniş bir ifade ortaya çıkarmıştır. Maneviyat Türkçe çevirisinde daha kuvvetli yansıtılmıştır.

Son tümcedeki “faire courber les têtes alentour des mosquées ” ifadesi direk Türkçeye aktarıldığında”caminin etrafında boyun eğdirmek ” gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır bu da Türk okur için anlamsız olmaktadır. Loti’nin belki dini bilgisi açısından eksik kalan anlatımını, çevirmen çıkarımda bulunarak ustalıkla tamamlamış, bu ifadeyi “kibleye yönelmiş başları secde ettikçe” diye yorumlamıştır. Türkçe çevirisinde manevi anlam daha yoğun verilmiştir.

Son tümcedeki “la Turquie ” (Türkiye) sözcüğünü çevirmen ”Türkler” olarak çevirmeyi tercih etmiştir. “Insouciants de mourir ” (ölümden kaygılanmayan, ölüme aldırmayan) ifadesini ise Baldıran, “ölüme dudak büken” deyimiyile vermiştir. “Insouciants” Fransızca sözlükte “Qui re se préoccupe pas de quelque chose , ne s’en inquiète pas et qui manifeste un esprit qui re se soucie de rien.” anlamındadır. Türkçe sözlükte de “tasasız”, “insouciant de qch: -e aldırmayan” anlamlarına gelmektedir. Dudak bükmek deyimini ise umursamamak, beğenmemek, küçümsemek manalarını içerir. Çevirmen bu deyimle ifadenin Fransızcadaki anlamını karşılamış, erek metinde ise Türkçeye özgü bir deyim kullandığından ifadeyi çok daha güçlendirerek, yerlileştirme yapar.

Bu bölümde incelenen övgüleştirme, çok kültürlülük, hareketlilik-canlılık, sessizlik-huzur, aidiyet duygusu, modernleşme (çağcılılaşma), maneviyat temaları arasından övgüleştirme teması, Loti’nin şehre olan tutkusundan dolayı eserin genelinde baskın gelir. Yazarın duygu yoğunluğunu yansıtan bu temanın dışında

gözlemlediği toplumun sosyal ve siyasal yapısını ele aldığı çok kültürlülük teması da sıklıkla eserde var olan bir unsurdur. Çevirmen tarafından yapılan çevirisinde ise bu temalara kaynak metinde olduğu kadar yer verilir. Bir başka deyişle çevirmenin kaynak metindeki bilgileri korumak amacıyla kaynak metin odaklı bir yaklaşım sergiler. Ancak erek okur tarafından algılanmak, akıcılığı sağlamak ve benimsenmek adına kültürel vurgulara başvurarak erek odaklı bir yaklaşım gösterir.



SONUÇ

Pierre Loti'nin "Constantinople en 1890" (İstanbul 1890) isimli eserinde ve Galip Baldıran tarafından yapılan Türkçe çevirisinde yürütülen çalışmalar neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Pierre Loti her ne kadar romantik ve empresyonist bir yazar olsa da incelenen eserinde XIX. yüzyıl Osmanlı başkenti olan İstanbul'a ilişkin gündelik yaşantı ve şehrin görünümüne dair tarihsel nitelikte veriler sunduğu görülmektedir.

Yazar, İstanbul anlatımlarında şehirle ilgili çok hoşuna giden herhangi bir şeyi tarif etmek için sık sık romantik öğelere, olağanüstü unsurlara başvurur. Çevirmen, böyle durumlarda kullandığı gerçekdışı nitelikteki sözcükleri bazen güzellik övgüsü bazen de peri masalları benzetmeleri ile erek okura aktarmıştır.

Eserin çevirisi, övgüleştirme, çok kültürlülük, hareketlilik-canlılık, sessizlik-huzur, aidiyet duygusu, modernleşme ve maneviyat olmak üzere temalara ayrılarak örnek tümcelerle incelenmiştir. Çevirmen erek odaklı bir çeviri yapmıştır; değiştirme, genişletme, açıklama, çıkartma ve çıkarım stratejilerini uygulamıştır.

Çevirmen erek okurun, metni kolaylıkla okuyup içselleştirebilmesini sağlamıştır. Fransızca ve Türkçe dilleri arasındaki yapısal ve dilbilgisel farklılıkları titizlikle irdeleyerek erek dilde söz sanatlarını da büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Bu sayede çeviri eserin daha kolay okunmasını sağlamıştır.

Çevirmen, erek metinde genellikle Türkçede anlam akışını bozan durumlarda anlam bütünlüğünü sağlayabilmek için eksilteli tümceler kullanmıştır. Bununla birlikte erek okurun çok iyi bildiği sözcükleri kaynak metindeki gibi açıklamaya gerek duymamıştır.

Çevirmen, sözcük düzeyinde erek metinde mümkün oldukça Türkçeye özgü ifade ve deyimlere yer vererek yerleştirme yapmış, kaynak metindeki anlamın çeviri esere daha güçlü biçimde iletilmesini sağlamıştır.

Çevirmenin, çeviriyi erek kültüre uyarlayarak yaptığı eklemelerle anlamdaki muğlaklık ortadan kaldırılmış, daha net anlaşılır tümceler oluşturulmuştur. Loti'nin Osmanlı İstanbul'una dair gerek dini gerekse kültürel bilgisi, anlatımı yetersiz kaldığında, yazarın söylemek istediklerini çevirmen kendisi çıkarımda bulunarak eklemelerle tamamlamıştır. Böylelikle erek kitle için Türkçede daha yetkin tümceler kurulmuştur.

Bu çalışma Mona Baker'in eşdeğerlik yaklaşımıyla; sözcük düzeyinde eşdeğerlik, sözcük düzeyi üstü eşdeğerlik, dilbilgisel eşdeğerlik, metinsel ve kullanımsal eşdeğerlik üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çevirmenin kaynak metni erek okura genel itibariyle başarıyla yansıttığı söylenebilir.

Erek metin, kaynak metinle karşılaştırdığında çevirmen Galip Baldıran'ın metnin anlamını ve iletisini çarpıtmadan Türkçeye aktardığı görülmektedir. Hatta erek dilde yapılan yerlileştirmeler sayesinde anlamın çok daha güçlendirildiğini söylemek mümkündür. Kaynak ve erek metinlere bakarak çevirmenin her iki kültüre de çok hakim olduğu çıkarılabilir.

Gezi yazısının bir özelliği olan, yazarın kendi ağzından “yaşantı sözcüğüyle”(hisseden öznenin algısı ve bilişsel öznenin bilgisi) İstanbul'u nasıl bulduğunu anlatırken çevirmen de bunu kendi yaşamış gibi aktarmıştır. Bu aktarımla metinsel eşdeğerliğin de sağlanmış olduğu görülebilir.

Kaynak metinde, Loti'nin şehri adlandırırken yapmış olduğu Constantinople ve İstanbul ayrımını, çevirmen yalnızca birkaç tümcede vermiş, geri kalan hepsini İstanbul diye çevirmeyi tercih etmiştir. Bu noktada sözcük düzeyinde tutarlılığın ve eşdeğerliliğin sağlanmadığını söylemek mümkündür.

Gelecekte bu inceleme, sosyal, siyasal ve psikolojik yönleriyle de ele alınıp disiplinlerarası bir çalışmaya katkı sağlayabilir. Ele alınan eser dönemin toplumu yansıtması açısından sosyal,tarihi,psikolojik bir çalışma olabilir. Dönemin yönetim şeklini ve uluslararası iletişim açısından bakıldığında siyasal bir çalışma olabilir. Nesnelere ve imgelere üzerinden incelendiğinde, kaynak ve erek metinlerdeki

imgelerin ne kadar örtüşüp örtüşmediği de yine çeviribilim ve imgebilim açısından çalışılabilir.

“Şehir çevirisi” kavramı, çeviribilim alanında yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Şehir çevirisi Roman Jakobson’un göstergelerarası çeviri tanımı kapsamında ele alınabilir. Sözlü olmayan kaynağın sözlü olan hedefe dönüştürülmesiyle gerçekleşir. Yani şehri kaynak metin, yazarın şehir anlatısının da erek metin olarak değerlendirilir.

Bu düşünceye ek olarak, Roland Barthes, “Göstergibilimsel Serüven”(1985) isimli kitabında göstergibilimden faydalanarak şehrin bir söylem olarak okunabileceğini dile getirir. Hana Wirth- Nesher de “Cities Codes”(1996) kitabında şehrin kültürel bir metin olarak incelenebileceğini ifade eder.

Bu doğrultuda Pierre Loti’nin görüp yaşadığı İstanbul bir kaynak metin yazıya aktardığı “Constantinople en 1890” (İstanbul 1890) erek metin olarak incelenebilir. Göstergibilim ışığında söylem ve ya kültürel bir metin olarak da yorumlanabilir. Daha sonraki aşamada ise bu eseri Fransızcadan diğer dillere olan çevirileri (Türkçe, İngilizce, İtalyanca), dillerarası çeviri olarak çalışılabilir. Yapılan çalışmanın bahsedilen bakış açılarıyla daha ileriye taşınması çeviribilime yeni bir soluk kazandıracığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay: “Theophile Gautier’nin İstanbul’unda Betimlemenin Kimi Görünümleri”, **Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu**, Nevşehir, 26-29 Mart 2006, s. 47-64.
- Altunbüken, Buket: “Le Voyage Mis En Discours: Récits, Carnets, Guides; Approche Sémiotique”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2011.
- Baker, Mona: **In other words. A coursebook on translation**, Routledge, 1992.
- Baldıran, Galip: **Pierre Loti ve Oryantalist Söylem**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.
- Bassnett, Susan: “Travelling and Translating”, **Journal of Postcolonial Writing**, 40:2, 2004, s. 66-76.
- Baydar, M. Gürer: “Pierre Loti’nin Romanlarında Kadın Figürleri”, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.
- Berk, Özlem: **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005.
- Boztaş, İsmail
Yener-Okyayuz, Şirin: **Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 1999.
- Boztaş, İsmail: “Çeviri, Çeirmen, Dilbilim İlişkisi, Çeviride Eşdeğerlik ve Kayıplar”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyatı Fakültesi Dergisi**, cilt: 10, sayı: 2, 2 Aralık 1993, s. 55-65.

- Carl, Thompson: **Travel Writing**, Routledge Yayınevi, New York, 2011.
- Çelik, Zeynep: **19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul**, Çev. Selim Deringil, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998.
- Çetin, Nurullah: “Türk Gezi Edebiyatına Genel Bir Bakış”, **Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu**, Nevşehir, 26-29 Mart 2006, s. 17-42.
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.
- Chalon, Jean: “Pierre Loti: Un Voyageur Snob et Mystique”, **Le Monde Littéraire**, (10 Juin 1991).
- Çotuksöken, Yusuf: **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1992.
- Demirekin, Murat: **Çeviriyorum, Türkçede Çeviri Sorunları ve Eşdeğerlik**, Eğitim Yayınevi, Konya, 2014.
- Devrimci-Yiğit, Zehra: **“Batılı Gezginlerin İstanbul’u 19. Yüzyıl Yazarlarına Ekolojik Bakış”**, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Engin, Vahdettin: **“Osmanlı İstanbul’unun Üçüncü Yönetim Merkezi: Yıldız Sarayı”**, Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: İstanbul’un Emperyal Dönüşümleri ve Dünya Ölçeğinde İstanbul, Topoğrafya ve Yerleşim, Ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), cilt: 1, 2015.
- Erdemir, A. Volkan: **Yerleşik Yabancı Pierre Loti**, Kopernik Yayınevi,

İstanbul, 2018.

Ersöz, Faruk: **Pierre Loti, Doğudaki Hayalet** önsözü, Çev. Faruk Ersöz, Amphora Yayıncılık, İstanbul, 2006,

Eruz, Sâkine: **Çokkültürlülük ve Çeviri: Osmanlı Devleti'nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2010.

Gidersoy, Bahar: “Pierre Loti'nin Gözüyle Türkiye ve Batı Medeniyeti”, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

Göktürk, Akşit: **Sözün Ötesi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Göktürk, Akşit: **Çeviri: Dillerin Dili**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Gülersoy, Çelik: **Pierre Loti ve Dersaadet**, Çelik Gülersoy Vakfı, İstanbul, 2003.

Güneş, Adem: **Tutunma Çabası**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2015.

Gürçağlar, Şehnaz Tahir: **Çevirinin ABC'si**, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

Gürer, Serpil: **“XVII-XVIII-XIX. Yüzyıllarda Fransız Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu”**, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Hacıoğlu, Necdet: “La Turquie vue par Pierre Loti (Pierre Loti'nin Gözüyle Türkiye)”, Poitiers Üniversitesi, Doktora Tezi, 1978.

İli, Mehmet: “İngilizce Deyimlerin Türkçeye Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Yolları”, **Dicle**

- Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sayı: 14, yıl : 7, Ekim 2015, s. 112-128.
- İnal, Tuğrul: **Açılış Konuşması, Kıbatak Gezi Edebiyatı Sempozyumu**, Nevşehir, 26-29 Mart 2006, s. 9-12.
- İstanbul Araştırmaları Enstitüsü: **Doğu'nun Merkezine Seyahat (1850-1950)**, Haz. Ekrem Işın, Catherine Pinguet, s. 96-312.
- Kahraman, Kemal: **Türk Dostu Olmasıyla Ünlü Fransız Roman ve Oyun Yazarı, Pierre Loti**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/loti-pierre>, 31.08.2019.
- Kalın, İbrahim: **Ben, Öteki ve Ötesi**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2006.
- Keçik, İlknur: **“Bağdaşıklık ve Çeviri”**, Çeviribilim 1: Çeviri Eğitiminde Özgün Metni Yorumlama, Çeviri Metni Oluşturma Sürecine Yönelik Yöntem Önerileri, Haz. Işın Bengi-Öner, Ankara Üniversitesi TÖMER, 1995, s. 87-98.
- Kefeli, Emel: **Metinlerle Batı Edebiyatı**, 3F Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kıran, Zeynel
Kıran-Eziler, Ayşe: **Dilbilime Giriş**, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2013.
- Koloğlu, Orhan: **Loti'nin Kadınları**, Dünya Yayınları, İstanbul, 1999.
- Koloğlu, Orhan: **“Hemşehrimiz Pierre Loti”, Pierre Loti'nin İstanbul'u, İstanbul'un Pierre Loti'si**, Ed. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 20-31.
- Kurak, Kemal: **Pierre Loti**, Ankara, Elips Kitap, 2007.

- Kuran, Nedret Pınar: **Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Çeviri, Ingeborg Bachmann'ın Das Dreißigste Jahr Adlı Öyküsünün Türkçe ve İngilizce Çevirileri Üzerinde Bir Eleştiri Denemesi**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret: **Çeviriye Bilimsel Yaklaşımlar**, Multilingual Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Loti, Pierre: **Comstantinople en 1890**, Isis Yayınevi, İstanbul, 1990.
- Loti, Pierre: **İstanbul 1890**, Çev. Galip Baldıran, Vadi Yayınları, Ankara, 1999.
- Mazak, Mehmet: “Türkiye’de Modern Aydınlatmanın Başlangıcı ve Aydınlatma Tarihimize Genel Bir Bakış (1853-1930)”, **IV. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri**, 04 Eylül 2019, (Çevrimiçi)
http://www.emo.org.tr/ekler/94a988102edcd4b_ek.pdf
- Mizanoğlu, Nilüfer: “21.Yüzyıla Girerken Pierre Loti ve Avrupa”, **Pierre Loti'nin 150. Doğum Yıldönümünde Türkiye ve Avrupa'nın Siyasi ve Edebi İlişkileri Kolokiyumu**, 2000.
- Nurdağ, Salih: “Gezinin Cumhuriyeti ve Cumhuriyetin Gezisi, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Gezi”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, Gezi Özel Sayısı, 2011, s. 177-185.
- Özandes, Engin: “Fotoğrafik İzlenimler”, **Pierre Loti'nin İstanbul'u, İstanbul'un Pierre Loti'si**, Ed. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 33-41.

- Öztürk, İlyas
Gümüšođlu, Turgut
Gezer, Gökmen: “Kültürlerarası Çeviri Kapsamında Oryantalizm ve Öteki Kavramı”, **Sosyal Ve Kültürel Araştırmalar Dergisi**, cilt: 4, sayı: 8, 2018, s. 17-45.
- Öztürk, Yakup: “Aziyade Romanında Tematik Çerçeve ve Tefvik Fikret’in Aziyade’ye Getirdiği Eleştiriler”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Ocak-Haziran 2019, s. 131-154.
- Pazarkaya, Yüksel: **Çevirinin Estetiği ve Çeviri Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.
- Perin, Cevdet: **Çağdaş Fransız Edebiyatı**, Elips Kitabevi, Ankara, 2011.
- Quella-Villéger, Alain
Vercier, Bruno: **Ressam Pierre Loti, Uzun Bir Yolculuk**, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Quella-Villéger, Alain
Vercier, Bruno: **Ressam Pierre Loti**, Çev. İsmail Yergüz, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Quella-Villeger, Alain: **Pierre Loti, Gezegen Seyyahı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Quella-Villeger, Alain: “Pierre Loti, Bir Türk Dostunun Türkiye Günleri”, **Pierre Loti’nin İstanbul’u, İstanbul’un Pierre Loti’si**, Ed. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 6-19.
- Rajotte, Pierre: **Aux Frontières du Littéraire: Récits de Voyageurs Canadiens-Français au XIXe Siècle**. Voix et Images, 1994, 57, s. 546-567.

“Gautier’in İstanbul ve Haşim’in Frankfurt

- Soydaş, Hakan: Seyahatnamesi Üzerine Bir Edebi Tür İncelemesi: Gezi Yazısı”, **Uluslararası Türkçe, Edebiyat, Kültür, Eğitim Dergisi**, sayı: 5/2, 2016, s. 705-719.
- Suçın, Mehmet Hakkı: **Öteki Dilde Var Olmak, Arapça Çeviride Eşdeğerlik**, Say Yayınları, İstanbul, 2013.
- Sutra, Marc: **Ressam Pierre Loti, (Çevrimiçi)**
http://wnd.nds.k12.tr/IMG/pdf/Livret_d_activites_-_Exposition_Pierre_Loti.pdf, 31.08.2019, s. 54.
- Uysal, Mehmet: **Avusturyalı Murad Efendi Biyografisi ve Türkiye Seyahatnamesi**, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2004.
- Yalçın, Perihan: **Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015.
- Yazıcı, Mine: **Yazılı Çeviri Edinci**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007.
- Yazıcı, Mine: **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2010.
- Yücel, Oğuz: **Yabancı Dil Öğretiminde Çevirinin Yeri ve Önemi**, Yelken Basım-Yayın-Dağıtım, Ankara, 2004.